

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**Tuba Şüküye SONER**

**ENDÜSTRİLEŞME SÜRECİNDE TASARIM VE WILLIAM MORRIS**

**GRAFİK ANABİLİM DALI  
Yüksek Lisans Tezi  
Antalya, 2007**

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
RESİMLER LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	vii
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM : SANAYİ DEVRİMİ.....</b>	<b>3</b>
1.1. Birinci Sanayi Devrimi.....	3
1.2. İkinci Sanayi Devrimi.....	9
1.3. Sanayi Devriminin Sonuçları.....	12
<b>2. BÖLÜM : ENDÜSTRİLEŞME SÜRECİNDE TASARIM.....</b>	<b>14</b>
2.1. Endüstrileşme Sürecinde Tasarım.....	14
2.2. Endüstrileşme ve Ortaya Çıkan Tasarım Sorunları.....	16
2.3. Makina Çağının Başlamasıyla John Ruskin ve William Morris.....	18
<b>3. BÖLÜM : WILLIAM MORRIS'in HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI.....</b>	<b>24</b>
3.1. William Morris'in Hayatı.....	24
3.2. William Morris'in Sanat Hayatı .....	31
3.2.1. Arts & Crafts Akımı.....	36
3.2.2. Art Nouveau.....	40
3.2.3. Morris ve Takipçileri.....	44
3.3. MORRIS'ten BAUHAUS'a.....	46

3.3.1.Bauhaus.....	50
3.3.2.Bauhaus Sanatçıları.....,	53
3.3.3.Bauhaus'ta Mimarlık.....	57
3.3.4.Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri.....	58
<b>4.BÖLÜM : SONUÇ.....</b>	<b>62</b>
KAYNAKÇA.....	64
EKLER.....	65
ÖZGEÇMİŞ.....	66

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1	Crystal Palace.....	4
Resim 1.2	Joseph Paxton.....	5
Resim 1.3	Crystal Palace.....	6
Resim 1.4	Victoria Albert Müzesi.....	7
Resim 1.5	Galerie Des Machines.....	11
Resim 1.6	Çikolata Fabrikası.....	11
Resim 2.1	Gotik Eserleri Oxford Museum Of History Nature.....	15
Resim 2.2	John Ruskin .....	18
Resim 2.3	The Stones of Venice.....	20
Resim 2.4	William Morris Duvar Kağıdı Örnekleri.....	21
Resim 2.5	William Morris Nature of Gothic.....	23
Resim 3.1	William Morris.....	24
Resim 3.2	Rouen Katedrali.....	26
Resim 3.3	William Morris Red House.....	28
Resim 3.4	William Morris kumaş örnekleri.....	32
Resim 3.5	William Morris Marygold ve Daisy duvar kağıdı örnekleri.....	33
Resim 3.6	Lily halı tasarımı .....	34
Resim 3.7	Kırmızı Ev eskizler.....	36

Resim 3.8	William Morris halı örnekleri.....	38
Resim 3.9	William Morris mobilya örnekleri .....	39
Resim 3.10	Antoni Gaudi Arnoueu .....	41
Resim 3.11	Chicoree ceviz büfe.....	42
Resim 3.12	Thonet sandalyeler, Michael Thonet.....	42
Resim 3.13	The Yellow Book.....	43
Resim 3.14	Eyfel Kulesi Yapım Aşaması,Eyfel Kulesi.....	44
Resim 3.15	Staatliches Bauhaus.....	49
Resim 3.16	Bauhaus Öğreticileri.....	50
Resim 3.17	Johannes Itten kursu.....	54
Resim 3.18	Metal Atölyesi.....	55
Resim 3.19	Bauhaus Okulu.....	57
Resim 3.20	Bauhaus Kültablalar.....	60
Resim 3.21	Masa Lambaları.....	60

## ÖZET

Sanayi Devrimi 1760 – 1860 yılları arasında İngiltere'nin zengin demir ocaklarına sahip olması nedeniyle bu ülkede başlamıştır.

Buhar makinasının bulunmasıyla başlayan Sanayi Devriminin yaptığı değişimler sanat alanında da etkili olmuştur. Makinanın ön plana geçmesi sanat ve zaanatta'da değişiklikler yaratmıştır ve sanata verilen önem azalmıştır. Öyle ki Gotik üslupta villalar inşa edilmiş ve eskiye duyulan merak insanların kopya ürünleri almalarına sebep olmuştur. Tüm bu kopyalar geleneksel tekniklerle değil fabrikasyon olarak yapılmıştır. Bu da ürünlerin ucuz ve herkesin ulaşabileceği bir halde olmasına sebep olmuştur. Oysa ki sanat sadece görsel değildir aynı zamanda duygulara da hitap eder, sadece aklımızı değil sezgilerimizi de etkilemektedir. Bu da karşımızda ki biçimin geometrik olarak belirli bir uyum ve oranda olmasının yanında sanatçının duygularını da yansıtması gereğini ortaya koymuştur. Diğer taraftan soyut sanat matematiksel değildir. Soyut sanat kurallar ve ölçülerle belirlenemez, duygusal bir biçim anlayışına dayanır ve John Ruskin ve William Morris gibi sanatçılar makinanın bu formları meydana getiremeyeceğini düşünmektedir. Öte yandan makina günlük hayata girmiş hayatı kolaylaştırmıştır. Standart ürünlerin mükemmelliğine inanan diğer sanatçılar Morris gibi sanatçıları ütöpik bulmaktadır. Bu sanatçılara göre makina üretiminin temelinde mükemmeliyet vardır.

Morris'in amacı halk için halk sanatının olmasını sağlamaktır Morris. Sanatla toplumun sosyal yapılarının arasındaki bağa daha çok inanır ve Ruskin'in düşüncelerini geliştirerek bunların siyasal yaşamda da gerçekleşmesi gerektiğine inanmıştır. Aslında makinaya karşı gibi görünse de sonunda o da ılımlı bir hal almıştır. Makinanın insan zekasıyla denetlenebileceğini ve o zaman yarar sağlanabileceğini son dönemlerinde dile getirmiştir. Sanat ve sosyal hayat arasında ilişkiyi modern anlamda kavrayıp teorik ve uygulamayla bir köprü oluşturan bir sanatçıdır. Onun bütün bu düşünceleri kendinden sonra gelen bir çok sanatçıyı etkilerken, dünya sanatının dönümü kabul edilen modernizmin temelini oluşturur. Birinci Dünya Savaşının ardından bu tutum yerini makina ile daha ılımlı olmaya bırakmıştır. Tüm bu reformist hareketler daha sonra ortaya çıkacak olan Bauhaus Okuluna ortam hazırlamıştır.

Morris ve arkadaşları için makina ve onunla ilgili herşey lanetlenecek icatlarken, Walter Gropius ve arkadaşları için makine ancak bir araçtır, ve ona karşı değil, onunla birlikte yeni adımlar atılmalıdır.

Günümüzde oldukça hızlı gelişen teknolojiyle birlikte, tasarım sorunu güncel bir konu olmaya devam etmektedir ve bu yüzden geçmişteki problemlere bakarak günümüzdeki sorunlara daha doğru yaklaşılacaktır.

## SUMMARY

18<sup>th</sup> Century glass & steel were more used in progress industries from has been used in ancient times. Due to England has rich steel mines, Industrial Revolution has started this country in the years of 1760-1860.

Industrial revolution has started its effects to make changes in art after finding steam machine. After giving importance to machines differences has been created for arts and even for craft. So that Gothic style villas built and started to copies of oldest materials. All these copies were not made with traditional technics made by machine made goods. Art is not only visional but also adressing to your emotions. Not only our minds but also affects our perceptions. This means the form on our front geometically indefinite harmony and ratio, but also puts forward artist's reflecting feelings. On the other hand abstract art is not mathematics. Abstract art is not definite with measures and rules. Its based on intelligence shape of feelings and such as Jonh Ruskin & William Morris, think that machine can't built up these kind of forms. On the other hand machine entered our daily life and facilitate of life. The other artist's who beleive the perfectness of standart goods. Finds utopic such as the artists like Morris. Related to these artists, machine products has the perfectness.

Morris's aim is to be ensure people art for people. He beleives more relations between same structures of community and art. Morris; develope Ruskins feelings and beleives the neccesity of turn out to be true. Infact he seems like an enemy fort he machines but at the end he became nearer to them. Also he told that a man can use his mind on a machine and in that case he would be succesfull. All his ideas affected a lot of artists after himself. And his accaptances has been the turning point of world art and is the basement of modernism. This conduct change into more moderate with machine after the world war. All these reformist movements make aplace for Bauhaus School.

For Morris and colleaques, machine and all the things with it cursed invention. To Walter Groupius and colleaques machine is only a mean and not for againt it.

In our day in a very rapidly developing techonology, design problem continue to become daily and because of this, by looking at the problems at the past we can solve the problems more correctly today.





## GİRİŞ

Endüstrileşme sürecinde olan Türkiye’de tasarım sorunu çözüm beklemektedir. Bu sorun Avrupa’da daha 18 y.y. “Birinci Sanayi Devrimi”yle başlamıştır. Makinenin gelişmesiyle el sanatları gerilemiş ve makine üretimi ön plana geçmiştir. İngiltere de yaşanan bu değişim tarihte büyük bir dönüm noktasıdır. Birinci Sanayi Devrimiyle beraber demir çelikten, ulaşıma ve tarımın tüm iş kollarında büyük değişiklikler olmuştur. Makine üretimin her alanına girmiştir. Daha hızlı ve standart üretim başlamıştır. Burada asıl sorun makinenin denetlenmesidir. Kimilerine göre canavar olan makine kimilerine göre daha çok para demektir. Makineleşmede işçi ürünün tamamını görmeden bir bölümünü üretmektedir. Bu da sorunun temelini oluşturmaktadır ne ürettiğini bilmeden üretim yapmaktadır. Bu durumda sanatçıya makineleşmeyle birlikte çeşitli sanat kollarının üretiminde desen çizimlerinde görev verilmiştir. 19.yy.’da John Ruskin ve William Morris gibi sanatçılar ise desen probleminin sanatçının bilgisine ve tüketicinin görgüsüne bunlarında sosyal düzene bağlı olduğunu savunmuşlardır. Üretimden uzaklaşmaları istenmeyen tüm bu emek sahibi insanlar, Ruskin ve Morris gibi sanatçıların çabalarıyla yeniden önem kazanmışlardır.<sup>1</sup>

Tezin birinci bölümünde tasarım sorununun temelini oluşturan Birinci Sanayi Devrimi, devrimin başlangıcı ve nedenleri anlatılırken, İngiltere’de ortaya çıkmasının sebeplerine, bunu takip eden ve 1810 yıllarında gerçekleşen İkinci sanayi devrimi ile devrimlerin sonuçlarına değinilmiştir.

Makine çağında sanatın pek çok koluna emek veren, standart üretim ve geometrik formun doğal olmadığını savunan William Morris - John Ruskin gibi sanatçılar makinenin sanatı bozduğuna inanmışlardır. Endüstrileşme ve seri üretim ile ortaya çıkan bu tür tasarım sorunları ikinci bölümde konu edilmiştir.

Üçüncü bölümde ise; Morris’in hayatı kişiliği ve günümüz sanatına katkıları detaylı olarak anlatılmaya çalışılacaktır. Bu alanların hiçbirisinde eğitimi olmamasına rağmen Morris, dekoratif alanda duvar kâğıdından halıya, seramikten, goblen işine, matbaacılıktan, kitap tasarımına ve vitraya kadar pek çok eser vermiştir. Eski sanatları inceleyerek ve ortaçağ sanatçılarının kitaplarını okuyarak kendi kendine

---

<sup>1</sup>Morris Art and his circle (10,03,2006)

unutulmuş bu teknikleri öğrenmiştir. Tüm bunların etkisiyle sanatçının duygularının ürüne yansımaları gerektiğini bununda makinayla olamayacağını düşünmüştür. Öyle ki Morris'in bu çabaları bugün dahi İngiltere'de zanaatçıya verilen değerin temelini oluşturmuştur. Ayrıca bu bölümde Morris'in ardından Arts & Crafts akımı, Art Nouveau ve Bauhaus akımları araştırmaya dahil edilmiştir.

Sonuç bölümünde ise tasarım sorunun güncel bir konu olmaya devam etmekte olduğuna ve bu yüzden geçmişteki problemlere bakarak günümüzdeki sorunlara daha doğru yaklaşılacağına ayrıca tasarımın ekonomiye sağladığı katkı ve son yıllarda güzel sanatlara verilen önemin Türk ekonomisine de fayda sağlayacağına değinilmiştir.

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. Bu çerçevede yapılan araştırmanın amacı el yapımından, makine üretimine geçiş sürecinde ortaya çıkan tasarım sorunlarının irdelenmesidir.

## 1. SANAYİ DEVRİMİ

### 1.1. Birinci Sanayi Devrimi

İnsanoğlu eski çağlardan bu yana yaptığı aletleri geliştirmeye çalışmıştır. Bazı dönemlerde bu değişimler çok hızlı olmuş ve bunlara devrim adı verilmiştir. Sanayi Devrimi de bu dönemlerden biridir.

Tarihte çok eski zamanlardan itibaren kullanılan cam ve demir 18.yy.'da sanayideki ilerlemelerle daha çok kullanılmaya başlamıştır. İlk Sanayi Devrimi İngiltere'nin zengin demir ve kömür yataklarına sahip olmasından dolayı, 1760-1860 yıllarında bu ülkede başlamıştır.

Demir ayırıştırma metodu ilk olarak eski Mısır'da M.Ö. 16.y.y.'da yapılmıştır. Bu işlemde, demir cevheri odun kömürüyle ısıtılarak erimeye bırakılır ve böylece yumuşar, yumuşayan maddeye çekiçle şekil verilir. Bu yöntem hem uzun, hem de ekonomik olmamasına rağmen uzun yıllar geleneksel bir yöntem olarak kullanılmıştır. Bundan dolayıdır ki demiri eritmek için odun kömürü dışında başka malzemeye ihtiyaç duyulmuştur. Abraham Darby, Coalbrook deresi kıyısında yaptığı çalışmalarla kömürü kil ve curuflla kaplayarak 18.y.y. da kok kömürünü odun kömürü yerine kullanmıştır. Diğer taraftan Saatçi Hunisman çeliği küçük potalarda eriterek 1740 yılında diğerlerine göre oldukça iyi bir malzeme elde etmiştir. Tüm bu işlemler 18.y.y.'ın 2. yarısında oldukça önem kazanmıştır. Yedi yıl savaşlarından dolayı silah ihtiyacında artış olmuştur ve buda kömür madenlerinin önemini arttırmıştır.18.y.y.da İngiltere'nin kömür üretimi üç katına çıkmıştır. Ocakların derinleşmesi havalandırma problemini ortaya çıkarmıştır. Bunun için pompalar yapılmıştır. Bunlar atmosfer basıncıyla çalışmaktadır, ancak suyu çok fazla çıkaramazlar. Newcomen bu pompalarda buhar basıncını kullanmıştır. James Watt ise Newcomen'in bu buluşunu geliştirerek 1782 yılında ilk buhar makinesini icat etmiştir.<sup>2</sup>

Yine bu dönemde İngiltere de nehir ve limanları birbirine bağlayan pek çok kanal olması ve gemilerde buhar gücünün kullanılması bu kanalların işlemlerini sağlamıştır. Gemilerin ardından buhar makinaları trenlerde de kullanılmıştır. Buharlı lokomotifler 19.y.y.'ın ilk yarısından itibaren sadece yük değil yolcu da taşımaya başlamıştır. 1850 yılına gelindiğinde İngiltere'de 5000 mil uzunluğunda demir yolu yapılmıştır. Bu

---

<sup>2</sup> Humpreys ,M.E.Beegs Industrial Revolution Londra, George Allen and Unwin Ltd., 1961, s.17-21

gelişmeler ticareti hızlandırmış ve insanlar daha hızlı bir yerlere gidebilirken ürünler ve yiyecekler daha taze olarak daha uzak pazarlara ulaşabilmiştir.

İngiltere de nüfusun artışı bir taraftan iş gücünü de arttırmıştır. Hatta çocuklar ve kadınlar bile kömür ocaklarında çalışmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler sonucunda artık İngiltere tarım ülkesinden çok sanayi ülkesi olmuştur. Köyden kente göç başlamıştır, bu da yiyecek sorununu ortaya çıkarmış ancak yeni yöntemlerle bu sorunda aşılmış ve ekonomide büyük bir hareketlilik yaşanmıştır. Watt'ın buhar makinesini bulmasıyla başlayan gerek teknolojik gerekse ekonomik olarak büyük bir gelişimin yaşandığı bu dönem Birinci Sanayi Devrimini oluşturur. Bu süreç 1851 yılında bu ülkede yapılan dünyanın ilk endüstri fuarı Büyük Sergi Crystal Palace'a kadar devam etmiştir <sup>3</sup>( Resim 1.1).



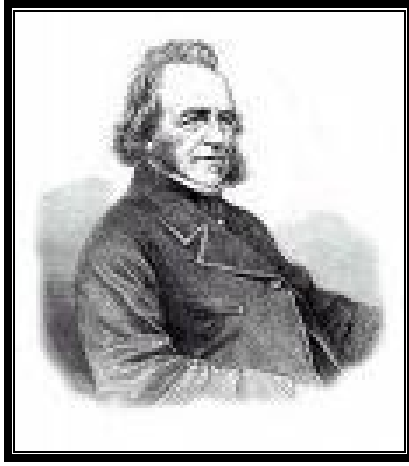
Resim 1.1 Crystal Palace

İlk sanayi yapılarının belirleyici niteliği, işlevde ve malzemede yenilik olmuştur. Fakat yeni malzemelerin sahip oldukları özelliklerin gereği olan yeni bir strüktür oluşturulamamıştır. Bu yapılarda yeni malzemelerin; hafiflik, kesitlerinin inceliği, geniş açıklıkları geçebilmeleri, yapım sürelerinin kısalığı gibi özelliklerinden yararlanıldığı halde, eski strüktür sistemlerine bağlı kalınmıştır. Fakat geniş açıklıkların geçilebilmesi önemli bir gelişmedir. Özellikle ilk dönemde en yaygın olan tekstil sanayisinde, enerji kaynağı buhar makinesidir ve genelde bütün bir fabrikada bu makineden bir tane bulunmaktadır. Bu sebeple, bütün araçların vargeller ve kolonlar

<sup>3</sup> Humpreys ,a.g.e. ,13-14

aracılığı ile bu makineye bağlanması zorunludur. Bu özelliğinden ötürü bu üretim sistemi, en azından kesintisiz sürekli bir hacme ihtiyaç duymaktadır. Sanayi yapıları bu aşamada yeni bir işlevin henüz eski biçimlerde karşılandığı bir durumdadır.

Bundan sonraki aşamada, malzeme ile yapının strüktürü arasında bir uyum görülmeye başlanmıştır. Fakat bu davranış sanayi yapılarında değil de daha çok ürünlerin gösterişli bir biçimde teşhir edilmesi amacıyla inşa edilen sergi yapılarında ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalar da çoğunlukla mühendisler tarafından yapılmıştır.

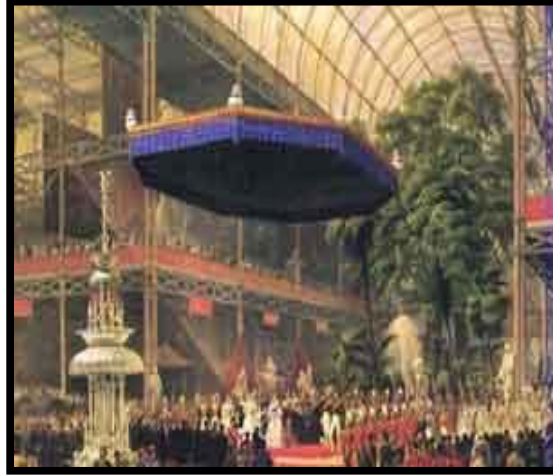


Resim 1.2 Joseph Paxton

Dökme demir ve cam malzeme, 19.yüzyılın ortasından önce, çoğunlukla bahçe seralarında ve limonluklarda kullanılmıştır. Bu malzemeler, sanayi ile ilgili olarak ilk kez 1851'de Londra'da açılan büyük sanayi sergisinde kullanılmıştır.<sup>4</sup> Yapı, asıl mesleği bahçıvanlık ve bitki uzmanı olan ve sera yapılarından dolayı, demir ve cam malzemeyi iyi tanıyan Joseph Paxton tarafından projelendirilmiştir (Resim 1.2).

