



ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ SANAT EĞİTİMİ
MODELİNİN PLASTİK SANATLARA ETKİSİ
(1923-1950)

Seher Bilgin

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MART, 2023

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 12 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı: Seher

Soyadı: BİLGİN

Bölümü: Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

İmza:

Teslim Tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı: Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi Modelinin Plastik Sanatlara Etkisi (1923-1950)

İngilizce Adı: The Effect of the Early Republic Period Art Education Model on Plastic Arts(1923-1950)

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Seher BİLGİN

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Seher Bilgin tarafından hazırlanan “Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi Modelinin Plastik Sanatlara Etkisi(1923-1950)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Sema BİLİCİ

(Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi).....

Başkan: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Üye: (Unvanı Adı Soyadı)

(Anabilim Dalı, Üniversite Adı)

Tez Savunma Tarihi:/...../.....

Bu tezinAnabilim Dalı’nda

Yüksek Lisans/ Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Şaban ÇETİN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Lisansüstü tez sürecimde, engin bilgi ve tecrübelerini aktararak bana önemli katkılarda bulunan, bana yeni bakış açısı kazandıran, ilham kaynağı olan, karşılaştığım sıkıntılarda sabırla destek veren ve çalışmalarımı geliştirmem için teşvik eden değerli danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Sema BİLİCİ'ye en kalbi saygı ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca, görüş ve önerileri ile çalışmama katkı sağlayan değerli jüri üyelerim Prof. Dr. Osman Çaydere ve Prof. Dr. Muna Silav hocalarıma da teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitim dönemimde Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde dersine katıldığım, eğitim hayatımda ilerlemem ve kendimi geliştirmemde önemli rolü bulunan değerli hocalarıma ve tüm eğitim hayatımda bana destek olmaya çalışan, hayatımın her alanında yanımda olarak büyük emek veren aileme de minnetlerimi sunarım.

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ SANAT EĞİTİMİ MODELİNİN PLASTİK SANATLARA ETKİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Seher Bilgin

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mart, 2023

ÖZ

Bu çalışmada; Erken Cumhuriyet Dönemi'nde (1923-1950) benimsenen Bauhaus temelli sanat eğitimi modelinin, dönemin plastik sanatlara olan etkisi incelenmiştir. Araştırmanın zemininde, İngiltere'de gerçekleşen Sanayi Devrimi ile toplumsal hayatın ve sanat alanlarının geçirdiği aşamalardan bahsedilmiştir. Endüstrileşme ile birlikte fabrikaların ortaya çıkışı ve fabrikasyon ürünlerin seri üretim niteliği taşıması, el emeğine dayanan sanat dallarını olumsuz etkilemiştir. Yaşanan sıkıntılara tepki olarak gelişen Arts & Crafts hareketi ve bu hareketin temelinde ortaya çıkan Bauhaus eğitim sistemi ile sanat eğitimi alanlarında köklü bir değişim süreci yaşanmıştır. İlk olarak Almanya ve daha sonra tüm dünyaya yayılım sağlayan önemli etkiler gerçekleşmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ülkemizde yaşanan toplu değişim ve yenilenmeler, sanat ve sanat eğitiminde de kendini göstermiştir. Bauhaus

eğitim felsefesi ile benimsenen eğitim şekli modernleşme çabası içinde olan ÷lkemizde de önemli bir model oluşturmuştur. Bu süreçte devletin ve sanatçılarımızın, sanatın toplumsal işlevine verdikleri önem dikkat çekicidir. Sanatçıların, sanatı yurt genelinde yaygınlaştırtıp yurt gezileri yapmaları ve çağdaş üsluplarla milli-yerel unsurları buluşturan sanat anlayışları ile hareket etmeleri, dönemin eğitim politikalarıyla örtüşmüştür. Araştırma, literatür tarama ve içerik analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir.



Anahtar Kelimeler: Sanat eğitimi, Bauhaus, Sanayi Devrimi, Arts & Crafts, plastik sanatlar

Sayfa Adedi: xvi+85

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Sema BİLİCİ

THE EFFECT OF THE EARLY REPUBLIC PERIOD ART EDUCATION MODEL ON PLASTIC ARTS

(M. S. Thesis)

Seher Bilgin

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION SCIENCES

March, 2023

ABSTRACT

In this study; The effect of the Bauhaus-based art education model adopted in the Early Republican Period (1923-1950) on the plastic arts of the period was examined. On the basis of the research, the stages of social life and art fields with the effect of the Industrial Revolution in England are mentioned. The emergence of factories with industrialization and mass-produced fabricated products adversely affected the branches of art based on manual labor. With the Arts & Crafts movement, which developed as a reaction to the difficulties experienced, and the Bauhaus education system that emerged on the basis of this movement, a radical change process was experienced in the fields of art education. Significant effects were realized, which spread first to Germany and then to the whole world. With the proclamation of the Republic, the collective changes and renewals experienced in our

country also showed themselves in art and art education. The education style adopted with the Bauhaus education philosophy has also created an important model in our country, which is trying to modernize. In this process, the importance given to the social function of art by the state and our artists is remarkable. The fact that the artists spread the art throughout the country and made country tours and acted with an understanding of art that brought together contemporary styles and national-local elements coincided with the education policies of the period. The research was carried out using the literature review and content analysis method.



Keywords: Art education, Bauhaus, Industrial Revolution, Arts & Crafts, plastic arts

Pages: xvi+85

Supervisor: Dr. Öğr. Üy. Sema BİLİCİ

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç	4
1.2.1. Alt Amaçlar	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Sınırlılıklar	5
BÖLÜM II.....	6
YÖNTEM.....	6
2.1. Araştırma Modeli	6
2.2. Evren ve Örneklem	7
2.3. Verilerin Toplanması	8
2.4. Verilerin Analizi	8
2.5. İlgili Araştırmalar	8

BÖLÜM III	10
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	10
3.1. Bauhaus Oluşumunu Etkileyen Ön Gelişmeler	10
3.1.1. Sanayi Devrimi.....	10
3.1.2. Arts and Crafts	11
3.1.3. Art Nouveau (1890-1914)	12
3.1.4. Deutscher Werkbund	16
3.2. Bauhaus	16
3.2.1. Bauhaus Tasarım Okulu	16
3.2.2. Bauhaus Manifestosu	19
3.2.3. Bauhaus Eğitim Modeli.....	20
3.2.4. Bauhaus Eğitimcileri	25
3.2.5. Bauhaus Enternasyoneli ve Geometrik Modernlik	28
3.2.6. Bauhaus’a Benzer Bir Oluşum: Vkhutemas.....	30
3.3. Bauhaus’tan Sonra Gerçekleşen Benzer Oluşumlar.....	30
3.3.1. Black Mountaine College (1933-1956)	30
3.3.2. Yeni Bauhaus (Chicago College)	31
3.3.3. Gestalt Okulu / Ulm Tasarım Enstitüsü (1947-1968)	31
3.3.4. Bauhaus Öncesi: Osmanlı – Deutscher Werkbund İlişkileri.....	32
3.3.5. Sanat Eğitiminde Bauhaus Etkileri.....	33
3.3.6. Almanya’dan Göç Eden Akademisyenlerin Sanat Eğitimindeki Rolü.....	36
3.4. Plastik Sanatlarda Bauhaus Etkileri	37
3.4.1. Dönemin Sanat Ortamı	37
3.4.2. Resim Sanatı.....	40
3.4.3. Heykel Sanatı	47
3.4.4. Seramik Sanatı.....	60
BÖLÜM IV	65
BULGULAR VE YORUM	65
4.1. Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	65
4.2. Alt Amaçlara Yönelik Bulgu ve Yorumlar	71

BÖLÜM V	74
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	74
5.1. Sonuç	74
5.2. Öneriler	75
KAYNAKLAR.....	76



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Çin Süsleme Örnekleri, Owen Jones, 1867.....	13
Şekil 2: Lale ve Söğüt Duvar Kağıdı Tasarımı, William Morris (1834-1896)	13
Şekil 3: Rüzgâr, Duvar Kâğıdı, William Morris	14
Şekil 4: Portrait of Clara Klimt “1883”, Portrait of Helene Klimt “1898”, Portrait of Hermine Gallia “1904”	15
Şekil 5: Şeyh Zafır Türbesi, Beşiktaş, İstanbul	15
Şekil 6: 1919’da Bauhaus’un Weimar binası olarak kullanılacak olan Uygulamalı Sanatlar Okulu (Kunstgewerbeschule), Weimar / tasarım: Henry van der Velde, 1905	17
Şekil 7: Dessau Binası, Almanya, Mimar: Walter Gropius	17
Şekil 8: Bauhaus Berlin Binası.....	18
Şekil 9: Johannes Itten.....	23
Şekil 10: Vorkurs Temel Eğitim Sarmalı	24
Şekil 11: Bauhaus ustaları; Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl, Oskar Schlemmer, 1926.	25
Şekil 12: Paul Klee, “Senecio”, 1922.....	26
Şekil 13: Paul Klee, “Kale ve Güneş”, 1928	26
Şekil 14: Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VII”	27
Şekil 15 : Wassily Kandinsky, “On White II”	27

Şekil 16 : Piet Mondrian, Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon (1929)	28
Şekil 17: Rietvelt Koltuğu.....	29
Şekil 18: Marshall Field’ın Şikago Illinois’de ki Yeni Bauhaus Malikânesi	31
Şekil 19: Türk- Alman Dostluk Yurdu Binası Projesi	33
Şekil 20: Şeref Akdik, “Millet Mektebi”.....	38
Şekil 21: Malik Aksel, “Denizli’de Bir Gelin”	39
Şekil 22: Zeki Kocamemi, “Atatürk’ün Cenaze Töreni”	40
Şekil 23: Refik Epikman, “Bar”	41
Şekil 24: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yörük Kadını”	42
Şekil 25: Cemal Tollu, “Keçili Kompozisyon”, Duvar Panosu	43
Şekil 26: Ali Avni Çelebi, "Maskeli Balo"	43
Şekil 27: Nurullah Berk, “Natürmort”	44
Şekil 28: Nuri İyem, “Toprağı İşleyen Kadınlar”	45
Şekil 29: Mümtaz Yener, “Portre”	46
Şekil 30: Turgut Atalay, “Balerin”	46
Şekil 31: Mehmet Pesen “Kastamonu”	47
Şekil 32: Leyla Gamsız Sarptürk, “Köylü Kadınlar”	47
Şekil 33: İhsan Özsoy , “Kerime Salahor’un Büstü”	48
Şekil 34: Sabiha Bengütaş “Abdülhak Hamid Tarhan’ın Büstü”	49
Şekil 35: H. Krippel, “İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı”	51
Şekil 36: P. Canonica, “Ankara Etnoğrafya Müzesi önündeki Atlı AtatürkAnıtı”	51
Şekil 37: P. Canonica, “İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı”	52
Şekil 38: Ratip Aşır Acudoğlu, “Ressam Fahriye Yen’in Büstü”	53
Şekil 39: Hadi Bara, “Çocuğunu Emziren Ana”	53
Şekil 40: Zühtü Müridoğlu, “Figüratif Soyutlama”	54

<i>Şekil 41:</i> Rudolf Belling, “Organik Form”	55
<i>Şekil 42:</i> Rudolf Belling İsmet İnönü ile birlikte	55
<i>Şekil 43:</i> Zerrin Bölükbaşı, “Balerin”	56
<i>Şekil 44:</i> Hüseyin Gezer, “Efenin Aşkı”	57
<i>Şekil 45:</i> Şadi Çalık, “Vietnam”	58
<i>Şekil 46:</i> İlhan Koman, “Derviş”	59
<i>Şekil 47:</i> İlhan Koman, “Akdeniz”	59
<i>Şekil 48:</i> İsmail Hakkı Oygur, Vazo, “Figüratif Soyutlama”	62
<i>Şekil 49:</i> İsmail Hakkı Oygur, “Soyut Seramik Tabak”	63
<i>Şekil 50:</i> Hakkı İzzet, “İsimsiz”	63
<i>Şekil 51:</i> Vedat Ar, “Balık”	64

BÖLÜM I

GİRİŞ

Tezin bu bölümünde problem durumu, çalışmanın amacı, önemi, varsayımlar ve sınırlılıklara ilişkin açıklamalara yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

18. yüzyılın sonlarında İngiltere’de gerçekleşen “*Sanayi Devrimi*”, toplumsal yaşamda köklü değişimlere yol açarak sanat alanını da etkilemiştir.

Bu süreçte makineleşmenin getirdiği seri üretim, estetik kaygıdan uzak niteliksiz tasarım ürünlerinin yaygınlaşmasına neden olurken, el sanatları yok olmaya başlamış ve tüketim kültürünün temelleri atılmıştır.

İngiltere’de sanayi ürünlerine alternatif ve tepki olarak gelişen *Arts and Crafts*, ülkede aynı zamanda yeni bir sanat ve tasarım eğitimi hareketinin doğmasına neden olmuştur. Arts and Crafts (sanatlar ve el sanatları) hareketinin öncü-kuramcıları William Morris ve John Ruskin; sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırarak, el emeğine dayanan üretimi tekrar canlandırmayı hedeflemişlerdir (Şahin, 1995, s. 13).

19.yy’ın sonralarına doğru sanayileşme sürecine giren ülkelerin, sanat eğitime ilgisinin arttığı gözlenir. Toplumu oluşturan bireylerin görsel algı ve estetik değerlerini geliştirerek yaşama olumlu katkılar sağlayacağı öngörülen sanat eğitimi, tüm dünyada önemi artan bir değer haline gelmiştir.

Almanya’da 1919 yılında Walter Gropius tarafından kurulan *Bauhaus Tasarım Okulu*, Arts and Crafts hareketinden gelişmiştir. Okul, Sanayi Devrimi ile beraber makine ürünlerinin estetikten uzak olma sorununa akılcı çözümlerle yaklaşmış ve tasarladığı ürünlerle makine ürünlerinin sade ve aynı zamanda estetik olabileceğini göstermiştir (Ozan, 2009, s. 1). Bauhaus Okulu’nda; yerellik ve gelenekselden uzaklaşmadan, sanat ilkeleri ve estetik değerleri göz ardı etmeden toplumun ihtiyaçlarına cevap veren kaliteli tasarımlar oluşturmak hedeflenmiştir (Artun- Aliçavuşoğlu, 2009, s. 20).

Sanayi Devrimi ve hızlı makineleşmenin beraberinde getirdiği kültürel çöküş ve yozlaşmayı önlemek üzere önce Arts and Crafts ve ardından Bauhaus Okulu’nun yöntem ve öğretileriyle dönemin koşullarına uygun, yeni bir sanat eğitimi modeli gelişmiştir.

Bauhaus Okulu, önce Almanya ve daha sonra pek çok ülkenin sanat eğitiminde önemli etkiler yaratmıştır (Etike, 1995, s. 14).

Ülkemizde, Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumsal alanda yapılan yeniliklerin yanı sıra sanat eğitimi alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Eğitim alanında köklü değişiklikler yapılmış ve bu değişikliklerde Batıyı örnek alan bir tutum sergilenmiştir. Eğitim alanındaki en önemli değişiklik, öğretimin bir çatı altında birleştirilmesi için çıkarılan *Tevhid-i Tedrisat Kanunu* (1924) olmuştur (Koç, 2013, s. 73). Bu süreçte sanat ve sanatçı devlet tarafından desteklenmiş, sanat eğitimine büyük önem verilmiş, sanatçı yetiştirmeye yönelik olarak kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. Darülfünun reformu gerçekleştirilmiş, Akademiler revize edilip yeni programlar eklenmiş, sanat ve kültürü destekleyen Halk Evleri kurulmuş, 1923 yılından itibaren yurt dışına öğrenci gönderilmeye devam edilmiş, yeni müzeler açılarak vatandaşların bu müzeleri ziyaret etmesi teşvik edilmiştir.

Bu dönemde ülkeye pek çok yabancı uzman gelerek, raporlar hazırlamıştır. Bir yandan sanat eğitimcisi ihtiyacı, Avrupa’da eğitim gören sanatçılarımızla karşılaşmaya çalışılırken diğer yandan aynı yıllarda Türkiye’ye davet edilen, dönemin ünlü eğitimcileri ve sanatçı akademisyenleri eğitim örgütlenmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır (Dilmaç, 2010, s. 65).

1924-1926 yıllarında Türkiye’ye davet edilen J. Dewey ve G. Stiehler’in hazırladığı raporlar ile yerli akademik eğitimci yetiştirme kararı alınmış, bu doğrultuda önce 1926 yılında

Ankara’da Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü (Gazi Eğitim Enstitüsü) kurulmuş, 1932 yılında da Resim-İş Bölümü açılmıştır (Tonguç, 1932, s. 11-12).

1928 yılında Almanya ve Fransa’ya eğitim amaçlı gönderilen Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Şeref Akdik, Malik Aksel, Mehmet Ali Atademir, ve Hayrullah Örs gibi sanatçılar yurda döndükten sonra İsmail Hakkı Tonguç’un öncülüğünde, Resim-İş Bölümü’nün programı hazırlanmıştır. Resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulan Bölümün programı, Bauhaus modeli esas alınarak şekillendirilmiştir (Altunya, 2006, s. 517).

1940 yılında kurulan Köy Öğretmen Okullarının eğitim sisteminde, Bauhaus’un “yaşayarak öğrenme” ilkesi esas alınmıştır. Öğrenci merkezli bir programın uygulandığı bu okullarda; yaparak, yaşayarak öğrenme, sanat, tasarım ve iş kolu disiplinlerinin bir arada olduğu eğitim-öğretim prensipleri benimsenmiş; bu anlayışla sanat ve eğitim yaşamın bir parçası haline getirilmeye çalışılmıştır (Kurtuluş, 2001, s. 95).

Bauhaus eğitim modelinin Türk eğitim kurumlarında benimsenip yaygınlaştırılmasında, Almanya’da Nazi yönetimi tarafından görevlerine son verilen Yahudi kökenli sanatçı akademisyenlerin de önemli katkısı olmuştur (Erden, 2019, s. 49-61).

Erken Cumhuriyet Döneminde özellikle konut mimarisi, iç mimari ve mobilya tasarımlarında Bauhaus’un geometrik modernliği esas alan sade ve yalın sanat anlayışının etkileri görülür.

Plastik sanatlarda ise özellikle resim ve heykel sanatı eserlerinde geometrik soyutlamaya dayalı biçimci sanat görüşü, Bauhaus enternasyonelinin yansımaları olarak değerlendirilebilir.

1923-1950 arasındaki süreçte, Bauhaus seramik sanatını özellikle sanat eğitimi ve endüstriyel üretimler bağlamında etkilemiş, 1950’li yıllardan itibaren özellikle duvar panolarında üslubun özellikleri görülmeye başlanmıştır.

Bir sanat eğitimi modeli olarak Bauhaus, özellikle son yıllarda çeşitli araştırmalara konu edilmiş ve Cumhuriyet tarihinin erken sürecindeki modernleşme hareketi farklı boyutlarda analiz edilmiştir. Ancak sanat eğitime yönelik olarak eğitim programları, kurumsallaşma, Alman sanatçı akademisyenler ve kısmen de farklı sanat alanlarından seçme örnekler üzerinden yapılmış çalışmalarda, Bauhaus tasarım anlayışına göre biçimlenmiş sanat eserlerinin bütüncül bir değerlendirmesi yapılmamıştır.

Bauhaus ideali ve tasarım anlayışının Erken Cumhuriyet Dönemi modernleşme sürecine etkileri ve plastik sanatlardaki yansımalarının değerlendirileceği bu araştırmanın, alan yazına katkı sağlayacağı öngörülmüştür.

Bu açıklamaların kapsamında araştırmanın problemi: “Erken Cumhuriyet dönemi (1923-1950) eğitim kurumlarında benimsenen Bauhaus temelli sanat eğitimi modeli ve tasarım anlayışının, dönemin plastik sanatlarına etkisi nedir?” şeklinde belirlenmiştir.

1.2. Amaç

Bu araştırma, Türkiye’de 1923-1950 yılları arasında, ülkenin çağdaşlaşma hedefleri doğrultusunda benimsenen Bauhaus temelli eğitim modeli ve tasarım anlayışının, dönemin sanat ortamı ile resim, heykel ve seramik sanatlarındaki etkilerini değerlendirme amacındadır. Bu amaca yönelik olarak, araştırmada aşağıdaki sorulara da yanıt aranmıştır.

1.2.1. Alt Amaçlar

- 1- Bauhaus’un geometrik modernliğe dayalı sanat anlayışı, dönemin tüm sanatçı grupları ve sanatçıları tarafından benimsenmiş ortak bir anlayışı mı temsil etmektedir?
- 2- Bauhaus sanat görüşü, dönemin hangi sanat dallarında daha etkili olmuştur?
- 3- Bauhaus eğitim modeli ve sanat görüşü, günümüz sanat eğitimi ve sanatlarında da etkili midir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Tarihsel süreçte dünyanın çeşitli coğrafyalarında felsefi, bilimsel, siyasi ve teknolojik gelişmeler, interaktif olarak birçok alanı olduğu kadar sanat ve sanat eğitimi alanını da etkilemiştir.

18. yüzyılın sonlarında İngiltere’de başlayan ve kısa bir süre içerisinde Avrupa’da özellikle Almanya ve Fransa’da etkili olan Sanayi Devrimi; ekonomik, toplumsal ve kültürel bakımlardan insan hayatında büyük bir değişim ve dönüşüm sürecinin başlamasına neden olmuştur. Kırsaldan sanayileşmiş büyük kentlere yönelen nüfusun yol açtığı yeni kaotik kültür ortamı ve artan talebi karşılamaya yönelik niteliksiz seri üretimler, sanat alanını

olumsuz yönde etkilemiştir. Bu süreçte önce İngiltere ve ardından diğer sanayileşmiş Avrupa ülkelerinde tasarım ürünlerinin niteliğini yükseltmek amacıyla çalışmalar yapılmıştır.

