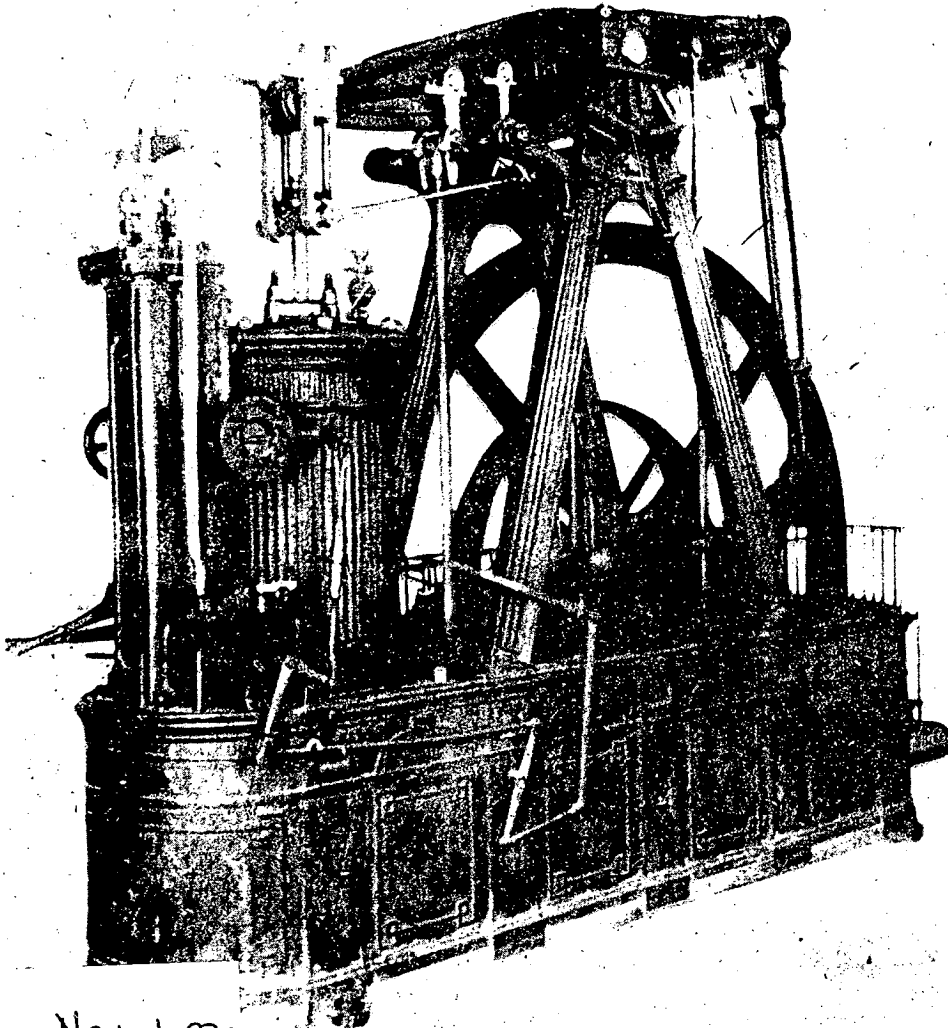


# Birinci Endüstri Devrimiyle Makinenin Mimarlık-Sanat-Zenaat İlişkileri Üzerinde Etkileri

İNCI ASLANOĞLU



D.baş No: ab270 k. stilde bezemiş bir makine, 1830, yapımcısı: Jonathan Dickson.

Yer No: ab266

1760'larda İngiltere'de başlayıp hızla gelişerek batı dünyasında büyük değişmelere yol açan Endüstriyel Devrimin türlü tanımları yapılmıştır.

Siegfried Giedion "Mechanization Takes Command" adlı kitabında, "mekanikleşme, dünyanın akılcı görüşünün bir sonucudur. Bu akılcı görüş başlatılan loncaların varlığı artık gereksiz oldu, yararlı amaçlara doğru sürekli bir eğilme başladı", der.

Başka tanımlar:  
"Makinelerin yapımındaki ani değişiklik",  
veya  
"Makine yoluyla insan yaşamındaki büyük de-  
ğişiklik, makinenin büyük miktarlarda eşya  
yapımı ile bunların okyanuslar ve ülke aşırı  
taşınması", v. b.

Endüstriyel Devrimde en büyük değişme,  
yapımdaki yeni biçimlenme idi: fabrika sistemi.  
Fabrikalar hünersiz kadın ve hatta gözlem  
altındaki çocukların dahi çalıştırabileceği  
makinaların kullanımını sağlıyordu.