---

<sup>4</sup> Crowley, D., Introduction to Victorian Style: Quantum Books Ltd., London ,1998, s.21



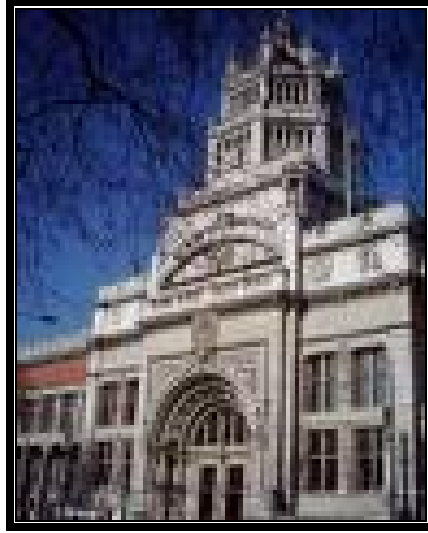
Resim 1.3 Crystal Palace

Yapının o dönemin koşullarında karmaşık bir iskeleti ve camdan sınırları vardır. Sonsuzluğa gidirmiş gibi izlenim vermesi insanda şaşkınlık yaratır ve içinde mekan algısını kaybedebileceği bir ortam oluşturur (Resim 1.3.).

Optik merkezi olmayan yapının, sınırsız uzunlukta görünmesi tasarlanmıştır. Basit bir motifin tekrarı üzerine kurulu olan bu kompozisyon; görünüşte klasik geleneğin modellerine benzemektedir, fakat benimsenen oranlar ve boyutlar sonucu yapı, tepeden tırnağa değişime uğramıştır. Bu yapıyı oluşturan elemanlar tamamen standart hale getirilmiş ve yapım yerine hazır bir şekilde üretilmiştir. Dört ay gibi bir sürede yapılan yapı, standardizasyon ve prefabrikasyonun ilk büyük örneği olmuştur.

Hızlanan sanayileşme süreci sonucu, üreticilerin dış pazarlara açılma gereği doğrultusunda, 19.yüzyılın ikinci yarısında birçok sergi düzenlenmiştir. Bir çeşit ulusal gövde gösterisi olan bu sergilerin en ilgi çekicilerinden bir tanesinde 1852 yılında Sir Henry Cole tarafından South Kensington da açılmış olan Victoria and Albert müzesidir (Resim 1.4). Bu müzede endüstriyel üretim sürecine paralel olarak İngilterenin sanat endüstrisinde ortaya koyduğu el üretimi objelerin toplandığı yerlerden biri olmuştur.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Benovolo, a.g.e.,s.134-139



Resim 1.4 Victoria Albert Müzesi

Aslında Avrupa'da bilim alanında başlayan gelişme ve önemli buluşların tarihini 19. yüzyıldan çok öncelere götürmemiz mümkündür. Ancak 19. yüzyıla beraber bu buluşların üretime uygulanması gerçekleşmiş ve bunun sonucu olarak artan üretim Avrupa devletlerinin ekonomik refahını çok yükseltmiştir. Ekonomik refah ise başka şeylerin yanında, silah endüstrisinde de büyük gelişmelere yol açarak, Avrupa'nın tüm dünya milletleri üzerinde egemenliğini kurmasını kolaylaştırmıştır.

Yeni, yoğunlaşmış sanayi sürecinin halkalarının birleştirilmesinde iletişim, hemen hemen ulaştırma kadar önemli olmuştur. Büyük Britanya (1840'ta) posta sistemini kurarak çağdaş posta sistemlerinin gelişmesine öncülük etmiştir. 1875 Uluslararası Posta Antlaşması sonucunda, ulusal posta sistemleri uluslararası düzeyde bütünleştirilmiştir. Telli Telgraf 1837'de icat edilmiştir. Bir yerden bir yere tellerin gerilmesi görece büyük bir harcama gerektirmediğinde, telgraf sistemleri hızla Batı dünyasına yayılmıştır. 1866'da Atlantiği boydan boya aşan ilk telgraf kablosu çekilmiştir. Radyo dalgalarıyla telsiz telgraf ise 1895'te, Guglielmo Marconi'nin yaptığı ilk deneme gösterisinden sonra, uzak yerlerle iletişim dalında hızla büyük bir önem kazandı, iletişim alanındaki bu gelişmeler, 1850'lerde ortaya çıkan ve geniş kitlelerce okunan gazeteleri ayakta tutacak haber akışını sağlamıştır. Bu da devlet adamlarını, gazete sayfalarında dile getirilen ya da yaratılan kamuoyunu etkilemek ya da ona



tepki göstermek zorunda bırakarak ve böyle bir olanaktan yararlanmalarını sağlayarak politikayı ve diplomasiyi etkilemiştir.<sup>6</sup>

Her yeni bulunan araç, şaşmaz bir biçimde yeni sanayilerin kurulmasını zorunlu kılmıştır ya da bu yolda bir olanak yaratmıştır. Örneğin otomobil, tekerlek gereksinimi nedeniyle kauçuk, lastik iş alanlarında da devrimci değişikliklere yol açmıştır. Elektrik sanayisi de, akımın aktarılmasında en çok kullanılan iletken olan bakırın üretimi alanında aynı etkileri yaratmıştır.

Sanayi alanları böyle çoğaldıkça, eski yapım yöntemleri de köklü değişiklikler geçirmiştir. Genel olarak belirtilirse, el zanaatlarının yerini makine üretiminin aldığı söylenebilir. Bu gelişme, üretim makinelerinin ve üretilen malların standartlaştırılmasına neden olmuştur: aynı zamanda herkesin aynı saatte işe başlaması ve üretim sürecinin kendisine verilen bölümünü tüm fabrikanın düzgün işleyebilmesine olanak verecek uygun bir hızla yapmak zorunda olması anlamında, işçilerin de standartlaştırılmasına yol açmıştır. İster makinelerde olsun ister insanlarda olsun , işin herhangi bir nedenle dğümlemesi ya da kesintiye uğraması eskisinden çok daha pahalıya patlamaya başlamıştır. Yeni kitle üretimi için oldukça büyük miktarlarda hammaddenin, sermayenin ve emeğin bir araya getirilmesi gerektiğinden, bir tıkanıklık bunların hepsini durdurmuştur.

Fabrikalardan mallar, yalnızca Batı dünyasındaki küçük zanaatları değil, fakat aynı zamanda öteki toplumlardaki ve uygarlıklardaki el zanaatlarını da silip süpüren bir sel gibi akmaya başlamıştır. Yeryüzünün her yerindeki dokumacılar, maden işleyiciler ve sayısız öteki zanaatçılar, çok geçmeden makinelerle yapılan kitle üretiminin ucuz mallarıyla rekabet edemeyeceklerini anlamışlardır. Bu nedenle sanayi devriminin ilk ve en açık özelliği, üretim çapında görülen büyük artıştır. Daha fazla mekanik güç, daha fazla hammadde, daha fazla üretilmiş mal, daha fazla artık, daha fazla ulaştırma; sanayi ve ticaret süreçlerini izleyecek daha çok yazman, malları satın alacak daha çok tüketici, satacak daha çok satıcı ve daha büyük sermayesi olan, daha çok insan çalıştıran daha büyük firmalar hızla ortaya çıkmıştır. Daha eski, daha basit yapım biçimlerinin yerini, daha ucuz ve bazen aynı zamanda daha kaliteli mallarıyla fabrika üretimi almıştır.

---

<sup>6</sup> Humpreys, a.g.e. ,s.24

Aslında sanayileşme iki aşamalı olarak gerçekleşmiş bir olgudur. Ya da iki ayrı sanayi devriminden söz edebiliriz. Bazı kaynaklar ilk aşamaya sanayi devrimi, ikincisine bilimsel devrim adını vermektedir. Bir başka görüşe göre ise, 18. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar olan endüstriyel gelişme “makine devrimi”, 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ise “teknoloji devrimi” dir. Ancak bu duruma nasıl bakılırsa bakılsın önemli olan iki aşamanın etkilerinin birbirinden farklı olmasıdır.

## 1.2. İkinci Sanayi Devrimi

Sanayi devriminin ikinci aşamasında (1870'ler sonrası) temel hammadde ve enerji kaynaklarında değişiklik ortaya çıkmıştır. Kömür ve demirin yanında çelik, elektrik, petrol ve kimyasal maddeler de üretim sürecine sokulunca endüstrileşme bugün etrafımızda görülen biçimini almıştır.

İkinci aşamasında çelik tam anlamıyla her alana egemendir. Çeliğin en önemli yararı demiryollarında görülmüştür. Örneğin bu dönemde çelik sayesinde gelişen demiryolları Birinci Dünya Savaşı'nda savaşan devletlere temel lojistik desteği sağlamıştır.

1870'lerden sonra sanayi devriminin nitelik değiştirdiği görülmektedir. Bilimsel buluşlar ve bunların üretime uygulanması, devletlerce desteklenmeye başlanmıştır. Böylece büyük ve varlıklı kuruluşların imkanları, doğal kaynaklar ve bilim işbirliği yaparak yeni ve seri halde üretime yönelmiştir. Bu aşama ilkinde göre toplumsal alanda da daha etkili olmuştur.<sup>7</sup>

Temel hammadde ve enerji kaynaklarında da değişiklikler olmuştur. Elektrik teknolojisindeki gelişmeler, kimya sanayinin doğuşu, kömür ve demirin yanında petrol ve kimyasal maddelerin ortaya çıkışı gibi çok önemli gelişmeler bu çağa damgasını vurmuştur.

Günümüzde bile kullanım alanı bulan içten yanmalı motor, telefon, mikrofon, telsiz, gramafon, lamba, araba lastiği, bisiklet, daktilo, ucuz gazete kağıdı gibi yenilikler sanayi devriminin bu döneminde ortaya çıkan ürünlerdir.

Demir sanayi devriminin birinci döneminde önemli bir etken iken ikinci aşamada yerini bütünüyle çeliğe bırakmıştır. Özellikle demiryolu yapımında çeliğin yeri

---

<sup>7</sup> Humpreys, a.g.e., s.149

büyüktür. 1880-1890 yılları arasında A.B.D. mevcut demiryollarına 115.000 km. eklerken, İngiltere mevcut demiryolu uzunluğunu 1860-1913 arasında iki katına, Fransa dört, Almanya ise altı katına çıkarmıştır. Rusya'da da doğuda Pasifik güneyde de Asya'nın içlerine kadar uzanan bir ağ örülmüştü. Böylece demiryolu ulaşımı 1870 sonrasında hayatın her alanında etkinlik kazanmış, beraberinde siyasal ve ekonomik yönden güçlü merkezi devletlerin kurulmasını sağlamıştır.

Bu devrin ilk ve en açık özelliği üretimde görülmüştür. Daha fazla mekanik güç, daha fazla hammadde, daha fazla üretilmiş mal artık ürün ve değer , daha fazla ulaşım, sanayi ve ticaret süreçlerini beraberinde getirmiştir. Bu ürünleri pazarlayacak, alacak ve tüketecek kitleler ortaya çıkmıştır. Eski ve basit yapım biçemlerinin yerini daha ucuz ve aynı zamanda bazen daha kaliteli ürünleriyle fabrikalar almıştır.<sup>8</sup>

Öte yandan iletişim, sanayinin gelişmesinde hemen hemen ulaşım kadar önem kazanmıştır. İngiltere posta sistemini kurarak çağdaş iletişimin öncülüğünü yapmıştır. 1875 Uluslararası Posta antlaşması sonucunda, ulusal posta sistemleri uluslararası düzeyde bütünleştirilmiştir. 1860'da Atlantik'i boydan boya aşan ilk telgraf kablosu çekilmiştir. Radyo dalgalarıyla telsiz telgraf da 1895'teki ilk denemenin ardından uzak yerlere iletişim alanında büyük bir önem kazanmaya başlanmıştır. Haberleşmede görülen bu gelişmeler gazetelerin geniş kitlelerce okunmasında etkin olmuştur. Basın yoluyla kamuoyunu etkilemek, yeni bir politik anlayışa ve diplomasiye yol açmıştır.<sup>9</sup>

Deniz ulaşımında görülen gelişmeler de son derece önemlidir. Buharlı geminin 1807 gibi erken bir tarihte yapılmış olmasına rağmen gelişme göstermemesi okyanuslarda uzun süre yelkenlilerin egemenliğini kıramamıştır. Çok kömür harcaması bunun önemli bir nedenidir. Ancak 1870'den sonra daha iyi buhar kazanlarının ve daha geniş çelik teknelerinin yapılması, buharlı gemilerin yük taşımasında gelişme sağlamıştır. Bunun doğurduğu sonuçlardan birisi Amerika'nın, Arjantin'in ve Avustralya'nın geniş ve verimli ovalarında yetiştirilen tahılların Avrupa'ya çıkarılmasını kolaylaştırması olmuştur. 1869'da Süveyş Kanalı'nın ve 1914'de Panama Kanalı'nın açılmasıyla dünyanın görünümü değişmiştir.<sup>10</sup>

Kara ve deniz taşımacılığında görülen bu gelişme hava ulaştırıcılığında olmamıştır. Hava ulaştırıcılığı daha ağır gelişmiş ve ancak Birinci Dünya Savaşı

<sup>8</sup>Hauser, A., Sanatın Toplumsal Tarihi, çev:Gölönü ,Y., İstanbul, 1984,s.245

<sup>9</sup>Humpreys, a.g.e., s.151

<sup>10</sup>Sanayi Devrimi, (10.10. 2006)

öncesinde bir deneme devrimi yaşanmıştır.1878'de ise çelik üretim süreci mükemmel bir hale gelmiştir. 1889'da Dutert ile Contamine'nin birlikte yaptıkları Galerie des Machines çeliğin gelişimi sonucu, o zamana kadar yapılanlara göre çelik kullanımının en güzel örneği olmuştur. Açıklık 115 metredir ve mafsallı çelik makaslar ile geçilmiştir.<sup>11</sup> (Resim 1.5).



Resim 1.5. Galerie des Machines 1889

Bu dönemde birkaç fabrika örneğinden birisi de, ilk iskelet yapı örneği olan ve Jules Saulnier'in 1871-1872'de Noisiel-sur-Seine'de yaptığı çikolata fabrikasıdır. Seine nehri üzerine oturtulmuş dört büyük ayağa oturan dört ana taşıyıcı sistemden meydana gelen bu yapının çevresi kagir bir kabukla çevrilmiştir. Yüzeyler ve çatıyı dolduran dekoratif öğeler ise, henüz tamamlanmamış ve beğenisini yaratamamış, karmaşık bir üretim sürecinin bütün yozlaşma belirtilerini taşımaktadır.<sup>12</sup>



Resim 1.6. Çikolata Fabrikası

<sup>11</sup> Benovolo, a.g.e.,s.146

<sup>12</sup> european route of industrial revolution, (14,03,2006)

### 1.3. Sanayi Devriminin Sonuçları

18.yy.da İngiltere’de buhar makinesinin bulunması ortaya çıkan sanayi devrimi, 1870’ten sonra Avrupa ve ABD’ye yayılması, bazı tarihçilere göre (Gordon Childe’in deyiimiyle) “neolitik devrim”den sonra insanlık tarihi süresince görülen en önemli ikinci gelişmedir.

Kömür ve çelik sanayinin gelişimi, buharlı motorların icadı ile hemen arkasından gelen elektrik ve kimya teknolojisindeki gelişmeler, daha önce hiç görülmemiş türden yeni sanayi kollarının oluşmasına yol açmıştır.

Sanayinin gelişiminde, üretilen mallar için gerekli olan hammaddenin sağlanması ve bunların dış pazarlara satılabilmesi için güçlü bir ulaşım ağına ihtiyaç vardır ve 19.yy.ın II. yarısında demiryolları, Avrupa’nın büyük bir bölümünü kapsamış bulunmaktadır. Bunun dışında, yeni yollar yapılmış ve kanallar açılmıştır. Ulaşım gibi, iletişim de daha önce hiç görülmemiş derecede yoğunlaşmıştır. Çağdaş posta sistemlerinin düzenlenişi, telli telgraf gibi yeni buluş ve ilerlemelerle enformasyon ağı güçlendirilmiştir. Bu sayede, 1850’lerde ilk kez gündelik gazeteler çıkarılmaya başlamıştır, böylece politika ve siyasal olayları bir çok insan yakından takip edebilmiştir. Fabrika malları sadece Batı toplumlarınıninkileri değil, diğer toplum ve uygarlıklardaki küçük el zanaatlarını da ortadan kaldırmıştır, küçük el zanaatçıları, seri üretimle elde edilen ucuz mallarla rekabet edememişlerdir.<sup>13</sup>

Diğer taraftan Sanayi Devrimi genelde, batı dünyasının zenginliğini büyük ölçüde arttırmıştır, temizlik, sağlık ve konfor standartlarında önemli gelişmeler sağlamıştır. Sanayi Devriminin başlangıç aşamalarında, fabrika işleticilerinin yeni sanayi kentlerinde kalabalık topluluklar oluşturması ve eski kentlerin hızla gelişmesi kuşkusuz, geleneksel kurumların başa çıkamadıkları toplumsal sorunlar yaratmıştır. Bu durum Karl Marx’ın (Ölümü 1883) onca bolluğa karşın, proleter kitlelerin, sorunun bir devrimle çözüleceği noktaya dek gittikçe daha çok yoksullaşacakları yolundaki görüşüne temel oldu. Marx’ın, bu temel düşüncesinin gücünü, Fransız Devrimi’nin meşalesini tutuşturan kentli yoksullardan aldığı biliniyordu. 1789’dan beri bu olay Avrupa’nın siyasi hayatını belirleyen önemli bir unsur olmuştur.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> european route of industrial revoloution, (14,03,2006)

<sup>14</sup> european route of industrial revoloution , (14,03,2006)

1848-1849'da görülen Luddite ayaklanmaları başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bundan hemen sonra çeşitli buluşlar sanayi toplumunun bu erken dönemlerinin güçlerini ve çirkinliklerini denetlemeyi biraz da gidermeyi başarmıştır. Kanalizasyon şebekelerinin, çöp toplama hizmetlerinin, parkların, hastanelerin, sağlık ve kaza sigortalarının etkinlikleri görülmüştür. Yeni okulların açılması, işçi sendikalarının kurulması, yoksul ve öksüzler için yurtların yapılması gibi önlemlerin de yararı büyük olmuştur.<sup>15</sup>

Sanayi devriminin ikinci temel özelliği, nüfus artışının hızlanmasıdır. Örneğin Avrupa kıtasının nüfusu 1800'de 175 milyon dolayındadır. 19. yüzyıl boyunca 60 milyonu aşkın insan denizaşırı ülkelere ve diğer coğrafyalara geçmiş olmasına karşın 1900'de 400 milyon dolaylarına çıkmıştır. Nüfusun böyle hızla artmasının baş nedeni ölüm oranlarının düşmesidir. Ölüm oranlarının düşmesi tıp biliminin ve kamu sağlığını koruma önlemlerinin gelişmesinin, yiyecek kaynaklarının artmasının ve hayatın maddi şartlarında görülen genel gelişmelerin sonucudur.

I. Dünya Savaşı öncesinde nüfusun büyük çoğunluğunun tarımı ve toprağı bırakıp kentlere göç etmesi olayı sadece İngiltere'de görülmüştür. Diğer büyük devletlerin hemen tümünde toprağı bağımlılık sürüp gitmiştir. Ancak 1914 sonrasında benzer bir gelişme diğer ülkelerde de görülmeye başlanmıştır. Tarladan fabrikaya, köyden kente geçiş hareketi Avrupa'nın her yerinde olmuştur. İnsanın sıradan günlük hayat deneyiminde ve alışkanlığında ortaya çıkan ve göstergesi tarlalardan tümüyle uzaklaşmak olan bu gelişme, insanların yalnızca başka hayvanları avlayarak yaşamlarını sürdürdükleri dönemden çıkıp, kendi yiyeceklerini üretmeye başladıkları döneme geçtiklerinde görülenler kadar önemli temel bir olgu niteliği taşımaktadır. Sanayi devriminin doğrudan sonucu olan işçilerin fabrikalarda toplanması ve fabrikalarında kentsel alanlara yığılmasıyla giderek kentlerin kırsal alanları ortadan kaldırmasına yol açmıştır. Böylece, 1870'lerde başlayan dönemde kitle hareketleri önem kazanmaya başlamıştır. Genel oy, genel seferberlik, genel eğitim ve nihayet genel savaş ya da kitle savaşı gündeme gelmiştir. İnsanoğlu iki büyük genel savaş çıkarmış ve olumlu olumsuz sonuçlarına katlanarak yeni sorunlarla baş başa kalarak günümüze kadar yaşam mücadelesini sürdürmüştür.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> european route of industrial revolution, (14,03,2006)

<sup>16</sup> Kantoğlu, F., Çağdaş Dizayn, Mimarlık, sayı:41, İstanbul, 1967, s:43-46

## II. BÖLÜM

### 2.1. Endüstrileşme Sürecinde Tasarım

Buhar makinesinin bulunmasıyla başlayan Sanayi Devriminin getirdiği değişimler tasarım alanında da etkili olmuştur. Makinenin ön plana geçmesiyle sanat ve zanaatta meydana gelen gelişmeler sanata verilen önemin azalmasına yol açmıştır. Gotik üslupta inşa edilen villalar, antikaya duyulan sevgiden dolayı eskileri kopyalama ve kopyaların geleneksel tekniklerle değil fabrikasyon olarak yapılması tüm bunların yaşanmasının nedenini oluşturur.