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından eğitim ve sanat eğitimi alanlarında çağın gerekleri, ülke koşulları ve milli değerlere uygun yeni bir yapılanma süreci gerçekleştirilmiştir. Bu yeni yapılanma sürecinde Almanya'dan göç eden bilim insanları ve Almanya'da eğitim gören Türk sanatçı ve eğitimcilerinin etkisi ile "Bauhaus modeli" benimsenmiştir.

Erken Cumhuriyet dönemi sanat eğitimi kurumlarında etkili olan Bauhaus; felsefesi, tasarım ilkeleri ve geometrik modernliğe dayalı biçimci sanat anlayışı ile dönemin plastik sanatlarını yönlendirerek etkilemiştir.

1.4. Varsayımlar

- 1- Bu araştırmada alan-yazınla ulaşılan tüm kaynakların doğru bilgiyi içerdiği varsayılmıştır.
- 2- Araştırmada kullanılan veri toplama araçları ve veri analizi yönteminin istenilen bilgiyi elde etmede geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma:

- 1-Tez konusuna yönelik literatürle sınırlıdır.
- 2-Tezin içeriğiyle doğrudan ilgili kavram ve teorilerle sınırlıdır.
- 3-Türkiye'nin 1923-1950 yılları arasındaki siyasi, toplumsal ve kültürel verileriyle sınırlıdır.
- 4- Türkiye'nin 1923-1950 yılları arasındaki sanat eğitimi, sanat ortamı ve resim, heykel, seramik sanatı eserleriyle sınırlıdır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın; modeline, evren ve örneklemine, verilerin toplanmasına ve verilerin analizine yer verilmiştir.

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmanın genel amacını belirleyen yaklaşımlar, araştırmanın yöntemini oluşturmaktadır. Yöntemin belirlenebilmesi için faydalanılan bilgi edinme araçları ise tekniği oluşturmaktadır.

Yöntemlerin belirlenmesinde çeşitli teknikler bir arada kullanılabilmektedir (Türkdoğan'dan aktaran Şen, 2010, s. 345).

Gözlem, görüşme ve literatür tarama şeklindeki veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, olayların doğal ortamında gerçekçi olarak yansıtıldığı özelliklerin incelenme süreci, Nitel Araştırma olarak adlandırılabilir (Şen, 2010, s. 346). “Niçin” ve “Nasıl” sorularına cevap bulmaya çalışan, yorumlamaya dayalı bir yöntemdir (Demirbaş'tan aktaran Demir& Çalışkan, 2021, s. 1414).

Nitel araştırma yöntemi, araştırmanın her aşamasında yenilik ve değişim imkânı vererek, araştırmacıya kolaylık sağlamaktadır. Nitel araştırmalar, keşfedici özelliğe sahip olduğu

için, literatürde az bulunan çalışmaların detaylandırılmasında önemli bir yöntemdir (Neuman'dan aktaran Karataş, 2015, s. 64).

Akademik düzeyde yapılan araştırmalar, konuyla ilgili önceden yapılmış çalışmalarda ortaya çıkan bulgular, düşünceler ve yaklaşımların beraberinde inşa edilmektedir. Birbiri ile ilişkili araştırmalarda, araştırmayla ilgili daha önce yapılmış çalışmaların incelenmesi gerekmektedir. Araştırma konusuyla ilgili önceki yayınların incelenmesi, araştırılması, özetlenmesi, tasnif edilmesi gibi aşamaların olduğu süreç literatür tarama olarak adlandırılmaktadır. Literatür taraması ve analizinde ki asıl hedef, daha önceki çalışmaların vardığı sonucu belirlemek ve burada var olan eksiklikleri ortaya çıkararak yapılacak çalışmada bu eksiklikleri gidermektir (Arı& Kaya, 2014, s. 73).

Literatür taramasının amacı kısaca; araştırma konusu ile ilgili incelenen yayınlardan araştırma için gerekli olan bilgilerin elde edilmesi süreci olarak ifade edilebilmektedir (Arı& Kaya, 2014, s. 74).

Survey ya da betimleme tekniği olarak adlandırılan betimsel araştırmalarda nesnelerin, varlıkların ve farklı alanların “ne” olduğunu tanımlamaya çalışarak var olan durumu olduğu şekilde ortaya koymaya yardımcı olunmaktadır. Tarama modeli adıyla da bilinen yöntem, verilen analiz edilerek açıklanması, yorumlanması, değerlendirilmesi ve yeni durumlara aktarılması sürecini kapsamaktadır (Şen, 2010, s. 346-347).

Bu çalışmada, nitel araştırma deseninden, betimsel tarama ve içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Probleme ilişkin ayrıntılı bir literatür taraması yapıldıktan sonra, belirlenen olay-olgular üzerinden içerik analizi ve değerlendirme yapılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Erken Cumhuriyet dönemi, örneklemine ise dönemin resim, heykel ve seramik sanatları oluşturmaktadır.

Araştırma, literatür taramaya yönelik olması bakımından, çalışma evreni ve örneklemini belgelere dayalıdır. Problemi saptamak adına alan-yazın taraması ile birlikte yazılı-görsel ve elektronik ortamlardan ulaşılan kaynaklardan yararlanılmıştır. Araştırmanın konusu ile ilgili ulaşılan her türlü görsel- yazılı kaynak incelenerek değerlendirilmiştir.

2.3. Verilerin Toplanması

Veri toplama sürecinde, toplanan verilerin öneminin belirlenerek tartışılması, problem ile ilişkisinin kurulması ve verilerin sınıflandırılması basamakları, Literatür taramasında kullanılmaktadır (Şen, 2010, s. 347).

Araştırmada, verilerin toplanması literatür taraması ile gerçekleştirilmiş; kavramsal çerçevenin oluşturulabilmesi için araştırmanın içeriğine yönelik kaynaklar (dergi, kitap, tez, makale) incelenerek, elde edilen veriler kuramsal zeminde sınıflandırılmıştır.

2.4. Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında elde edilen veriler, betimsel ve içerik analiz yöntemi kullanılarak, temalar arası ilişkiler ortaya çıkartılmak sureti ile değerlendirilmiştir.

2.5. İlgili Araştırmalar

Sürmeli ve Gülpınar'ın (2018), “Arts and Crafts Hareketi ve Kelmscott Basımevi” konulu makalesinde, Arts and Crafts hareketinin felsefesine değinilmiş ve kitap basımlarının birer sanat eseri haline gelmesini sağlayan Kelmscott Basımevi'nin tasarım anlayışı ve yazı karakterleri ele alınmıştır.

Dede'nin (2014), “ Bauhaus Eğitim Modelinin Sanat ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi” adlı çalışmasında, sanayileşmenin doğurduğu ihtiyaçlar doğrultusunda ve ülkelerin kendi toplumsal ve ekonomik düzeylerine göre oluşturulan Bauhaus sisteminin, ülkemizdeki etkisinden bahsedilmiştir. Yönteminde, literatür taramasına bağlı kurumsal-analitik kapsamda vargı-kurgusal bir bağlam oluşturulmuştur. Sonuç kısmında, Bauhaus sisteminin ülkemizde uygulandığı okullar ve bölümlerin değerlendirilmesi yapılmıştır.

Bilirdönmez'in (2014), “Bauhaus Tasarım Okulu ve Günümüze Yansımaları” adlı yüksek lisans tezinde, Bauhaus sanatının günümüzdeki yansımaları incelenmiş ve ileriye dönük etkilerinin tahmininden bahsedilmiştir.

Ekren'in (2006), “Türkiye’de Bir Eğitim Modeli “Bauhaus” ” adlı yüksek lisans çalışmasında, endüstri devri ile başlayan süreçte; insanın sanayi ile ilişkisi ve bu ilişkiden

meydana gelen, sanatın yaşamla birleştirilmesi hedefiyle oluşan Bauhaus okulunun Türkiye’de ki etkisinden bahsedilmiştir.

Ağatekin’in (1993), “Cumhuriyet sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans çalışmasında, seramik sanatının dünyada ki gelişim süreci ve Türkiye’de Cumhuriyet öncesi ve sonrası süreçleri incelenmiştir. Çağdaş Türk Seramik sanatının Geleneksel Türk Seramiği ile karşılaştırması yapılarak değerlendirilmiştir.

Erden’in (2019), “Bauhaus Ekolü’nün Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşmesi Üzerine Etkileri: 1933’te Almanya’dan Göç Eden Bilim İnsanlarının Türkiye Sanat Eğitimine Katkıları” adlı yüksek lisans tez çalışmasında, sanatın, 20. Yüzyıldan itibaren toplumsal ve kültürel anlamda ki yansımaları konu edilmiştir. İlk olarak Bauhaus anlayışının ülkemizde ki eğitime olan etkisinden bahsedilerek ardından Cumhuriyet’ten önce ve sonra yaşanan gelişmeler irdelenip, ülkemizde ki modernleşme süreci ve bunun sanata olan etkileri değerlendirilmiştir.

Erdoğdu’nun (2002), “Bauhaus Felsefesinin Günümüz Sanatına Etkisi” adlı yüksek lisans çalışmasında, sanayinin toplumda yarattığı sorunlar ve bu sorunlara bir çözüm yolu bulmaya çalışan Bauhaus düşüncesinden ve yine Bauhaus’un sanat üzerinde yarattığı etkilerden bahsedilmiştir. Araştırmanın yapıldığı yıl esas alınarak Bauhaus’un o dönemde ki eğitim sistemine ve sanatına olan katkıları incelenip, değerlendirilmiştir.

BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Bauhaus Oluşumunu Etkileyen Ön Gelişmeler

3.1.1. Sanayi Devrimi

Sanayi Devrimi, 18. yüzyılın ikinci yarısında makineleşmiş endüstrinin gelişmesiyle birlikte İngiltere'de başlayarak, 19. yüzyılda Avrupa ve ardından Amerika Birleşik Devletleri'ni etkileyen esaslı bir değişim sürecini ifade etmektedir (Çelikten, 2019, s. 5; Yıldız, 2013, s. 3). Daha basit olarak Sanayi Devrimi; insan ve hayvan gücüne bağlı üretim şeklinden, makine gücüne dayalı üretim şekline geçiş şeklinde de tanımlanabilir. Bu tarz üretim İngiltere'de önce dokuma sektöründe ortaya çıkmış ve ardından diğer alanlara yayılmıştır (Küçükcalay, 1997, s. 52).

Yeni buluş ve gelişmelere bağlı olarak 1750'den 1890'a kadar süren ilk aşama I. Sanayi Devrimi; 1890'dan 20. yüzyılın sanlarına uzanan ikinci aşama ise II. Sanayi Devrimi olarak adlandırılmıştır (Tanilli, 1979, s. 88).

18. yüzyılda İngiltere'de buhar makinasının keşfiyle başlayan ve giderek gelişen yeni teknolojik buluşlar insan yaşamında yeni bir dönüm noktası oluşturmuş, sanayileşmiş toplumların ekonomik ve sosyal yapılarında önemli değişiklikler meydana gelmiştir (Aydın vd., 2007, s. 310). Kırsaldan sanayileşmiş büyük kentlere yönelen göçlerle kent nüfusları öngörülemez şekilde artmış, sosyal tabakalar ortaya çıkmış ve kentlerde kültürel bakımdan kaotik bir ortam oluşmuştur.

Sanayi Devrimi ile geleneksel üretimin yerini makineler almış ve seri üretimler el sanatlarını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu süreçte, geleneksel üretim yapan küçük atölyelerin yerini (çömlek, dokuma, maden, deri işleme atölyeleri vs.) fabrikalar almış, öncesinde geleneksel tekniklerle üretilen sanat ve el sanatları ürünleri, yeniden tasarlanıp sıradanlaştırılarak herkesin elde edebileceği ucuz ve değersiz fabrikasyon ürünler haline gelmiştir. Bu sebeple satış yapamayan ve gelir elde edemeyen geleneksel el sanatları atölyeleri teker teker kapanarak, kültürel yansıma olan sanat ve el sanatları yok olma tehlikesi altına girmiştir (Turani (1974), Bektaş (1993), Soner (2007)’den aktaran Aslan, 2014, s. 9).

3.1.2. Arts and Crafts

İngiltere’de John Ruskin ve William Morris öncülüğünde başlayan bu akımın temel amacı, sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırarak, el emeğine dayanan üretimi tekrar canlandırmaktır.

Arts & Crafts akımı sanatçıları (Sanatlar ve El Sanatları Akımı), seri üretim karşısında değersizleşen el emeğine bağlı sanat üretimini canlandırarak, geleneksel sanatları yeni ve özgün yorumlarla yüceltmek üzere öncü bir hareket başlatmışlardır (Karaören, 1997, s. 143).

J. Ruskin ve W. Morris, iki arkadaşıyla beraber 1862 senesinde Londra’da bir şirket kurmuştur. Bu şirket ve bağlantılı olan Arts and Crafts hareketi usta- çırak ilişkisine ve el sanatlarına bağlı seri üretimin Avrupa ve Amerika’da tanınmasına öncülük etmiştir (Frampton’dan aktaran Sürmeli ve Gülpınar, s. 1059).

Ruskin ve Morris, sanat eğitiminin yeni düzene ve ihtiyaçlara göre değişmesi ve gündelik yaşamın bir parçası haline gelmesi gerektiği görüşündedir. Bu düşüncelerin etkisi, 1850’lerden başlayarak İngiltere’de yeni bir sanat hareketini başlatmıştır. Arts and Crafts hareketinin etkisi ile İngiltere’de “Uygulamalı Güzel Sanatlar Eğitimi” veren okullar açılmış ve orta kademeli okulların programlarına “İş Eğitimi” dersleri konulmuştur (Şahin’den aktaran Dilmaç, s. 3).

Arts and Crafts hareketi Avrupa’da da ekili olmuş ve bu süreçte Almanya’da sanat ve zanaat akademileri kurulmuştur. Bu Akademilerin amacı zanaat ve sanayi alanında eğitilmiş bireyler yetiştirmektir.

Arts and Crafts hareketi ile süsleme sanatları önem kazanmış ve el emeğine dayalı baskılar, mobilya imalatı, dokuma ve oymacılık sanatları tekrar önem kazanmıştır. Tüketim kültürüne

yönelik eklektik özellikler taşıyan dönemin niteliksiz tasarım ürünlerine karşı özgünlük ilkesini benimseyen Arts and Crafts, tasarım kültürüne yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Sözen, 2010, s. 35).

3.1.3. Art Nouveau (1890-1914)

Avrupa’da 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başları arasında etkili olan Art Nouveau akımı, ‘Yeni Sanat’ veya ‘1900 tarzı’ olarak da adlandırılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, Cilt 1. s. 135).

Resim, mimari, grafik, takı, mobilya, iç tasarım, seramik, tekstil, metal işleri ve cam sanatı gibi alanlarda etkili olan Art Nouveau, geleneksel üslubu canlandırma ya da tekrarlama düşüncesinden farklı olarak yeni ve çağdaş olmayı öneren, geleneksel üsluba tepkili yaklaşan bir sanat akımıdır (Karagöz, 2007, s. 42).

Akım adını, 1896’da Paris’te açılan bir iç mimari galerisinden almıştır. Buradaki sanatçılar, yeni bir tarz yaratmayı amaçlayan ve sanatın günlük yaşamın bir parçası haline gelmesine yönelik düşüncelerini ‘Ver Sacrum (Kutsal Bahar)’ adlı dergi ile duyurmuşlardır.

Art Nouveau akımının en belirgin özellikleri arasında stilize edilmiş, yassı, kıvrımlı, asimetrik ve kavisli şekiller, hayvan ve bitkiler, ritmik motifler, kadın figürleri, uçuşan saç ve tüyler sayılabilir.

19. yüzyılın ortalarında başlayan Art Nouveau akımının natüralist özellikleri dönemin resim, heykel ve süsleme sanatlarında etkisini göstermiş; sanatçılar, D. R. Hay’ın “İç Mekânda Uyumlu Resim Yasaları” kitabının etkisiyle doğa odaklı eserler üretmişlerdir. O. Jones’un doğayı vurguladığı renkli tasarımlarındaki geometrik yorumu, kısa sürede İngiliz tasarımcılar tarafından benimsenmiş; W. Morris de bitki motiflerine uyguladığı doğal geometrik formlarda yumuşak renk tonlarını kullanarak benzer eserler üretmiştir (Pevsner, 1936, s. 53).



Şekil 1: Çin Süsleme Örnekleri, Owen Jones, 1867



Şekil 2: Lale ve Söğüt Duvar Kağıdı Tasarımı, William Morris (1834-1896)



Şekil 3: Rüzgâr, Duvar Kâğıdı, William Morris

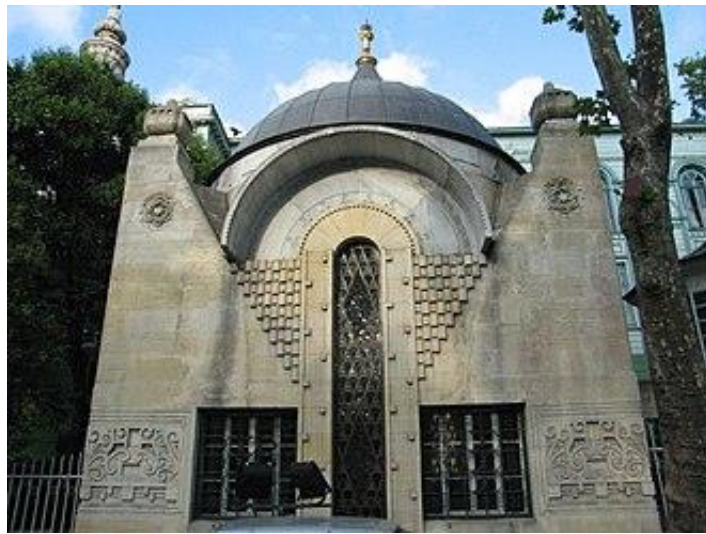
Art Nouveau üslubu 1890-1914 yıllarında mimari ve dekoratif alanlarda etkili olmuş; günlük kullanıma bağlı, işlevsel eşyalar üretilmiş ve çok geçmeden yeni marka ve tasarımcılar ortaya çıkarmıştır. Yenilenmeyi ve çağdaşlaşmayı öneren Art Nouveau'nun en önemli esin kaynaklarından biri de Uzak Doğu kültürüdür.

Doğadan ilham alan yeni sanat üslubunda bitkisel (Uzakdoğu'nun süsleme sanatlarından ve botanik kitaplarından örnek alınan bambu, kiraz çiçeği vb.) motifler, kadın figürleri, akıcı formlar, kıvrılan çizgiler dikkati çeker. Özellikle çıplak kadın formları, Art Nouveau akımının ana süsleme ögesi haline gelir. Akımın önemli ressamı arasında bulunan G. Klimt'in eserlerinde de ana figür kadındır. Bitkisel motiflerin öncü isimleri İngiltere'de W. Morris ve A. H. Machmurdo, Belçika'da H. Van De Velde Amerika'da ise L. C. Tiffany olmuş; Fransa'da Nancy Okulu, bu akımın öncülüğünü yapmış; kurucusu E. Galle cam, seramik, metal ve mobilya üretimleriyle dikkati çekmiştir (Irez'den aktaran Baytar, 2019, s. 458).



Şekil 4: Portrait of Clara Klimt “1883”, Portrait of Helene Klimt “1898”, Portrait of Hermine Gallia “1904”

Batı’da ki gelişmeleri takip eden Osmanlı Devletinde ise 19. yüzyılın sonlarında Art Nouveau akımının örnekleri görülmeye başlar. Ancak akımın Osmanlı’da Batı’daki gibi gelişme göstermeyerek daha çok Batı’yı izleyen bir yaklaşımın sonucu ortaya çıktığı ve özellikle mimari süslemelerde etkili olduğu söylenebilir (Batur’dan aktaran Baytar, 2019, s. 459).



Şekil 5: Şeyh Zafır Türbesi, Beşiktaş, İstanbul

3.1.4. Deutscher Werkbund

Deutscher Werkbund (Alman Sanatçı- Zanaatçiler Derneği) Alman kültürünü temsil edecek sanatsal faaliyetler ile ülke ekonomisinde giderek artan öneme sahip endüstri arasında işbirliği zemini oluşturmak amacı ile 1907 yılında kurulmuştur. Werkbund'un temel amacı, tasarım ve sanayi alanlarının ortak çalışması ile nitelikli tasarımların üretilmesine katkı sağlamaktır (Bingöl, 2019, s. 56).

1876 yılında gerçekleştirilen Philadelphia Centennial Exhibition sergisinde yer alan Alman ürünlerinin İngiltere ve Amerika tarafından niteliksiz bulunarak eleştirilmesi, Alman devlet adamlarını nitelikli üretim sürecine geçiş konusunda yönlendirmiştir. 1896 yılında Hermann Muthesius İngiliz Mimarisi ve tasarımlarını incelemek üzere İngiltere' ye atışe olarak gönderilmiş; 1904 yılında döndükten sonra yayımladığı Das Englische Haus (İngiliz Evi) adlı kitabında İngiliz Arts and Crafts üslubunun önemine vurgu yaparken ekonomi ve iyi tasarımın kaynağını zanaata bağlamıştır (Bingöl, 2019, s. 56-57).

Almanya'daki muhafazakâr yaklaşımlara karşı ortak bir görüş içerisinde olan Friedrich Naumann, Karl Schmidt, Hermann Muthesius, 12 şirket ve 12 bağımsız tasarımcı bir araya gelerek Deutscher Werkbund'u kurmuşlardır. Werkbund sergi ve konferans faaliyetlerinin yanı sıra düzenli olarak basılan yıllıklarla Alman tasarım anlayışını yönlendirmiş ve Bauhaus Tasarım Okulu'nun kuruluşuna da öncülük etmiştir (Bingöl, 2019, s. 57).

3.2. Bauhaus

3.2.1. Bauhaus Tasarım Okulu

Almanya'da 1919 yılında W. Gropius tarafından kurulan Alman Tasarım Okulu, modern sanat ve mimarlığın gelişimine katkı sağlamış en önemli eğitim kurumudur.