Endüstrileşme, iş alanında da büyük değişmelere  
yol açtı. Hünerli sanatçılar eski iş sahaları  
yok olunca uğraşlarını kaybettiler. Hünersiz  
olanlar da yerlerinin makine tarafından alınmış  
olduğunu gördüler.

Bu büyük değişmeler iki ayrı akıma yol açtı:  
bir yanda teknik ilerlemeler, öbür yanda buna  
karşı bir romantizm ve bağımlı olarak mühendis  
ve mimar ikilemi. Bunlar arasındaki çelişki,  
mimarlığın bozulmasına ve kentlerdeki kaosa  
sebep olmuştur. Zaten XVIII. yüzyılın aristok-  
rat kültür sistemi böyle büyük değişimlere  
uyacak durumda değildi.



ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ

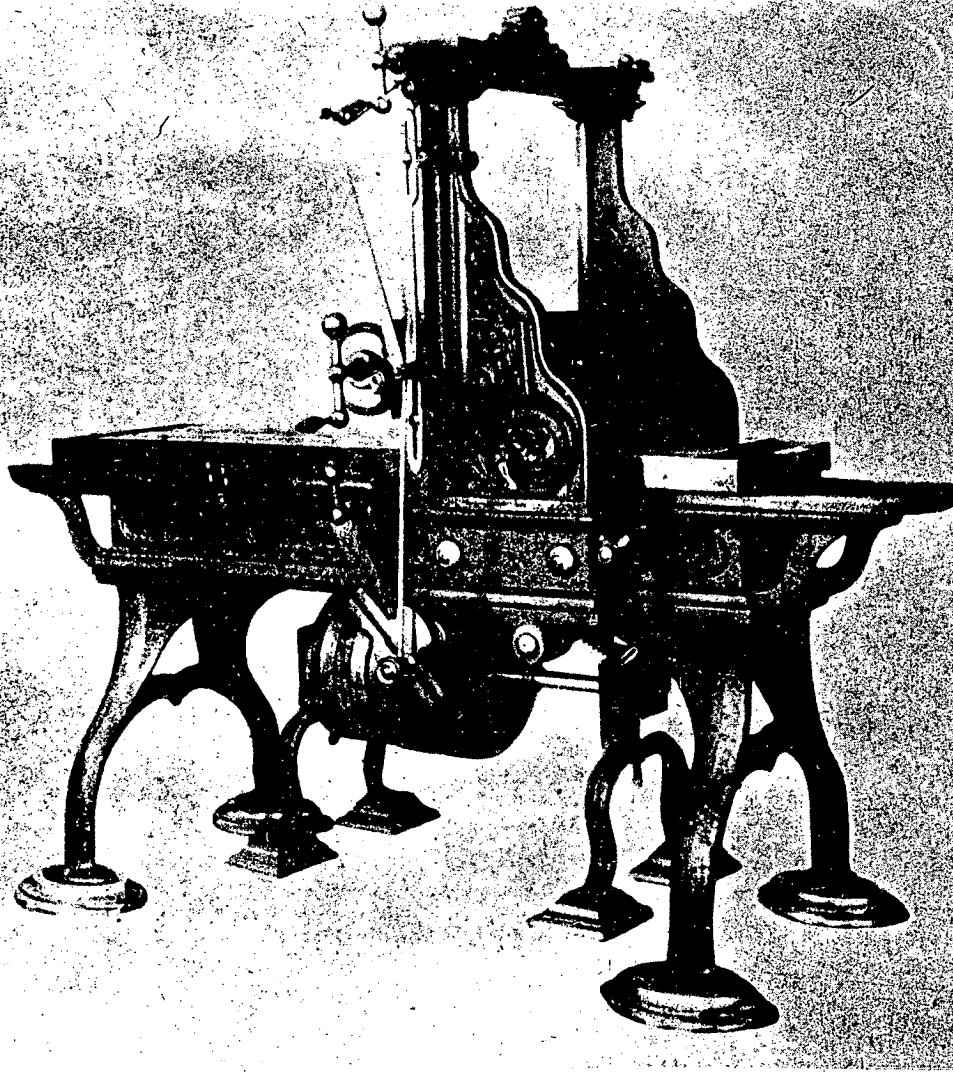
DEMİRBAŞ NO. 01290

SINIFLAMA NO.