Sadece Aristokratların evlerindeki bulunan Yunan üslubundaki sütunlar fabrikada üretilmeye başlamış ve artık herkesin evinde bunları görmek mümkün olmuştur. Çünkü tüm bu ürünler seri üretimden dolayı artık kolayca alınabilecek ucuzluktadırlar.

Sanayi devriminin ardından kaliteli zanaatkârların tüm gelenekleri yok olmuştur. Mekanik üretim ve fabrika elişçiliği ve atölyenin yerini almıştır, aslında bu değişimler ilk mimaride gerçekleşmiştir. Öyle ki 19.yüzyılda yapılan binaların sayısı geçmişte yapılanlardan daha fazla olmuştur. Ancak binalarda kendine özgü bir üslup yoktur. Geçmişte kullanılan detaylar kullanılmıştır. Örneğin Gotik sanatını anımsatan kiliseler, Rönesans sarayı görünümlü binalar, Barok tarzı tiyatrolar hep o dönemde yapılmıştır.

18.y.y. döneminde üslup çatışmaları söz konusudur. Klasizm eski üsluplarla savaşmış ve yenik düşmüştür. Devrimin gerçekleştiği dönemde ise Fransa da resim sanatında dört eğilim vardır:

- 1) Rokoko
- 2) Duygusallık (Romantizm)
- 3) Burjuva doğalcılığı
- 4) Wien'in Klasizmi <sup>17</sup>

Mimaride ise 18.y.y.'in ilk yarısından itibaren Gotik biçimleri taklit ortaya çıkmıştır. Bu durum 19.y.y.'in ilk başlarına kadar devam etmiştir. Sanayi devriminden doğan

<sup>17</sup> Hauser, A.,Sanatın Toplumsal Tarihi, İstanbul, 1984, s.133

problemlerden dolayı gotik üslup tüm plastik sanatlarda etkisini göstermiştir. İnşaat yapım şekli Klasik üsluba göre daha zor olan bu sanatın tekniğini o dönemde Ortaçağ yapılarının tamiratında da görmekteyiz.

1830'lu yıllara gelindiğinde ise Klasizm ve Romantizm kesin olarak ayrılmıştır. Bu yıllar sosyal ve kentsel değişimlerin yaşandığı yıllardır. Mimaride Yeni Gotik hareketi başarıya ulaşmıştır.<sup>18</sup>



Resim 2.1 Yeni Gotik Eserleri Oxford Museum of Nature History,

Gotik üslubun yaygın hale gelip tekrar yerleşmesi problemlere yol açmıştır. 1846 yılında Fransız akademisi Ortaçağ üsluplarına taklit etmeyi kınamıştır, onlara göre eski gerçek gotik heyecan yaratırken kopyalar ilgi çekmemektedir.<sup>19</sup> Diğer taraftan Avrupa da mimarlık ve mühendislik ayrı düşünölmeye başlamış. Yeni Gotikle Gotik arasında , Klasikle Yeni Klasik arasında farklılıklar yaratılmaya başlamıştır. (Resim 2.1) Eğrisellikler düzeltilmiştir, detaylarda sadeleşmeler vardır

İkinci Dünya Savaşı'na gelindiğinde ise teknoloji alanında duraksayan gelişmeler, savaşın sona ermesiyle hız kazanmıştır. El sanatları, sanat, tasarım ve endüstri arasında sürekli olarak birbirleriyle beslenerek gelişen bu yeniden yapılanma döneminde, en büyük itici güç olarak tasarımcının önemi her alanda kabul edilmiştir.

Sanatçı ve tasarımcının yaratılarına ulaşmak isteyen endüstrinin üretimleri, sanatçılar tarafından tekrar ele alınarak genellikle el sanatı üretim teknikleriyle yorumlanmış; bu eserler, endüstri için yeni atılımlara öncü olmuştur.

<sup>18</sup> Hauser, A.,a.g.e., s.137

<sup>19</sup> Benovolò, L.1981.s.90



## 2.2. Endüstrileşmeyle Beraber Ortaya Çıkan Tasarım Sorunları

Tasarım değişen teknolojiye göre belirli bir konu ve amaç için düşünce üretip bunun sonucunda bir ürün çıkarmaktadır. İnsanlık tarih boyunca gelişen teknolojiye göre bir şeyler yaratırken, teknoloji kimi yerde ona yardımcı olurken kimi yerde bazı sorunları da beraberinde getirmiştir.

Tasarımın pek çok ilkesini insanoğlu ilk çağlardan itibaren uygulamıştır. O çağlarda kullandıkları aletleri üzerinde düşünerek her birine değişik fonksiyon kazandırarak tasarlamışlardır. Eski Yunan ve Roma döneminde insanlar form arayışına girmiştir. Hatta forma anlam kazandırma fikri ile yaptıkları çömlerde standartlaşmaya gitmişlerdir. Belli süslemeler belli fonksiyonları göstermektedir. Romalılar ise kalıp yöntemiyle birbirinin aynı çömler yapmışlardır.<sup>20</sup>

Sanat sadece görsel değildir aynı zamanda duygulara da hitap eder, sadece aklımızı değil sezgilerimizi de etkilemektedir. Bu da karşımızda ki biçimin geometrik olarak belirli bir uyum ve oranda olmasının yanında sanatçının duygularını da yansıtması gereğini ortaya koymuştur.<sup>21</sup>

18.yy Sanayi Devrimi makine ile sanat eseri üretilebilir mi sorusunu ortaya çıkarmıştır.Kimi sanatçı makine yeterli sanat eseri üretse de, göze hitap eden eseri makine üretemezi savunmuştur, çünkü yeterli süslemeyi yapacağını düşünmektedirler. Diğer taraftan sanatın yapısına bakıldığında iki farklı sanat ortaya çıkmaktadır.Hümanistik sanat ve soyut sanat olarak adlandırılan bu sanatlardan hümanistik sanat insan ideallerinin ve duygularının plastik formda ifadesi ile ilgilenirken,soyut sanat sadece dış görünüşü göze güzel gelen eserler yapmakla ilgilenmektedir.<sup>22</sup>

Sanatta oranlar ölçülebileceğine ve sayısal kurallar haline getirilebildiğine göre belli ölçülerde çalışan makinenin bu gibi eserleri kusursuz bir şekilde meydana getirebileceği düşünülmektedir. Kimi sanatçı Eski Yunan vazolarında ve genellikle Akdeniz sanatının sade formlarında beğenilen o güzelliği makinenin de meydana getirebileceğine inanmaktadır ve onlara göre sanatçı makinenin kullanacağı oranları

<sup>20</sup> Read, Herbert, Sanat ve Endüstri, çev: Nigan Bayazıt, İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul, 1973, s.27-30

<sup>21</sup> Read, a.g.e., s.24-39

<sup>22</sup> Read, a.g.e., s.55

kararlaştıran genellikle tasarlayıcı dediğimiz kişidir. Karşısındaki problem simetri ve oran kurallarını yapılmakta olan nesnenin fonksiyonel biçimine uydurmaktadır.

Diğer taraftan soyut sanat matematiksel değildir. Soyut sanat kurallar ve ölçülerle belirlenemez, duygusal bir biçim anlayışına dayanır ve John Ruskin ve William Morris gibi sanatçılar makinenin bu formları meydana getiremeyeceğini düşünmektedir. Makinenin yaptığı bu formlar standartlaştırılmış olacaktır, estetik değerleri kaybedecektir, böylece bu yapıt tek olmaktan çıkıp herkesin ulaşabileceği bir hal alacaktır. Diğer taraftan makine günlük hayata girmiş hayatı kolaylaştırmıştır. Standart ürünlerin mükemmelliğine inanan diğer sanatçılar Morris gibi sanatçılara ütopik bulmaktadır. Bu sanatçılara göre makine üretiminde mükemmeliyet vardır. Çünkü fonksiyonellik ve oran vardır. Morris ve onu takip eden sanatçılar tarafından ise fonksiyonel nesnelerin güzel yapılmalarına makineyle imkân olmadığı ileri sürülür. Böyle bir imkân bulmak bazen güç olsa da karşı düşünce de ki sanatçılar en beklenmedik nesnelerin bile soyut bir güzelliğe sahip olabileceklerini savunmuştur, çünkü fabrikalardan çıkan her iyi formun arkasında estetik duyarlılığı olan bir tasarlayıcı bulunduğuna inanmışlardır. Çelik, mobilya ve cam tasarlayan da soyut biçimler tasarlamaktadır, sezgilerine ve yaratıcılıklarına göre tasarımları küçük veya büyük sanat eserleri olur. O dönemde William Morris makinenin girdiği her yerde duyunun olmayacağını ve parça parça üretilen bu ürünlerin tüm güzelliklerini yitirdiklerini pek çok yazısında ifade etmiştir. Onun amacı sanatın her insanın hayatına giren bir parça olduğunu göstermektedir. Her insanda her konuyla ilgili yeterliliğin olduğuna inanmış ve buna da hocası John Ruskin'in izinde sonuna kadar savunmuştur. Morris 1887'de ilk olarak yayımlanan *The Aims of Art*'daki (Sanatın Kabulleri) denemesinde şöyle yazmıştır.<sup>23</sup>

"Tahminime göre halk kitlesi hayatın zevkini tadacak kadar boş zamana sahip olabileceye ve tabiat üzerinde çok çalışmanın cezası olarak aç kalmaktan korkmayacak derecede bir hâkimiyet kuruncaya kadar makineler insanı çalışmaktan kurtarmak amacıyla gelişmeye devam edeceklerdir. O noktaya varılınca insanlar kendilerine dönüp yapmak istedikleri şeyin gerçekte ne olduğunu araştırmaya başlayacaklardır. Az sonra farkına varacaklardır ki daha az çalıştıkça (yani sanatla el ele yürümeyen çalışmaları azaldıkça) dünya daha çok arzulanır bir yer olacaktır, gittikçe daha az çalışır olacaklar, sonunda başlangıçta sözünü ettiğim enerji onları

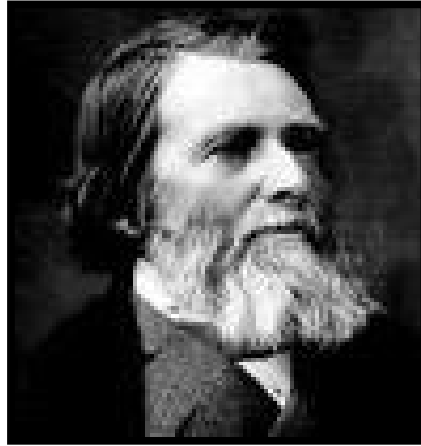
---

<sup>23</sup> Read, a.g.e., s.55

yeniden başlamaya zorlayacaktır, fakat o zamana kadar insanın çalışmasının durmasıyla kurtulan tabiat eski güzelliğini yeniden elde edecek insanlara sanat hikâyesini öğretecektir. Bir efendinin karı için çalışan insanların sebep olduğu ve bizim şimdi tabii bir olaymış gözüyle baktığımız suni açlık çoktan gözden kaybolmuş olacak, insanlar istediklerini yapmakta hür olacaklar, el işçiliğinin hoş ve arzulanır olduğu hallerde makinelerini bir yana bırakacaklar, sonunda güzelliğin yaratılması istenen bütün zanaatlarda insanın eliyle beyni arasında dolaysız bir haberleşmeye dönülecektir. Tarım gibi birçok uğraşlarda enerjinin gönüllü olarak harcanması hoş olduğundan insanlar bu zevki bir makineye bırakmayı akıllarına bile getirmeyecekler.”<sup>24</sup>

### 2.3. Makine çağının başlamasıyla John Ruskin ve William Morris

Sanayi devrimiyle başlayan makine çağı artık toplum hayatına oldukça hızlı girmeye başlamıştır. Sanatın her kolunun taklit edilmesi, ulaşılmazı güç olan pek çok sanat eserinin kopyalanarak herkesin alabileceği şekle getirilmesi kimi sanatçıyı rahatsız etmiştir. Bu sanatçıların başında gelen John Ruskin (1819-1900 ) Morris ve onun yolunda olan diğer sanatçılarındadır<sup>25</sup> (Resim 2.2.).



Resim 2.2 John Ruskin

Ruskin o dönemin reformcularındandır. Ruskin bir fikir adamıdır. Sadece sanata, ekonomiye, politikaya değil coğrafyaya, jeolojiye ve daha pek çok alanda hizmet vermiştir. Ona göre sanat oldukça karmaşıktır. Ele aldığı konuların başka alanlarla bağlantılarını fark edip bunu daha sonraki çalışmalarında kullanabilme özelliğine

<sup>24</sup>Read, a.g.e., s.48

<sup>25</sup> John Ruskin (02.03.2006)

sahiptir. Sanat yapıtını soyut bir varlık olarak nitelemektedir. Ancak yapıtı ele alırken sanatçının duygularından yola çıkarken, müşteriye ulaşana dek olan süreçte çok önemlidir. Kişi sanat yapıtıyla ilgili tüm aşamaları göz önüne almalıdır. Nitekim bu çalışmaların hiçbiri değişmemelidir. Aksi halde sanat yapıtı tüm özelliğini kaybeden soğuk bir nesne haline alır. İşte makineleşmeyle ortaya çıkan sorun da budur. Bu düşüncede olan Ruskin dönemin reformculuğuna tam ters bir yol izlemiştir. Sanatın parçalandığını ve hatta yok olduğunu düşünen sanatçı bunun sebebini ise ekonomik ve toplumsal şartların getirdiği sanayi sistemine yani makineye bağlanmıştır ve öyle ki sanayi devriminin getirdiği tüm gelişmelere düşman kesilmiştir. Bu düşüncede olan sanatçıya göre ortaçağ sanatına dönüşün, o dönemin tekniklerinin kullanılmasının doğru olduğudur.<sup>26</sup>

1894 yılında *Lamps Of Architecture* (mimarın ışıkları) adlı denemesinde, makina üretimini oldukça eleştirmiştir. Üretimini sahte ürünlerini bu eleştirinin de üç gruba ayırmıştır.

- 1) Gerçeğinden farklı bir strüktürü olan tip
- 2) Mekanı farklı malzemeyle kaplama ve yanıltıcı tipte süslemelerle bezenmiş tip
- 3) Makine ile yapılan tüm süslemelerden oluşan tip<sup>27</sup>

Özellikle demir kullanımının yanlışlığını savunurken birinci tipi anlatmaktadır. Önceleri kil taş ve ahşap gibi malzemeler mimarlıkta kullanılırken artık demirin kullanılması ona göre sanattan kopuş anlamına gelmektedir. Metalik olan bu malzemeyle yapılan binaların ruhsuzluğuna inanmaktadır. Ruskin'e göre eski çağlarda demir yokken mimarlıkta kullanılan malzemelerle devam etmek gerektiği çünkü geleneklere bağlı kılınarak yapılan sanat ona göre gerçek sanattır. Demiri en çok bağlayıcı olarak kullanmak gerektiğini savunmuştur.

“Makina da yapılmış süslemeler şu akıl yürütmeye dayanılarak reddedilmektedir. Bir çok kere belirtilmiş olduğu gibi süslemenin tamamıyla ayrı iki zevk kaynağı vardır. Bunların birincisi, biçimlerinin soyut güzelliğidir ki biz bunu şimdilik süsleme ister makine da yapılmış ister el işi olsun değişmez var sayıyoruz. İkinci kaynaksa, süslemenin yapımına verilen insan emeğinin ve dikkatin anlamıdır. Makina da

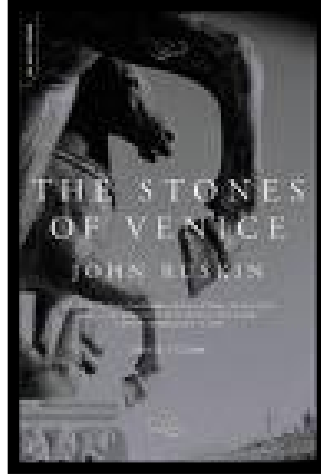
<sup>26</sup> Benevole, age,s.205

<sup>27</sup> Benevole, age,s.206

üretim, ikinci karakteri tamamıyla ortadan kaldırmakta; dolayısıyla da işin içine bir yalan payı, bir aldatmaca katmış olmaktadır.”<sup>28</sup>

Sanatçı Lamps of Architecture adlı bu eserinde 1849 yılından bu yana yapılan yanlış restorasyon sonucu oluşan kötü yapılanmalara dikkat çekerken, ulusun sanatının toplumun ekonomik ve toplumsal yapısıyla ilişkili olduğunu da düşünmektedir.

John Ruskin, Venediğin Taşları (The Stones of Venice) adlı eserinde idealinin ortaçağdaki el sanatlarına geri dönmek olduğunu belirtmiştir (Resim 2.3). Bundan dolayıdır ki Ruskin tek başına pek çok zorluğun üstesinden gelmeye çalışmıştır ve modern dünya ona pek çok şey borçludur.<sup>29</sup>



Resim 2.3 The Stones of Venice

Ruskin'in öğrencisi olan Morris (1834-1896) da makinanın gelişmesine, bu gelişmeyle birarada düşündüğü çirkinliğe karşı çıkmıştır.

Morris kumaş, duvar kağıdı bilhassa tipografi ve kitaplarda pek çok eser vermiştir (Resim 2.4).

<sup>28</sup> Benevole, a.g.e, s.208

<sup>29</sup> Bektaş, D., Çağdas Grafik Tasarımının Gelişimi, (İstanbul, 1992)



Resim 2.4 William Morris, duvar kağıdı örnekleri, 1875

Hayatının sonlarına doğru, toplumsal faaliyetlerinde sanayi ile gelişen çevreyle yakından temasa geçince Morris makinaya karşı tutumunu yumuşatmaya mecbur olmuştur. Art and Socialism'de şöyle yazmıştır: “Önceden iyi düşünülse şimdi bütün akılsızca ve sıkıcı insan emeklerini ortadan kaldırıp bize işçilerimizin el mahareti ve zihin enerjisi standardını yükseltmek imkanını verebilecek, ancak kendi ruhunun güttüğü insan eliyle meydana getirebileceği güzellik ve düzeni sağlayabilecek olan mucizeler yaratabilen makinalar bize ne sağladılar?”<sup>30</sup> Morris endüstriyi, sanatla uyuşamayacak dolayısıyla ya reforma uğraması ya da yok edilmesi gereken birşey olarak düşünen bir sanatçı olmuştur. Morris'in bu tutumunda çoğumuza sempatik gelen etik bir yön vardır, öyle ki kimine göre ütopyik olan bazı fikirleri imkansız şeyler de değildir. 1887 de ilk olarak yayınlanan The Aims of Art'daki bir denemesinde de şöyle yazmıştır :

“Tahminime göre halk kütlesi hayatın zevkini tadacak kadar boş zamana sahip olabilinceye, tabiat üzerinde çok çalışmamanın cezası olarak aç kalmaktan korkmayacak derecede bir hakimiyet kuruncaya kadar makinalar insanı çalışmaktan kurtarmak amacıyla gelişmeye devam edeceklerdir. O noktaya varılınca insanlar kendilerine dönüp yapmak istedikleri şeyin gerçekte ne olduğunu araştırmaya başlayacaklardır. Az sonra farkına varacaklardır ki daha az çalışır olacaklar, sonunda başlangıçta sözünü ettiğim enerji onları yeniden başlamaya zorlayacaktır; fakat o zamana kadar insanın çalışmasının durmasıyla kurtulan tabiat eski güzelliğini yeniden elde edecek, insanlara sanat hikayesini öğretecektir. Bir efendinin kazancı için çalışan insanların sebep olduğu ve bizim şimdi tabii olaymış gözüyle baktığımız Suni Açlık çoktan gözden kaybolmuş olacak, insanlar istediklerini yapmakta hür olacaklar, el işçiliğinin hoş ve arzulanır olduğu hallerde makinalarını bir yana bırakacaklar, sonunda güzelliğin yaratılması istenen bütün zanaatlarda insanın eliyle beyni arasında dolaysız bir haberleşmeye dönülecektir. Tarım gibi birçok uğraşlarda enerjinin gönüllü olarak harcanması hoş olduğundan insanlar bu zevki bir makinaya bırakmayı akıllarına bile getirmeyeceklerdir.”<sup>31</sup>

William Morris, Ruskin'in teorilerini yakından takip etmiştir hatta The Nature of Gothic (Gotiğin Doğası) için yazmış olduğu önsözde Ruskin'in bize öğrettiği şeyin; sanatın iş yapmaktan aldığı zevkin bir ifadesi olduğudur. Morris değişik iş ortamlarında yapılan tasarımlarla sadece sanatsal farklılıklar değil işinden mutlu olan

<sup>30</sup> Read, a.g.e.,s.45

<sup>31</sup> Read, a.g.e.,s.48

zevk alan insanlar yaratıldığına inanır, makine ile yapılan üretimde ise zihin kullanmak gerekmediğinden işçi devamlı aynı işi yapmakta ve bu da sanat olmaktan çıkmaktadır. Ona göre sanatın özgünlüğü, sadece teoriye değil pratiğe de bağlılığından ileri gelmektedir; böylece bu düşünce onun sanatın her kolundaki mesleki deneyimleri ile de perçinleşmiştir. Bu durumu yalnız fikirleriyle değil çok değerli sanat eserleriyle de ortaya koymuştur<sup>32</sup> (Resim 2.5).