1906 yılında Belçikalı mimar Henry van de Velde direktörlüğünde Weimar'da “Uygulamalı Sanat ve Zanaat Okulu” kurulmuştur. Van de Velde 1915 yılında görevden ayrılırken yerine 1914 yılında Deutscher Werkbund sergisine davet edilen Alman mimar W. Gropius'u önermiş ancak I. Dünya Savaşı nedeniyle bu atama gerçekleşmemiştir. Savaş yıllarının sona ermesinin hemen ardından göreve başlayan Gropius, Weimar'da ki iki okulu birleştirerek okulun adının “Staatliches Bauhaus” olarak değiştirildiğini ilan etmiştir (Sezer, 2019, s. 49).

Bu yeni örgütlenme ile sanat ve mimarlık alanlarında alışlagelmiş sanat kavramları değişmiş, sanat eğitimi ilkeleri yeniden belirlenerek etkileri günümüze kadar sürecek yeni bir model oluşturulmuştur (Sözen & Tanyeli, 1986, s. 37).



Şekil 6: 1919'da Bauhaus'un Weimar binası olarak kullanılacak olan Uygulamalı Sanatlar Okulu (Kunstgewerbeschule), Weimar / tasarım: Henry van der Velde, 1905

1925 yılında Weimar kenti Belediyesi ile yaşanan sorunlar nedeniyle okul Dessau'ya taşınmış ve bu kentteki yeni okul binasının mimari projesi W. Gropius tarafından yapılmıştır (Eti, 1971, s. 68). Yeni okul binasının inşaatı, öğrencilerin de katılımıyla 1926 yılında tamamlanmıştır (Whitford, 1984, s. 203).



Şekil 7: Dessau Binası, Almanya, Mimar: Walter Gropius

Dessau'ya taşınan okulun eğitim- öğretim içeriği, teşkilat yapısı ve logosu yenilenerek “*Tasarım Enstitüsü*” adını almıştır. Bu yeni süreçte, kuruluş dönemindeki sanatçı ve zanaatçının birlikte çalışması anlayışı değiştirilerek tasarımcı “*gestalter*” ve üretimci “*hersteller*” şeklinde yeni bir yapılanma gerçekleştirilmiştir. Yeni sistemde “Usta”nın yerini “profesör” alırken sadece “*genç usta*” unvanı korunmuş; üç yıllık eğitim sürecini tamamlayan öğrencilere, 1928 yılından itibaren diploma verilmeye başlanmıştır (Bunulday, 2021, s. 500).

Weimar (1919-1925), Dessau (1925-1932) ve Berlin (1932-1933) kentlerinde varlık gösteren Bauhaus Okulu'nun yönetiminde; 1919-1928 yıllarında W.Gropius, 1928-1930 yıllarında Hannes Meyer, 1930-1933 yıllarında ise Mies Van der Rohe görev almıştır (Soner, 2009, s. 14).

Bauhaus'un, felsefesinin ve özgünlüğünün en çok geliştiği yer Dessau olmuştur. Okulun “*sanat toplum içindir*” anlayışını benimsemeyen diğer sanat okulları ve akademiler, Bauhaus yönetimi ve eğitmenlerini Nazi partisine şikâyet etmişlerdir (Bingöl, 1933, s. 3-7).

Almanya'da Nazi yönetiminin baskıları sonucu 1932 yılında Berlin'e taşınan okul 1933 yılında bir daha açılmamak üzere kapatılmıştır (Bingöl, 1933, s. 7). Bu olayın ardından, Nazilerin baskılarına dayanamayan Bauhaus üyesi birçok sanatçı başta Amerika olmak üzere çeşitli ülkelere göç etmiştir (Soner, 2009, s. 15).



Şekil 8: Bauhaus Berlin Binası

Bauhaus, düşünce olarak 19. yüzyılın ortalarında İngiltere’de ortaya çıkan Arts and Crafts (Sanatlar ve El Sanatları) akımına kadar uzanmaktadır (San, 2020, s. 91-92). Ancak, W. Morris sanatsal ve toplumsal yozlaşmanın kaynağını sanayileşme olgusuna bağlayarak, Ortaçağ’daki el işçiliği geleneğine dönüşü savunurken, Bauhaus çağın gereklerine cevap verecek yeni bir tasarım anlayışının savunucusu olmuştur (Sözen & Tanyeli, 1986, s. 37).

3.2.2. Bauhaus Manifestosu

Mimariyi merkeze alarak, sanatı bütünsel anlamda yeniden oluşturma ve bu anlamda yeni bir sanatçı profili oluşturmayı amaçlayan Bauhaus Okulu’nun manifestosu bu düşünceler üzerinden oluşturulmuştur (Erdoğan, 2002, s. 9). Farklı disiplinleri bir araya getirmek, sanayi ile işbirliği yapmak, sanat, bilim ve tasarım arasında kuvvetli bağ oluşturarak modern bir üslup oluşturmayı sağlamak Bauhaus’un temel amaçları arasında yer alır.

Gropius’a göre; *“Sanat toplumun ihtiyaçlarına cevap vermeli, güzel sanatlar ve zanaatlar arasında ayırım yapılmamalıdır”*. Bu düşünce ile hareket eden okul; sanatçı ve zanaatçıları aynı çatıda birleştirerek tasarım eğitiminde kuramsal ifadenin dışında, uygulamanın da geliştirilmesine önem vermiş; Endüstri Tasarımı uygulamalarının temeli de bu şekilde atılmıştır (Yaylalı’dan aktaran Soner, 2007, s. 51).

Bauhaus Okulu’nun kurucusu olan Walter Gropius, okulun açılış konuşmasında; *“Bütün sanat dallarında renk ve biçim bilgilerinin bilimsel ve kuramsal olarak aktarılacağını, öğrencilerin görme duyuları, form bilinci ve el becerilerinin geliştirilerek uygulama imkânı verileceği ve deneysel çalışmalara fırsat veren bir öğrenme ortamı oluşturulacağını belirtmiştir* (Tanilli ve Oruç’tan aktaran Kanmaz, 2009, s. 119).

Gropius, okulun manifestosunu, *“Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar hep birlikte zanaata dönmeliyiz. Sanat mesleği diye bir meslek olmadığı gibi sanatçı ve zanaatçı arasında da bir fark yoktur. Tanrı’nın verdiği mehiyetle, ilham alarak ve el emeğiyle sanat meydana gelir. Bu sebeple, sanatçının vazgeçemeyeceği bir beceridir el işçiliği... Aynı zamanda yaratıcı şekillendirmenin temelidir”* şeklinde açıklamıştır (Tunalı, 2020, s. 94). Gropius, kendini üst seviyelerde gören sanatçıların toplumun ihtiyaçlarına uzak durduklarını da belirterek, akademik eğitimi eleştirmiştir (Gropius’tan aktaran Bunulday, 2021, s. 495).

3.2.3. Bauhaus Eğitim Modeli

Bauhaus Tasarım Okulu, Sanayi Devrimi'nin ardından tüketim kültürüne yönelik niteliksiz makine üretimi tasarımlara estetik bir nitelik kazandırarak, sanayi ve sanatı buluşturma amacına yönelik olarak kurulmuştur (Ozan, 2009, s. 1). Bu amaca yönelik olarak uygulamalı sanatlar ve güzel sanatlar arasındaki engelin kaldırılarak, iki alanın da etkileşim içinde olacağı yeni bir eğitim modelinin oluşturulması hedeflenmiştir (Shiner, 2010, s. 344; Erkmen, 2020, s. 17-18).

Bauhaus Okulu'nda eğitim ve öğretim; mimarlık, resim ve yontu olmak üzere üç sanat alanında sürdürülmüştür. İki temel disiplini kapsayan öğretimin ilki “*Werklehre*-Beceri Öğrenimi” denilen maden, ahşap, kil, cam, dokuma ve taş atölyelerinden oluşuyordu. “*Formlehre*” denilen ikinci disiplinde ise daha çok kuramsal çalışmalara ve biçim yaratma sorununa yer verilmiştir. Modern Sanatın en önemli sanatçılarından denetimindeki bu grupta kuramsal eğitimin yanı sıra uygulamalı eğitime de yer verilmiştir (Sözen & Tanyeli, 1986, s. 38; Soner, 2007, s. 53).

Gropius, Bauhaus okulunda günümüz tasarım çalışmalarının temeli olarak görülen bir “*temel eğitim*” yöntemini uygulamaya çalışmıştır. Bauhaus'da eğitim-öğretim programı; Hazırlayıcı Öğretim (Temel Sanat Eğitimi), Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Strüktrel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları) olmak üzere üç ana bölümden oluşmuştur.

Bauhaus eğitiminde, *Gesamtkunstwerk* ilkeleri esas alınmıştır. Alman besteci Richard Wagner (1813-83)'in ortaya attığı bir kavram olan *Gesamtkunstwerk*, “tümel sanat yapısı” anlamına gelmektedir. Bu kavram, “tüm yaratıcı sanatlar arasındaki eş zamanlı diyalogu” esas alarak; heykel- mimarlık, resim- tasarım ve edebiyat ile müzik tiyatro, dans ve moda gibi performans bölümlerinin karşılıklı olarak etkileşim göstermesi ve bütünleşmesi şeklinde açıklanabilir (Sönmez'den aktaran Bunulday, 2021, s. 496).

W. Gropius, sanatların bütüncüllüğü ilkesinden hareketle, yaratıcı tüm sanatları bütünleştiren yeni bir program oluşturmuş; sanatçı, mimar ve zanaatkâr arasındaki engelleri kaldırarak, sanatla endüstriyi buluşturmaya ve sanatı yaşama entegre etmeye çalışmıştır (Dede, 2014, s. 24; Konak, 2016, s. 277).

Bauhaus Okulu'nda kişisel becerileri geliştiren atölyelere yoğunlaşarak, zanaatkâr yetiştirme amacı güdülmemiştir. Araştırma laboratuvarı şeklinde kullanılan atölyelerde,

endüstri ihtiyacına yönelik çeşitli modüller hazırlanarak üretimleri yapılmış; böylece doğrudan sanatçılar tarafından geliştirilen tasarımların günlük hayata girmesi sağlanmıştır (Bulat, Bulat, Aydın, 2014, s. 106).

Bauhaus'un tasarım eğitime getirdiği en önemli yenilik, geliştirilen yöntem ve tekniklerle uygulamalı bir tasarım eğitimi oluşturmak ve bu amaca yönelik bir müfredat hazırlamak olmuştur (Esen, Elibol ve Koca, 2018, s. 38).

Bauhaus'un kuruluş döneminde eğitim- öğretim programı, Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Hazırlayıcı Öğretim- Vorkurs (Temel Sanat Eğitimi), Strüktürel Öğretim (Meslek çalışmaları, projeler) olarak üç temel bölümden oluşmuştur. Vorkurs (Temel Sanat Eğitimi); öğrencilerin kendilerini keşfedebilecekleri, yeteneklerini ortaya çıkarabilecekleri ve ilerleyen zamanlarda atölye seçimlerini ortaya çıkan becerilerine göre seçebilecekleri bir alan olarak görülmüştür (Bunulday, 2021, s. 496).

Bauhaus'un kuruluş döneminde teorik ve uygulamalı bilgilerin birlikte verildiği eğitim modeli şu şekilde oluşturulmuştur:

“1. Taş, ahşap, maden, kil, cam, boyalar, tekstil malzeme ile çalışmak üzere pratik bilgiler. Malzeme ve aletlerin kullanılışını öğreten dersler, defter tutma, teklif krokileri çizmek ve aşağıdaki esasları ihtiva eden nazari bilgiler:

a. Görünüş

Tabiat bilgisi

Malzeme bilgisi

b. Tersim

Düzlem geometri bilgisi

Yapı bilgisi

Çizim bilgisi Modelaj

c. Proje

Hacim etüdləri

Renk etüdləri

Kompozisyon etüdleri

İlave olarak eski ve modern sanatlar üzerine Sanat Tarihi takrirleri.

Biyoloji ve sosyoloji ihtiva eden bilim dersleri.

Bütün program üç bölümde mütalaa ediliyordu:

1. Hazırlayıcı öğretim, yeni başlayanlar atelyesinde çeşitli malzeme ile proje ve tecrübeler üzerindeki ilk çalışmaları yapmak üzere altı aylık bir devre.

2. Teknik öğretim, daha ileri derecede proje çalışmalarının ilave edildiği bu devrede deneme atelyelerinden birinde esaslı bir çıraklık kısmı ki sonunda talebeye (mesaisi kafi görülürse) mahalli ticaret odası veya Bauhaus tarafından journeyman sertifikası alıyordu.

3. Strüktürel öğretim, daha ziyade ümit veren talebelere ayrılırdı ve süresi şahısların şartlarına ve istidatlarına göre değişiyordu. Bu öğretim halihazır şantiyelerde yapılan çalışmalar ve Bauhaus araştırma bölümünde, pratik ve nazari öğretimi tamamlayıcı mahiyetteki teorik çalışmalar arasında bir sıra takip ediyordu. Bu strüktürel öğretimin sonunda talebe memnuniyet verici bir dereceye gelmişse mahalli ticaret odası veya Bauhaus'tan Baumeister diplomasını alıyordu” (Aynı’dan aktaran Erdoğan, 2002, s. 13).

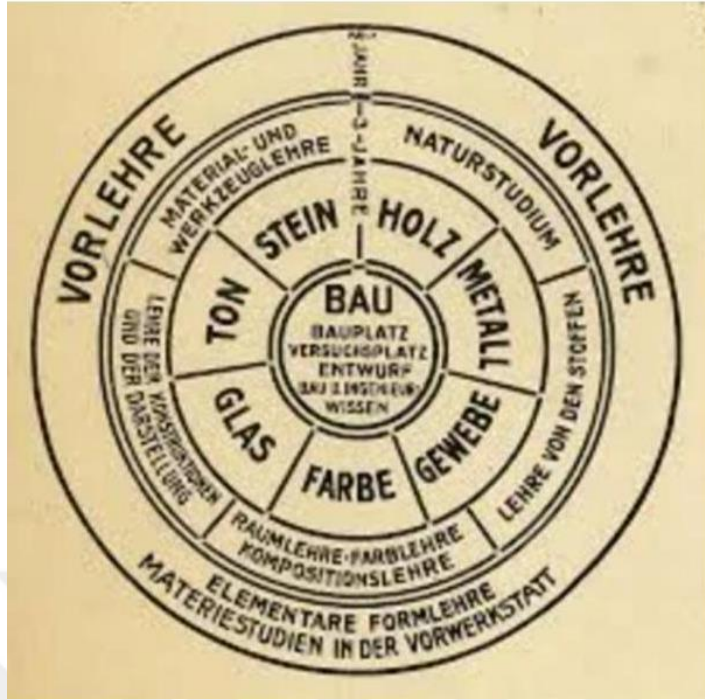
Johannes Itten, Temel Sanat Eğitimi dersleri ve pedagojik ilkelerini Adolf Hölzel ve Franz Cizek’in pedagojik yöntemlerini kullanarak oluşturmuştur. Vorkurs eğitiminin başına getirilen J. Itten, 1922 yılının sonuna kadar görevini sürdürmüş, 1923 yılından itibaren Itten’in başlattığı dersleri Joseph Albers (1888-1976) ve Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946), daha ileriye taşımışlardır (Sezer, 2019, s. 49; Soner, 2007, s. 55).



Şekil 9: Johannes Itten

J. Itten'in “öğrenen merkezli” pedagojik yaklaşımı Bauhaus paradigmasına önemli bir katkı sağlamıştır. Eğitimci anlayışının temeline “öğrenci kişiliğine koşulsuz saygı ve özgünlük” ilkelerini yerleştiren Itten, öğrencilerini kişilik ve yeteneklerine uygun tasarımlara yönlendirmiş, düş gücü ve yaratıcılığı özgür kılarak özgüvenlerini geliştirmelerini sağlamıştır (Aközer, 2020, s. 125-126).

J. Itten'in 1922 yılında ayrılmasının ardından Bauhaus *Vorkurs* eğitiminin içeriğinde bir değişim gerçekleşmiş ve tasarımda bireysel düşünce ve yaratıcılığı önemseyen anlayış yerini rasyonalite, fonksiyon ve geometrinin önem kazandığı yeni bir tasarım anlayışına bırakmıştır (Bunulday, 2021, s. 494).



Şekil 10: Vorkurs Temel Eğitim Sarmalı

Bauhaus Okulu'nda: metal baskı, dokuma, sahne ve duvar resmi, çömlekçilik gibi geleneksel ve güncel sanatı birleştiren atölyeler kurulmuştur. Bu ekol; renk bilgisi, soyutlama, perspektif dersi, temel form ve malzeme bilgisi, atölye eğitimi ve görme bilgisi üzerine yapılandırılarak, resim, grafik, heykel, seramik, tekstil, vitray, ahşap, metal gibi tüm sanat dallarını bir çatı altına toplamıştır. Yalnız sanat öğrencilerinin değil, tüm halkın da sanat eğitimi alması gerektiği düşünüldüğü için ilk ve orta öğretime sanat eğitimi getirilmiştir (Sarı ve Tonguç'tan aktaran Kanmaz, 2009, s. 119).

Bauhaus, Sanat Akademisi ve Uygulamalı Sanat Okulu'nun birleşmesinden meydana gelen ve dönemi içerisinde benzeri olmayan bir kuruluştur. Sanat akademileri, mimarlık, resim, heykel gibi estetik değerlere dayanan sanatları bünyesine alırken; uygulamalı sanat akademileri de seramik, grafik, tekstil, mobilyacılık gibi fonksiyonel ve dekoratif sanatları bünyesinde barındırmıştır. Bu sebeple Bauhaus modelinin endüstri ve sanatı, işlevselliği ve estetiği bir araya getirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır (Tunalı, 2020, s. 89-90).

Bauhaus aktif hale geldiği andan itibaren, dünyada ün yapmış modern mimarlar, sanatçılar ile birlikte sadece eğitim kurumu oluşturmamış, eleştiren ve sorgulayan bir üretim merkezi şeklini almıştır.

3.2.4. Bauhaus Eğitimcileri

Sanatın temelini el işçiliğinde gören Bauhaus Okulunda eğitim- ğretim atölye sistemiyle verilmiştir. Ancak eğitim modelinde; tüm yöntemlerin üzerinde ortaya çıkan bir durum olan sanatın ğretilmeyeceği ancak zanaat yani teknik ve el işçiliğinin öğretilbilir olduğu görüşü esas alınmıştır. Bauhaus eğitim anlayışına göre mimar, ressam ve heykeltıraşlar önce zanaatıdır (San, 2020, s. 93-94-95).

Henry van de Velde, Hinnerk Scheper, Walter Gropius, Ludwing Hiberseimer, Peter Behrens, T. Lux Feninger, T. Lux Feninger, Ludwing Hirschfeld- Mark, Wassily Kandinsky, Herbert Bayer, Werner Graeff, Moholy- Nagy, Gerhard Mars, Alfred Arndt, Marianne Brant, Lucia Moholy, Paul Klee, Aldolf Meyer, Honnes Meyer, Marcel Breuer, Paul Citroen, Oskar Schlemmer, Lothar Schreyer, Hans Wittwer, Joost Schmidt, Walter Peterhans, Gunta Stölzl, Josef Albers, Lyonel Feininger, Theo Van Doesburg, Ludwing Mies van der Rohe, Georg Muche, Howord Dearstyne, Gertrud Grunow, Laszlo, Karl- Peter Rhl, Johannes Itten Bauhaus'da eğitmen olarak grev almışlardır (Soner, 2009, s. 15).

Okulda, Paul Klee vitray- resim; Wassily Kandinsky fresko; Lyonel Feininger grafik; Oscar Schlemmer sahne tasarımı; Marcel Breuer i mimarlık; Herbert Bayer tipografi; Gehard Marcks seramik ve George Muche dokumacılık derslerini yrtmştir.



şekil 11: Bauhaus ustaları; Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, Lszl Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl, Oskar Schlemmer, 1926.

20. yüzyılda sadece mimari ve tasarım değil resim, heykel, dans ve müzik alanlarındaki pek çok yeniliğin ardında Bauhaus bulunmaktadır. Bauhaus'ta yetişen sanatçılar 1960'lı yıllara kadar çeşitli sanat dallarında avangard akımlara öncülük etmişlerdir.

Bauhaus Tasarım Okulu, eğitim kadrosunda yer alan P. Klee, W. Kandinsky, J. Albers ve O. Schlemmer gibi sanatçılarla soyut ve avangard sanat hareketlerine öncülük etmiş, özgün eğitim programıyla da sanat eğitiminde yeni bir model oluşturmuştur (Erzen, 2019, s. 17).