Resim 2.5 William Morris, Nature of Gothic

Morris'in amacı halk için halk sanatının olmasını sağlamaktır. En yoğun ve en çeşitli işlerinin olduğu dönem 1875 yıllarında başlar. Sanatla toplumun sosyal yapılarının arasındaki bağa daha çok inanır. Morris: Ruskin'in düşüncelerini geliştirerek bunların siyasal yaşamda da gerçekleşmesi gerektiğine inanmıştır. 1877'de Liberal Parti'nin radikalleri arasında yer alır. 1883'te Demokratik Federasyon'a geçer ve partinin veznedarı olur. Bir yıl sonrada Sosyalist ligi kurmuş, "The Commonweal" gazetesini yönetmiş ve o dönemin işçi hareketlerinde önemli rol oynamıştır. Ama 1890 'da lig anarşistlerin egemenliğine geçince gazeteden ayrılmıştır. Morris, aktif siyasal hayattan da çekilmiştir. Hemen ardından da, kendi

<sup>32</sup> Read, a.g.e., s.45-46



anladığı şekilde sosyalizm tarafından dönüşüme uğratılan dünyayı betimlediği News From No Where adlı romanı yayınlanmıştır.<sup>33</sup>

### 3. BÖLÜM: William Morris'in Hayatı ve Sanat Anlayışı

Morris, sanatın pek çok kolunda ürün veren önce rahiplik eğitimi ile öğretimine başlayan ressam, şair, mimar, politikacı ve yayımcı olarak hayatına devam eden İngiltere'nin 19. yy' da yetiştirdiği dünya sanatında çok büyük bir yeri olan, bugün bile akımın etkileri görülen, Arts and Crafts akımının öncüsüdür. Resim 3.1 William Morris



Resim 3.1 William Morris

#### 3.1. William Morris'in Hayatı

24 Mart 1834'te Waltham Stow'da doğmuştur. Dokuz çocuklu, varlıklı, İngiltere'nin Galler bölgesinde yaşayan bir ailenin üçüncü ve ilk erkek çocuğudur. Çevresi tarafından şımartılmıştır, öyle ki tüm hayatı boyunca da bunu devam ettirmiştir. Mizaç olarak, bir yemeği beğenmediyse, onu pencereden atacak kadar huysuzdur. Ortaçağa olan ilgisi küçük yaşta başlamıştır. Dört yaşındayken Sir Walterscot'ü okuyan Morris (Waverley Romanları), dokuz yaşına geldiğinde Scot'un bütün kitaplarını bitirmiştir. Oğlunun Ortaçağa olan ilgisini bilen baba William Morris onu, küçük bir şövalye kıyafeti ve bir midilli ile ödüllendirmiştir. İçine kapanık bir çocuktur.

<sup>33</sup> Benevole, age, s.205

O zaman bile ormanlara, bahçelere, çiçeklere, kuşlara, daha doğrusu doğanın romantizmine hayrandır. Bu da Ortaçağ'a olan ilgisiyle birleşince ileride sanatına, şiirine, romanlarına, düşüncelerine kısacası tüm ürünlerine yansımıştır.

Cam süsleme, kumaş, mobilya ve dekorasyon tasarımı alanında yeni bir tasarım anlayışı geliştirmiştir. İyi bir şair ve tasarımcı olan William Morris aynı zamanda ilk İngiliz sosyalistlerindendir. Sosyalisttir ama dönemin devletçi sosyalistleriyle yollarını ayırmıştır; kuruluşuna katıldığı ve etkin rol oynadığı Sosyalist Birlik içinde ortaya çıkan görüş ayrılıkları devletçi sosyalistler ile tabandan sosyalistler arasında gerçekleşmiştir. Morris ve çevresi tabandan yukarı doğru örgütlenen sosyalizme, bir halk devriminin getireceği kökten değişime inanmışlardır: Morris "Aşağıdan Yukarı Sosyalizm" başlıklı bir dizi makale de yazmıştır. Günümüzde küreselleşen direniş hareketlerinin tabandan karakterinin önem kazandığı bir anda Morris'in yapıtı çok anlamlı görünmektedir.<sup>34</sup>

1843'te "Herald Koleji"indeki eğitimine başlayan William Morris. 1847'de "Marlbrought Koleji"ine oradanda "Oxford Exeter" Koleji'ne geçmiştir. Morris, neredeyse Oxford'a gider gitmez, yaşamı boyunca en yakın arkadaşı olarak kalacak olan, kendine benzer biriyle tanışmıştır. Bu kişi ressam Edward Burne Jones'dur. Burne Jones'un gençlik hayali de, manastır yaşamına benzer bir yaşam sürdüren ve kendilerini "çağa karşı cihat ve kutsal savaşa" adanmış insanlardan oluşan bir sanat ve öğrenme cemiyeti kurmaktır. Bu iki genç adam birlikte, kendilerinden daha yaşlı ortaçağ sever Tennyson gibi çağdaşlarının eserlerini keşfettiler: özellikle de John Ruskin'in Stones of Venice (Venediğin Taşları) esrinde "Gotik'in Doğası" üzerine olan ana bölümü, sonraki dönemde Morris'in hayatının akışına yön verecekti. Kitabın bu bölümü sadece Morris'in en çok değer verdiği tarzın güzelliklerini vurgulamakla kalmaz, aynı zamanda bu güzelliklerin ortaya çıkarılmasını mümkün kılan çalışma koşullarını da özellikle modern fabrikalardaki çalışma koşullarıyla kıyaslayarak açıklar. Ruskin'e göre yaratma Özgürlüğü tüm insan mutluluğunun kaynağı; ruhsuz, tek düze işler ise insanlığa karşı işlenmiş birer suçtur. Dekoratif ressamlarla toplumsal adalet savunucuları arasında on dokuzuncu yüzyılda kurulan ittifak böylece başlamış olur.<sup>35</sup>

Rahipler sınıfına 1853'te kabul edilmiştir. Okulda bir grup vardı ki onlarda Burne Jones ve Morris gibi Ortaçağ'a ilgi duymuş ve The Brotherhood topluluğunu, Morris

<sup>34</sup> Crowley, a.g.e., s.93

<sup>35</sup> Morris, W., Gelecekte Anılar, çev. Bodur, E., İstanbul, 2002, s.232

bu grupla kurmuştur. Bu grup belirli zamanlarda bir araya gelip Tanrıbilim ve Ortaçağ edebiyatı üzerine konuşmuşlardır. Tennyson'un şiirlerinden, Past and Present (Geçmiş ve Bugün ); Ruskin'in, Stone of Venice ( Venedik'in Taşları )' inden etkilendiler. Bu yıllarda Morris hep çağının dışında doğduğunu düşünmüştür.

Morris onüç yaşındayken kaybettiği babasından kalan mirasın ilk taksiti olan 900 £'yu 1855'te almıştır. Bu parayla Burne Jones'u yanına alarak Fransa'nın güneyindeki Gotik Katedralleri incelemeye gitmiştir. Ortaçağı yansıtan geniş bir çevre içinde, heykelleri, vitrayları neredeyse bozulmadan korunmuş bu büyük ölçekteki gotik binaları görme deneyimini kazanmak, Morris için bir hayal gibidir.<sup>36</sup>



Resim 3.2 Rouen Katedrali

Rouen Katedrali'nin gölgesinde kendilerini sanat yaşamına adanlar; bu da onlara göre kutsal bir çağrıdır (Resim 3.2) . Morris için bu çağrısı mimari içindir ve kısa bir zaman sonra neo-gotik mimar G.E. Street'in yanında çıraklık yapmaya başlamıştır. Street'in bürosunda hayatı boyunca dost kalacağı bir başka kişiyle, Philipp Webb'le tanışır ve bu arkadaşının yapacağı ilk ev Morris'in evi olmuştur. Bu arada Morris şiir ve düzyazı romanslar yazmaya başlamıştır. Yirmi bir yaşında kavuştuğu servetle kendi eserlerinin yanı sıra, ortaçağ tarzından etkilenmiş benzer karakterdeki eserler yayınladığı bir dergi çıkarmaya başlamıştır. Bu sırada Burne Jones, ressam Dante Gabriel Rossetti ile çalışmaktadır. O dönemde Morris'de Rossetti'den etkilenmiştir. G.E.

<sup>36</sup> William morris Internet Archive Works, (21.07.2006)

Street'in yanından ayrılır ve Redion'da hayatına sanatçı olarak devam etmeye karar verdi. Mimarlığı bırakıp resim yapmaya ve şiir yazmaya başlar. Genç bir sanatçı olan Charles Algernon'un teşvikiyle şiirlerini yayınlattır. Hatta bir yıl sürecek bir dergi çıkartmıştır.<sup>37</sup>

Rosetti o dönemde Pre-Raphaelite (Ön Rafeollocu) akımının lideri konumundadır. Bu akım o yüzyılda İngiliz resim sanatına egemen olmuştur. Rafeollo öncesi resim sanatını örnek almıştır ve genelde romantizmin çizgisini izlemiştir. Morris, Burne Jones ile birlikte o dönemde Rosetti'den etkilenir. Morris, Burne Jones, Rosetti ve birkaç arkadaşı 1857 'de Oxford Union Freskleri'ni boyamışlardır. Bu sırada Morris, Rosetti'nin modellerinden Jane Burden ile tanışır Aynı zamanda şiir yazmaya da devam eden Morris "The Defence of Guenevre" ( Cenevre Savunması) adlı şiirini bu dönemde yazar.<sup>38</sup>

Yirmibeş yaşındayken, o zaman onsekiz yaşında işçi sınıfından bir kız olan Jane ile 1859'da evlenir. İdeallerini gerçekleştirecek bir ev yapmaya karar verir. İngiltere'nin güneyinde Upton'daki meşhur Kırmızı Ev'in projesini 1860'ta Philip Webb çizer (Resim 3.3). Ev gotik kemerli pencere ve kapıları, çevresi çitle çevrili bahçesi, kiremitli çatısı, temelden uzanan yüksek bacalarıyla tam bir Ortaçağ yapısını andırmaktadır. Morris ve arkadaşları evin içinde de Ortaçağ Geleneğini devam ettirmiştir. Evin sivri kemerli pencereleri, mobilyaları, vitray camları, duvar boyaları ve goblen dokumaları hep bu geleneğe uygun olarak Morris'in şirketinde yapılmıştır.<sup>39</sup>

Morris, Burne Jones, Rosetti, Webb, Brown, Faulkner ve Marshall ile birlikte 1860 da dekoratif sanat laboratuvarını kurarlar. Morris, Marshall, Faulkner ve Kumpanyası adı altında çalışmaya başlarlar. Günlük hayatta kullanılacak her türlü eşyayı tasarlayıp, üretirler. Amaçları güzel sanatları bir araya getirmek; heykel, vitray, nakış, duvar süslemeciliği, metal işleri ve her tür mobilya yapabilmektir. Halkın sanat beğenisini yükselttiler. Endüstri devriminin standart ve sanattan yoksun üretimine bir tepki oluşturdular.

<sup>37</sup> Crowley,a.g.e., s.93

<sup>38</sup> William morris Internet Archive Works, (21.07.2006)

<sup>39</sup> Benevole, age,s.209

Morris halk için halk sanatını savunurken makineyi reddetmiştir. Ancak bu sefer hep zengin müşterileri olur ve ürünleri özel üretilen ve sanat değeri yüksek olan zenginlerin alabileceği pahalı ürünler olmuştur.<sup>40</sup>



Resim 3.3 William Morris Red House (Kırmızı Ev)

Yine bu dönemde, yatırım yaptığı bakır maden ocağı hisselerindeki düşüş, karısının Rosetti'yle olan aşkı kendi iç dünyasına kapanmasına neden olur ve Londra Queen'de bir eve yerleşir ve burada duygularını yansıtan şiiri The Life and Death of Jason'ı (Jason'ın Hayatı ve Ölümü) yazmıştır.

Morris'in kişisel çabalarıyla 1866 yılında şirket ilk ciddi işlerini almaya başlamıştır. Bunlardan ilki St. James sarayındaki savaş silahları ve goblen odaları, diğeri ise "Victoria Albert Müzesi"ndeki yeşil oturma odası olmuştur.<sup>41</sup>

Sanatçının The Earthly Paradise şiirinin IV. bölümü 1868 / 1870 yıllarında basılmıştır. Bu dizelerinde de yaşadığı dönemdeki dumanlı ve kirli Londra'nın

<sup>40</sup> William morris Internet Archive Works, (21.07.2006)

<sup>41</sup> Morris, W., a.g.e.,s.234

Ortaçağdaki tasvirini bembeyaz ve tertemiz olarak dile getirirken Ortaçağ özlemini yansıtmıştır.<sup>42</sup>

“Forget six counties overhung with smoke

Forget the snorting steam and piston stroke

Forget the spreading of the hideous town

Think rather of the pack horse on the down

And dream of London, small, and white, and clea

The clear Thames bordered by its garden green”<sup>43</sup> (ek 1)

Morris, 1868 de Erik Magnussan ile çalışmaya başlamıştır. Onu izleyen yıllarda Magnusson ile İzlanda da ilk çevirilerini yapar. Bunlar The Saga of Gunnlaug ve Warm-Tangu and The Story of Grettm Throng’dur. Temaları Nordic hikayeleri olan çevirilerdir.

Morris hayatının geri kalan bölümünü etkileyecek bir görüş içine 1870 sonrasında girmiştir. Endüstri devriminin sonucunda toplumda işsizlik, sınıflar arası uçurum ve sanatın ölümü gibi problemler doğmuştur. Bu problemler Morris’in siyasi görüşünü etkiler ve Sosyalist bir anlayış içine girer.

Aralarındaki tüm sürtüşmelere rağmen 1871’de Morris ve Rosetti Kelmscot Manor, Oxford Shire’da bir büroya taşınırlar. Ardından daha çok ilerleyeceğini düşünerek eşini Rosetti’ye bırakarak İzlanda’ya gider ve 1872’de Love Is Enough ( Aşk Yeter) bu dönemde basılan eseridir. Bu şiirinde Morris gökyüzündeki karanlıktan dolayı artık onun gözlerini seçemediğini ifade ederken içindeki mutsuzluğu, tepelerin karşısındaki gölgelerini ve denizdeki karanlığı anlatırken kaybolan aşkını tasvir etmektedir. O dönemde her şeyi karanlıkta görmesi karamsar bir ruh halinde olduğunu göstermektedir.

“Love is enough:

Though the world be a-waning

<sup>42</sup> Benevole, age,s.173-174

<sup>43</sup> Benevolo, a,g,e, s.173

And the woods have no voice but the voice of complaining  
 Though the sky be too dark for him eyes to discover  
 the gold-cups and daisies fair blooming there under  
 though the hills be held shadows and the sea a dark wonder.  
 And this day draw a veil over all deeds passed over  
 yet their hands shall not tremble, their feet shall not falter.  
 The void shall not weary, the fear shall not falter.  
 These lips these eye of the loved and the lover"<sup>44</sup> (ek 2)

Morris, Marshall ve Faulkner ortaklığı 1875'de bozular. Sadece Morris and his Company) Morris ve Şirketi halini alır. Morris bu dönemde sanatla sosyal yapılar arasında bir bağ olduğuna daha çok inanmaya başlamıştır. Ruskin'in ilkeleri doğrultusunda aktif siyasete girmeye karar verir ve 1876'da sol görüşlü partiler onun ilgisini çeker. Aynı yıl "Sigurd The Vosung" ve "The Fall The Niblungs" adlı eserlerini yayınlatır. 1877 yılında eski eserleri korumayla ilgili halka dersler verir. Demokratik Federasyona 1883 yılında girer ve partinin veznedarı olur. Bir yıl sonra Sosyalist ligi kurar. "The Common Weal" gazetesini yönetir. O dönemin işçi hareketlerinde önemli rol oynamıştır. Exeter Kolejinde 1883'de onur üyesi olur. Aynı yıl kendisini Sosyalist ve Marksist ilan eder. 'The Aims of Art' denemesini 1887'de yayınlatır. Burada makineye karşı olduğunu ifade etmiştir. Art and Socialism (Sanat ve Sosyalizm) adlı kitabını ve "A Summary Of The Principles Of Socialism" ( Sosyalizm Prensipleri Üzerine Özet) 1885'de yayınlamıştır ve aynı yıl ilk romantik nesirini yazar. "The House of the Wolfings" (Wolfinglerin Evi). Arts and Crafts adıyla tanınan sergileri 1887'de düzenler ve Kelmscot Press'i (Kelmscot Basımevi) 1890'da kurmuştur.<sup>45</sup>

Morris'in sanat ve politikadaki düşüncelerini belirttiği iki önemli kitabı vardır. Bunlardan birincisi 'Hope and Fears of Art' ( Sanat İçin Umutlar ve Korkular) diğeri 'Sign of Change' (Değişimin İşaretleri), 1882 ve 1888 yıllarında yayınlamıştır. Topluluklara verdiği dersler onu tarih incelemelerine iter. Bizans süslemeleri ve Doğu

<sup>44</sup> William morris Internet Archive Works, (21.07.2006)

<sup>45</sup> Morris, W. ,a.g.e., s.230-240

Batı sentezi konusunda araştırmalar yapmıştır. Bunları tasarımlarına yansıtır. Bu da en iyi tekstil ve kağıt desenlerini 1890'lar da ortaya çıkarmasını sağlamıştır. 1891'de Hammersmith ve Tennyson'ın ölümünden sonra Morris'e baş şairlik payesi verilir. 1890 Wood Beyond the World (Dünyanın Arkasındaki Ahşap) adlı eserini yayınlatır. Morris 1895'de çok mutludur. Baskı işlerinde çok başarılı olmuştu. İki kızı ve dostlarının sevgisini hep yanında hisseder. "The Well at The Worlds End (Dünyanın sonundaki iyilik) 1896'da basılır.<sup>46</sup>

Bütün hayatı boyunca yedi şiir kitabı, altı nesir ve eviri, dört roman, beşyüz tasarım, duvar kağıdı, kumaş, halı ve goblen üretimi yapmıştır. Hayatı boyunca on kişinin yapacağını tek başına yapmış ve yorulmuştur. Nitekim vücudu daha fazla dayanamaz ve 3 Ekim 1896'da Kelmscot'taki evinde ölür.

Oldukça yetenekli olan Morris'in, 62 yıllık ömründe neredeyse el atmadığı uğraş kalmamıştır; doktoruna göre ölüm nedeni on kişinin yapacağı işi tek başına yapmasıdır. William Morris yaptığı zgün mobilya, kumaş, vitray, duvar kağıdı tasarımlarıyla aynı zamanda "Arts and Crafts" akımının başlamasına öncülük eden sanatçı iyi bir zanaatçı ve şairdir.<sup>47</sup>

### 3. 2. William Morris'in Sanat Hayatı

Morris hayatı boyunca imza attığı pek çok tasarımında sanatı insan için ve bir bütün olarak görmüştür. Hatta mimarlık için bugün bile benimsenebilecek şöyle bir tanım yapmıştır. "Mimarlık demek insan hayatını kuşatan bütün fizik çevrelerinin göz önüne alınması demektir. Uygarlığın bir parçası olarak kaldığımız sürece bundan kaçamayız; zira mimarlık sadece ve sadece çöl hariç bütün yeryüzünde insanın ihtiyaçlarını karşılamak üzere yapılan değiştirme ve düzenlemelerin tümünü içerir. Dolayısıyla bu konuda çıkarlarımızı ufak bir insan topluluğuna emanet edemeyiz. Tamamlandığında bize belki de şaşkınlık verecek olan bir erevelenmeyi keşfedip biçimlemekle görevlendiremeyiz hiç kimseyi, Doğrudan doğruya Bizim işimizdir bu, bizim görevimizdir. Yeryüzünün görünümünde doğru dürüst bir uyum ve düzeni kurup sürdürmek, tek tek her birimize düşen bir iştir".<sup>48</sup>

<sup>46</sup> William Morris Internet Archive Works, (21.07.2006)

<sup>47</sup> William Morris life and work, (05.03.2006)

<sup>48</sup> Benevole, a.g.e, s.210



Sanayi devrimiyle beraber ortaya çıkan makinalaşmaya karşıdır. Ona göre eski teknikle yapılan ürünler sanatçının duygularını taşımaktadır.: Oysa makinayla yapılanlarda böyle bir durum yoktur. Bu ürünleri ruhsuz ölü olarak nitelendirir. Seri üretimle yapılan ürünleri sanat eseri olarak görmemektedir; bir esere gereken tüm detaylar elle verilebilir. Ancak makinada belirli kalıpların dışına çıkılamayacağını düşünmektedir. Elle yapılan üretimde sanatçı eğlenerek, zevkle saat kısıtlaması olmadan eserini elde etmektedir. Eseriyle sanatçı arasında bir enerji olduğunu düşünen Morris'e göre içinde sanatçının sezgilerini taşımayan fabrikasyon ürünler sanat değildir. Bütün bu düşüncelerini The Aims of Art denemesinde dile getirir ve sanat hedefini 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"<sup>49</sup>

Her ne kadar eski teknikleri kullanmaya çalışsa da Morris'in kumaşlarının makinada üretilmesi kaçınılmazdır ve son yazılarında makinaya daha ılımlı yaklaşır. "Ben demiyorum ki bütün makinaları ortadan kaldırmamız gerekir; şimdi elle yapılan bazı belirli şeyleri makine da, makine da yapılan belirli bazı şeyleri elde yapmak isterdim ben. Kısacası bugünkü durumumuzdan kurtulalım ve makinalarımızın kölesi olmaktan çıkıp efendisi olalım diyorum, asıl kurtulmamız gereken ticaret zorbalığının içimizde işleyen ve bütün hayatımızı perişan eden o büyük makinasıdır."<sup>50</sup>



Resim 3.4. William Morris Kumaş örneği

Morris öğrencilere 1877 yılında vermeye başladığı sanat derslerinde; kendi sanatlarını doğayı izleyerek, eski sanatları inceleyerek yaratacaklarını öğretti. Tasarımlarında üç kuralı vardır:

<sup>49</sup> William Morris life and work, (05.03.2006)

<sup>50</sup> Benevolo, L., 1981, s.212

1) Kullandığı malzeme ve teknikleri iyi tanımak.

2) Geometrik formdan kaçmak ( doğallıktan uzaklaşmamak için ), renklerin temiz olması ve gölgelemelerin açıklayıcı özellikte olması.

3) Sanat tarihi okuyarak eski çalışmalardan yararlanmak.

Bütün bu kuralları tasarımlarında uygular. Örneğin o dönemde genelde geometrik formları duvar kağıtlarında uygulamaktaydılar, ancak Morris bunlardan hiç hoşlanmadı; ve kendisi eski tarzda duvar kağıtları tasarlamıştır. Sarmaşık güller, kuşlar ve böcekler, papatya ve meyve ilk örnekleridir. En iyi duvar kağıtların 1872-1877 yıllarında yapmıştır. 1890 sonrasında da bu duvar kağıtlarından tasarlamıştır, öyle ki Naturalizm modası geçmesine rağmen beğenilmiştir. Desenlerinde genelde büyük motiflerin arkasına küçük noktalar ve asma filizleri yerleştirerek doğal derinlikler yaratmaya çalışmıştır. Marygold ve Daisy (Resim 3.5), bunlara en güzel örneklerdir. Bu tasarımlarında tekstil reformcularından etkilenmeyen Morris'in desenleri diğerlerinden çok daha kalıcı olmuştur<sup>51</sup>.



Resim 3.5 Marygold ve Daisy Duvarkağıdı

<sup>51</sup>EKİCİ, Y., "Sanayi Devriminin Tekstil Endüstrisine Etkisi ve William Morris'in bu Alandaki Çalışmaları", D.E.U yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir, 1993, s.63

Tekstil tasarımları ve halılarında da bu üç kuralı uygular. Yapraklar, ağaçlar, kuş figürleri kullanır. İlk gobleni Cabbage Wine'ı (Lahana ve Üzüm) el tezgahında kendi dokumuştur. Bu esere 1878'de başlamıştır gece gündüz çalışarak 1879 Mayıs'ında bitirir. Çok renkli, kontrastların olduğu ve hayalci detayları bulunan bu goblen sanki bir orta çağ ürünüdür.<sup>52</sup>

Halicılıkta da tasarımlar yapan Morris'in en tanınmış halısı. Kidderminster için yaptığı Lilly'dir (Resim 3.6).



Resim 3.6 Lilly Halı

Bir desinatör olarak her zaman en iyiyi hedeflemiştir. Onun için en iyisi her zaman el işidir. Onun amacı toplumun beğenisini yükseltmek ve daha da önemlisi yaratıcı işin verdiği doyunluk sayesinde daha mutlu bir topluma ulaşmaktır. "The Nature Gothic" (Gotiğin Doğası) için yazdığı önsözde söylediği gibi:"Burada Ruskin'in bize öğrettiği şey sanatın insanın iş yapmaktan aldığı zevkin bir ifadesi olduğudur".<sup>53</sup> Böylece, daha farklı çalışma koşulları yalnızca daha iyi bir sanata ulaşılmasını sağlamakla kalmayacak, aynı zamanda bundan zevk almasını bilen daha mutlu bireyler de yaratacaktır İlkesel olarak makinelere bir karşılığı yoktur. Genel olarak inanılanın aksine, zorluk ve sıkıcılığın söz konusu olduğu durumlarda iş kolaylaştırıcı aletlerin tarafını tutuyordu. Yine de kapitalist düzende makinelerin öncelikle üretimi

<sup>52</sup> William Morris life and work, (05.03.2006)

<sup>53</sup> John Ruskin (02.03.2006)

arttırmak için kullanıldığını, bunun sonucu olarak da makine üretimi zihin kullanılmayı gerektirmeyen ve sürekli tekrar eden bir şey olduğu için işçinin işini iyice bozduğunu söylemektedir. Ancak, burada bir çelişki vardır. Modern, rekabetçi bir toplumda el yapımı işler kaçınılmaz olarak makine üretimi işlerden daha pahalıdır. Böylece de yalnızca zenginlerin ve ayrıcalıklı kimselerin kullanımına açıktır ve işçi bunlarından tümünden mahrum kalır. Bu çelişki özellikle de yayıncılıkta çarpıcı boyutlardadır ve sosyalistin yoksullarında okuma şansına sahip olacağı kitapları yayınlamayı amaçlaması gerektiği söylenebilir.

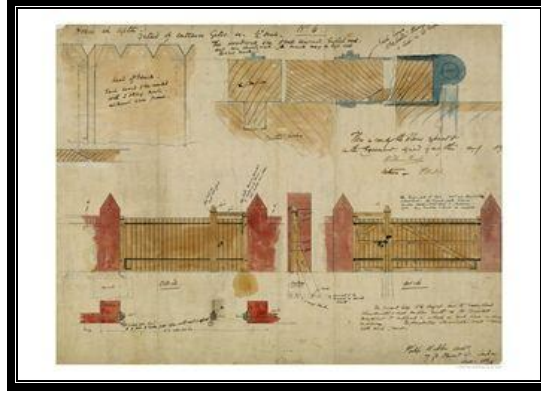
Morris bu çelişkilerden habersiz değildir ve bu eleştirilere bir ölçüde cevap verebilmektedir. Kapitalist düzende yaşadığımız sürece piyasa kanunlarından kaçamayacağımızı söylemektedir. Bu durumda, güzel mobilyaların tasarlanması gibi şeyler de toplumsal eğitim sürecinin bir parçasıdır ve iyi üretim yöntemleri konusunda bir örnek oluşturarak daha yüksek tasarım ölçütlerine dönülmesine öncülük eder. Kelmscott yayın Evi'nin, Morris'in ya hep ya hiç politikasıyla bazı ortak noktaları vardır ve geçici önlemleri reddeder. Ticari yayınlarla uzlaşmaktansa, dünyaya başka bir alternatifin de olduğunu göstermeyi tercih eder. Baskı kumaşlarda da bir çok örnek verir. Bu kumaşlar şirketin Marton'daki atölyesinde basılmıştır.<sup>54</sup>

Morris'in tüm bu görüş ve uygulamaları "Arts and Crafts" akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu isimdeki topluluğun 1887'de kurulması bu akımı oluşturur. Amacı güzel sanatları ve uygulama sanatları düzenli olarak sergileme imkanı sağlamaktı. İlk sergiyi 1887 Kasım'ında açtılar." Arts and Crafts" akımı zamanla doğal formlara dönüştü ve bu dönüşü atölye çalışmaları ve geleneksel teknikleri uygulayarak yapmıştır. Sanat zanaat ayrımını ortadan kaldırmaya, endüstrileşmenin karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmaya ve de bunu da Ortaçağa ait bir üretim şekliyle yapmaya çalışır. Morris ve Ruskin bu akımın temelini oluşturdular. Morris hem akımın sosyalist düşünceyle birleşen toplumsal sorumluluk görüşünün yaratıcısı, hem de tasarım ve sanatsal ürünleriyle akımın öncüsü olmuştur.<sup>55</sup>

Mimarlıkta halk mimarlığını ilk kez gündeme getirmiştir, halk mimarlığının yalınlığını ve üretim biçimini denetlemiştir. İlk ve ünlü örneği Philip Webb'in Morris için yaptığı Kırmızı Ev olmuştur.

<sup>54</sup> William Morris life and work, (05.03.2006)

<sup>55</sup> Benevole, age, s.214



Resim 3.7. Kırmızı Ev Eskizler

Arts and Crafts mobilyası işlevsel ve yalındır. Kendinden sonra gelen akımlarda örnek olmuştur. ABD 19. Yüzyıl sonrası ve 20.yüzyıl başlarında bu akımdan etkilenir. Eklektisist üsluplara karşı çıkış olarak bilinen Art Nouveau akımının temelini büyük oranda Arts and Crafts oluşturur. Morris özellikle bitkisel bezemeleriyle Art Nouveau akımının İngiltere'deki temsilcisi kabul edilir.

William Morris sanat anlayışı ile başta Arts and Crafts akımı olmak üzere onu devam eden akımların öncüsü olarak sadece İngiltere'ye değil dünya sanatına damgasını vurdu. Pevsner'in dediği gibi " Morris 20.yüzyılın gerçek kahini, Modern akımın babasıdır".<sup>56</sup> Bazı sanatçılara göre ütopyik olan düşünceleri kültür ve sanat arasında bir köprü oluşturur. Güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasında bir denge kurmuştur.<sup>57</sup>

### 3.2.1.Arts & Crafts Akımı:

Makinanın gelişmesiyle 18.yy da mekanik üretim ön plana geçer, el sanatları geriler. Küçük dükkanların yerini fabrikalar alır. Hızlı kentleşme yeni yapıların inşa edilmesini zorunlu kılıyordu. Yeni yapılarda demir kullanımı önem kazanıyordu. Endüstri yapıları dışta geleneksel görünüme sahipken içte demir kullanılan geniş bir strüktür ve mühendislik yapılarıdır. Demirle birlikte kullanılan ikinci malzeme camdır. Demir daha çok pasajlarda, sergi salonlarında, istasyonlarda kullanılırken cama konut yapılarında daha çok yer veriliyordu. Endüstri devrimi sonucu oluşan yeni

<sup>56</sup> Ekici, a,g,e, s.57

<sup>57</sup> Benevole, age, s.214

kentlerde yeni planlamalar görülüyor. Kent içinde pasajlar, sergi binaları, depolar, kütüphaneler, mağazalar, gar binaları, borsa binaları, seralar, botanik bahçeleri ve köprüler gibi düzenlemelere yer veriliyor. Pasajlar yapıların arasında uzanan üstleri cam ile kaplı, duvarları mermer geçitlerdir. Demir ve camın kullanıldığı, ticaret amacıyla bir araya gelinen bu geçitlerde ışık tavandan yayılır. 19.yy da Paris'te düzenlenen dünya fuarlarında endüstrileşme önem kazanır. Bu fuarlarda dünya üzerinde üretilmiş malların sergilenmesi söz konusudur. Paris moda ve lüksün başkenti olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır. 19.yy sanatında çeşitlilik, ilerlemeler ve geriye dönüşler vardır. Arka arkaya kısa sürelerle sanatta yenilikler görülür. Koleksiyoncular, sanatçılar ve yazarlar 15.yy İtalyan sanatına ilgi duyarlar. İngiltere'de Ön-Raffaellocular adını alan bir grup doğanın yalın ve dürüst bir şekilde verilmesinden yanadır. İngiliz şiiri ve efsaneleri konu olarak alınır. Resimlerde parlaklığa ve ayrıntılarda yalınlığa dikkat ederler . Bu grubun sanatı Arts and Crafts hareketini de yakından etkilemiştir. İngiliz hükümeti 18.yy'dan beri sanatçılar ve zanaatçıların beraber çalışmasını desteklemiştir. 1835'te üretimde kalite ve standardı yükseltmek için bir devlet okulu kurulur. Okulda John Ruskin ve Pre Raphaelite ( Ön-Raffaelloclu) sanatçıları öğretmen olarak çalışırlar. Okuldaki zanaatçılar onların görüş ve fikirlerini öğrenirler. Endüstri devrimi sonucu tekstilde ve makine kullanımındaki gelişmelerle geleneksel yöntemlerle atölyelerdeki zanaatkar çalışmalarını yerini daha geniş atölyeler alır. Sanat ve zanaatı birleştirme çabaları zanaatçılara da iş imkanı sağlamıştır.<sup>58</sup>

19.yy'ın ikinci yarısında Avrupa yakın geçmişi ve geleceğine oranla huzurlu bir ortam yaşamaktadır.. Makineleşen kentlerde tarihsel kalıplar içinde mimari anlayış hakimdir. Gelişmeler büyük ölçüde Antik Yunan'a bağlanmaktadır. Bu eğilimler Pre Raphaelite'cilerin (Ön Raffaellocular) ardından Arts and Crafts hareketiyle İngiltere'den gelmiştir. William Morris "Sanatın artık hiçbir kökü kalmamıştır. Sanatçılar günlük hayattan tamamıyla uzaklaşarak kendilerini eski Yunan ve Roma'ya kaptırmışlardır. Sanat da tıpkı eğitim ve özgürlük gibi yalnız birkaç kişiye ait olmamalıdır. Herkesle paylaşılmadıkça sanatın ne değeri olabilir" sözleri 19.yy ikinci yarısındaki değişimleri vurgular.<sup>59</sup>

John Ruskin den etkilenen William Morris 1888 de Arts and Crafts sergi grubunu oluşturur. 1860'da Morris, arkadaşı Philip Webb'in tasarladığı Kırmızı Ev'e taşınır. Ev sivri çatılı, gotik kemerli pencereleri ve kapıları, çitle çevrili bahçesiyle ortaçağ

<sup>58</sup> William Morris life and work, (05.03.2006)

<sup>59</sup> William Morris life and work, (05.03.2006)

yapılarını andırmaktadır. Mobilyalar 1861'de Morris 'in ortaçağ atölyesi gibi çalışan şirketinde yapılmıştır. Morris iç mimarideki eşyaların fabrika üretimi sonucu olmasına karşıdır. Sanatın insan için insan tarafından yapılmasını savunmuştur ve geniş kitlelere hitap etmek istemiştir. Günlük kullanım üretiminde estetik kaygılar ve bu konuda bilinçlenme Morris sayesinde olmuştur. Atölyede günlük yaşamda kullanılacak her türlü eşya tasarlanmıştır. Tasarımcılar Morris, Rosetti ve Edvard Jones'tur. Halkın sanat beğenisini yükseltmekte önemli bir rol oynamışlardır. Ortaçağ minyatürlerinin iki boyutlu yüzeysel bezemelerinden, desen ve çizimlerinden etkilenmişlerdir. 1856'da basılan 'Bezeme Sözlüğü' adlı kitapta ilk çağlardan o güne kadar bütün bezemelere yer verilmiştir. " Morris'in halı, kumaş, duvar kağıdı, mobilya ve bilhassa kitaplarda eriştiği sonuçlar makine ürünleri üzerinde etkilerini süsleme açısından göstermiştir" <sup>60</sup> (Resim 3.8).



Resim 3.8. Morris Halı Örnekleri

19.yy'ın ikinci yarısından sonra eklektisizme ve makineleşmeye karşı çıkan Arts and Crafts hareketinin ardından 1895 - 1905 yılları arasında Avrupa'da ve Amerika'da Art Nouveau yaygınlaşmıştır. "Arts and Crafts'ın mobilyası yalınlığı ve işlevselliği ile ileride geliştirilecek akımlara ipucu vermiştir. Özellikle A.B.D.'de mobilya tasarımı ve iç mimarlık 19.yy sonlarıyla 20.yy'ın başlarında büyük oranda bu akımdan etkilenir.

<sup>60</sup> Arts&Crafts (04,03,2006)

Arts and Crafts'ın geliştirdiği el işçiliği ideali kendisinden sonra doğan ve bir oranda muhalif bir akım olan Art Nouvea tarafından da uygulanır ve geliştirilir." <sup>61</sup>



Resim 3.9 Morris'in Mobilya rnekleri

<sup>61</sup> Arts&Crafts ,(04,03,2006)



### 3.2.2.Art Nouveau

Birçok sanat ve mimarlık tarihçisinin ortak görüşü Art Nouveau'yu birden fazla ögenin doğurduğu ve etkilediği yönündedir.