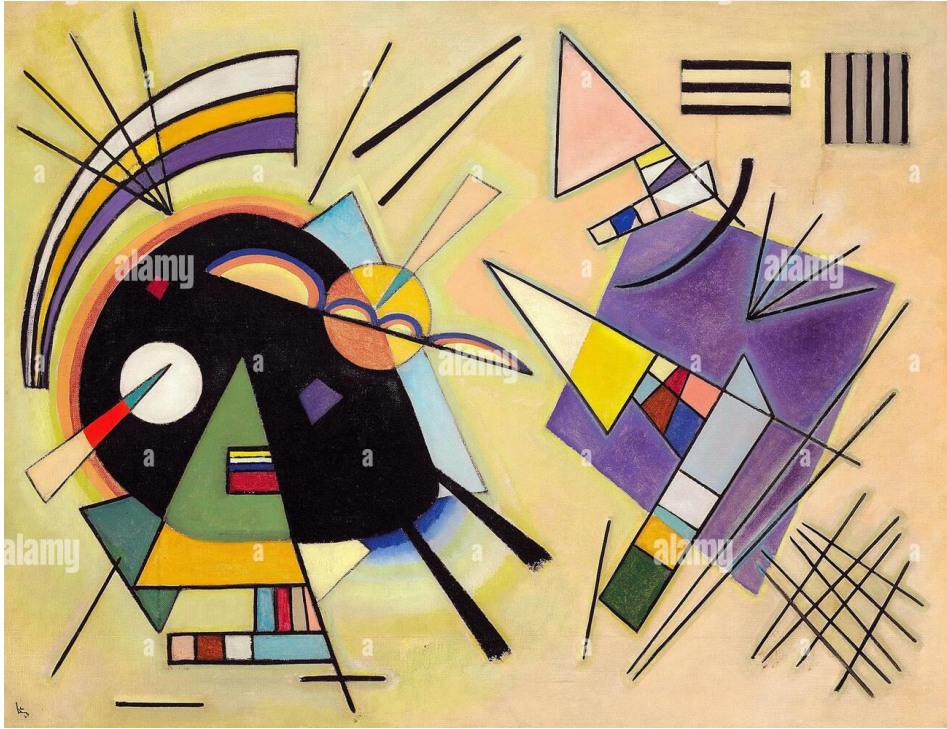
Şekil 12: Paul Klee, “Senecio”, 1922



Şekil 13: Paul Klee, “Kale ve Güneş”, 1928



Şekil 14: Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VII”

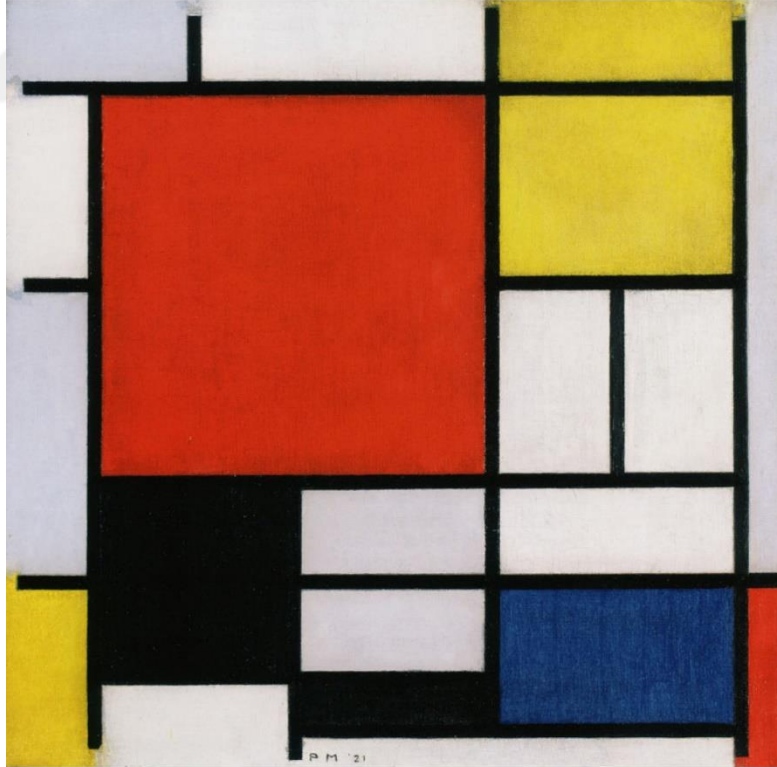


Şekil 15 : Wassily Kandinsky, “On White II”

3.2.5. Bauhaus Enternasyoneli ve Geometrik Modernlik

Bauhaus, farklı ülkelerde farklı isimlerle anılan bir enternasyoneli temsil etmektedir. Bu enternasyonelin merkezleri Londra (Arts and Crafts), Amsterdam (de Stijl), Paris (Pürizm), Berlin (Jugendstil- Bauhaus), Viyana (Kinetizm) ve Moskova'dır (Konstrüktivizm). Bauhaus'un Türk modernleşme kültürü üzerindeki etkisi de bu enternasyonelin yörüngesinde oluşmuştur. Enternasyonelin ortak dili ise geometridir (Artun, 2020, s. 197).

Bauhaus'un sanatsal düşüncesi ve yaklaşımını etkileyen en önemli hareketler De Stijl Grubu ve Rus konstrüktivizmidir. Hemen hemen eş zamanlı olan bu hareketler Bauhaus' un estetik görüşünün önemli referanslarıdır. 1917'de Hollanda'da kurulan De Stijl hareketinin en önemli isimleri Theo van Doesburg, Piet Mondrian ve Gerrit Rietveld'in oluşturduğu mekanik estetik kavramı, Rus konstrüktivistleri Tatlin, El- Lissitski, Rodçenko' nun teknik estetik kavramları ile örtüşür. Soyut geometrik bir biçim oluşturan bu hareket, "Uluslararası Stil" adıyla anılmıştır (Celbiş, 2020, s. 174-175).



Şekil 16 : Piet Mondrian, Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon (1929)

Mondrian, grubun yayın organı De Stijl dergisinde yayınladığı “Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler” adlı yazısında “günün medeni insan yaşamının giderek doğadan uzaklaşarak soyuta dönüştüğünü, sanatın da buna ayak uydurarak natüralizmin yerini soyuta bırakacağını” öngörmüştür. Düşünce düzeyine aktarılan karşıtlıklar dikey ve yatayla görselleşir. Dikeyler nesnel, düşünsel ve erili; yataylar öznel, somutu ve dışıyı sembolize eder (Bilirdönmez, 2014, s. 63).

De Stijl’in üyelerinden mimar ve mobilya tasarımcısı Gerrit Thomas Rietveld’in ünlü sandalye tasarımı “Kırmızı ve Mavi” (1917), Mondrian resimlerinin üç boyutlu uyarlamasıdır. Çok parçalı ahşap sandalye lokal boyamalarla kırmızı, mavi, sarı ve siyah gibi temel renkler kullanılarak, lake tekniğinde üretilmiştir (Bilirdönmez, 2014, s. 64).



Şekil 17: Rietvelt Koltuğu

De Stijl’in topluma yönelik estetik görüşü 1919 yılında kurulan Bauhaus Okulu tarafından hayata geçirilmiştir. Bauhaus’un ‘yeni’nin tasarlanabileceğine olan inancıyla De Stijl’in doğanın, toplumun, insanın ve hayatın sanat misali inşa edilebileceğine olan inancı birbirlerinin türevidir.

1920’li yıllarda Rusya’da Konstrüktivizm akımı, Almanya’da ise Bauhaus Tasarım Okulu bünyesinde üretilen yapıtları karşılaştırdığımızda, farklı koşullarda üretilmiş olsalar da üretim süreçleri, malzemeleri ve geometrik biçimsellikleri açısından ortak özellikler gösterdikleri söylenebilir (Bilirdönmez, 2014, s. 77).

Bauhaus’un sanat ve tasarım ürünlerinde; temel geometrik formlar, temel renkler, teknik, işlev/ biçim ilişkisi belirleyicidir. Weimar döneminde zanaat karakterli ve ustaların etkisinde görülen tasarımlar, Dessau döneminde elementer/ işlevsel, temel geometrik biçimlere indirgenmiş, endüstriyel üretime hazır tasarımlar olarak görülür (Celbiş, 2020, s. 175).

3.2.6. Bauhaus’a Benzer Bir Oluşum: Vkhutemas

Vkhutemas, 19. yüzyıldan sonra hızla sanayileşen Rusya’da tasarım sorununa çözüm üretmek amacıyla kurulmuş ve Bauhaus ile aynı sanatsal ilkeleri savunmuş bir okuldur.

Vkhutemas Okulunda da aynı Bauhaus gibi Uygulamalı Sanatlar ile Güzel Sanatlar okulları birleştirilerek atölyeler (tekstil, seramik, metal, grafik, heykel ve mimarlık) oluşturulmuş, “*Temel Tasarım Dersleri*” zorunlu tutulmuştur. Uluslararası etki bakımından Bauhaus’un gölgesinde kalan Vkhutemas’ın eğitim kadrosu da Bauhaus kadar güçlü değildir. Ancak her iki okulun eş zamanlı olarak benzer bir anlayışla kurulduğu ve sanat ilkelerinin benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır (Dede, 2014, s. 22-23).

3.3.Bauhaus’tan Sonra Gerçekleşen Benzer Oluşumlar

3.3.1. Black Mountaine College (1933-1956)

John Andrew Rice tarafından 1933 yılında Amerika’da kurulan okulda, Bauhaus modeli bir eğitim sistemi benimsenmiştir.

Black Mountaine College’de katı kuralları olan sanat okullarının aksine özgür bir ortamda eğitimi savunan bir anlayış geçerli olmuştur. Yönetim sistemini öğretmenlerin oluşturduğu, öğrencilerin sıra ile yönetime asil üye olarak dahil oldukları okulda, mezuniyet sınavları isteğe bağlı tutulmuş; öğrenciler kendilerini hazır hissettiklerinde yapılan sınavlarla mezun olmuşlardır (Katz’dan aktaran Yaşar, 2019). Atölye ağırlıklı derslerin içeriği ise endüstrinin gerekleri doğrultusunda belirlenmiştir.

Kolejin eğitim kadrosunda yer alan J. Albers, Bauhaus Tasarım Okulu'ndaki Başlangıç/Hazırlık dersini programa koydurarak, çalışmalarını daha deneyimli bir şekilde sürdürmüştür (Aytekin, 2008, s. 54).

3.3.2. Yeni Bauhaus (Chicago College)

Bauhaus Okulu'nun kapanmasının ardından önce Hollanda ve ardından Lonra'ya yerleşen Moholy- Nagy 1937 yılında Chicago'ya gelerek Yeni Bauhaus (The New Bauhaus: American School of Design) kurmuş ama ekonomik sorunlar nedeniyle 1938 yılında kapanmıştır.

Moholy- Nagy 1939 yılında yeni bir tasarım okulu olan The School of Design in Chicago'yu kurmuş ve Yeni Bauhaus da bu okula eklenmiştir. Nagy 1946 yılına kadar sanatçı-eğitimci kimliği ile Bauhaus tasarım prensiplerini bu okulda aktarmaya devam etmiştir (Sezer, 2019, s. 50).



Şekil 18: Marshall Field'ın Şikago Illinois'de ki Yeni Bauhaus Malikânesi

3.3.3. Gestalt Okulu / Ulm Tasarım Enstitüsü (1947-1968)

Almanya'da II. Dünya Savaşı'ndan sonra Bauhaus benzeri bir uygulama Ulm kentinde kurulan Gestalt Okulu'nda Itten ve Albers gibi hocaların da katkıları ile yürütülmeye

çalışılmıştır. İlk yıllarında Bauhaus eğitimine benzer bir model benimsenmiş olmakla birlikte oluşan tepkiler nedeniyle uygulanamamıştır. Gestalt'ın Temel Tasarım konusunda Bauhaus'tan net bir şekilde ayrıldığı nokta; her probleme tüm fonksiyonel özelliklerin, sosyal içeriklerin ve kültürel değerlerin dikkate alınarak akılcı bir yaklaşımla çözüm aranmasıdır (Seylan, 2005, s. 37).

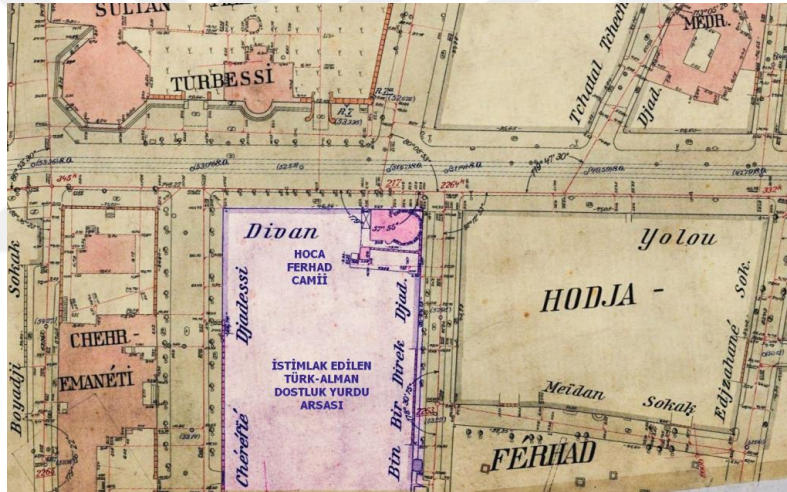
3.3.4. Bauhaus Öncesi: Osmanlı – Deutscher Werkbund İlişkileri

Alman İmparatoru ve Prusya Kralı II. Wilhelm dönemi (1888-1918) kültürel, siyasi ve eğitim alanlarında yapılan reformlarla köklü değişimlerin gerçekleştiği önemli bir dönemdir. Fransa ve İngiltere'ye karşı bir dünya gücü olmayı hedefleyen Almanya, bu dönemde attığı adımlarla, 1910 yılında sanayi alanında Avrupa'nın en büyük gücü olmuştur (Ortaylı'dan aktaran Artun, 2020, s. 186- 187).

Yeni bir kolonyal güç sağlamak isteyen Almanya, Osmanlı Devleti'ne karşı barışçı bir politika izleyerek hakimiyet kurmak istemiş ve bu hedef doğrultusunda kültürel nüfuza etki edecek esaslı bir yol denemiştir. Almanya'nın Avusturya ile birlik olarak izlediği bu yolun anahtarı ise “eğitim sistemi” olmuştur. Almanya'nın gizli hedefinin gerçekleşmesindeki aracı kurum ise Deutscher Werkbund olur.

Almanya'nın endüstri ürünleri tasarımlarının niteliğini yükselterek, tasarım alanında dünya pazarındaki etkisini güçlendirmek amacıyla kurulan *Deutscher Werkbund*'un genel müdürlüğüne, 1912 yılında Alman yazar ve akademisyen Ernst Jäckh atanmıştır. Werkbund'un etki alanını Almanya sınırları dışına taşımayı hedefleyen Ernst Jäckh, Osmanlılar ve Almanlar arasında iyi ilişkiler kurmak amacıyla Alman- Türk Birliği'ni kurarak, yöneticiliğini üstlenir. Almanya'nın sanayi alanını genişletmeye yönelik bu amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan Savaşı sonrasında modern bir devlet oluşturma amacıyla örtüşmektedir. Bu amaç doğrultusunda, Alman yetkililerinin danışmanlığında başta askeri olmak üzere hukuk, sağlık, tarım, zanaat ve sanayi gibi birçok alanda reformlar yapılmış, Osmanlı memurları eğitim sistemini incelemek üzere Almanya'ya gönderilmiştir. Yine bu süreçte Darülfünun'da yeni açılan kürsülere yirmi Alman profesör atanmış; bu profesörler I. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar tarih, arkeoloji, jeoloji, botanik ve diğer alanlarda pek çok enstitünün açılmasını sağlamışlardır. Ancak Alman desteği ile yapılan reformlar, I. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan yeni Osmanlı hükümeti ve İtilaf Devletleri'nin istekleri doğrultusunda sonlandırılmıştır (Bingöl, 2019, s. 58-59).

J. V. Maciuika; Werkbund üyelerinden F. Naumann ve özellikle E. Jäckh'in, savaş öncesi dönemde Alman emperyalizminin izleyeceği yol haritası hakkında çalışmalar yaptıklarını ve siyasi ve ekonomik bağlamda Almanya'nın hakim olduğu bir ticaret bloğu oluşturmayı hedeflediklerini belirtir. Nitekim 1913 yılında kurulan Almanya- Avusturya- Macaristan Ekonomi Birliği ile E. Jäckh'in hayali kısmen gerçekleşir. Ancak esas hedef, Osmanlı topraklarından geçecek Berlin-Bağdat demiryolu hattı ile ticaret eksenini genişletmek, henüz sömürgeleşmemiş Osmanlı topraklarında bir hâkimiyet kurmak ve hammadde ihtiyacını da bu bölgeden temin etmektir. R. Bosch'un mali desteğiyle 1916 yılında “*Türk-Alman Dostluk Evi*” adlı bir yarışmanın düzenlenmesi ise, Werkbund ve arka planda Almanya'nın Osmanlı'ya yönelik hedeflerinin ilk adımıdır (Maciuika, 2020, s. 57-58; Ortaylı, 1981, s. 28-30).



Şekil 19: Türk- Alman Dostluk Yurdu Binası Projesi

Türk- Alman dostluk ilişkileri ile Osmanlı toprakları Alman kültürel nüfuzuna açılmış, bu süreçte modernleşmenin yüzü Fransa'dan Almanya'ya yönelmiştir. Alman kültürel nüfuzu II. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar etkisini sürdürmüş ve bu süreçte Bauhaus kültürü de Türk eğitim sistemine nüfuz etmiştir (Artun, 2020, s. 184-185).

3.3.5. Sanat Eğitiminde Bauhaus Etkileri

Cumhuriyetin ilk yıllarında siyasi ve toplumsal alanda yapılan yeniliklerin yanı sıra eğitim ve sanat eğitimi alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Bu dönemde, çağdaşlaşmanın temel ilkelerinden biri olarak görülen sanat ve sanatçıya büyük değer verilmiş, sanat eğitimi kurumlarının yapılandırılması ve sanatın toplumsallaştırılması yönünde çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte ülkenin kültür ve sanat politikalarının alt yapısı “*Halkçılık ve Ulusçuluk*” ilkeleri doğrultusunda belirlenmiştir.

Bu dönemde kültür ve sanat alanlarında daha etkin çözümler üretebilmek için 1926 yılında Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı Sanayi Nefise Müdürlüğü ve Sanayi Nefise Encümeni’ni kurulmuş; böylece Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren sanat kurumlarının devlette temsili sağlanmıştır (Öndin, 2003, s. 69).

Yetişkinlerin eğitimi amacıyla Halk Evleri, Akşam Sanat Okulları ve kurslar açılmış; sanayide görevlendirilecek kalifiye eleman yetiştirmek üzere 1934-1936 yılları arasında “*Mesleki Tedrisatın İnkişaf Planı*” hazırlanmış, çırak okulları, sanat ve orta sanat okulları, akşam sanat okulları, tekniker okulları, mühendis okulları ile gezici köy kurslarının açılması öngörülmüştür. Ayrıca aynı plan kapsamında ülke dokuz bölgeye ayrılarak Bölge Sanat Okulları oluşturulmuş ve Anadolu’nun birçok yerinde Köy Enstitüleri kurulmuştur (Güner-Güner, 2019, s. 91).

1932 yılında açılan Halkevleri, Cumhuriyet’in yenilikleri ve devrimlerini toplum yaşamına kazandıran birer kültür ocağı olarak etkinlik göstermiştir. Halkevlerine açılan resim ve heykel atölyelerinde üretilen eserler sergilenerek halkın bu sergileri gezmesi, yapılan toplantılarla hem sanat alanında hem de diğer alanlarda bilgilenmesi amaçlanmıştır (Karaslan- Güven- Erol, 2017, s. 944).

1882 yılında, Paris École Nationale Supérieure des Beaux-Arts’ın eğitim modeli esas alınarak kurulan Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şâhâne’nin (Sanayi-i Nefise Mektebi) adı 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisinde 1930’lu yıllarda gerçekleştirilen eğitim reformuyla yeni bölümler açılarak, programlar yenilenmiş ve eğitimde Beaux-Arts modelinden Alman modeline geçilmiştir (Aydın, 2014, s. 1127).

Bir diğer önemli gelişme ise 1914 yılında kadınların sanat eğitimi için kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kapatılarak, 1923 yılından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi çatısı altında karma eğitim sistemine geçilmiş olmasıdır (Aydın, 2014, s. 1125).

1909 yılında sanatçı-toplum ilişkilerini düzenlemek amacıyla kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında “*Türk Ressamlar Birliği*”, 1926 yılında “*Sanayi-i Nefise Birliği*”, 1927 yılından itibaren de “*Güzel Sanatlar Birliği*” adıyla faaliyetlerini sürdürmüştür (Başkan, 1994, s. 40).

Bu dönemde ülkeye pek çok yabancı uzman davet edilerek, eğitim reformuna yönelik raporlar hazırlanmıştır. Atatürk’ün direktifleriyle Türkiye’ye davet edilen bu eğitimciler arasında; J. Dewey, G. Stiehler, A. Kühne ve A. Malche sayılabilir (Dilmaç, 2010, s. 65; Akdağ, 2008, s. 56).

Sanat Eğitimi alanında ülkemize gelen yabancı eğitimciler ağırlıklı olarak iş teknik eğitimi ve el sanatları uzmanlarıdır. 1925 yılında Türkiye’ye gelen A. Kühne hazırladığı raporda iş eğitimine yönelik çalışmaların yapılmasının gerekliliğine vurgu yapmış ve Kühne’nin bu önerisi doğrultusunda Kız Sanat Öğretmen Okulu açılmıştır (Akdağ, 2008, s. 57-58).

1924-1926 yıllarında Türkiye’ye davet edilen J. Dewey ve G. Stiehler’in hazırladığı raporlar ile yerli akademik eğitimci yetiştirme kararı alınmış, bu doğrultuda 1926 yılında Ankara’da Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü (Gazi Eğitim Enstitüsü) kurulmuş, 1932 yılında da Resim- İş Bölümü açılmıştır (Tonguç, 1932, s. 11-12).

1928 yılında Almanya ve Fransa’ya eğitim amaçlı gönderilen Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Şerif Akdik, Malik Aksel, Mehmet Ali Atademir ve Hayrullah Örs gibi sanatçılar yurda döndükten sonra İsmail Hakkı Tonguç’un öncülüğünde, Resim- İş Bölümü’nün programı hazırlanmıştır. Resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulan Bölümün programı, Bauhaus modeline göre şekillendirilmiştir. Bu perspektifte Bauhaus’un sanat eğitiminin temelini oluşturan sanat ve zanaatın birleştirilmesiyle; toplum odaklı, işlevsel, kalıcı, sanatsal nitelikli ürünler ortaya koyulması hedeflenmiştir. Bölümün yapılandırılmasında Alman sanat eğitimi programlarından yararlanılmış olmakla birlikte, milli unsurlarla birleştirilerek özgün bir eğitim modeli oluşturulmuştur (Özsoy, 2003, s. 71-72).