Bu öğelerden birincisi 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiliz tasarımına yön veren, başını William Morris'in çektiği "Arts and Crafts" hareketidir. Victoria dönemine damgasını vuran Neoklasik ve Neo-Gotik tarzların iç karartıcı ve ağır tavrına karşı Arts and Crafts pre-Rönesans döneminin mütevazı ve basit el yapım geleneği mirasının bayraktarlığını yapmıştır. Zanaatkar, sanatçı, mimar ve tasarımcı arasındaki sınırlar bu akım içerisinde yumuşamıştır.<sup>62</sup>

19.yy'ın ikinci yarısından sonra eklektisizme ve makineleşmeye karşı çıkan Arts and Crafts hareketinin ardından 1895 - 1905 yılları arasında Avrupa'da ve Amerika'da Art Nouveau yaygınlaşmıştır. "Arts and Crafts'ın mobilyası yalınlığı ve işlevselliği ile ileride geliştirilecek akımlara ipucu vermiştir. Özellikle A.B.D.'de mobilya tasarımı ve iç mimarlık 19.yy sonlarıyla 20.yy'ın başlarında büyük oranda bu akımdan etkilenir. Arts and Crafts'ın geliştirdiği el işçiliği ideali kendisinden sonra doğan ve bir oranda muhalif bir akım olan Art Nouvea tarafından da uygulanır ve geliştirilir." 19.yy sonunda yeni dünyalara açılım olmuştur; doğu dünyası, Japonya ve Çin. Art Nouveau akımının örnekleri bütün dünyada görülmüştür. Bu akım geleneksel sanattan ilk kopuş olarak kabul edilir. Art Nouveau terimi S. Bings'in Paris'te 1896 yılında açılmış olduğu dekoratif mobilya ve aksesuar satan bir mağazasından gelmektedir. Devlet salonuna kabul edilmeyen sanatçıların da bu tür eşyaların alım satımıyla ilgilenmeye başlamasıyla akım güçlenmiş ve anti akademik bir nitelik kazanmıştır.<sup>63</sup>

Bu akım ,mimaride ne yalın ne de eskiye bağlıdır. Bir geçiş üslubu niteliğindedir. Demir, bitkisel biçimde hem taşıyıcı hem süsleme ögesi olarak kullanılır.. Art Nouveau uzak doğudan, botanik kitaplarından etkilenmiştir. Bitkisel motifler, akıcı formlar, kıvrık hatlar, çizgisel nitelik, ince ve zarif çizimler, dalgalanmalar önem kazanır. Bitkisel bezemenin temsilcileri İngiltere'de William Morris, Arthur H. Machmurdo, Belçika'da Henri Van De Velde ve Amerika'da Levis C. Tiffany'dir.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> İrez, F., Art Nouveau ve Art Deco Mobilyalar, Antik Dekor,64, İstanbul, Mayıs 2001, s:85

<sup>63</sup> Crowley, a.g.e., s.137

<sup>64</sup> Crowley, a.g.e., s.138-139

Fransa'da Nancy okulu da bu akımın önderliğini yapmıştır. Okulun kurucusu Emile Galle mobilya tasarımları yanı sıra cam, metal işler de yapmıştır. "Sanat ticareti yapan ve Paris'te Uzakdoğu'dan ithal ettiği mobilyaları pazarlayan S: Bing ise Fransız mobilya üretiminde yeni bir çığır açmıştır. Dükkanı bir sanat merkezine dönüştürken ismini "Art Nouveau," olarak değiştirmiştir." .En ünlü Art Nouveau tasarımcıları hem mimar hem de mobilya tasarımcıdır. Hector Guimart, Henry Van De Velde, İskoç mimar ve tasarımcı Charles Renni Mackintosh, İspanyol Antoni Gaudi böyledir (Resim 3.9). Münih akademisini bitiren Alman Richard Riemerschmid (1868-1957) 1899 yılında müzik odası için tasarladığı Art Nouveau sandalyede düz, sade bir dizayn ve fonksiyonellik dikkat çeker. Diyagonal taraftaki kıvrılan demir çubuklar sağlamdır ve müzisyenlere serbest kol hareketi sağlar. Louis Majorelli (1859-1926)'nin Fransız firması Chicoreé için tasarladığı ceviz büfede Art Nouveau süsleme özelliklerini görmek mümkündür (Resim 3.10). Çok az olarak yer verilen bitkisel ve yaprak motifleri, kıvrımlı hatlar ve geometrik biçimler göze çarpar.<sup>65</sup>



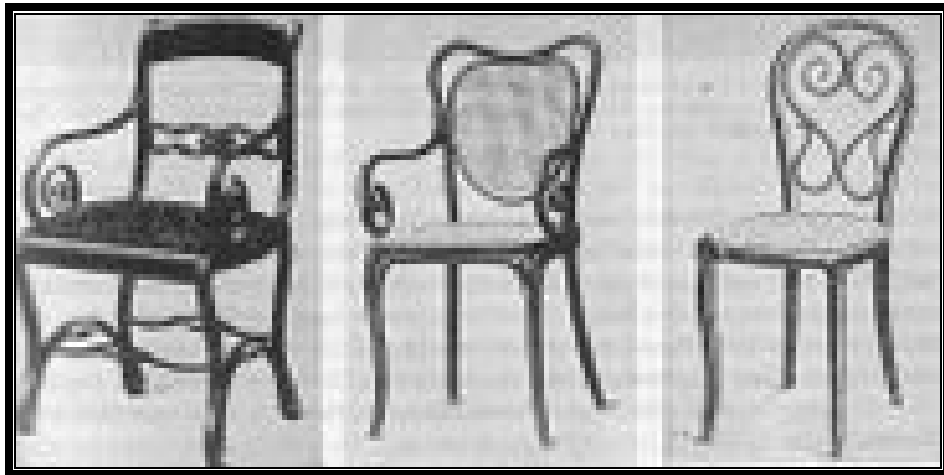
Resim 3.10 Antoni Gaudi Arnouveu

<sup>65</sup> Art nouveau,(18.09.2006)



Resim 3.11 Chicoreé Ceviz Büfe

Alman Michael Thonet'in 1856'da ahşabı buhar altında bükme usulünü keşfetmesi yepyeni formların ortaya çıkmasına yol açacaktır . Thonet'in 1859 tarihli sandalyesi eğri ahşap modelinden oluşur ve modern mobilyanın prototipini ortaya koyar. 1930'larda Thonet'in sandalyesinin üretimi bir milyona ulaşır. Le Corbusier yaptığı evlerde bu sandalyeye yer verir. (Resim 3.11) <sup>66</sup>

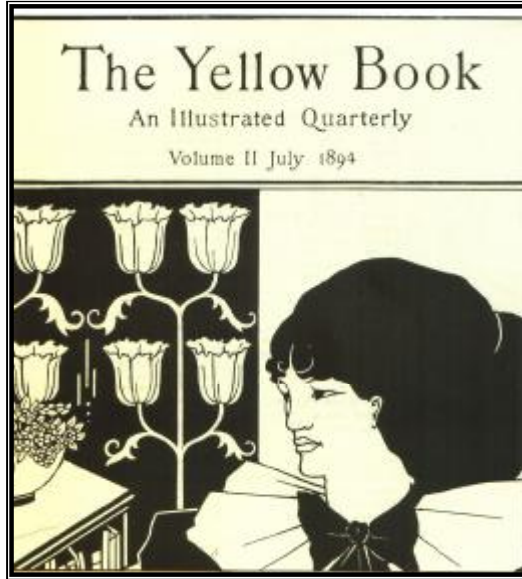


Resim 3.12 Thonet Sandalyeler, Michael Thonet

<sup>66</sup> Art nouveau,(18.09.2006)

19.yy sonu ve 20. yy başında etkili olmuş bu akım ülkemizde 1900 Sanatı ya da Yeni Sanat adlarıyla anılmakla birlikte birçok Avrupa ülkesinde bölgesel olarak değişik adlarla anılmış bu adlara uygun olarak uygulamaların niteliklerinde değişiklikler görülmüştür.

Modern Style, Yellow Book Style Fin de Siecle Style, Jügenstil, Secession Stil bölgesel olarak kullanılan adlara örnektir (Resim 3.13). Stilin ilk aşamalarındaki mimarlıkta aşamalar daha belirgindir; kullanılan abartılı barok stili benzeri dekoratif bezeme ve süslemeler sebebiyle Floral Style, Style Coup De Fouet(Kamçı Vuruşu Stili) ve Style Angouille(Yılanbalığı Stili) olarak da anılmıştır.Art Nouveau zamanla klasizmi reddetmiştir. Bu toplumsal değişimi de yansıtan bir durumdur. Darwin sonrası bir toplumda, Tanrının varlığının ancak sorgulanabildiği bir zamanda, insan ruhunun karanlık yanları ortaya çıkmaya başlamıştı. "Fin de siecle" yani "yüzyılın sonu" sanatçıları ve yazarları sis ve loşluğu parlak gün ışığına tercih ederler. Paris gece hayatından,dansçılar ve hayat kadınlarından ilham alan grafik çalışmalar, mimaride Victor Horta'nın Loie Fuller'e tasarladığı tiyatro binası bunu kanıtlar niteliktedir.<sup>67</sup>



Resim 3.13 The Yellow Book

Klasizme sırtını dönen Art Nouveau sanatçıları ilhamı öncelikle doğada aramışlardır. Bitkisel motifler,kadın figürleri kıvrılan bükülen çizgiler akımın etkilediği her alanda kullanıldı.Bitkileri ve hayvanları düzenli kompozisyonlarda statik bir

<sup>67</sup> Crowley, a.g.e., s.138-139

formda kullanan eskilerin aksine doğanın dinamik kuvvetleri dile getirilmeye çalışılmıştır. Demirin yapı malzemesi olarak kullanılması, 1889 Paris Fuarı için yaptırılan Eiffel Kulesi ile mimari için önemli bir devrim hareketi oluşturmuştur ( Resim 3.14).



Resim 3.14 Eiffel Kulesi Yapım Aşaması, Eiffel Kulesi

Demir; metro girişlerinde, yapıların değişik bölümlerinde, günlük yaşam araç ve objelerinde hem fonksiyonel hem de süs olarak değerlendirilmiştir.<sup>68</sup>

### 3.2.3 Morris ve Takipçileri

Morris İngiltere'de hemen etkili olmamıştır. Ancak Arts and Crafts akımının öncüsü olması ve Art Workers Guild den dolayı pek çok sanatçıyı etkilemeyi başarmıştır. Bu durum sanat hayatının son on beş yılında gerçekleşmiştir. O'nun sayesinde Endüstrileşme sürecinde sanat yeniden önem kazanmıştır. Dernekleşme düşüncesinde olan Morris'le beraber sanatçılar sanatlarını yayabilecek pek çok yer bulmuştur.

Bu doğrultu. 1882 yılında A.H.Mackmurdo'nun Birlik'i kuruldu. Bunu 1884'kurulan Ev sanatları ve Zanaatlar Derneği ile Derneği ile 1888 (Arts and Crafts sergisinin ilk açıldığı yıl) kurulan Ashbee Zanaat derneği ve okulu izlemiştir.<sup>69</sup>

Morris'i takip eden en önemli sanatçılar W. Crane, C R Ashbee, W.R Lethaby ve C.F.A Voysey'dir. Yine İngiliz mimarlığın 19.y.y'ın son 10 yılında R.Norman Shaw düşüncüyü izlemiştir. Dokumacılıktan basımcılığa , mobilyacıktan seramiğe ve

<sup>68</sup> Crowley, a.g.e., s.138-139

<sup>69</sup> Benevole, a.g.e, s.214

camcılığa kadar uygulamalı sanatların bütün dallarına yeni bir atılım gücü kazandırdılar.<sup>70</sup>

Tüm bu sanatçıların çevresinde, Barnley olmak üzere Benson, Cobden, Sanderson, Day De Morgan, Fresser, Gimson, Gordon Russel, Powell ve Walker gibi sanatçılar sanatın tüm kollarında Morris'i izlemişlerdir.

Walter Crane (1845-1915) bir ressamın oğludur. Sanatçı Prerafaelite topluluğu etkisinde yetişmiştir. 1859 yılında Linton'un atölyesinde tahta üzerine gravür tekniği öğrenmiş hatta Morris'in basımevi olan Kelmscott Press'de yayımlanan pek çok ustanın süsleme resimlerini yapmıştır. Justice ve The Commonweal dergilerinde haftalık Cartoonlar çizmiş ve bunlar daha sonra Cartoons for the Cause adlı kitapta yayınlanmıştır. Crane Morris'in tüm fikirlerini savunmuştur. Zanaatın ön plana çıkması ve endüstrileşmenin sanata ve zanaata yaptığı etkiler konusunda Morris ile aynı düşüncededir. Morris kadar ortaçağ tutkunu değildir bunun sebebinin ilgi alanına giren Japon estamplarının payı olduğu söylenebilir.

Whistler ise sanat sanat içindir tezini savunmuştur. Hatta Morris'in reformcu niyetleriyle alay etmiştir. "Ayyaşları içkiyi bırakmaları gerektiğine inandırmak gibi bir şey olurdu bu"<sup>71</sup> Morris'e göre Whistler purist bir sanatçıdır. Burne Jones ve Morris'in Ortaçağa olan bağlılıkları kendinden sonra gelenlerde yavaş yavaş aşılmaya başlamıştır ve Whistler'in sade ve ağırbaşlılığını benimsemişlerdir. Örneğin 1878 yılında Londra'da White House'un dekorasyonunu yapan sanatçı duvarları beyaz ve sarıya boyanmış oldukça sade çerçeveli gravür ve tablo duvara asmıştır.

Morris ile aynı dönemde olan Richard Norman Shaw (1831-1912) önceleri Avrupa'nın değişik yerlerinden grafikler toplamıştır. 1863 yılında kendi işini yapmaya başlamış ve bir anda oldukça ünlü bir sanatçı olmuştur. Temelde o da üslupların taklidinden yanaysa da bunu minimuma indirip alıntıları sadeleştirerek yorumlamıştır. Önceleri Elizabeth Rönesansı'nı daha sonra Queen Anne üslubunu ve sonunda romantizmin etkisinde ama en az taklitle eserler ortaya çıkarmıştır. Ondan sonra gelen mimarlara da ışık tutmuştur.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Benevole, a.g.e, s.214-215

<sup>71</sup> Benevole, a.g.e, s.219

<sup>72</sup> Benevole, a.g.e, s.219-220

Charle A.Voysey (1857-1941) mimar olan sanatçı pek çok mobilya ve ev eşyası v.b için desen çizmiştir. Desen ve kesin çizgileri olan gravürleri vardır.

William Richard Lethaby (1857-1931) Shaw'ın bürosunda mimarlık yapmaya başlamıştır. Central Scholls of Arts and Crafts'ın kurucularındandır. 1831-1911 yıllarında okulun müdürü olan sanatçı kendisi desen ve mimarlık tarihi öğretmeye başlamıştır.

Charles Robert Ashbee (1863-1942) 1888 yılında uygulamalı sanatların öğretilmesi ve uygulaması için dernek kuran sanatçı hem dekoratif sanat, hem de mimarlık yapmıştır. Uygulamalı sanatlardaki yenileşme hareketinin başarıya ulaşması için ortaçağ sanatının peşinde koşmaktan vazgeçmek gerektiğine inanmıştır. Hatta Morris'te görülen elişinin ve mekanik imalat usullerinin reddinin simgesi olan grafik titizlik onda yok olmuştur. Voysey'in desenleri, mekanik röprodüksiyon araçlarının tercihlerine uygun olarak kesin, sade ve birleşimseldir"<sup>73</sup>

Morris'i takip eden sanatçılar sanayileşmeyle ilgili ön yargıların aşılmasını sağlamıştır. Ayrıca Ortaçağ'ın o ağır tarzı terkedilmiştir ve tabii bunda Whistlerin Uzakdoğu sanatına olan merakı da büyük rol oynamıştır. Sonuç olarak William Morris'in arkasında gelen bu sanatçılar Art Nouveau akımının doğrudan temelini atmışlardır.<sup>74</sup>

### 3.3. Morris'ten Bauhaus'a

19.yüzyılın sonlarında, 20.yüzyılın başlarında endüstriyel gelişmeye paralel olarak güzel sanatlarda,(mimarlık, resim, heykel, grafik) oldukça önemli gelişmeler olmaya başlamıştır. Endüstri devrimiyle başlayan sosyal hayattaki değişime paralel bir gelişme gösteren plastik sanatlardaki değişim isteği, sanatçı yetiştiren kurumları da yenilenmeye itmiştir.<sup>75</sup>

Akademizm ve buna bağlı olarak gelişen yeni klasisizm güncelliğini yitirirken yerine yeni akımlar ortaya çıkarmıştır. Geçmişin etkisi ile müfredat programları yapan sanat okulları, endüstriyel gelişmeyle ortaya çıkan yeni gereksinimlere cevap verememiştir. Salt 'güzel sanat' olarak ürün veren okul ve atölyeler yerine, fonksiyonel sanat ürünleri ve bunları üreten atölyeler gittikçe yaygınlaşmış ve

<sup>73</sup> Benevole,a,g,e,s.210

<sup>74</sup> Benevole, a.g.e.,s 220.

<sup>75</sup> Bingöl Y, Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime etkileri "Boyut Dergisi, sayı32, Mayıs, 1985, s.25-27

bunlara duyulan ihtiyaç da hızla artmıştır. Makinenin spontane halk sanatçıları tehdit etmesiyle bu küçük atölyeler, özel veya devlet okullarına dönüştürülmüştür.<sup>76</sup>

Akademilerin ortaya çıkıp kurumlaştığı yıllar, çağının önemli gereksinmelerine cevap vermiş, 'sanat'ı işçiliğin, zanaatkarlığın yan bir uğraş alanı olmaktan kurtarıp, sanatı bilime eş değer kılmıştır. Endüstri çağında ise, akademiler eski klasik geleneğini inatla devam ettirip, sanatçıyı toplumsal ve endüstriyel sorunlardan uzak tutmuştur. Akademiler daha çok saray ve paralı asiller tarafından ilgi ve destek görmüştür. Bu çevreler de sanatı günlük yaşamdan koparıp 'salon sanatı' yapmışlardır. Sanatı müze, galeri gibi kapalı mekanlara tutsak etmişlerdir.

Endüstriyel gelişmeyle sanat alanında ortaya çıkan yeni gereksinmelere cevap vermek üzere, John Ruskin (1819-1900) ve William Morris (1834-1886) sanat dünyası ile iş dünyasını birleştirecek unsurları bulma fikirlerini yaymaya başlamışlardır. Endüstrileşme ve yeni yaşam tarzından gelen bu değişme isteği, sanatçının ve eserlerinin toplumsal işlevinin değişmesine bağlı olduğu için bu durum Morris'in konuşma ve yazılarıyla yayılmaya çalışılmıştır. Morris, sanat eğitiminin değişmesini, yeni gereksinmeler için yeni sanat eğitimi verilmesini, sanatın hayata dönüşmesini, günlük yaşamın bir parçası olmasını istiyordu.

Morris'in fikirleri İngiltere'de çabuk yaygınlaşmaya başlamıştır. İngilizler tatbiki güzel sanatlar eğitimi veren okullar açmışlar ve orta dereceli okullarına iş eğitimi dersleri koymuşlardır. Ada'daki bu gelişmeler hızla Kıta'ya, Avrupa ülkelerine yayılmaya başlamıştır. 20. yüzyılın sanat okulları Morris'in düşlediği yönde hızla gelişmeye başlamıştır. Endüstrinin hızla geliştiği ülkelerden biri olan Almanya, İngiltere'deki gelişmeleri yakından takip etmiştir. Zamanın önemli yazarları, mimarları, sanatçı ve iş adamları 1908'de 'Deutscher Werkbund'u' (Alman İş Derneği) kurmuşlardır. Dernek Ada'daki tatbiki güzel sanatlar alanlarında yapılan yenilikleri süratle Almanya'ya taşımayı, sanat eğitiminde gerekli olan yenileşme hareketini desteklemeyi, sanatı günlük yaşamın bir parçası haline getirmeyi amaçlamıştır.<sup>77</sup>

Derneğin ilk yıllarındaki hizmeti daha çok el sanatların destekleyici olmuştur. Birinci Dünya Savaşının son yıllarında ise endüstriyel sorunlar daha da önem kazanmaya başlamıştır. Dernek bir yandan bu gelişmeleri izlerken, diğer yandan da sorunlara çözümler arıyordu. Dernekteki fikirler iki görüş etrafında toplanmaya

<sup>76</sup> William Morris internet archive works , (14.03.2006)

<sup>77</sup> Bauhaus Archive Museum of Design, Bauhaus, 1919-1933, Workshops, ( 10.10.2006)



başladı; el sanatlarının korunması ve geliştirilmesi, diğeri ise, endüstrinin gereksinimi olan tasarım sorununun ele alınması ve kurumsallaştırılması olmuştur. 1914'te Köln'de yapılan Werkbund Seminar'de (İş Derneği Semineri) birbirine muhalif olan bu fikirler büyük bir heyecanla tartışılmıştır. İş Derneği'nin kurucularından Herman Muthesius (1861-1927) endüstrinin gereksinimi olan standartlaştırılmış modüller geliştirilmesini savunurken, muhalifi Henri Van de Velde de el sanatlarının korunmasını ve geliştirilmesini, (endüstrinin gereksinimi olan modellerin birer birer geliştirilmesini) savunarak şöyle demiştir: “Sanatçı iç yapısı itibariyle korlanmış bir individualisttir. Onun doğal yapısı, kurallara ve kuralları savunan her şeye şüphe ile bakar.”<sup>78</sup>

Savaşın bitiminden sonraki gelişmeler Muthesius'un fikirleri doğrultusunda gelişmeye başlamıştır. Güzel sanatlar eğitimi yapan okullar, müfredat programlarına endüstrinin sorunlarını da almaya başlamışlardır. O yıllarda Peter Behrens'in (1868-1940) bürosunda çalışan genç mimar Walter Gropius (1883-1969) daha 1910 yıllarında meslek konusunda standartlaşmaya gidilmesini, standartlaşmanın ekonomik ve daha kaliteli olabileceği gibi, mesken açığının da süratle kapatılacağını savunmuştur.<sup>79</sup>

Almanyada'ki bu tartışmalara paralel olarak uygulamalı sanatlar eğitimi veren kurumlar ortaya çıkmıştır. Mimar, Tasarımcı ve Sanat Teorisini Henri van de Velde (1863-1957) Weimar Grandükü tarafından 1901 yılında Eyalet Sanat Danışmanlığına getirilmiştir. Van de Velde, Almanya da bir çok önemli projeyi gerçekleştirdikten sonra, 1906 yılında 'Grossherzoglich sächsische Kunstgewerbeschule'yi' (Saksonya Grandüklüğü Tatbiki Sanat Okulu) kurup, düşünceleri doğrultusunda yeni pedagojik denemeler yapmıştır. Bu durum Weimarlılar tarafından şiddetle tenkit ve tepkilere yol açmıştır. Savaşın başlamasıyla, Belçikalı olan 'Van de Velde Weimar'da daha fazla kalamayacağını anlayınca görevden çekilmek zorunda kalmıştır. Van de Velde ayrılırken, okulun yöneticiliğine Walter Gropius'un getirilmesini tavsiye etmiştir. Aynı yıl Gropius Saksonya Grandükü tarafından “Kunstgewerbeschule” (Tatbiki Genel

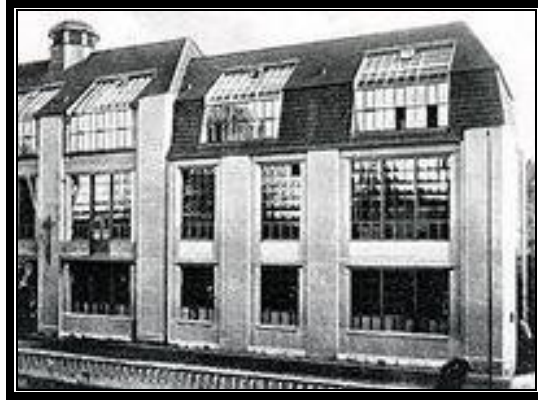
<sup>78</sup> Giedion, S., Walter Gropius- Work and Teamwork, Reinhold Publishing Co., (New York ,1954)

<sup>79</sup> Bingöl Y, a.g.e., s.25-27

Sanatlar Okulu) ile ilgili bir toplantıya davet edilerek, kendisine okulu ele alması önerilmiştir.<sup>80</sup>

Gropius'un 1916'nın başlarında Weimar Devlet Bakanlığı'na sunduğu raporda; günün sanatsal ve endüstriyel sorunları dile getirildikten sonra, bu sorunların ancak mimar, ressam, heykeltıraşların yapacakları işbirlikçi bir tutum çalışmayla çözümlenebileceği savunularak, bütün sanatçıların işbirlikçi bir tutum içinde çalışacakları, eğitim-öğretim yapacakları bir okulun kurulmasını, böyle bir okulun hem endüstrinin sorunlarına çözüm getireceğini, hem de ekonomiye büyük katkıları olacağını savunmuştur.