Pekmezci, Resim- İş Bölümü’nün klasik anlamda resim öğretmeni yetiştiren bir okul olmaktan öte bir içeriğe sahip olduğunu, pedagojik kazanımların yaşama transferi ve toplumsal dinamizme katkısının amaçlandığını belirtir (Pekmezci, 2019, s. 57).

Resim- İş Eğitimi Bölümü’nün eğitim kadrolarının Bauhaus temelli bir yaklaşıma sahip oldukları, atölye sisteminin özgür ve yaratıcı üretime dayandığı, atölye çalışmalarında sanat ve el sanatı ilişkilerini esas alan bir eğitim modelinin uygulandığı, geleneksel halk

sanatlarına yönelik olarak tarama ve belgeleme çalışmaları ile tezler yaptırıldığı belirtilmiştir (Pekmezci, 2019, s. 58).

1940 yılında kurulan Köy Öğretmen Okullarının eğitim sisteminde de, Bauhaus Okulu'nun “yaşayarak öğrenme” ilkesinin esas alındığı anlaşılmaktadır. Öğrenci merkezli bir programın uygulandığı bu okullarda; yaparak, yaşayarak öğrenme, sanat, tasarım ve iş kolu disiplinlerinin bir arada olduğu eğitim- öğretim prensipleri benimsenmiştir. Bu anlayışla sanat ve eğitim, yaşamın bir parçası haline getirilmeye çalışılmıştır (Ülkü, 2008, s. 40).

Türkiye’de 1950’yi izleyen yıllarda da Bauhaus, sanat eğitiminde etkili bir model olmaya devam etmiştir.

Kuruluş aşamasında birçok Alman uzmanın görev aldığı Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (1957) (Marmara Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi) programı tamamen Bauhaus prensiplerine göre oluşturulmuş ve ilk eğitim kadrosu bütünüyle Almanya Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisinden seçilmiştir (Dede, 2014, s. 85).

1956 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nin kurulması görevini ise Walter Gropius ile birlikte çalışmış olan Holmes Perkins üstlenmiş; eğitim programı ise Gropius’un öğrencisi olan Marvin Sevely hazırlamıştır (Sezer, 2019, s. 52).

Bauhaus’un Türk sanat eğitimi üzerindeki etkisi, modernleşme süreciyle yakından ilişkilidir. Erken Cumhuriyet döneminin modernist kültür politikası, Bauhaus idealinin Türkiye’deki yansımaları için temel oluşturmuştur. Bauhaus modelinin, Türkiye’de 1930’lu yıllardan itibaren sanat, tasarım ve mimarlık eğitimlerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır (Sezer, 2019, s. 52).

3.3.6. Almanya’dan Göç Eden Akademisyenlerin Sanat Eğitimindeki Rolü

Bauhaus eğitim modelinin Türk eğitim kurumlarında benimsenip yaygınlaştırılmasında, 1933 yılında Almanya’daki Nazi yönetiminin baskısından kaçarak Türkiye’ye gelen Alman bilim adamlarının da önemli katkısı olmuştur. Başkent Ankara’daki fakülteler ile İstanbul Üniversitesi gibi Yüksek Öğretim kurumlarına yerleştirilen bu bilim insanları, Bauhaus eğitim modelinin Yüksek Öğretim kurumlarına girmesini sağlamışlardır (Erden, 2019, s. 49-62).

Erken Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen en önemli reformlardan biri de Darülfünun Reformudur. Darülfünun'un yükseköğretimin gereklerini tam olarak karşılayamaması nedeniyle 1933 yılında çıkartılan bir kanunla kapatılarak, yükseköğretim kurumlarının yeniden örgütlenmesi kararı alınmıştır. Bu sebeple İsviçreli profesör Albert Malche Türkiye'ye davet edilmiş ve kendisinden çağdaş eğitim kurumlarının oluşturulması için yardım istenmiştir.

1933 yılında İstanbul Darülfünun'u kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesi kurulmuş ve mevcut eğitim kadrosundaki birçok eğitimcinin görevine son verilmiştir. Aynı yıl Türkiye'ye göç eden Alman akademisyenler başta İstanbul ve Ankara Üniversitesi olmak üzere mevcut üniversitelerde görevlendirilmiştir (Schwartz, 2003, s. 18).

Bu süreçte çok sayıda Alman sanatçı akademisyen Güzel Sanatlar Akademisinde görevlendirilmiştir. 1929-1958 yılları arasında Akademi görevli 23 yabancı hocadan 17'si Alman'dır (Suher & Aysel, t.y).

Bu dönemde, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde görevlendirilen Alman mimar Bruno Taut, "*Temel Tasarım / Temel Sanat*" dersleri ile Bauhaus eğitim anlayışını yükseköğretim müfredatına taşımıştır. 1937 yılında Akademinin Heykel Bölümü başkanlığına getirilen Alman heykeltıraş Rudolf Belling ise gerek yetiştirdiği öğrenciler ve gerekse Bauhaus'un geometrik modernlik anlayışını yansıtan geometrik soyutlama ve kübist üsluptaki eserleri ile çağdaş Türk heykel sanatının gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

3.4. Plastik Sanatlarda Bauhaus Etkileri

3.4.1. Dönemin Sanat Ortamı

Bu dönemde Cumhuriyetin "*Halkçılık*" ilkesi doğrultusunda halk ve aydın kesim arasında birlik sağlanarak yeni bir toplumsal örgütlenmenin temelleri atılmaya çalışılmış; "*Halkçılık*" ilkesinin kaynağını oluşturan Anadolu kültürü, toplum yapısı, gelenek ve görenekler esas alınarak, kültür ve sanatın bu değerler üzerinden inşası amaçlanmıştır (Akengin & Koç, 2018, s. 148).

Erken Cumhuriyet dönemi sanat ortamında devletin sanatçıya verdiği büyük desteğe bağlı olarak önemli etkinlikler gerçekleştirilmiştir.

1909 yılında sanatçı-toplum ilişkilerini düzenlemek amacı ile kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti; 1921 yılında “*Türk Ressamlar Birliği*”, 1926 yılında “*Sanayi-i Nefise Birliği*”, 1927 yılından itibaren de “*Güzel Sanatlar Birliği*” adıyla faaliyetlerini sürdürmüştür. Ayrıca; 1926 tarihli bir kararname ile *Sanayi-i Nefise Sergiler*’nin her yıl Ankara’da açılması kararı alınmıştır (Tansuğ, 1993, s. 163).

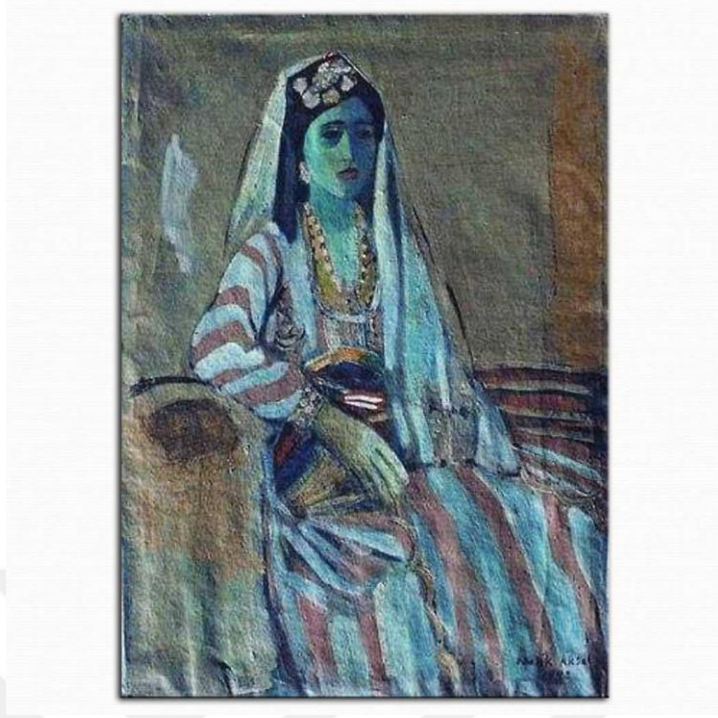
Bu dönemde, devlet-sanatçı işbirliğinde gerçekleştirilen iki program dikkati çeker. Bunlardan ilki, ulusal bilincin oluşturulması amacı ile 1933-1937 yılları arasında düzenlenen *Inkılâp Sergileri*’dir.



Şekil 20: Şeref Akdik, “Millet Mektebi”

Konusu “*Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Devrimleri*” olan bu sergiler beklenen etkiyi yaratmadığı için sonlandırılmıştır (Dilmaç, 2012, s. 91).

İkinci program ise sanatı toplumsallaştırmak, dönemin sanatçılarının Anadolu kültürünü daha yakından tanımaları ve milli bir kültür geleneği oluşturulması amacına yönelik olarak gerçekleştirilen Yurt Gezileridir. 1937-1944 yılları arasında *Halk Evleri* vasıtasıyla sürdürülen programda, Türkiye’nin 63 vilayetine 58 ressam gönderilmiştir (Tansuğ, 1993, s. 216).



Şekil 21: Malik Aksel, “Denizli’de Bir Gelin”

Yurt Gezilerine katılan sanatçılara üretecekleri resim sayısı ve resimlerin boyutları önceden verilerek, gerekli malzemeler devlet tarafından sağlanmıştır. Üretilen resimler her yıl Ankara’da düzenlenen bir sergiyle halka sunulmuş; Bakanlıklar ve devlet yetkilileri halka örnek olmak adına eserleri satın almışlardır (Serpil, 2006, s. 46).

1923-1950 yılları arasında devlet bünyesinde ya da bağımsız düzenlenen sergilerden düzenli olarak eser satın alınmış; kamu kurumlarına da satın alma zorunluluğu getirilmiştir (Serpil, 2006, s. 47).

Devletin sanata verdiği değeri gösteren bir başka gelişme ise 1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve 1939 yılında Ankara’da düzenlenen I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’dir (Başkan, 2014, s. 103).

Ressamlarla devlet arasındaki ilişkiyi yönetmeliklerle belirleyerek, kurumsallaştırmak amacına yönelik olarak düzenlenen ilk sergide ressam Zeki Kocamemi’nin “Atatürk’ün Cenaze Töreni” adlı tablosu birincilik ödülü kazanmıştır (Serpil, 2006, s. 48).



Şekil 22: Zeki Kocamemi, “Atatürk’ün Cenaze Töreni”

3.4.2. Resim Sanatı

Erken Cumhuriyet döneminde Cumhuriyet’in modernleşme hedeflerine uygun olarak, çağdaş ve özgün bir sanat dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet ideolojisinin toplumda benimsenilip yaygınlaştırılması ve kültürel dönüşümün gerçekleştirilmesi bağlamında bu kuşak sanatçıları öncü olmuşlardır (Bilici, 2021, s. 12).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında (1923-1928) aşamalı olarak devlet bursu ya da kendi imkânlarıyla Avrupa’da eğitim gören sanatçılarla birlikte Türkiye’de yeni bir sanat dönemine adım atılmıştır.

Bu süreçte kurulan sanatçı grupları, Türk plastik sanatlarının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

Cumhuriyet döneminde kurulan ilk sanatçı grubu “*Yeni Resim Cemiyeti*”dir. 1923 yılında, Sanayi-i Nefise’de İbrahim Çallı atölyesi öğrencilerinden Saim Özeren, Mahmut Cuda, Şeref Akdik, Refik Epikman ve Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi’nin yer aldığı bu grup kısa bir süre sonra dağılmıştır (Serpil, 2006, s. 44).

1929 yılında kurulan “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”, dönemin ikinci büyük sanatçı topluluğudur. Birliğin kurucuları Refik Fazıl Epikman, Hamit Görele, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu ile dekoratör Fahrettin’dir. Ancak bu oluşum da uzun ömürlü olamayarak bir süre sonra dağılmıştır (Tansuğ, 1993, s. 166).

Müstakil ressamalar kompozisyonlarında yapı ve desene ağırlık vererek, empresyonist üsluptan uzaklaşmışlardır. Sanatçılar, Avrupa’da aldıkları eğitim ve Cumhuriyet’in modernleşme ülküsüne uygun olarak, o yıllarda Bauhaus enternasyonelinde geçerli olan “Yeni Resim” anlayışını benimsemiş; doğa ve figüratif anlatımlarında biçimci bir anlayışla deformasyona yönelmişlerdir.

Tansuğ, *Müstakillerin* yeni sanat anlayışını devrimci bir çaba olarak değerlendirirken, bu çabanın Atatürk’ün başlattığı devrimci hareketle bağlantılı olduğunu belirtmiştir (Tansuğ, 1993, s. 167). Birlik üyesi sanatçılar, İstanbul ve Ankara gibi büyük kentler dışında, Anadolu’nun çeşitli illerinde açtıkları sergi ve konferans etkinlikleri ile yurt genelinde kültürel bir bütünlük oluşturulmasına katkı sağlamışlardır (Giray, 1993, s. 47).

Birlik üyesi sanatçılardan Refik Epikman’ın (1902-1974) eserlerinde, biçim ve çizgi kaygısına dayalı kübist özelliklerin yanı sıra “Bar” adlı eserinde, konstrüktif özellikler de belirgindir.



Şekil 23. Refik Epikman, “Bar”

1933 yılında; Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu’nun girişimleri sonucunda “*D Grubu*” adıyla kurulan yeni grup ise Türk resim sanatı tarihinde en geniş katılımlı ve uzun ömürlü bir oluşum olarak önem kazanmıştır (Tansuğ, 1993, s. 181).

1937-1944 yılları arasında Halk Evleri aracılığıyla düzenlenen “*Yurt gezileri*” programıyla, Anadolu’nun çeşitli yerlerine gönderilen D Grubu sanatçıları, folklorik tema ve motifleri

biçimsel unsurlar olarak eserlerine taşıyarak, milli bir sanat dili oluşturmaya çalışmışlardır. Bu dönemde özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Sabri Berkel, kübist-konstrüktivist biçim dilini folklorik temalarla buluşturan sanatçılardır (Bilici, 2021, s. 15).



Şekil 24: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yörük Kadını”



Şekil 25: Cemal Tollu, “Keçili Kompozisyon”, Duvar Panosu

Çağın sanat eğilimlerine koşut olarak kübist ve konstrüktivist (inşacı) akımlara yönelen grup üyesi sanatçılar, biçimci sanat anlayışını benimsemişlerdir (Tansuğ, 1993, s. 181).

Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi önderliğinde başlayan yeni resim hareketi; Refik Epikman, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Sabri Berkel ve Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından da sürdürülmüştür. Bu süreçte Fovist, kübist- ekspresyonist ya da kübist- inşacı üsluplarda yapılan resimlerde geometrik soyutlamaya dayalı analitik bir biçim dili yaygınlık kazanmıştır (Bilgin & Bilici, 2021, s. 167).

Müstakiller ve ardından “*D Grubu*” içerisinde yer alan Ali Avni Çelebi (1904-1993) ve Zeki Kocamemi (1900-1959); kübist- ekspresyonist üsluptaki eserlerinde geometrik soyutlamaya yönelerek, Türk resim sanatında biçimci sanat anlayışının öncüleri olmuşlardır (Giray, 1994: 101-102). Almanya’da Hans Hofmann atölyesinde eğitim gören her iki ressamın eserlerinde Alman ekspresyonizmi ve geometrik soyutlamaya dayalı biçimsel özellikler görülmektedir. Ali Avni Çelebi’nin *Maskeli Balo* adlı tablosu; çizgi sağlamlığı, istifi ve figürlerinin dinamizmi ile Türk resim sanatının gelişiminde dönüm noktası olmuş bir eserdir (Kılıç, 2002, s. 98).



Şekil 26: Ali Avni Çelebi, “Maskeli Balo”



Şekil 27: Nurullah Berk, “Natürmort”

Türkiye’de 1940’lı yıllarda, II. Dünya Savaşı’nın yarattığı ekonomik kriz nedeniyle yaşanan ekonomik sorunlar sanat ortamını da etkilemiş; Akademi’de Fransız ressam Léopold Lévy atölyesinde yetişen bazı ressamlar, toplumcu gerçekçi konulara yönelmiştir.

1941 yılında kurulan “*Yeniler Grubu*”, Türkiye’nin ilk toplumcu gerçekçi sanat topluluğudur. Nuri İyem, Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, ve Haşmet Akal gibi dönemin önemli sanatçılarından içinde yer aldığı grubun etkinlikleri, 1952 yılında açılan serginin ardından sona ermiştir.

Toplumun farklı kesimlerinden yaşam kesitlerini eserlerine taşıyan *Yeniler Grubu* ressamı, 1940’lı yıllarda ülkenin yaşadığı ekonomik sorunların toplum üzerindeki etkilerini yansıtan resimler üreterek toplumla aralarında bir bağ kurmaya çalışmışlardır.

İlk sergilerini “*liman görünümüleri ve yaşantıları*” konusunda açan *Yeniler Grubu* sanatçıları, İkinci sergilerinde “*kadın*” konusuna odaklanarak, Anadolu kadının toplum içindeki yerini sorgulayan eserler vermişlerdir (Bilici, 2021, s. 16-18).

Grubun önemli temsilcilerinden Nuri İyem’in (1915-2005), çizgiden üst biçim katmanlarına ve renklere yönelen desenlerinde biçimci özellikler belirgindir (Tansuğ, 1976’dan aktaran Günay, 2011, s. 22). Mümtaz Yener (1918-2007), Turgut Atalay (1918-2004) ve Haşmet Akal (1918-1960) da biçimci anlayışta eserler vermişlerdir.



Şekil 28: Nuri İyem, “Toprağı İşleyen Kadınlar”



Şekil 29: Mümtaz Yener, “Portre”



Şekil 30: Turgut Atalay, “Balerin”

Bu dönemde sanat ve toplum arasında bağ kurmaya çalışan bir diğer sanatçı topluluğu, “Onlar Grubu”dur (1946-1954). Akademide Bedri Rahmi atölyesinde yetişen grup üyesi sanatçılar, bu yıllarda etkisini giderek kaybetmeye başlayan *D Grubu* ruhunu yeniden canlandırmak amacıyla, biçimci bir anlayışla yeniden folklorik temalara yönelmişlerdir. Grubun önemli temsilcileri arasında; Orhan Peker, Nedim Günsur, Turan Erol, Nevin Çokay, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş ve Leyla Gamsız Sarptürk sayılabilir. Onlar Grubu 1946-

1954 yılları arasında, tamamı İstanbul’da olmak üzere sekiz sergi faaliyetinde bulunduktan sonra dağılmıştır (Başkan, 2014, s. 110-111; Gezen, 2019, s. 122).



Şekil 31: Mehmet Pesen “Kastamonu”



Şekil 32: Leyla Gamsız Sarptürk, “Köylü Kadınlar”

3.4.3. Heykel Sanatı

Türk heykel sanatının akademik geçmişi, 1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi’ne dayanmaktadır. Eğitim ve teşkilat yapısı Paris École des Beaux- Arts’a göre oluşturulan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim 3. Mart 1883 tarihinde; resim, oymacılık (heykel),

mimarlık ve hakkâklık (gravür) olmak üzere dört bölümde başlamıştır. Okulun eğitim kadrosu, sanat eğitimlerini yurt dışında çeşitli akademilerde almış sanatçılar arasından seçilmiş; Osgan Efendi (heykel), Alexandre Vallauray (mimarlık) ve Salvatore Valeri (resim) okulun ilk atölye hocaları olarak görevlendirilmiştir (Gençel, 2021, s. 72-77).

Heykel atölyesinin başına getirilen Yervant Osgan (1855-1914), Avrupa’da heykel eğitimi alan ilk Osmanlı öğrencisidir. Roma Güzel Sanatlar Akademisi ve ardından Paris École des Beaux- Arts’da eğitimini tamamlayan Osgan Efendi, 1881 yılında İstanbul’a döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kadrosuna dâhil olmuştur (Eldem’den aktaran Gençel, 2021, s. 79).

Heykel Bölümü’nün ilk öğrencisi ise İhsan Bey (Özsoy) olmuştur. Osmanlı döneminde yetişen ilk Türk heykeltıraşı olan İhsan Özsoy (1867-1944), 1899 yılında Sanayi-i Nefise’den mezun olmuş ve eğitimini sürdürmesi amacı ile okul tarafından yurt dışına gönderilmiş ve dönüşünde heykel muallim muavinliği görevine getirilmiştir (Gençel, 2021, s. 79).



Şekil 33: İhsan Özsoy, “Kerime Salâh’ın Büstü”

Gezer (1984), Sanayi-i Nefise'nin Heykel atölyesinden, 1882'den (1883) 1923 yılına kadar geçen sürede sadece dört heykeltıraş yetiştiğini belirtir. Bu sanatçılar İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel'dir (Gezer, 1984, s. 15).

1914 yılında, kadın öğrencilerin sanat eğitimi ve orta dereceli okullara resim öğretmeni yetiştirmek amacı ile İnas Sanayi-i Nefise Mektebi (Kız Güzel Sanatlar okulu) açılmış; İhsan Özsoy'un başında bulunduğu heykel (modelaj) atölyesinden; Mukbile Reşat, Rezan Ramiz, Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Melek Celal Hanım gibi ilk kadın heykeltıraşlar yetişmiştir.

Sokur- Üstünipek (2022), atölyede heykel eğitimi ve çalışmalarının daha çok natüralist anlayışta ve küçük boyutlu dekoratif işlere odaklandığı ancak Sabiha Bengütaş ve Nermin Faruki'nin antik heykellerden kopya çalışmaları yaptıkları, alçı dökümlerin İhsan Özsoy tarafından yapılarak gerekli teknik bilgilerin öğrencilere aktarıldığını belirtir (Sokur-Üstünipek, 2021, s. 436-437-441).



Şekil 34: Sabiha Bengütaş “Abdülhak Hamid Tarhan’ın Büstü”

Bu dönemde erkek ve kadın heykeltıraşlar alçı ve bronz malzeme kullanarak, neo-klasik üslupta büst ve rölyef eserler üretmişler, anıt heykel çalışması yapmamışlardır.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanının hemen ardından kadın ve erkek Sanayi-i Nefise Mektebi kapatılarak "Güzel Sanatlar Akademisi" adıyla karma eğitim sistemine geçilmiştir (Aydın, 2014, s. 1125).

Erken Cumhuriyet Döneminde Akademide açılan sınavla Avrupa'nın çeşitli ülkelerine eğitim amaçlı olarak öğrenci gönderilmeye devam edilmiştir. Ancak Gezer (1984), ilk gönderilen grupta heykeltıraş bulunmadığını, o yıllarda Ratip Aşir'in kendi imkânları ile Paris'te eğitimini sürdürdüğünü belirtir. Bu dönemde heykel alanında devlet bursu ile yurt dışına ilk olarak, 1925 yılında açılan sınavla öğrenci gönderilmiştir. Ratip Aşir (Acudoğlu) sınava girerek bu kez devlet bursu ile Paris eğitimini sürdürmüştür. Daha sonraki yıllarda ise Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman devlet bursu ile yurt dışına gönderilen heykel sanatçılarımızdır (Gezer, 1984, s. 17).

Türkiye'de heykel eğitimi alanında Gazi Eğitim Enstitüsü de özel bir öneme sahiptir. Okulun üç yıllık eğitim programında resim ve iş derslerinin yanı sıra haftada iki saat modelaj dersine yer verilmiş olup bu ders uzun yıllar Hakkı İzzet tarafından yürütülmüştür (Gezer, 1984, s. 18).

Erken Cumhuriyet Döneminde, anıt heykellerin yapımı için yabancı heykeltıraşların desteğine ihtiyaç duyulmuştur. Bu dönemde yetişmiş Türk heykeltıraşlar bulunmakla birlikte, sanatçıların anıt yapımı konusunda teknik bilgi ve deneyime sahip olmamaları nedeniyle yabancı heykeltıraşların desteği zorunlu olmuştur.

1926-1938 yılları arasında, Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal güç ve etkinliğini simgeleyecek anıt heykeller, İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica ve Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel'e sipariş verilmiştir. Ayrıca Ankara Güven Park içerisinde yer alan Güven Anıtı Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister'in projesi dahilinde, Anton Hanak ve Josef Thorak tarafından yapılmış; 1937 yılında Akademide Heykel Bölümü Başkanlığı'na getirilen Rudolf Belling'e de siparişler verilmiştir (Berk & Gezer, 1973, s. 47).

Bu süreçte yapılan önemli anıt heykeller arasında H. Krippel'in İstanbul Sarayburnu Atatürk heykeli (1926), Konya Atatürk heykeli (1926), Ankara Ulus meydanı Atatürk anıtı (1927), Samsun atlı Atatürk anıtı (1931), Afyonkarahisar Zafer anıtı (1936), Ankara Sümerbank önünde Atatürk anıtı (1938) sayılabilir. P. Canonica tarafından yapılan anıt heykeller ise

Ankara Etnoğrafya Müzesi önündeki atlı Atatürk heykeli (1927), İstanbul Taksim Cumhuriyet anıtı (1928), İzmir atlı Atatürk heykelidir (1931) (Tansuğ, 1993, s. 204-205).

Anıt heykeller, Cumhuriyet Döneminde kamusalığın ve siyasi göstergenin temeli sayılmış, büyük şehirlerin meydanlarına uygulanan Atatürk heykelleri; Kurtuluş Savaşı, çağdaşlık ve laikliğin simgesi olmuştur (Kuzu, 2012, s. 55).



Şekil 35: H. Krippel, "İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı"



Şekil 36: P. Canonica, "Ankara Etnoğrafya Müzesi önündeki Atlı Atatürk Anıtı"

İstanbul Taksim Meydanı'nda yer alan ve Kurtuluş Savaşı'nı simgeleyen heykel grubu, şehir meydanı ile bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanarak yapılmış ilk anıt heykel olması

bakımından önemlidir. Cumhuriyet'in en önemli simgelerinden birisi olan Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın kaidesi ve çevre düzenlemesi İtalyan mimar G. Mongeri tarafından yapılmış, heykel grubunun yapımında Türk heykeltıraşlarından Hadi Bara ve Sabiha Bengütaş, Canonica'ya destek vermiştir (Kuzu, 2012, s. 66).



Şekil 37: P. Canonica, “İstanbul Taksim Cumhuriyet Anıtı”

1931 yılından itibaren yurt dışında yetişen Türk heykeltıraşlar anıt heykel projelerini üstlenmeye başlamış; ilk olarak 1931 yılında Kenan Yontunç Çorum ve Edirne'deki Atatürk anıtlarını, 1932 yılında Ratip Aşir Acudoğlu Menemen Kubilay anıtını ve yine aynı yıl Hadi Bara Adana Atatürk anıtını yapmıştır. Bu heykelleri 1934 yılında Kenan Yontunç'un Silifke Atatürk anıtı, 1937 yılında Hadi Bara'nın Harbiye 1. Ordu Kumandanlığı bahçesine dikilen Atatürk anıtı izlemiş ve böylece anıt heykel alanında Türk sanatçıları söz sahibi olmuşlardır. Ayrıca 1937 yılında yabancı heykeltıraşların katılımına da açık olan Erzurum Atatürk anıtı yarışmasında birincilik ödülü Hadi Bara, ikincilik ödülü ise Zühtü Müridoğlu'na verilmiştir. Aynı yıl Manisa anıtı için düzenlenen yarışmayı ise Nijat Sirel kazanmıştır (Tansuğ, 1993, s. 207-208).

Bu kuşak sanatçılarından Ratip Aşir Acudoğlu (1898-1957), Hadi Bara (1906-1971), Zühtü Müridoğlu (1906-1992), Nusret Suman (1905-1978) ve Kenan Yontunç (1904-1995) serbest

konulu eserlerinde 1930'lu yıllara kadar neoklasik üslubu benimsemişler, ardından figüratif soyutlama ve özellikle 1940- 1950'li yıllardan itibaren soyut ve geometrik soyutlamalara yönelmişlerdir.



Şekil 38: Ratip Aşir Acudoğlu, “Ressam Fahriye Yen’in Büstü”



Şekil 39: Hadi Bara, “Çocuğunu Emziren Ana”



Şekil 40: Zühtü Müridoğlu, “Figüratif Soyutlama”

Yağcı (2019), Avrupa’ya heykel eğitimi için giden ilk heykeltıraşlarımızın, bulundukları dönemin teknik ve sanayileşme sürecindeki sanatsal üsluplarını özümsemek yerine, natüralist anlayışta klasik bir üsluba yönelerek, Batı sanatındaki teknolojik gelişmelere uzak durduklarını belirtmiştir (Yağcı, 2019, s. 1050).

Türk heykel sanatının gelişme sürecinde Alman heykeltıraş Rudolf Belling’in özel bir yeri bulunmaktadır. 1937 yılında Akademinin Heykel Bölümü’nü yapılandırmak ve yönetmek üzere görevlendirilen Belling ile birlikte heykel eğitimi akademik bir disiplin kazanmış, eğitim anlayışı bütünüyle değişmiştir (Gezer, 1984, s. 17).

Modern heykel sanatının en önemli isimlerinden biri olan R. Belling, Bauhaus Okulu’nun temel sanat-tasarım eğitimi anlayışıyla uyumlu bir eğitim modeli benimseyerek, Akademinin eğitim sistemine büyük bir yenilik getirmiştir.

Belling’in öğrencilerinden Hüseyin Gezer (1984), bu yeni eğitim modelinin Akademideki heykel eğitiminin temelini oluşturduğunu belirtir. Üç aşamada sürdürülen yeni eğitim modelinde Belling, öğrencilerin temel formasyon kazanımlarına öncelik vererek, temel eğitim süreci tamamlanmadan modern yaklaşımlara izin vermemiştir (Gezer, 1984, s. 145).



Şekil 41: Rudolf Belling, “Organik Form”



Şekil 42: Rudolf Belling İsmet İnönü ile birlikte

R. Belling’in, Cumhuriyet’in kültür politikaları kapsamında heykel eğitimi yapılandırmak üzere Türkiye’ye davet edilmesi, heykel eğitimi için bir dönüm noktası olurken, yetiştirdiği öğrenciler de bu alana öncülük etmiştir.

R. Belling'in öğrencileri, Türk heykel sanatında figüratif soyutlama ve soyut geometrik üslupların temsilcileridir.

Akademideki görevini 1954 yılı Temmuz ayına kadar sürdüren Belling'in atölyesinde yetişen sanatçılar arasında; Hüseyin Anka Özkan, Hüseyin Gezer, Yavuz Görey, Hakkı Atamulu, Rahmi Armetiz, Şadi Çalık, İlhan Koman, Zerrin Bölükbaşı, Turgut Pura gibi önemli isimler yer alır. Kuzgun Acar, Hakkı Baha Çavuşgil, Ali Teoman Germaner ve Gürdal Duyar gibi Türk heykel sanatının önde gelen sanatçıları da önce Rudolf Belling, daha sonra Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu atölyelerinde eğitim almışlardır (Gezer, 1984, s. 150).

Bu yıllarda Avrupa; Bauhaus'un geometrik modernlik anlayışına bağlı olarak gelişen kübizm, konstrüktivizm ve informel sanat akımlarının etkisindedir. Avrupa sanatındaki bu gelişmeler Türk sanat ortamını da etkilemiş, bu süreçte Türk heykeltıraşları biçimci bir anlayışla soyut ve geometrik soyutlamalara yönelerek, çağın sanat anlayışı ile uyumlu eserler üretmişlerdir.

Belling'in öğrencilerinden Hüseyin Anka Özkan (1909-2001) anıt heykellerinde neo-klasik üslubu benimserken, serbest konulu çalışmalarında soyut üsluba yönelmiştir.

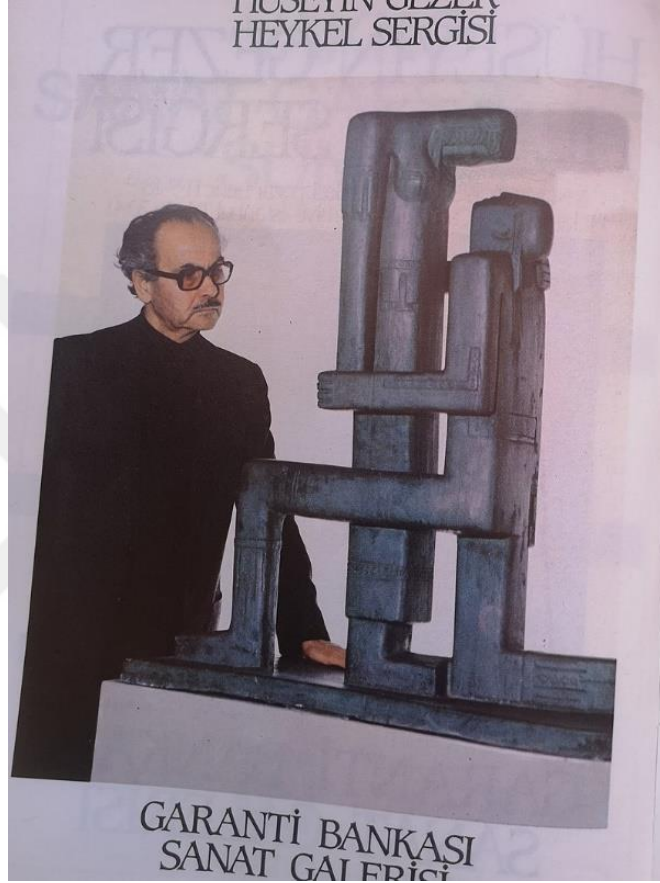
Zerrin Bölükbaşı (1919-2010) heykel sanatında figüratif soyutlamaya yönelen ilk Türk kadın heykel sanatçısıdır. Sanatçı, ekspresif bir anlayışla yorumladığı figür soyutlamalarının ardından non-figüratif bir tarzı benimsemiştir (Tufan, 2019, s. 896).



Şekil 43: Zerrin Bölükbaşı, “Balerin”

Hüseyin Gezer (1920-2013), soyut üslupta biçimlendirdiği eserlerine ifade kazandırmaya çalışmış; doğadan referans alarak geliştirdiği çalışmalarında, doğadaki fonksiyon özelliğini geri planda bırakarak, geometriyi öne çıkartmıştır. Gezer, “heykelde fonksiyonun söz

konusu olmadığını, şayet eser anıt değilse, soyut değerlerin ifadeye dönüşmesini sağlayan kurgunun önemine” işaret etmiştir. Sanatçının anne ve çocuk sevgisini konu alan “Çocuğun Değeri” ve “Efenin Aşkı” adlı eserlerinde, bu yaklaşımın özellikleri görülmektedir (Atalay, 2019, s. 67-68).



Şekil 44: Hüseyin Gezer, “Efenin Aşkı”

Figüratif ve non- figüratif eserleri ile tanınan Şadi Çalık’ın (1917-1979) soyut anlayışı; yalınlık, hafiflik, uçuculuk ve kütlenin çizgisel ifadesidir. Figüratif çalışmalarında ı ışık planlarını parçalayarak, keskin sınırlı düz yüzeyler oluşturmuştur. Sanatçı, Türk sanatında minimalist üslubun öncüsü olarak kabul edilir (Tufan, 2019, s. 899-900).



Şekil 45: Şadi Çalık, “Vietnam”

İlhan Koman (1921-1986), eserlerinde devinim ve hareket olgusunu irdelemiştir. Sanatçı, kullandığı malzemelerin sınırlarını zorlayarak denge, form ve geometriyi birleştirmiş ve böylece heykel sanatında yeni bir dil oluşturmaya çalışmıştır. Koman, kamusal heykellere de yeni bir anlayış kazandırmış, demirden hologram etkisiyle biçimlendirdiği Akdeniz heykelinde, metalin ağır ve yorgun kütesini ortadan kaldırarak; uçuşan, geçirgen ve narin bir yapı elde etmeyi başarmıştır. Sanatçının Bauhaus’un endüstriyel tasarım anlayışına uygun olarak ergonomik ve işlevsel mobilya tasarım ürünleri de bulunmaktadır. Sanatçı bu mobilyaları; Sadi Öziş, Şadi Çalık ve Mazhar Süleymangil ile birlikte İstanbul Şişli’de kurdukları “Karemetal” adlı atölyede üretmiştir (İba, 2020, s. 131-133-134).



Şekil 46: İlhan Koman, “Derviş”



Şekil 47: İlhan Koman, “Akdeniz”

Belling’in diğer öğrencilerinden Turgut Pura 1922-1979, Yavuz Görey (1912-1995) ve Hakkı Atamulu (1912-2006) yine soyut sanat üslubunda, özgün eserler üretmişlerdir.

Erken Cumhuriyet döneminde Akademi’de 1937-1954 yılları arasında görevlendirilen R. Belling’in gerek Bauhaus kaynaklı eğitim modeli ve gerekse çağın modern sanat üsluplarının bir uygulayıcısı olarak Türk heykel sanatına önemli bir ivme kazandırdığı anlaşılmaktadır. Belling’in yetiştirdiği öğrenciler ise çağın sanat anlayışını izleyen özgün yorumları ve özellikle kamusal alanlarda yer alan heykelleri ile toplum ve sanat arasındaki bağı güçlendirerek, Cumhuriyet’in çağdaşlaşma sürecine önemli bir katkı sağlamışlardır.

3.4.4. Seramik Sanatı

Anadolu’da kökleri Selçuklu dönemine kadar uzanan köklü bir seramik-çini üretim geleneği bulunmaktadır.

13. yüzyıl Anadolu Selçuklu döneminde dini ve sivil mimarlık eserlerine uygulanan zengin çini dekorasyonlar ve günlük kullanıma yönelik olarak üretilmiş seramikler, dönemin tasarım kültürünü belgeleyen önemli eserlerdir.

Bu dönemde çini- seramik üretim merkezleri tam olarak bilinmemekle birlikte, başkent Konya’nın önemli bir üretim merkezi olduğu düşünülmektedir. Dönemin çini ve seramik sanatı eserlerinde anti-natüralist üslup özellikleri gösteren figürlü ve bitkisel bezemelerin yanı sıra geometrik ve kaligrafik kompozisyonlar da yer almaktadır (Öney, 1978, s. 77-109).

Osmanlı döneminde, özellikle İznik önemli bir çini- seramik üretim merkezi olarak dikkati çeker. 16. yüzyılda natüralist üslup özellikleri gösteren İznik üretimi çini ve seramikler iç ve dış pazarın en önemli üretimleri arasında yer almıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda Kütahya, Çanakkale ve ardından İstanbul da önemli üretim merkezleri arasına katılmıştır (Bilgi, 2005, s. 10-15; Özyıldırım, 2019, s. 41-50).

İstanbul’da 1660 yılında Tekfur Sarayında kurulan çini atölyesi için İznik’ten usta ve malzeme temin edilmiş; ardından Galata, Balat, Ayvansaray, Eyüp ve Beykoz’da da atölyeler açılmıştır. Porselen üretimleri ise ilk kez sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) başlamış ve 1845 yılında Beykoz’da bir seramik fabrikası kurulmuştur. 1894 yılında açılan Yıldız Porselen Fabrikası ise saray kullanımına yönelik lüks üretimlerin gerçekleştirildiği önemli bir sanayi kuruluşudur. Yıldız Porselen Fabrikasında ham madde ihtiyacı tamamen yurt dışından karşılanmış, üretimde yerli ustaların yanı sıra yabancı ustalar da görev almıştır. Barok ve Rokoko üslubunda bezemelerin yer aldığı porselenlerde, Fransız etkileri belirgindir (Çevik, 2015, s. 84).

Erken Cumhuriyet döneminde seramik alanında eğitim amacıyla İsmail Hakkı Oygur ve Vedat Ar Fransa, Hakkı İzzet ise Almanya'ya gönderilmiş; bu sanatçılar yurda döndükten sonra ülkede seramik eğitiminin kurumsallaşmasını sağlamışlardır.

1929 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde, okul müdürü ve ressam Namık İsmail'in girişimleri ile Tezyinat Bölümü'ne bağlı olarak "Seramik ve Türk Çiniciliği" atölyesi kurulmuştur. O yıllarda Paris'teki eğitimini tamamlayarak yurda dönen İsmail Hakkı Oygur tarafından kurulan atölye, yeni dönemin eğitim örgütlenmesi, endüstri ile işbirliği ve sanat gelişmeleri bağlamında öncü bir rol üstlenmiştir. Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü bünyesinde 1932 yılında kurulan Resim-İş Bölümünde açılan seramik atölyesi ve ardından 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda Seramik Bölümü'nün kurulmasını izleyen yıllarda seramik eğitimi veren kurumların sayısı hızla artmıştır (Çevik, 2015, s. 83-84-89; Erman, 2010, s. 80). Hakkı İzzet, Ankara Kimya Fakültesi'nin seramik bölümünde çalışmalar yaparken bir yandan da Gazi Terbiye Enstitüsü Resim- İş Bölümü'nde de seramik eğitimi vermiştir (Ağatekin, 1993, s. 15).

Erken Cumhuriyet döneminde seramik sanatı, ülkede bu yıllarda hız kazanan sanayileşmeye bağlı olarak sanatsal ve endüstriyel olmak üzere iki yönlü bir gelişme göstermiştir.

1933 yılında Sümerbank'ın, İstanbul ve Kütahya merkezli seramik endüstrisi projelerine başlaması ile seramik sanatı ve sanayisinin temelini atmış; 1942 yılında Vedat Ar, dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü tarafından Türk seramik endüstrisini kurmak üzere görevlendirilmiştir (Çevik, 2015, s. 85).

Türkiye'de seramik endüstrisinde, özellikle eğitim alanına yönelik olarak ilk adımlar Cumhuriyet'in ilk yıllarında atılmış olmakla birlikte, gerçek anlamda endüstrileşme hamleleri 1950'li yıllardan itibaren başlamıştır. Bu yıllarda üretilen endüstriyel seramikler; iç ve dış mekânlar için yer-duvar karoları, sofa ve süs objeleri ile sağlık gereçlerini kapsıyordu. Çanakkale Seramik Fabrikası (1958) ile Bozüyük'te Sümerbank ve Emlakbank tarafından kurulan porselen ve çini Fabrikaları (Bozüyük Seramik Sanayii- 1966) yeni kurulan sanayi kurumları arasında gösterilebilir (Çevik, 2015, s. 85).

1950'li yılların başlarından itibaren İstanbul'da açılan özel atölyeler ise sanatsal seramik üretimlerinin gelişimine katkı sağlamıştır.

İstanbul’da, Füreyâ Koral tarafından 1951 yılında açılan atölyede; Tüzüm Kızılcın, Bingöl Başarır, Binay Kaya, Alev Ebuziyya ve Müfide Çalık gibi seramik sanatçıları kendilerini geliştirmişlerdir (Bilici, 2021, s. 37).

1960 yılında İstanbul’da kurulan Eczacıbaşı sanat atölyesi de çağdaş seramik sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. İsmail Hakkı Oygur, Füreyâ Koral ve Sadi Diren gibi seramik sanatçıların ders verdiği bu atölyede; Attila Galatalı, Nasip İyem, Melike Abasıyanık Kurtiç gibi seramik sanatçıları yetişmiştir (Tansuğ, 1993, s. 339-342).

Çağdaş Türk Seramik Sanatı; seramik endüstrisinin oluşturulup yaygınlaştırılması ve seramik eğitiminin gelişmesi ile ivme kazanmıştır. Yurtdışında eğitim alan sanatçılar, farklı üslup ve teknik uygulamalarla seramik sanatına yeni bir biçim anlayışı kazandırmışlardır.