1919'un başında Gropius Grandük tarafından Weimar'a davet edilerek, 'Grossherzoglich sachsische Kunstgewerbeschule' (Saksonya Tatbiki Sanat Okulu) ile 'Grossherzoglich sachsische Hochschule für bildende Kunst' (Saksonya Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) nun yönetimi ve gerekli gördüğü reorganizasyonu yapma yetkisi kendisine verilir. Gropius hiç vakit kaybetmeden gerekli girişimleri yapar, her iki okulu; Güzel Sanatlar Yüksek Okulunu birleştirerek 'Staatliches Bauhaus adını verir (Resim 3.15).<sup>81</sup>



Resim 3.15 Staatliches Bauhaus

Bauhaus, endüstrinin sorunlarına çözüm arandığı bir dönemde ortaya çıkmış bir olgudur. O dönemde aynı doğrultuda sorunlara çözüm arayan birçok atölye ve okul vardır. Bauhaus bunların en kapsamlısı ve gelişmişidir.

<sup>80</sup> Whitford,F., "Bauhaus: Masters and Students by Themselves", the Overlook Pres, Londra, 1992, s.32

<sup>81</sup> Whitford,a.g.e.,s.32

Bauhaus kurulup gelişmeye başladığı yıllarda Almanya'nın politik ve ekonomik yapısı iyi değildir. Bu durum Dünya Ekonomik Krizinden sonra daha da kötü olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan kalan savaş tazminatlarını ödemeye çalışan Almanya, krizden en çok etkilenen ülke olmuştur. Ekonomisi kötüye giden Almanya'da Naziler örgütlenip kuvvetlenmeye başlamışlardır. 1919'da Weimar'da eğitim-öğretime başlayan Bauhaus yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı olan Nazi yanlıları Bauhaus'u kapatmaya zorladılar. Bauhaus 4 yıl Weimar da kalarak, 1923'de Dessau'ya taşınmak zorunda kalır. Dessau'da da Nazi taraftarları Bauhaus'u fazla barındırmazlar. Bauhaus 9 yıl sonra, 1932 yılında Berlin'e taşınmak zorunda kalır. Birkaç ay burada eğitim-öğretimini sürdürmeye çaba gösterdiyse de Naziler tarafından tamamen kapatılarak, 12 öğretim elemanı temerküz kamplarında can vermiştir. Nazilerden kurtulabilenler de yurt dışına kaçmışlardır. Bauhaus daha sonra 1937'de Chicago'da kurulur. Amerika'da ve bütün dünyada bir çok tatbiki güzel sanatlar okullarının kurulmasına örnek teşkil eder. Bugünkü design (tasarım) çalışmalarının temeli, 'Temel Sanat Eğitimi'nin esası Bauhaus bünyesinde geliştirilmiştir.<sup>82</sup>

### 3.3.1. Bauhaus

Bauhaus; 1919'da Mimar Walter Gropius ve öğrencileri (Resim 3.16) tarafından, iki ayrı eğitim kuruluşu olan; Alman Güzel Sanatlar Fakültesi ile Henry Van De Velde'nin Uygulamalı Sanatlar Okulunun birleştirilmesiyle Weimar'da kurulan tasarım enstitüsüdür. Bauhaus Okulu; o zamana kadar alışlagelmiş sanat anlayışının dışına çıkarak tüm güzel sanatları içinde birleştiren alan mimarlıktır düşüncesiyle; mimar, tasarımcı, heykeltıraş, endüstri tasarımcısı ve fotoğrafçıları bir araya getirmiştir.



Resim 3.16 Bauhaus Öğreticileri

<sup>82</sup> Hasol,.D., "Mimarlık Sözlüğü", YEM Yayınları, İstanbul, 1993,s.74

Okulunun kurucusu Walter Gropius'a göre; "Sanat toplumun ihtiyaçlarına cevap vermeli, güzel sanatlar ve uygulamalı zanaatler arasında ayırım yapılmamalıdır". Bu felsefeyi ilke edinen Bauhaus Okulu; sanatçı ve zanaatçileri bir çatı altında toplayarak tasarım sorununa kuramsal yaklaşımın yanı sıra, uygulamacı yöntemi de geliştirmek adına büyük adımlar attı. Bu anlayış aynı zamanda günümüz Endüstri Tasarımı uygulamalarının da temelini oluşturdu.<sup>83</sup>

1920'lerde Almanya'da modern tasarımın merkezi haline gelen enstitüde, Ortaçağ loncalarında olduğu gibi mutlu bir çalışan sınıf yaratmayı hedefleyen Gropius yayınladığı manifestoda;

"Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hepimiz zanaata dönmek zorundayız. Sanat denilen şey bir meslek sayılamaz. Sanatçı ve zanaatçı arasında esaslı bir fark gözetilemez. Sanatçı vecde kapılmış bir zanaatçidir. İradesinin kontrolü dışında kalan nadir ilham anlarında, Tanrının inayetiyle ortaya koyduğu eser, bir sanat eseri haline gelir. Aslında her sanatçıya lazım olan şey zanaatında maharet sahibi olmasıdır. Bu maharet, bir nevi yaratıcı düşünce kaynağıdır. O halde zanaatçıyla sanatçı arasında mağrur bir perde yaratan sınıf ayrımı düşüncesinden arınmış yeni bir zanaatçılar loncası kuralım. Mimariyi, heykeli ve resmi bir bütün halinde kapsayabilecek ve günün birinde yepyeni bir inancın kristal sembolü olarak milyonlarca işçinin ellerinden göğe yükselecek geleceğin mimarisini beraberce tasarlayıp yaratalım."<sup>84</sup>

Walter Gropius Bauhaus'u oluştururken öncülerinin çabalarından yararlandı .Gropius, Bauhaus Tasarım Okulunu kurmakla, Sanat Okullarındaki reform hakkındaki düşüncelerini gerçekleştirmekle kalmadı; ayrıca genç kuşağın iflas etmiş yeniden yapılanma düşüncelerini de açığa çıkardı.<sup>85</sup>

Bauhaus ile birlikte özellikle Dessau periyodunda, fonksiyonalizm teorisi büyük önem kazandı. Gropius; sanatçı, mimar, heykeltıraş, mühendis ve endüstri tasarımcılarını yetiştirmek ve birlikte çalıştırmak amacını güdüyordu. Modern dünyanın gelişme ilkelerine uygun olarak yeniden doğan Almanya'nın ihtiyaçlarını karşılayabilecek kolay üretilebilir prototipler hazırlandı. Yaratılan modeller endüstriyel standardizasyon sayesinde çoğaltıldı.

Bauhaus'un fonksiyonalizm 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

<sup>83</sup> Yaylalı H., "Bauhaus Okulu", Art Decor, Sayı 85, Nisan , 2000, s.106-120

<sup>84</sup> Conrads, U., "20. yy mimarisinde Program ve Manifestolar", Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, 1991, s.10

<sup>85</sup> Yaylalı H., a.g.e., 106-120

olarak ve en iktisadi şartlarda düzenlemeliydi.”<sup>86</sup>. 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.

Bauhaus ile birlikte alışılmadık sanat kavramları değişirken, tüm dünyada sanat ve mimarlık eğitimini yeniden yönlendiren ve etkileri günümüzde bile süregelen bir eylem ortaya çıktı. Bauhaus; sanat, mimarlık ve endüstri arasında bir bağ kurdu. Endüstri çağıyla birlikte üretim biçimi, üretilen ürünler ve toplum yapısı büyük çapta değişimler geçirirken, sanat bu değişimlere ayak uyduramamıştı. Zaten sanat ve zanaat arasındaki kopuklukta bu noktadan başlıyordu. Endüstriyel ürünlerin pek çoğu tasarlanmak, yani sanatsal bir çalışmayla biçimlendirilmek zorunda oldukları halde, bu iş çoğunlukla ikinci planda kalıyordu. Sanatçılar tüm gelişmiş ülkelerde uzun bir süre endüstriyle işbirliği içinde olmayı kabullenemediler, bu yüzden 19 yy. boyunca sanatçı genel olarak çevresindeki zevksizlik ortamının nedeni olarak endüstriyi suçladı.<sup>87</sup>

Bauhaus; Modern Sanat ve Mimarlığın gelişim çizgisindeki en önemli etkenlerden biridir. Rönesansla birlikte güzel sanatlar ve zanaatlar olarak ikiye ayrılan ve mimarlık, resim, heykel üçlüsüne indirgenen sanat anlayışı, Bauhaus Okuluyla birlikte tek bir çatı altında toplandı. Endüstri öncesi dönemde sanatın ayırımının önemi yoktu. Oysa endüstriyle birlikte, kullanım eşyasının tasarımı sorunu gündeme geldiğinde, bir problem durumu ortaya çıktı. Dönemin sanatçısı endüstri tasarımı kavramına yabancıydı ve bu durumu kabullenmesi kolay olmadı. Yeni sanatçı tipinin belirlenmesi ve yeni bir öğretim düzeninin kurulması gerekti. Bauhaus 1919-1933 yılları arasındaki bu geçiş döneminde kurulmuş bir tasarım okuluydu. Sanatın mimarlıktan tekstil tasarımına, grafikten mobilyaya, seramikten heykele ve resimden endüstri tasarımına kadar uzanan geniş bir çerçeveye oturmasını sağladı.

Okulun felsefesi; sanatı ve tasarımı günlük yaşamın içine katarak. her şeyin tasarlanabilir olduğunu savundular. Gropius; sanatçıların ve mimarların aynı zamanda birer zanaatçı olduğunu, dolayısıyla ürettiklerinin pratik ve alınabilir olması gerektiğini savunuyordu.

Bauhaus'ta aralarında ressam, mimar, seramikçi, heykeltıraş ve tasarımcılar bulunan öğrenciler, aynı atölyede bir arada çalıştılar. Okul 1925'te kurucusu Gropius

<sup>86</sup> Mutlu, B., Mimarlık Tarihi Ders Notları, İstanbul, 2001, s.219.

<sup>87</sup> Bauhaus Archive Museum of Design, Bauhaus, 1919-1933, Workshops, (10.10.2006)

tarafından siyasal nedenlerden dolayı Dessau'ya taşındı. 1928'de yönetim Hannes Meyer'deydi. 1930'da yönetime Ludwig Mies Van Der Rohe geldi, 1932'de ise okul Berlin'e taşındı. Bauhaus 1933 yılında komünist aydınların merkezi olduğu gerekçesiyle Naziler tarafından kapatıldı. Rejimin baskısıyla sanatçılardan pek çoğu A.B.D.'ye sığınmak zorunda kaldı. Bauhaus öncüleri; W. Gropius, L. Feininger ve Moholy Nagy, 1937'de Chiago'da Yeni Bauhaus'u (New Bauhaus) kurdular.<sup>88</sup>

Bauhaus 20. yüzyılda mimari, tasarım, sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış bir okuldur. Kurulduğu zaman dünyanın en seçkin ve çağdaş mimarlarını, sanatçılarını, biraraya getirerek, yalnızca bir eğitim kurumu yaratmamış, aynı zamanda bir üretim merkezi ve tüm bunların konuşulup tartışıldığı bir yer haline gelmiştir. Bauhaus Tarihi Bauhaus Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulmuş ve Nazi rejiminin emriyle 1933'te kapatılmıştır. Bauhaus okulu 3 şehirde faaliyet göstermiştir. (1919-1925 Weimer, 1925-1932 Dessaus, 1932-1933 Berlin.) Bauhaus'a 3 farklı mimar başkanlık etmiştir. Bunlar; 1919'tan 1928'e kadar Walter Gropius, 1928'den 1930'a kadar Hannes Meyer ve 1930'dan 1933'e kadar Mies Van der Rohe'dir.

### 3.3.2. Bauhaus Sanatçıları

Bauhaus'un bir sanat okulu olduğu düşünüldüğünde onun yalnızca kuramsal görüşlerle değil, aynı zamanda eğitim örgütü ve öğretim kadrosuyla da etkin olduğu anlaşılır. Kadro ve sistemin uygun bileşimi sayesinde Bauhaus Okulu dünya çapında etkinlik ve ün kazanmıştır.

Bauhaus'un öğretim sistemi iki temel grup disiplini kapsıyordu. Birinci grup; "Werklehre" denilen "beceri öğrenimi" taş, ahşap, maden, çamur, cam ve dokuma atölyelerinden oluşmaktaydı. İkinci gruba ise "Formlehre" adı verilmekteydi ve birincinin aksine, bu bölüm daha çok kuramsal çalışmaya ve biçim yaratma sorununa eğiliyordu. Birinci grup özellikle ağırlık taşıyordu. Burada öğrenciler her türden elişçiliği ve beceriyi ustaların yönetiminde doğrudan pratikle öğreniyorlardı.

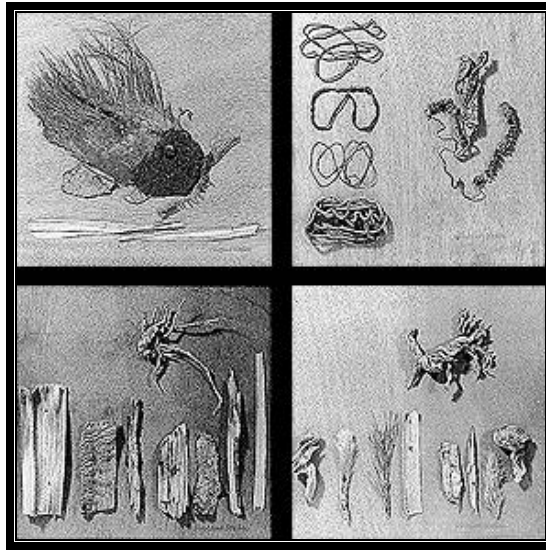
Bauhaus modern anlayışı geliştiren bir uygulamalı güzel sanatlar okulu, bir sanat kültürü merkeziydi. Yöneticisi Gropius bu okula birçok öncü sanatçıyı öğretici olarak kalmasını sağladı. Kahve fincanından, kent yapısına kadar her şeyin biçiminin düşünüldüğü Bauhaus'ta İsviçreli ressam Paul Klee, Rus ressam Wassily Kandinsky,

<sup>88</sup> Hasol D., "Mimarlık Sözlüğü", Y.E.M. Yayınları,

Macar ressam ve tasarımcı Laszlo Moholy-Nagy, Alman ressam Oscar Schlemmer, Amerikalı ressam Lyonel Feininger gibi ileri düşünceli sanat ustaları vardı.

Bauhaus'un öğretim kadrosu içinde 20. Yüzyılın önemli sanatçıları da vardı. Yukarıda adı geçenlerden başka öğretmenler arasında Marcel Breuer (iç mimarlık), Herbert Bayer (tipoğrafi ve reklam tasarımı), Gerhard Marcks (seramik) ve George Mucho (dokumacılık) bulunuyordu. Ürünlerinin çok daha çeşitli olmasına karşın, küp, dikdörtgen ve dairelerin yoğun biçimde kullanılması, Bauhaus'un tipik üslubu olarak kabul edilmiştir.<sup>89</sup>

Bauhaus öğrencileri atölyelere kabul edilmeden önce altı aylık bir hazırlık kursu görüyorlardı. Bu kursları, sırasıyla Johannes Itten Josef Albers ve Laszlo Moholy/Nagy veriyordu. (Resim 3.15). Marangozluk, metal atölyesi maden işleri, seramik, vitray, duvar resmi, dokuma, grafik, типоğrafi ve sahne tasarımı gibi dallara ayrılmış olan atölyelerde, biri kuramsal sorunları ele alan bir sanatçı (buna "biçim ustası" deniyordu), biri de zanaatçı olma üzere genellikle iki kişi ders veriyordu. Üç yıllık atölye eğitiminden sonra öğrenci, bir ustalık diploması alıyordu.<sup>90</sup> (Resim 3.17-Resim 3.18).



Resim 3.17 Johannes Itten Kursu

<sup>89</sup> Arslanoğlu, İ., "Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım- Mimarlık İlişkileri" Mimarlık Dergisi, İstanbul, 1983, s.193.

<sup>90</sup> Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Prehistory, (10.10.2006)



Resim 3.18 Metal Atölyesi

Bauhaus'ta genel bir çalışma esası sağlamak için 'obje tasarımı' gibi dersler içeren müfredat geliştirildi. Bu dersler öğrencilerin materyallerle nasıl çalışacakları konusunda eğitilmelerine ve renklerle, formların karakteristik özelliklerini tanımalarına olanak sağladı. Bu dersler Bauhaus'ta kendilerinden çok söz ettiren Paul Klee ve Wassily Kandinsky gibi sanatçıların başkanlığında idi.

Burada Paul Klee, kuramın yanı sıra cam üzerine resim öğretiyordu. W. Kandinsky genel kuram derslerinin yanı sıra anıtsal resim ve soyut kompozisyon derslerini de veriyordu. Moholy-Nagy, Oscar Schlemmer, Lyonel Feininger gibi öğretiler plastik maddeler ve madenlerle çalışmayı geliştirdiler ve bu uğraşların yanı sıra bale, tiyatro, afiş ve fotoğraf gibi çok çeşitli sanat dallarına eğildiler.

Bu öğretimin yankıları yalnızca Almanya'da kalmayıp bütün dünyaya yayıldı. 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 yapısı -Büyük Yapıttır-" denmektedir.<sup>91</sup>

Gropius, okulda bugünkü tasarım çalışmalarının temeli sayılan bir "temel eğitim" yöntemini uygulamaya çalışıyordu. Bauhaus'daki eğitim- öğretim programı üç ana bölümden oluşmaktaydı. Hazırlayıcı Öğretim (Temel Sanat Eğitimi), Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Strüktrel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar,Proje

<sup>91</sup> Bauhaus-Archive Museum of Design,Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Workshops, (10.10.2006)



Çalışmaları). Temel Sanat Eğitimi derslerini, pedagojik ilkelerini Adolf Hölzel (1853-1934) ve Franz Cizek'in eğitim metodlarından alan Johannes Itten (1888-1967) yönetiyordu. Itten'in başlatmış olduğu bu dersleri 1923'ten sonra Joseph Albers (1888-1976) ve Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) daha da ileriye götürdüler. Temel Sanat Eğitimi bütün öğrenciler için zorunlu olan ve başarılması gereken iki dönemlik kurstan oluşuyordu.