1923-1950 yılları arasında; eğitimci kimliğinin yanı sıra galeri faaliyetleri ve sanatsal üretimleriyle dikkati çeken ilk seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygur’dır (1907-1975). Müstakiller Grubu’nun da kurucuları arasında yer alan sanatçının, tabak ve vazo formlu eserlerinin bezemesinde resimsel bir anlatım dili ve geometrik ve lirik soyutlamalara yönelen bir biçim dili esastır.



Şekil 48: İsmail Hakkı Oygur, Vazo, “Figüratif Soyutlama”



Şekil 49: İsmail Hakkı Oygur, “Soyut Seramik Tabak”

Erken dönemin seramik sanatçılarından Hakkı İzzet (1909-1977) de eserlerinde de soyut biçim dilini benimsemiştir. Sanatçı hayvan figürlerinden hareketle gerçekleştirdiği figüratif soyutlamalarında Anadolu kültürleri ve özellikle Hititlerden esinlenmiştir (Köpüklü, 2018, s. 2532-2533).



Şekil 50: Hakkı İzzet, “İsimsiz”

Seramik sanatçısı kimliğinin yanı sıra dekorasyon, animasyon ve film yönetmenliği gibi farklı sanat alanlarında da çalışmaları bulunan Vedat Ar (1907-2001) da, çağdaşı diğer seramik sanatçıları gibi figüratif soyutlamalara yönelmiştir.



Şekil 51: Vedat Ar, “Balık”

Cumhuriyet dönemi Türk seramik sanatının gelişim sürecinde sanatsal üretimlerin 1950’li yıllardan itibaren başladığı, öncesinde özellikle eğitim örgütlenmesi ve seramik endüstrisine yönelik çalışmalara ağırlık verildiği anlaşılmaktadır. Buna bağlı olarak, 1950 yılına kadar sanatsal üretimler, resim ve heykel sanatına kıyasla daha sınırlı olmuştur.

Bu süreçte seramik sanatçıları, Türkiye Cumhuriyeti’nin modernleşme/çağdaşlaşma ülküsü ile örtüşen bir anlayışla eserlerini üretmişlerdir. Dönemin resim ve heykel gibi diğer sanat dallarında olduğu gibi Bauhaus enternasyolinde geçerli olan geometrik modernlik ve soyut biçimci sanat anlayışı seramik sanatında da etkili olmuş; bu sanat yaklaşımı 1970’li yılların başına kadar etkisini sürdürmüştür.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

“Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi Modelinin Plastik Sanatlara Etkisi (1923-1950)” başlıklı bu tez çalışmasında; Türkiye’de 1923-1950 yılları arasında, ülkenin çağdaşlaşma hedefleri doğrultusunda benimsenen Bauhaus temelli eğitim modeli ve tasarım anlayışının, dönemin sanat ortamı ile resim, heykel ve seramik sanatlarındaki etkileri değerlendirilmiştir.

18. yüzyılın sonlarında İngiltere’de başlayan ve kısa bir süre içerisinde Avrupa’yı etkileyen Sanayi Devrimi; toplumsal yaşamda ekonomik ve kültürel bakımlardan büyük bir değişim ve dönüşüme neden olmuştur. Bu süreçte önce İngiltere ve ardından diğer sanayileşmiş Avrupa ülkelerinde tasarım ürünlerinin niteliğini yükseltmek amacıyla çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

Sanayileşme sürecinde ortaya çıkan niteliksiz fabrikasyon ürünlerine tepki olarak, 19. yüzyılda İngiltere’de gelişen Arts & Crafts hareketi, el emeğine dayalı geleneksel üretimleri yeniden canlandırmayı hedefleyerek, sanat eğitimi alanında köklü bir değişim ve yenilenme anlayışının gelişmesine yol açmıştır.

Arts & Crafts’ın yol açtığı yeni düşünce hareketi, 19. yüzyılın sonlarında İngiltere’de “Uygulamalı Güzel Sanatlar Eğitimi” veren okullar ile Almanya’da sanat ve zanaat akademilerinin açılmasına öncülük ederken; Avrupa’da Art Nouveau gibi sanatta yeni ve çağdaş olmayı öneren, geleneksel üsluba tepkili yaklaşan avangart akımların gelişmesine neden olmuştur.

Almanya'nın sanayi ürünleri tasarımlarının niteliğini yükselterek, tasarım alanında dünya pazarındaki etkisini güçlendirmek amacı ile kurulan Deutscher Werkbund (1907), Bauhaus Tasarım Okulu'nun kurulmasına öncülük etmiştir.

Almanya'da 1919 yılında W. Gropius tarafından kurulan Bauhaus Tasarım Okulu; sanat eğitimi, modern sanat ve mimarlığın gelişimine katkı sağlamış çok önemli bir eğitim kurumudur. Weimar şehrindeki Uygulamalı Sanat ve Zanaat Okulları'nı birleştirilmesi ile "Staatliches Bauhaus" adını alan okul, eğitim sistemi ve sanat anlayışı ile etkileri günümüze kadar sürecek yeni bir model oluşturmuştur.

Sanat, bilim ve tasarım arasında kuvvetli bir bağ kurarak modern bir üslup oluşturmayı ve bütüncül sanat yaklaşımında yeni bir sanatçı profili oluşturmayı hedefleyen Bauhaus, toplum odaklı bir sanat anlayışının savunucusudur.

Bauhaus Okulu'nda "uygulamalı ve güzel sanatlar" arasındaki engel kaldırılarak, her iki alanın etkileşim içinde olacağı yeni bir eğitim modeli geliştirilmiştir. W. Gropius, sanatların bütüncüllüğü ilkesinden hareketle, yaratıcı bütün sanatları bütünleştiren yeni bir program oluşturarak, sanatı yaşamla birleştirmeye çalışmıştır.

Kuruluş döneminde eğitim-öğretim programı "Mesleki Temel Sanat Eğitimi", "Temel Sanat Eğitimi" ve "Meslek çalışmaları, projeler" olmak üzere üç temel bölümden oluşan eğitim modelinin en özgün aşaması, Vorkurs'dur. Öğrencilerin kendilerini keşfedip, yeteneklerini ortaya çıkartmak ve yeteneklerine göre atölye seçebilmelerini sağlamak amacıyla kurulan bu atölyede özellikle Johannes Itten'in "öğrenen merkezli" pedagojik yaklaşımı Bauhaus modeline önemli bir katkı sağlamıştır.

J. Itten'in 1922 yılında ayrılmasının ardından Bauhaus *Vorkurs* eğitiminin içeriğinde bir değişim gerçekleşmiş ve tasarımda bireysel düşünce ve yaratıcılığı önemseyen anlayış yerini rasyonalite, fonksiyon ve geometrinin önem kazandığı yeni bir tasarım anlayışına bırakmıştır.

20. yüzyılda sadece mimari ve tasarım değil resim, heykel, dans ve müzik alanlarındaki pek çok yeniliğin ardında Bauhaus bulunmaktadır. Bauhaus'ta yetişen sanatçılar 1960'lı yıllara kadar çeşitli sanat dallarında avangart akımlara öncülük etmişlerdir.

Bauhaus, farklı ülkelerde farklı isimlerle anılan bir enternasyoneli temsil etmektedir. Bu enternasyonelin merkezleri Londra (Arts and Crafts), Amsterdam (de Stijl), Paris (Pürizm), Berlin (Jugendstil-Bauhaus), Viyana (Kinetizm) ve Moskova'dır (Konstrüktivizm).

Bauhaus'un Türk modernleşme kültürü üzerindeki etkisi de bu enternasyonelin yörüngesinde oluşmuştur. Enternasyonelin ortak dili ise geometridir.

Bauhaus Tasarım Okulu, eğitim kadrosunda yer alan P. Klee, W. Kandinsky, J. Albers ve O. Schlemmer gibi sanatçılarla soyut ve avangard sanat hareketlerine öncülük etmiş, özgün eğitim programıyla da sanat eğitiminde yeni bir model oluşturmuştur.

Weimar (1919-1925), Dessau (1925-1932) ve Berlin (1932-1933) kentlerinde varlık gösteren Bauhaus Okulu'nda, Bauhaus felsefesi ve özgünlüğünün en çok geliştiği yer Dessau olmuştur. Okulun "*sanat toplum içindir*" anlayışını benimsemeyen diğer sanat okulları ve akademilerin, Nazi partisine şikâyetleri üzerine Bauhaus Tasarım Okulu kapatılmıştır.

Okulun kapatılmasının ardından Amerika'ya göç eden bazı Bauhaus eğitimcileri tarafından Black Montaine College ve Chicago College, Almanya'da ise Gestalt Okulu/ Ulm Tasarım Enstitüsü adıyla benzer yapıda okullar açılmıştır.

20. yüzyılın başlarında gelişen Türk- Alman yakınlaşması, Bauhaus oluşumunun öncüsü Deutscher Werkbund aracılığı ile gerçekleşmiştir. I. Dünya Savaşı öncesinde İngiltere ve Fransa'ya karşı sanayi alanında bir güç oluşturmayı hedefleyen Almanya; Osmanlı Devleti'ne karşı barışçı bir politika izleyerek, Osmanlı kültürel nüfuzunu kontrolü altına almaya çalışmıştır.

Osmanlı üzerinde kolonyal bir güç sağlamaya yönelik gizli hedefin anahtarı ise "eğitim" olmuştur. Bu amaç doğrultusunda, Alman yetkililerinin danışmanlığında başta askeri olmak üzere hukuk, sağlık, tarım, zanaat ve sanayi gibi birçok alanda reformlar yapılmış, Osmanlı memurları eğitim sistemini incelemek üzere Almanya'ya gönderilmiştir. Alman desteği ile yapılan reformlar, I. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan yeni Osmanlı hükümeti ve İtilaf Devletleri'nin istekleri doğrultusunda sonlandırılmıştır.

Türk- Alman dostluk ilişkileri ile Osmanlı toprakları Alman kültürel nüfuzuna açılmış, bu süreçte modernleşmenin yüzü Fransa'dan Almanya'ya yönelmiştir. Alman kültürel nüfuzu II. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar etkisini sürdürmüş; Bauhaus kültürü Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) eğitim örgütlenmesinde de etkili bir model olmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950), devletin "Halkçılık" ilkesi doğrultusunda, ulusal ve modern bir sanat oluşturma amacına yönelik olarak kapsamlı çalışmaların gerçekleştirildiği özel bir dönemdir. Cumhuriyetin çağdaşlaşma hedefine koşut olarak

benimsenen modernist kültür politikalarında, sanat ve sanatçıya büyük değer verilmiş, sanatçılar devlet tarafından eşi görülmedik bir biçimde desteklenmiştir. Ulus inşası sürecinde dönemin sanatçıları, sanatın toplumla bütünleştirilmesi, sanat eğitimi ve milli- modern özgün bir sanat dilinin gelişimine büyük katkı sağlamışlardır.

Bu dönemde sanat ve kültürün yurt genelinde yaygınlaştırılması amacı ile Halk Evleri, Köy Enstitüleri ve Sanat Okulları açılmış, İnkılap Sergileri ve Yurt Gezileri programları ile ulusal bir kültür-sanat bilinci oluşturulmaya çalışılmıştır.

Eğitim sisteminin yapılandırılması çalışmaları kapsamında yabancı uzmanların görüşleri alınmış, 1924-1926 yıllarında Türkiye'ye davet edilen J. Dewey ve G. Stiehler'in hazırladığı raporlar doğrultusunda akademik eğitmeni yetiştirme kararı alınmıştır.

Bu araştırma; Bauhaus'un Türkiye'deki en önemli etki alanının eğitim ve sanat olduğunu göstermiştir.

1926 yılında Ankara'da kurulan *Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü*'nde 1932 yılında açılan *Resim-İş Bölümü*, Bauhaus benzeri bir modelin ilk uygulandığı eğitim kurumudur. Ancak Bölümün programında Bauhaus modelinden yararlanılmış olmakla birlikte milli unsurlarla birleştirilerek, Türkiye koşulları ile uyumlu özgün bir model geliştirilmiş olması dikkat çekicidir.

1940 yılında kurulan *Köy Öğretmen Okullarının* eğitim sisteminde de, Bauhaus'un "yaşayarak öğrenme" ilkesi esas alınmış; öğrenci merkezli bir programın uygulandığı bu okullarda; yaparak, yaşayarak öğrenme, sanat, tasarım ve iş kolu disiplinlerinin bir arada olduğu bütünsel bir eğitim modeli benimsenmiştir.

Bauhaus eğitim modelinin Türk eğitim kurumlarında benimsenip yaygınlaştırılmasında, 1933 yılında Almanya'daki Nazi yönetiminin baskısından kaçarak Türkiye'ye gelen Alman bilim adamlarının da önemli katkısı olmuştur.

1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü başkanı olarak görevlendirilen Alman mimar Bruno Taut ve 1937 yılında Akademinin Heykel Bölümü başkanlığına getirilen Alman heykeltıraş Rudolf Belling, programa yerleştirdikleri "*Temel Tasarım/ Temel Sanat*" dersleri ile Bauhaus eğitim anlayışını yükseköğretim müfredatına taşımışlardır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren yurt dışında eğitime gönderilen sanatçılarımız, yurda döndükten sonra çağdaş ve modern bir sanat anlayışının temsilcileri olmuşlardır. Erken Cumhuriyet Dönemi, 1923-1950 tarih aralığında altı sanat grubu faaliyet göstermiştir.

Bu süreçte ilk kurulan grup Yeni Resim Cemiyeti'dir (1923). Ardından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929), D Grubu (1933), Yeniler Grubu (1941) ve Onlar Grubu'dur (1946).

Türk plastik sanatlarının gelenekselden moderne evrilme sürecinde; Almanya'da ekspresyonist ve kübist biçim anlayışının temsilcisi Hans Hofmann atölyesinde eğitim gören Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi etkili olmuştur. Hofmann atölyesinde modern sanatla tanışan ressam, Sanayi-i Nefise'de aldıkları eğitimden tamamen farklı olarak Alman ekspresyonizmine yönelmiş ve Türkiye'de modern sanatın ilk uygulayıcıları olmuşlardır.

Türk resim sanatının gelenekselden moderne evrilme süreci; Ali Avni ve Zeki Kocamemi'den sonra kendi imkânları ya da devlet desteği ile Avrupa eğitimine giden sanatçılarla devam etmiştir. H. Hofmann atölyesinde eğitim gören Cemal Tollu da Türk resim sanatında konstrüksiyona dayalı analitik desen anlayışının ilk temsilcileri arasında yer almıştır.

Müstakiller grubu üyelerinden Refik Epikman, Nurullah Berk, Hale Asaf ve Hamit Görele de yeni resim anlayışını benimseyen, doğa ve figüratif anlatımlarında biçimci bir anlayışla deformasyona yönelen sanatçılardır.

1933 yılında kurulan D Grubu üyesi sanatçıları da eserlerinde, kübist- ekspresyonist ya da kübist-inşacı analitik biçim dilini benimsemiş ancak tematik olarak Anadolu'ya ve folklorik anlatımlara yönelmişlerdir.

Sanatçıların tematik tercihlerinde 1937-1944 yılları arasında düzenlenen “Yurt Gezileri” programının etkili olduğu, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görevlendirilen sanatçıların folklorik tema ve motifleri biçimsel unsurlar olarak eserlerine taşıdıkları anlaşılmaktadır. Bu dönemde özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk ve Sabri Berkel kübist-konstrüktivist biçim dilini folklorik temalarla buluşturan eserleri ile “modern ve ulusal” bir sanat anlayışının savunucusu olmuşlardır.

Türkiye'de 1940'lı yıllarda, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik kriz nedeniyle yaşanan ekonomik sorunlar sanat ortamını da etkilemiş; Akademi'de Fransız ressam Léopold Lévy atölyesinde yetişen bazı ressam, toplumcu gerçekçi konulara yönelmiştir.

Toplumun farklı kesimlerinden yaşam kesitlerini eserlerine taşıyan *Yeniler Grubu* ressamaları, 1940'lı yıllarda ülkenin yaşadığı ekonomik sorunların toplum üzerindeki etkilerini yansıtan resimler üreterek, toplumla aralarında bir bağ kurmaya çalışmışlardır. Grup üyesi Nuri İyem, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Haşmet Akal toplumcu gerçekçi içerik taşıyan resimlerinde biçimci bir anlayışla geometrik soyutlamaya yönelmişlerdir.

Bu dönemde sanat ve toplum arasında bağ kurmaya çalışan bir diğer sanatçı topluluğu da 1946 yılında kurulan "*Onlar Grubu*" dur. Grup üyesi sanatçılardan Orhan Peker, Turan Erol, Nedim Günsur, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş ve Leyla Gamsız Sarptürk resimlerinde biçimci bir anlayışla folklorik temalara yönelerek, bu yıllarda artık etkisini kaybetmeye başlayan D Grubu ruhunu yeniden canlandırmaya çalışmışlardır.

Türkiye'de heykel sanatının akademik geçmişi 1883 yılında Sanayi- Nefise'nin kuruluşunun ardından başlamıştır. Klasik akademik eğitim ilkelerinin uygulandığı Heykel Bölümü'nden 1923 yılına kadar sadece İhsan Özsoy, Mahir Tomruk, İsa Behzad ve Nijat Sirel yetişmiştir.

1914 yılında, kadın öğrencilerin sanat eğitimi için kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ise İhsan Özsoy'un başında bulunduğu heykel (modelaj) atölyesinde; Mukbile Reşat, Rezan Ramiz, Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Melek Celal Hanım gibi ilk kadın heykeltıraşlarımız eğitim görmüşlerdir.

Erken Cumhuriyet Döneminde, 1925 yılında açılan sınavla Ratip Aşir (Acudoğlu), daha sonraki yıllarda ise Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman devlet bursu ile heykel eğitimi için yurt dışına gönderilen heykel sanatçılarımızdır.

Bu dönemde, devlet yetkilileri tarafından Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal güç ve etkinliğini simgeleyecek anıt heykellerin yapılması istenmiş ancak teknik olarak bu projeleri gerçekleştirecek Türk heykeltıraş bulunmadığı için ilk anıt heykellerin siparişleri yabancı heykeltıraşlar Pietro Canonica, Heinrich Krippel, Anton Hanak, Josef Thorak ve Rudolf Belling'e verilmiştir. 1931 yılından itibaren anıt heykel projeleri Ratip Aşir Acudoğlu, Kenan Yontunç, Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nijat Sirel gibi Türk heykeltıraşları tarafından yapılmaya başlanmıştır.

Türk heykel sanatının gelişim sürecinde 1937 yılında Akademinin Heykel Bölümü başkanlığına getirilen Rudolf Belling'in özel bir önemi olduğu anlaşılmaktadır. R. Belling

ile birlikte heykel eğitimi akademik bir disiplin kazanmış ve eğitim anlayışı bütünüyle değişmiştir.

Modern heykel sanatının en önemli isimlerinden biri olan R. Belling, Bauhaus Okulu'nun temel sanat-tasarım eğitimi anlayışıyla uyumlu bir eğitim modeli benimseyerek, Akademinin eğitim sistemine büyük bir yenilik getirmiştir.

Belling'in atölyesinde; Hüseyin Anka Özkan, Hüseyin Gezer, Yavuz Görey, Hakkı Atamulu, Rahmi Artemiz, Şadi Çalık, İlhan Koman, Zerrin Bölükbaşı, Turgut Pura gibi dönemin en önemli heykeltıraşları yetişmiş; bu heykeltıraşlar Erken Cumhuriyet dönemi modern heykel sanatının öncüleri arasında yer almıştır. Heykel sanatçıları bağımsız çalışmalarında, biçimci bir anlayışla soyut ve geometrik soyutlamalara yönelerek çağın sanat anlayışına uygun eserler üretmişlerdir.

Türk sanatında, seramik sanatının köklü bir geçmişi bulunmakla birlikte, Erken Cumhuriyet döneminde seramik sanatının, dönemin diğer sanatlarını geriden izleyen ağır bir gelişme gösterdiği söylenebilir.

Bu dönemde seramik sanatı özellikle endüstriyel alanda gelişme göstermiş; Türk seramik endüstrisinin kurulması yönünde kapsamlı çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde seramik alanında eğitim amacıyla İsmail Hakkı Oygur ve Vedat Ar Fransa, Hakkı İzzet ise Almanya'ya gönderilmiş; bu sanatçılar yurda döndükten sonra ülkede seramik eğitiminin kurumsallaşmasını sağlamışlardır.

Seramik sanatında, çağın anlayışına uygun sanatsal üretimler özellikle 1950'li yılların başından itibaren İstanbul'da açılan atölyeler sayesinde bir gelişme göstermiştir. Dönemin önemli seramik sanatçıları arasında İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Vedat Ar sayılabilir.

4.2. Alt Amaçlara Yönelik Bulgu ve Yorumlar

- 1- Bauhaus'un geometrik modernliğe dayalı sanat anlayışı, dönemin tüm sanatçı grupları ve sanatçıları tarafından benimsenmiş ortak bir anlayışı mı temsil etmektedir?

Araştırmada elde edilen bulgular; 1923-1950 sürecinde Bauhaus'un biçimci sanat görüşünün, dönemin tüm sanatçıları tarafından benimsenmediğini göstermiştir. Özellikle 1933 yılında kurulan D Grubu üyelerinin benimsediği biçimci sanat anlayışının; Malik Aksel, Turgut Zaim, Şeref Akdik ve Mahmut Cuda gibi döneminin önemli ressamı tarafından kabul görmediği anlaşılmaktadır. Önceleri D Grubu üyesi olan bu ressamlar, grubun sanat eğilimlerini benimsemedikleri için bir süre sonra gruptan koparak, çalışmalarını bağımsız olarak sürdürmeyi tercih etmişlerdir. Bauhaus enternasyonelinde geçerli olan geometrik modernliğe dayalı biçimci üslup yerine bu ressamlar realist ve akademik empresyonist üslupta eserler üretmişlerdir. Bu ressamlar içerisinde Turgut Zaim, yerel konuları minyatür tekniğini andıran bir üslupla bütünleştirerek tamamen özgün bir sanat dili geliştirmiştir.