Temel Sanat Eğitimi derslerinde Itten strüktür analizleri, öğrencilerin ağaç, metal, cam, alçı, kağıt, artık gibi değişik maddelerle çalışmalar, renk çalışmaları yapıyordu. Strüktür analizlerinde, eski ustaların yapıtları, "eseri algılama, anlama, çizgisel ve kompozisyonel değerleri verebilme, plastik öğelerin mekanlardaki yerlerini ve ilişkilerini kavrama, siyah-beyazların ilişkileri ve dağılışı incelenerek, öğrencilerin gözlem ve görsel algılama yetilerinin geliştirilmesi" yönünde inceleniyordu. Renkler üzerine yapılan çalışmalarda ise Goethe, Hölzel gibi sanatçıların renk teorileri incelenmekte, ana renkler, kontrast ve tamamlayıcı renklerle bunların siyah ve beyaz etkileri araştırılmaktaydı. Renklerin sosyolojik, psikolojik ve etnolojik anlam ve ifadeleri" araştırılmaktaydı. Amaç eser ile öğrenci arasında bir ilişki kurmak, görsel algılama yetilerini geliştirmek, yeni fonksiyonlara uygun yeni biçimler aramak kısacası öğrencinin gizli kalmış yaratıcı gücünü ortaya çıkarmaktı.<sup>92</sup>

J. Itten, Bauhaus'dan ayrılınca yerine L. Moholy-Nagy ve öğrencisi J. Albers getirildi. J. Albers, ilk yıllarda öğrencilere makine ve el aletlerini tanıtip, kullanmayı öğretiyordu. L. Moholy-Nagy ve J. Albers, sanatsal yaratıcılığı, esnek bir yaklaşımla malzemelerin fonksiyonel ve rasyonel bir şekilde birçok tekniğe özellikle de fotoğrafçılık gibi nispeten yeni bir tekniğe uygulamayı tercih ediyorlardı. Moholy-Nagy, yeni malzemeler (pleksiglas gibi), fotomontaj ve fotogram gibi yeni teknikleri, hareket, ışık, saydamlık gibi görsel olanakları çalışmalarında kullanarak okulun öğretimine ve felsefesine katkıları büyük olmuştur. 1928'den sonra Temel Sanat Eğitimi derslerini tümüyle üstlenen J. Albers "...malzemenin biçimini değiştirerek yeni özellikler kazandırma yöntemlerini deniyordu....J. Albers öğrencilerini ilk haftalarda kağıt ve kartonla çalıştırır, kağıdı katlayarak, keserek, hiç arttırmadan üç boyutlu olarak biçimlendirme yollarını denetirdi. Bu çalışmalarla biçim değiştiren malzemenin özellikleri de değişiyordu. Çok yumuşak bir kağıt parçası katlanarak öyle biçimlendirilebiliyordu ki, bir insani tartabilir yeni bir özellik kazanıyordu." Temel Sanat Eğitimi derslerine katkı yapan diğer ikisi Wasily Kandinsky ve Paul Klee idi. Kandinsky'nin dersi, soyut resmin temelini oluşturan "Nokta, Çizgi ve Alan"

<sup>92</sup> Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Work Shops, (10.10.2006)

kuramının toplamından oluşmaktaydı. Öğrenciler kompozisyonları oluşturan elemanlar arası ilişkilerden yola çıkarak karmaşık soyut düzenlemelere gidiyorlardı. Klee'nin "Modüler Teoriler" adlı dersinde ise çizgi üzerine yaptığı araştırmalarla, zıtlık fenomenleriyle ilgilenmekteydi.<sup>93</sup>

Bauhaus Okulu, sanat, bilim ve tekniği, dönemin ihtiyaçlarına uygun olarak bir araya getirip, bu sentezle yeni bir çevre yaratmaya katkıda bulunmaya çalışmış bir okuldur. Bauhaus sanatçıları / öğretim üyeleri ise, "çağdaş gelişmeleri ve sanatı analiz edebilen, bir kuram üretebilecek, bir akim başlatabilecek düzeyde sanat ve bilgi birikimine sahip" kişilerden oluşmaktaydı.

### 3.3.3. Bauhaus'ta Mimarlık

Bauhaus okulu, mimaride olduğu kadar endüstriyel tasarım ve şehir planlama gibi konularda yenilikler getirmiş, yeni bir mimari akım yaratarak, sanatın tüm dallarını etkilemiştir.<sup>94</sup> (Resim 3.19)



Resim 3.19 Bauhaus Okulu

Bauhaus'un kuruluşundaki ilk hedef kombine bir mimarlık okulu, zanaat okulu ve güzel sanatlar akademisi yaratmaktır. Savaş sonrası Gropius'a göre yeni bir mimari stil başlamalıydı. Daha fonksiyonel, ucuz ve kalıcı ürünlerin üretildiği bir stil. Böylece

<sup>93</sup> Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Work Shops, (10.10.2006)

<sup>94</sup> Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Architecture, (10.10.2006)

Gropius sanat ve zanaatı birleştirerek, fonksiyonel ve sanatsal ürünler yaratmak istiyordu.<sup>95</sup>

Bauhaus'un en temelinde sanatsal ve uygulamalı öğretim yatıyordu. Her öğrenci kendi seçtiği workshopa katılıp bitirdikten sonra, mecburi hazırlık kursunu tamamlamak zorundaydı. Böylelikle temel zanaat bilgisi, tasarım parametreleri ve uygulama bir araya getirilmiştir.

Bauhaus bildirisine göre tüm sanatların birleştiği en yüksek nokta binalardır. Bauhaus'un Weimar'daki ilk yıllarında dersler Walter Gropius'un ortağı Adolf Meyer tarafından kısa dersler olarak veriliyordu. Bauhaus'un workshopları ise Gropius'un kendi mimarlık ofisinde gerçekleşmekteydi. Burada yeni bir mimarlık stili yaratılmakla kalınmamış yeni yaşama biçimleri de geliştirilmiştir.

Bauhaus'un üyelerinin 1919'dan beri (özellikle Gropius'un tasarımı olan Dessau'daki okulun yönetim, eğitim ve konut birimlerinin yapımı dolayısıyla) hep mimarlık çalışmaları içinde bulunmalarına karşın Gropius'un bu benzersiz okulun programının kalbi olarak düşündüğü mimarlık bölümü 1927'ye değin kurulmamıştır 1927'de Walter Gropius, Hannes Meyer'a mimarlık bölümünün başına geçmesini teklif eder. Hannes Meyer içinde tasarım, yapı, planlama, şehir tasarımı ve teknik ressamlığın bulunduğu bir eğitim sistemi oluşturur.<sup>96</sup>

Ertesi yıl Gropius'un istifa etmesi üzerine Meyer 1930'a değin Bauhaus'un yöneticisi olmuştur. Daha sonra, aşırı sol politik görüşleri yüzünden Dessau kenti yöneticileriyle arası açılınca onun da istifası istenir. Bundan sonra okulun yeni yöneticisi Ludwig Mies van der Rohe olmuştur. Nazi rejiminin, okulu kapanmaya zorladığı 1933'e değin Mies van der Rohe bu görevini sürdürür.

### 3.3.4. Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri

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 tasarımı gündeme geldiğinde sorunlar yaşanmıştır.

<sup>95</sup>Giedion, S., Walter Gropius- Work and Teamwork, Reinhold Publishing Co., New York , 1954

<sup>96</sup> Baktır, Ö., "Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel tasarımdaki İşlevsellik Boyutu,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, s.12-14)"

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. 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 sağlamıştır<sup>97</sup>.

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. Bauhaus atölyelerinde tasarlanmış süslemeden uzak, yalın ve fonksiyonel gündelik eşyaların kabul görmesi zor olmamıştır.<sup>98</sup>(Resim 3.20)( Resim 3.21)

Bauhaus'un etkileri çok geniş olmuştur. Bauhaus atölyelerinde tasarlanmış ürünler endüstriyel yöntemlerle çoğaltılmıştır. Süssüz, işlevine uygun biçimde tasarlanmış gündelik eşyanın yaygın bir kabul görmesinde Bauhaus'un büyük rolü olmuştur. Öğretim üyeleri ve öğrencileri Bauhaus'un öğretim yöntemi ve anlayışını dünyanın her yanına yaymışlardır. Bugün hemen bütün sanat eğitimi programlarında temel kurslar öngörülmekte, bunlarda Bauhaus modeli göz önünde tutularak öğrencilere tasarımın temel öğeleri öğretilmektedir.



<sup>97</sup> Sözen, M., Tanyeli, U., "Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü", Remzi Kitapevi, İstanbul, 2001, s:37.

<sup>98</sup> Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Prehistory, (10.10.2006)



Resim 3.20 Bauhaus Kültablaları



Resim 3.21 Masa Lambaları

Bauhaus'la birlikte endüstriyel tasarım kavramı daha geniş bir anlam kazanmıştır. Orijinal Bauhaus ürünleri, endüstri için tasarlanmıştır. Aynı zamanda Bauhaus felsefesi 'form fonksiyonu izler' anlayışının da takipçisi olmuştur.<sup>99</sup>

Makine ve sanatçıyı uzlaştıran okulun 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

<sup>99</sup> Baktır, a.g.e., s.2.

zanaat kolları arasında birlik sağlanırken, sanatçı ve zanaatçı; makineye ve endüstri üretimine ulaşıyordu”<sup>100</sup>

Bauhaus için yeni bir slogan olan “Sanat ve Teknoloji : Yeni Birlik” endüstriyel tasarımın yolunu açan bir söylemdir. Makinayı değişen toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için zanaatla buluşturmak ve ortaya çıkan ürünleri seri üretim yoluyla pek çok insana ulaştırmayı hedeflemek o günün şartlarında ütopyik bir düşüncedir.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Mutlu, B., Mimarlık Tarihi Ders Notları, İstanbul, 2001, s.209.

<sup>101</sup> Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Prehistory, (10.10.2006)

## SONUÇ

Sanayi Devrimi ile beraber makineleşme ön plana çıkmıştır. El sanatları gerilemeye başlamıştır. Bu durum 18.y.y. sanat anlayışını değiştirmiştir. Artık insanlar zenginliklerinin göstergesi olarak standart, süslü bir takım objeleri evlerinde kullanmaya başlamıştır. İşte bu dönemde sanatın eski güzelliğini yitirdiğine inanan Morris yeni fabrikasyon üretime karşı bir tepki olan Arts and Crafts akımının öncüsü olmuştur.

Genelde üç yönüyle düşünülen Morris şair, zanaatkar ve toplum bilimcisidir. Her insanın kabiliyetlerinin sınırsızlığına inanmış ve herkesin her şeyi gerekli eğitimi aldıktan sonra yapabileceğini düşünmüştür. İdealleri doğrultusunda makinanın gelişmesine ve bunun sonucunda ortaya çıkan duygusuz ürünlere karşı çıkar.İşçi yaptığı işin tamamını görmeden üretim yaparken ürün onun duygularını yansıtmayan ruhsuz bir hal alır.Bundan dolayıdır ki o hep gerçek sanatın makinayla değil elle üretilmesi gerektiğine inanır, ancak bunu savunurken tamamıyla da makinadan vazgeçemez. Onun savunduğu; gerçek sanat eserinin sanatçının ruhunu taşıması gerektiğidir, ticari kazanç adı altında yapılan fabrikasyon üretim onun için sanat değildir. Makinanın yaratıcılık ve kaliteyi düşürdüğüne inanır, fabrikasyon üretimde form geometriktir oysa o doğal formdan yanadır.Ancak Morris ne kadar Ortaçağ usulleriyle üretim yapmaya çalışsa da, pek çok üründe özellikle de, kumaşların üretiminde makine kullanması gerekmiştir ve o kesin tavrı biraz yumuşamıştır. Makinanın sanatçının tasarımından sonra onun denetiminde olmak kaydıyla yararlı olabileceğini düşünmüştür. Hatta bunu “On Art and Socialism” denemesinde şöyle dile getirmiştir: “Ben demiyorum ki bütün makinaları ortadan kaldırmamız gerekir: Şimdi elle yapılan bazı belirli şeyleri makinada, yapılan belirli bazı şeyleri elde yapmak isterdim ben. Kısacası bugünkü durumumuzdan kurtulalım ve makinalarımızın kölesi olmaktan çıkıp efendisi olalım diyorum. Asıl kurtulmamız gereken makine ,çelik yada pirinçten yapılmış olan şu yada bu makine değil, ticaret zorbalığının içimizde işleyen ve bütün hepimizin hepimizin hayatını perişan eden o büyük makinası”<sup>102</sup>Onun bütün bu düşünceleri kendinden sonra gelen bir çok sanatçıyı etkilerken, dünya sanatının dönümü kabul edilen modernizmin temelini oluşturur. İngiltere'nin bugün zanaatçıya verdiği önemin başlangıcı olmuştur.

---

<sup>102</sup> Benevole,a,g,e,s.212

Birinci Dünya Savaşından sonraki gelişmeler William Morris in düşüncesini daha da önemli kılmıştır. Her ne kadar Morris makinaya karşıymış gibi görünse de kendisi de seri üretime dönük tasarımlar yapmıştır. Onun tasarım ve makina arasındaki ilişkiye yönelik tutumu Bauhaus'da anlam kazanmıştır. Çünkü Bauhaus form fonksiyon ilişkisinde endüstriyel tasarıma yön vermiştir. Endüstriyel tasarım da form fonksiyon ilişkisinin öne çıkması William Morris'i de tartışmanın odağı yapmıştır. William Morris makinayla barışamayan sanat, Bauhaus'la uyum içinde çalışmaya başlamıştır. Tasarım öne çıkmıştır. "Morris ve arkadaşları için makina ve onunla ilgili herşey lanetlenen icatlar, Walter Gropius ve arkadaşları için makine ancak bir araçtır, ve ona karşı değil onun için yeni şekiller yaratılarak imkanlarından azami şekilde yararlanmak lazımdır."<sup>103</sup>

Günümüzde tasarım sorunu güncel bir konu olmaya devam etmektedir ve bu yüzden geçmişteki problemlere bakarak günümüzdeki sorunlara daha doğru yaklaşılacaktır. Artık tasarım hayatımızın bir parçası olmuştur ve tüm teknolojik gelişmeler incelenerek tasarım sorunlarına çözüm daha rahat bulunacaktır. Tasarımın ekonomiye sağladığı katkı ve son yıllarda güzel sanatlara verilen önemin Türk ekonomisine faydalarını da göz ardı etmemek gerekmektedir.

---

<sup>103</sup> Mutlu, a.g.e., s.219



## KAYNAKÇA

- § ARSLANOĞLU, İ., N., **Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım- Mimarlık İlişkileri**, Mimarlık Dergisi, sayı 193, 1983, (s.34-37)
- § BAKTIR, Ö., **Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel tasarımdaki İşlevsellik Boyutu**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Akdeniz Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,İstanbul, 2006)
- § BEKTAŞ, D., **Çağdas Grafik Tasarımının Gelisimi**, (İstanbul, 1992)
- § BENEVOLO,L., **Modern Mimarlığın Tarihi**, çev.,Tokatlı A., (İstanbul 1981)
- § BINGÖL, Y., **Bauhaus ve Endüstriyel Gelişmenin Sanat Eğitime Etkileri**, Boyut Dergisi,sayı 32, Mayıs 1985, (s.25-27)
- § CROWLEY, David, **İntroduction to Victorian Style: Quantum Books Ltd.**, (London 1998).
- § EKİCİ, Yeşim., **Sanayi Devriminin Tekstil Endüstrisine Etkisi ve William Morris'in bu Alandaki Çalışmaları**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1993).
- § GIEDION, S., **Walter Gropius- Work and Teamwork**, Reinhold Publishing Co., (New York ,1954)
- § GROPIUS, W., **Yeni Mimari ve Bauhaus**, çevirenler: Özgönül Aksoy-Erdem Aksoy, Mimarlar Odası Kültür Yayınları, (İstanbul, 1967).
- § HASOL, .D., **Mimarlık Sözlüğü**, YEM Yayınları, (İstanbul, 1993)
- § HAUSER, A., **Sanatın Toplumsal Tarihi**, çev:Gölönü ,Y., ( İstanbul, 1984)
- § HUMPREYS, M.,E.,B., **İndustrial Revolution, George Allen and Unwin Ltd.**, ( London 1961)
- § İREZ, F., **Art Nouveau ve Art Deco Mobilyalar**, Antik Dekor, sayı:64,(İstanbul, 2001), (s:85)
- § KANTOĞLU, F., **Çağdas Dizayn**, Mimarlık, sayı:41, İstanbul, 1967, (s:43-46)
- § MORRİS,W.,**Gelecekte Anılar**, çev.Bodur, E., (İstanbul 2002)
- § MUTLU,B., **Mimarlık Tarihi Ders Notları**, (İstanbul 2001)
- § READ, H., **Sanat ve Endüstri**, çev: Nigan Bayazıt, İ.T.Ü. Matbaası, (İstanbul,1973).
- § WHİTFORD,F., **Bauhaus: Masters and Students by Themselves**, (Londra,1992).

- § SÖZEN, M., TANYELİ, U., **Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, (İstanbul, 2001)
- § YAYLALI, H., “Bauhaus Okulu”, Art Decor, Sayı 85, Nisan , 2000, s.106-120

-----, Arts&Crafts (04.03.2006)

[\(\[http://www.Hurriyetim.com/Arts&Crafts, \\)\]\(http://www.Hurriyetim.com/Arts&Crafts,\)](http://www.Hurriyetim.com/Arts&Crafts,)

-----, Art nouveau (18.09.2006)

[\(\[http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Art nouveau\]\(http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Art\_nouveau\)](http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau)

-----, Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Prehistory (10.10.2006)

[\(\[http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/vorgeschichte1919.htm. \\)\]\(http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/vorgeschichte1919.htm.\)](http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/vorgeschichte1919.htm.)

-----, Bauhaus-Archive Museum of Design, Bauhaus, Bauhaus 1919-1933, Workshops (10.10.2006)

[\(\[http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/werkstaetten/index.html. \\)\]\(http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/werkstaetten/index.html.\)](http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/werkstaetten/index.html.)

-----, european route of industrial revolution (14.03.2006)

[\(<http://www.media.macm.org/biobiblio/sterbak-i/detail.html>\)](http://www.media.macm.org/biobiblio/sterbak-i/detail.html)

-----, John Ruskin (02,03,2006)

[\(\[http://www.speel.demon.co.uk/artists/ruskin.html,\]\(http://www.speel.demon.co.uk/artists/ruskin.html\)\)](http://www.speel.demon.co.uk/artists/ruskin.html)

-----, Sanayi Devrimi (10.10. 2006)

[\(\[http://www.ansiklopedi.gen.tr/index.php/Sanayi devrimi\]\(http://www.ansiklopedi.gen.tr/index.php/Sanayi\_devrimi\)\)](http://www.ansiklopedi.gen.tr/index.php/Sanayi_devrimi)

-----, William Morris Art and his circle (10,03,2006)

[\(<http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/online/morris>\)](http://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/online/morris)

-----, William morris Internet Archive Works (21.07.2006)

[\(\[http://www.The William morris Internet Archive works com.\]\(http://www.The\_William\_morris\_Internet\_Archive\_works.com.\)\)](http://www.The_William_morris_Internet_Archive_works.com.)

-----, William Morris life and work (05.03.2006)

[\(\[http://www.Morrissociety.org/the life and work,\]\(http://www.Morrissociety.org/the\_life\_and\_work.\)\)](http://www.Morrissociety.org/the_life_and_work.)

**EKLER****EK-1**

Unut duman kusan altı yurdu,  
Unut buharların horultusunu ve pistonların vuruşunu,  
Unut o iğrenç kentin yayılışını;  
Düşün en iyisi aşağılardaki yabani atları,  
Ve düşün Londra'y ı, küçük , beyaz ve temiz,  
Berrak Thames'e komşu bahçesiyle yemyeşil.

**EK-2**

Aşk yeter,  
Dünya soluyor ve buna rağmen,  
Ağaçlar sessizdirler ama ses bundan şikayetçidir.  
Gökyüzü onun gözlerini keşfetmek ister ama karanlıktır.  
Yeryüzünde altın renkli papatyalar şenlik yaparcasına çiçek açmaktadır.  
Oysa tepelerde gölgeler ve denizde endişe verici bir karanlık vardır.  
Ve bugün, geçen tüm o günleri unut.  
Henüz onların elleri titrememiş, ayakları yere basarken,  
Boşluk henüz usanmamış, korku henüz duraksamamışken,  
Bu dudaklar ve bu gözler yalnız seven ve sevilenlerindir.

**ÖZGEÇMİŞ**

**Adı ve SOYADI** :Şükriye Tuba SONER

**Doğum Tarihi ve Yeri** :20.03.1972 Antalya

**Medeni Durumu** :Evli

**Eğitim Durumu:**

**Mezun Olduğu Lise** :Antalya Koleji

**Lisans Diploması** :Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

**Tez Konusu** :Endüstrileşme Sürecinde Tasarım Ve William Morris

**Yabancı Dil** :İyi Derecede İngilizce

**İş Deneyimi:**

**Stajlar** :Mimor Mimarlık

Art –Mim

**Çalıştığı Kurumlar** :Art-Mim Antalya

Soner Mimarlık Antalya

**Adres** :Çaglayan Mah.2068.Sok.Sultan Sitesi A Blok K:5 No:12  
Antalya

**Tel No** : Ev 0242 323 69 53

İş 0242 3116737

Gsm 0532 260 59 57