2- Bauhaus sanat görüşü, dönemin hangi sanat dallarında daha etkili olmuştur?

Erken Cumhuriyet döneminde Bauhaus sanat görüşünün özellikle resim ve heykel sanatlarında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Almanya'da Hans Hofmann atölyesinde eğitim gören Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Cemal Tollu, dönemin resim sanatında konstrüksiyona dayalı analitik desen anlayışının yaygınlaşmasına öncülük etmişlerdir. Aynı kuşak ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Sabri Berkel ve Refik Epikman da yeni sanat anlayışını folklorik temalarla buluşturan eserleri ile yeni biçimci sanat görüşüne destek vermişlerdir.

Heykel alanında ise 1937 yılında, Alman heykeltıraş Rudolf Belling'in Akademinin Heykel Bölümü başkanlığına getirilmesinin ardından Bauhaus ile uyumlu bir eğitim modeline geçilmiş ve 1950'li yıllara kadar Belling'in öğrencileri biçimci bir yaklaşımla geometrik soyutlama anlayışının temsilcileri olmuşlardır.

3- Bauhaus eğitim modeli ve sanat görüşü, günümüz sanat eğitimi ve sanatlarında da etkili midir?

Türkiye'de 1950'yi izleyen yıllarda da Bauhaus'un, sanat eğitiminde etkili bir model olmaya devam ettiği anlaşılmaktadır. ODTÜ Mimarlık Fakültesi (1956) ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (1957) programları Bauhaus modeli esas alınarak oluşturulmuştur.

Türkiye’de Bauhaus eğitim modeli, yeni eğitim paradigmaları ve günün koşullarına uygun şekilde revize edilerek 1970’li yıllara kadar sanat eğitimi veren kurumlarda uygulanmaya devam etmiştir.

Günümüz sanat eğitimi kurumlarında, Bauhaus eğitim modelinin ilk basamağı olan “Temel Sanat Eğitimi” sürdürülmekle birlikte uygulama süreleri kısalmış ve yaratıcılık atölyeleri kapanmıştır.

Bauhaus ve Bauhaus enternasyonelinde etkili olan geometrik modernliğe dayalı sanat görüşü ise Türkiye’de 1970’li yıllara kadar özellikle eski kuşak sanatçıları tarafından sürdürülmüş olmakla birlikte 1980’li yılların başlarından itibaren etkisini kaybetmiştir.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Eğitim ilkeleri ve uluslararası düzeyde oluşturduğu sanat devinimi ile 20. yüzyıl tasarım ve sanat anlayışına öncülük eden Bauhaus Okulu öğretisi; mimarlıktan sahne tasarımı, dekorasyon, mobilya, endüstriyel tasarım, grafik tasarım ve plastik sanatlara kadar uzanan geniş bir alanda etkili olmuştur.

Sanayileşen modern dünyanın makine estetiğini öne çıkartan ticari ve endüstriyel tasarım gereksinimi, plastik sanatlarda da benzer bir gereksinimi doğurmuş; tasarımlarda işlev, teknik ve biçim arasındaki anlam uyumunu öne çıkartan Bauhaus'un geometrik biçim dili, 20. yüzyılda uluslararası bir tarz olarak yaygınlık kazanmıştır.

Bauhaus, modernleşmeye bağlı olarak toplumsal örgütlenmenin gerçekleştirilmesi yolunda bir dönüşüm, reform ve kültürel bir politikadır.

Bauhaus'un reformist eğitim anlayışı, pedagojik yaklaşımları ve toplumcu düşünce yapısının yanı sıra sanatta çağın gelişmelerine koşut bir modernlik anlayışının savunucusu olması, Erken Cumhuriyet Dönemi aydın ve sanat eğitimcileri tarafından benimsenmesine neden olmuştur.

Dönemin özellikle resim ve heykel sanatlarında, Bauhaus enternasyonelinde geçerli olan geometrik modernlik anlayışı ve bu anlayışa bağlı olarak gelişen kübizm, konstrüktüvizm ve informal sanat akımları etkili olmuştur.

5.2. Öneriler

- 1- Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre; Erken Cumhuriyet döneminde özellikle sanat eğitimi kurumlarında Bauhaus eğitim modelinin benimsenmiş olduğu anlaşılmakla birlikte, bu modelin müfredata ne şekilde yansıdığı konusunda araştırmaların yetersiz olduğu belirlenmiştir. Program ve müfredat analizlerine yönelik daha kapsamlı araştırmalar yapılabilir.
- 2- Erken Cumhuriyet dönemi sanat ortamı ve dönemin plastik sanatlarına yönelik olarak genel değerlendirme ya da sanatçı monografileri şeklinde araştırmalar yapılmış olmakla birlikte; bu araştırmalarda dönemin sanat anlayışının Bauhaus ve Bauhaus enternasyoli ile ilişkisi değerlendirilmemiştir. Dönemin plastik sanatlarının bu yaklaşımla ve daha kapsamlı olarak değerlendirileceği çalışmalar yapılabilir.
- 3- Alan yazın taraması yapılarak gerçekleştirilen bu araştırma, konuyla ilgili araştırmaların genel olarak birbirini tekrarlayan, analitik yaklaşımlardan uzak bir içerikte olduğunu göstermiştir. Özellikle seramik sanatı araştırmalarda bu eksikliğin daha da belirginleştiği anlaşılmaktadır. Dönemin seramik sanatlarına yönelik olarak daha ileri düzeyde araştırmalar yapılması önerilebilir.

KAYNAKLAR

- Ağatekin, M. (1993). *Cumhuriyet sonrası çağdaş Türk seramik sanatının gelişimi ve anlatım dili yönünden değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Akdağ, Ö. (2008). Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim alanında yabancı uzman istihdamı. (1923-40). *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1) , 45-77. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usaksosbil/issue/21655/232826>
- Akengin, G. & Koç, A. M. (2018). Cumhuriyet dönemi ideolojisinin Türk resim sanatına etkileri. *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 4 (6) , 146-154. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sadab/issue/38907/454693>
- Altunya, N. (2014). Köy enstitüleri sisteminde yönetim. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 28-49.
- Arı, Y. & Kaya, İ. (Ed.). (2014). *Coğrafya Araştırma Yöntemleri*. Balıkesir: Coğrafyacılar Derneği.
- Artun, A. (2020), “Geometrik modernlik: Bauhaus enternasyoneli ve Türkiye’de sanat”. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı* (s. 183-193). İstanbul: İletişim.
- Atalay, N. (2019). Akademik heykel eğitimi geleneği bakımından Hüseyin Gezer atölyesi. *İdil*, 8(53), 65-74. DOI: 10.7816/idil-08-53-07
- Aydın, D. U. (2014) “İnas ve Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk kadın heykeltıraşları”, *Turkish Studies*, 9(10), 1125-1139.

- Aytekin, C. A. (2008). *Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı öğrencilerinin anasanat atölye tercihleri ile temel tasarım dersine yönelik tutum, algı ve beklentileri arasındaki ilişki*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Başkan, S. (1994), *Osmanlı ressamılar cemiyeti*, Ankara: Çardaş.
- Başkan, S. (2014), Türk resminde modernite ile ilk temas: 1940-1960, *İdil*, 3(14), s. 101-119.
- Baytar, I. (2019). Osmanlı'da Art Nouveau üslubu ve mobilya örnekleri ile Emile Gallé. *Sanat Tarihi Dergisi*. 28 (2) , 455-471. DOI: 10.29135/std.591136
- Berk, N. & Gezer, H. (1973). *50 yılın Türk resim ve heykeli*. İstanbul: İş.
- Bilgi, H. (2005). *Kütahya çini ve seramikleri*, İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı.
- Bilici, Ö. C. (2021), *Türkiye’de 1960-1980 yılları arasında resim sanatının gelişimi ve dönemin sanatsal-kültürel panoraması üzerine bir değerlendirme*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bilici, S. & Bilgin, S. (2021). Erken Cumhuriyet dönemi modernleşme süreci ve Bauhaus Ekolü (1923-1950). *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 162-169. <http://dx.doi.org/10.33537/sobild.2021.12.2.16>
- Bilirdönmez, T. (2014), *Bauhaus Tasarım Okulu ve günümüze yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bingöl, E. İ. (2019). Bauhaus'dan önce: Deutscher Werkbund ve Osmanlı İmparatorluğu. *Mimar. ist Dergisi*, 65, 56-62.
- Bingöl, Y. (1993). “*Bauhaus ve endüstriyel gelişmenin sanat eğitime etkileri*”. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sempozyumu’nda sunulmuş bildiri, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Bulat, S. & Bulat, M. & Aydın, B. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. Atatürk Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 105-120, Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/2835/38613>

- Bunulday, S. (2021). Bauhaus'ta eğitim: el sanatlarından endüstriyel üretime bireyselden kolektif yaratıma. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 1(23), 492-505.
Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/69550/1108394>
- Celbiş, Ü. (2020), “Bauhaus’un Alman tasarım kültürüne etkileri”. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı*, (s. 169-181). İstanbul: İletişim.
- Çelikten, F. (2019), *Sanayi devrimi sonrası resim sanatında malzeme kullanımı ve ifade biçimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Çevik, S. N. (2015). Avrupa seramik sanatında endüstrileşme süreci ve Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatına yansımaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (16), s. 77-95.
- Dede, B. (2014), *Bauhaus eğitim modelinin Türkiye’de sanat ve tasarım eğitimi üzerine etkisi*. Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Demir, T. T. & Çalışkan, G. (2021). Türkçe eğitimi alanında nitel araştırma yöntemleri kullanılarak yapılan doktora tezlerindeki eğilimler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 10(4), 1412-1429. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teke/issue/67281/1049540>
- Demirok, G. (2020). Bauhaus ve Vkhutemas: iki okul, çokça hayal. *Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*, 339, 57-6.
- Dilmaç, O. (2010). 1914-1940 yılları arasında Avrupa’da eğitim alan sanatçılarımızın ülkemizdeki sanat eğitimine katkıları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(23), 63-78.
- Dilmaç, O. (2015). Tasarım tarihi ve William Morris. *İdil*, 4 (16). 1-16.
- Eczacıbaşı. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1. Cilt). İstanbul: Yem.
- Ekren, S. E. (2006). “Türkiye’de bir eğitim modeli “Bauhaus”. Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- Erden, E. (2019). *Bauhaus Ekolü'nün erken Cumhuriyet dönemi modernleşmesi üzerine etkileri: 1933'te Almanya'dan göç eden bilim insanlarının Türkiye sanat eğitimine katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Erdoğan, M. (2002). *Bauhaus felsefesinin günümüz sanatına etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Erkmen, N. (2020). Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*, (s.17-20).
- Erman, D. O. (2010). Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatının çağdaşlaşma süreci. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 77-93.
- Esen, E. & Elibol, G. C. & Koca, D. (2018). *Temel tasarım eğitimi ve Bauhaus*. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 8 (1) , 37-4. DOI: 10.7456/10801100/004
- Eti, S. (1971). *Çağdaş sanat*. İstanbul: Karaca. İstanbul: İletişim.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet dönemi türk heykeli*. Ankara: İş.
- Giray, K. (1993). Müstakiller: Türk resim sanatının renkli atılımı, gürsesi. *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, 9, 33-49.
- Günay, E. (2011). *Nuri İyem ve Neşet Günel'in Türk resim sanatındaki yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.
- İba, Ş. M. (2020). Türk heykel tarihinde İlhan Koman'ın yeri ve önemi. M. Kandemir & Y. Koparan & O. Erdal & C. Karakız (Ed.), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatlarının Dünü Bugünü içinde* (s. 127-143).
- Kanmaz, E. (2015). Bir eğitim kurumu olarak Bauhaus'un günümüz görsel tasarım eğitimine getirileri. *Journal of Educational Science*, 3(4), 117-136. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jedus/issue/16127/1687>
- Karagöz, G. (2007). *Doğaya öykünme, Art Nouveau mimarlığı*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Karaören, F. N. (1997). *Arts And Crafts, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (c. 1, ss. 143-144). İstanbul:Yapı-Endüstri.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kılıç, E. (2002), Türk resminde sorgulama: çağdaşlaşma sorunu, Müstakiller ve D grubu, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 9, s. 95-103.
- Koç, N. (2013). *Türk kültür tarihi içerisinde Köy Enstitüleri*. İstanbul: İdeal.
- Köpüklü, M. (2018). Hititlerden etkilenen öncü çağdaş Türk seramik sanatçıları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 2528-2548. <https://doi:10.17218/hititsosbil.412799>
- Kurtuluş, Y. (2001). *Köy Enstitülerinde sanat eğitimi ve Tonguç*. Ankara: Güldiken.
- Kuzu, F. (2012). *Türkiye'de kamusal alan estetiği ve heykel*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Küçükcalay, A. M. (1997). “Endüstri devrimi ve ekonomik sonuçlarının analizi”, Süleyman Demirel Üniversitesi, *İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2, 51-68.
- Maciuka, J. (2017). Deutscher Werkbund ve Osmanlı İmparatorluğu: Birinci Dünya Savaşı öncesinde tasarım reformu, ekonomi politikası ve dış politika. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus Modernleşmenin Tasarımı* (s. 210-212). İstanbul: İletişim.
- Ozan, M. (2009). *Bauhaus Okulu ve erken Cumhuriyet dönemi mimarisi- iç mimarisine etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Öndin, N. (2003), *Cumhuriyet'in kültür politikası ve sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu mimarisinde süsleme ve el sanatları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel sanatlar eğitimi; resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temelleri*. Ankara: Gündüz.

- Özyıldırım, İ. (2019). *15. yy İznik çinileri ve 16. yy mavi-beyaz çinilerinin Türk seramik sanatına etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Soryal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Pevsner, N. (1936). *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius*. London: New Haven.
- Pekmezci, H. (2020). Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümü ve Bauhaus (Yeni insanın tasarımı- yeni bir toplumun tasarımı. A. Artun, E. Aliçavuşoğlu (Ed.) *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*, (s. 277- 302). İstanbul: İletişim.
- San, İ, (2020). *Sanatlar, eğitim ve kültür*. İstanbul: Yeni İnsan.
- Schwartz, P. (2003). *Kader birliği, 1933 sonrası Türkiye'ye göç eden Alman bilim adamları*. İstanbul: Belge.
- Serpil, S. (2006). *Türkiye'de 1950 sonrası görsel sanatlar koleksiyonculuğunun gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sezer, Ö. (2019). “Bauhaus’un modern mimari kültürünün yayılmasındaki rolü” *Mimar.İst*, 2, 48-55.
- Shiner, L. (2013). *Sanatın icadı*. (İ. Türkmen, Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Sokur, B. & Üstünipek, M. (2022). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde heykel eğitimi ve bu okulda eğitim almış heykeltıraşlar: Saime Rezan Ramiz Öker, Sabiha Bengütaş ve Nermin Farukî. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (31), 433-453. DOI: 10.26650/sty.2022.1064371
- Soner, T. Ş. (2007). *Endüstrileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris*. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1996). *Sanat sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Suher, E., & Aysel, R. N. (t.y). *Bir çağdaşlaşma projesi olarak Güzel Sanatlar Akademisi*. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net/file/357c6ce9-fb66-4f05-815f-4e41e949fa68/GSAwSuher_10062020.

- Sürmeli, K. & Gülpınar, Ş. (2018). *Arts and Crafts hareketi ve Kelmscott Basımevi*. 6. Uluslararası Basım Teknolojileri Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şahin, S. (1995). *Türkiye’de sanat eğitiminin tarihçesi*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şen, Ü. S. (2010). Sanat eğitiminde bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1) , 343- 360.Retrievedfrom <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/2815/37890>
- Tanilli, S. (1979). *Uygarlık tarihi*, İstanbul: Cumhuriyet.
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi.
- Tetikçi, İ. (2016). Yeniler grubu ressamlarının resimlerinde doğa. *Sanat Dergisi*, 0 (26), 145-155.
- Tonguç, İ. H. (1932). *İlk, orta ve muallim mekteplerinde resim, elişleri ve sanat terbiyesi*, İstanbul: Ahmet Halit.
- Tufan, A. (2019). Cumhuriyet dönemi Türk heykeltçileri: ilk kuşak “Rudolf Belling”. *S. S. S. Journal*. 5(30), 892-902. <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.1299>
- Tunalı, İ. (2020). *Tasarım felsefesi*, Ankara: Fol.
- Turan, G. (2009). *Türkiye’de erken Cumhuriyet dönemi zanaat ve endüstri üretiminde tasarım*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turani, A. (2014). *Dünya sanat tarihi*, İstanbul: Remzi.
- Yağcı, N. (2019), “Cumhuriyet sonrası Türk heykel sanatı eğitimi etkileyen faktörler ve heykel eğitiminde soyutlama”, *İdil*, 60, 1049-1062. doi: 10.7816/idil-08-60-10
- Yaşar, N. (2019). Bauhaus’dan Black Mountain koleji’ne Anni Albers dokumaları, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , (44), 131-152. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yyusbed/issue/46635/584768>
- Yıldız, T. (2013), *Sanayi devriminin doğurduğu sanat anlayışları ve grafik tasarımın bu süreç içerisindeki gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Görsel Kaynaklar

Şekil 1: <https://tr.pinterest.com/pin/350717889721936339/>

Şekil 2: Dilmaç, 2015, s. 15'den

Şekil 3: (Dilmaç, 2015, s.16)

Şekil 4: <http://www.leblebitozu.com/opucuk-resmiyle-bilinen-gustav-klimtin-19-eseri/>

Şekil 5: https://tr.wikipedia.org/wiki/Raimondo_D%27Aronco

Şekil 6: <https://www.arkitera.com/haber/bauhaus-oncesi-gelismeler-ve-bauhausmanifestosu/>

Şekil 7: <https://www.arkitektuel.com/dessau-bauhaus/>

Şekil 8: <https://arquitecturaviva.com/obras/archivo-de-las-bauhaus-berlin-9136>

Şekil 9: https://snl.no/Johannes_Itten

Şekil 10: (Esen, Elibol, Koca, 2018,s. 39)

Şekil 11: <https://www.kulturservisi.com/p/sanat-ve-zanaat-okulu-bauhaus/>

Şekil 12: <https://www.sanatinoykusu.com/paul-klee/>

Şekil 13: <https://www.sanatinoykusu.com/paul-klee/>

Şekil 14: <https://ressamlar.gen.tr/ressam-calismalari/wassily-kandinsky-eserleri/>

Şekil 15: <https://ressamlar.gen.tr/ressam-calismalari/wassily-kandinsky-eserleri/>

Şekil 16: <https://www.artkolik.net/sanaticilar/piet-mondrian-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilinmeyenleri-3993>

Şekil 17: <https://www.arkitektuel.com/rietveld-schroder-evi/>

Şekil 18: <https://archive.curbed.com/2019/4/4/18292828/bauhaus-chicago-industrial-design-moholy-nagy>

Şekil 19: <https://tarihdergi.com/turk-alman-dostluk-yurdu-binasi/>

Şekil 20: (Bilici 2021, s.9)

Şekil 21: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/malik-aksel-hayati-ve-eserleri-1903-1987>

Şekil 22: <https://www.biyografi.info/kisi/ahmet-zeki-kocamemi>

Şekil 23: <https://arsizsanat.com/cumhuriyet-doneminin-ilk-sanatci-toplulugu-mustakil-ressamlar-ve-heykeltraslar-birligi>

Şekil 24: <https://www.artiummodern.com/urun/2413888/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-yoruk-kadini-imzali-tuval-uzerine-serigrafi>

Şekil 25: <http://maksivizyon.blogspot.com/2015/05/cemal-tollu-eser-biyografi.html>

Şekil26: <https://www.alem.com.tr/sanatcilar/ali-avnicelebi-hakkinda-merak-edilenler1074076>

Şekil 27: <http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/>

Şekil 28: (Tetikçi, 2016, s. 147)

Şekil29: https://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=710

Şekil 30: (Tetikçi, 2016, s. 152)

Şekil 31: (Bilici, 2021, s.18)

Şekil32: <http://maksivizyon.blogspot.com/2015/04/leyla-gamsiz-sarpturkeser-biyografi.html>

Şekil 33: (Berk-Gezer, 1973, s.30)

Şekil 34: <http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabihabengutas>

Şekil35: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sarayburnu_Atat%C3%BCrk_An%C4%B1t%C4%B1

Şekil36: https://tr.wikipedia.org/wiki/Atat%C3%BCrk_An%C4%B1t%C4%B1

Şekil 37: https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Cumhuriyet_An%C4%B1t%C4%B1

Şekil 38: <https://okuryazarim.com/ratip-asir-acudogu-kimdir/>

Şekil 39: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artist-DetailID=246

Şekil 40: <https://www.ankaraantikacilik.com/blog/3624/zuhtu-muridoglu-1906-1992>

Şekil 41: <https://www.e-skop.com/duyuru/rudolf-belling-heykeller-ve-mimarliklar-berlin-nationalgalerie/552>

Şekil42: <https://www.eskop.com/skopbulten/rudolfbellingistanbuldayken%E2%80%A6/55>

Şekil 43: <https://artam.com/muzayede/319-online-muzayede/zerrin-bolukbasi-1919-2010-balerin>

Şekil44:https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:H%C3%BCseyin_Gezer__Efenin_A%C5%9Fk%C4%B1.jpg

Şekil 45: <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/sadi-calik-vietnam/>

Şekil 46: <https://www.haberturk.com/ilhan-koman-sergisi-contemporary-istanbulda-3207908>

Şekil 47: <https://tr.pinterest.com/bet19038/ismail-hakk%C4%B1-oygar/>

Şekil 48: https://en.wikipedia.org/wiki/Akdeniz_%28sculpture%29

Şekil 49: <https://www.arthill.com.tr/urun/2717245/ismail-hakki-oygar-1907-1975-abstract-seramik-tabak-imzali-1956-tarihli>

Şekil 50: <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/hakki-izzet/>

Şekil 51: <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/vedat-ar-balik/>



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..