01266

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ



RESİM 2. Planya makinesi. 1865. yapımcısı: Putnam Machine Co., A.B.D.

Mimarlık, sosyal temelden uzak, kişisel bir uğraş durumuna geldi. Mimarlar romantik akımda, çözemedikleri yeni sorunlardan bir kaçış buldular, fakat bu arada ilerlemenin dışında kaldılar. Sonuç: eklektisizm, stiller savaşı oldu. Birçok mimar o devrin ressamları gibi endüstriyel gelişmelerden nefret ediyordu. Endüstriyel Devrimin bir yandan kabul edilmiş bir düzeni ve bir 'güzel' anlayışını yıkarken, diğer taraftan yeni düzenler ve görülmemiş ölçekte mimari planlama olanakları getirdiğini göremediler. Mimarın fonksiyonunun mühendis-sinkinden ayrılması, onu mühendisin yapıtını süsleyen bir dekoratör durumuna sokuyordu.

Mimarlığın bu çöküşüne karşı yükselen sesler arasında İngiltere'de John Ruskin ve William Morris, Belçika'da Henry van de Velde, Avusturya'da Otto Wagner, Josef Hoffmann, Adolf Loos, Almanya'da Peter Behrens ve nihayet Deutscher Werkbund örgütü XIX. yüzyılın sonunda ve XX. yüzyılın başında hep yaratıcı sanatçı ve endüstriyel dünya arasında bir birlik kurmak için çabalamışlardır.

## 1850 - 1930 ARASINDA MAKİNE - ZANAAT İLİŞKİLERİ VE MAKİNELEŞMENİN MİMARLIKTA Kİ TEPKİLERİ

Endüstrinin herşeyi etkisi altına alma yolunda olduğunu gören eleştiriciler bunun kötü sonuçlarından söz etmeye başlamışlardır. Özellikle İngiltere'de görülen bu 'karşı' hareketin öncülerinden biri John Ruskin'dir. Kabul edilmiş değerleri alçalttığı, kente ve kıra çirkinlik

getirdiği için endüstriye çatıyor, Ortaçağ zanaat geleneğine dönüş istiyordu. Ruskin'e göre yapımda dürüstlük elle yapılandıydı.

Sanat ve Zanaat (Arts and Crafts) akımının öncülerinden William Morris de Ruskin'in etkisindeydi ve onun teorilerini pratiğe geçirmek çabasıydı. Morris'i rahatsız eden, makinenin yanlış kullanılması, 'Viktorya zevkinin çirkinliği ve samimiyetsizliği'. Bunun için zanaatı canlandırmak istemiştir. El hünnerinin en doğru yapım şekli olduğuna inanıyor, sanatın ve zanaatın Ortaçağ'da olduğu gibi birbirine olanaksızlık oranında yaklaşmasını istiyordu.

Morris'in, mekanikleşmenin düşmanı olduğu fikri doğru değildir.

"Makinenin sıkıcı pek çok işi başardığını biliyoruz. Sanata eğilimli uygar kişilerin çoğu makineden nefret ediyor. Bunlar makineler tarafından çekip çevrildikleri sürece iyi bir yaşam olamayacağını söylüyorlar. Ben onlarla hemfikir değilim. Yaşamı çekilmez yapan, makinenin bize hizmet etmesinden çok kendimizi onun esiri yapmamızdır." (1) diyordu.

Morris, insanı, kendi yarattığı makine altında ezilen bir hayvana benzetiyor, kabahati, makineye belli bir kullanım veren sosyal sistemde buluyordu.

'Arts and Crafts' akımı endüstriyel sanatın değil fakat sanatkârane zanaatın canlanmasını sağlamış, 1880 ile 1890 arasında bu yolda beş kurum oluşmuştur.

Gene geçen yüzyılın sonunda, sanatı gelenekçilikten biraz olsun kurtarmayı başaran 'Art Nouveau' izleyicilerinin metal işlerinde, makine tarafından seri yapımına karşın, objeler üzerinde elle yapılmış hissini vermek için döğme, yakma işleri ile uğraştıklarını görüyoruz. Yani bu akımda makine prensipte kabul edilmiş, fakat hala gelenek etkisinden kurtulamadığı için bu kabullenişte bir çekingenlik duyulmuştur.

Makineyi ilk takdir eden, onun gerekliliğini ve mimarlık ile ilgili sonuçlarını ilk gören mimarlar arasında Belçika'dan Henri van de Velde, Avusturya'dan Otto Wagner, Hoffmann ve Loos, Almanya'dan Peter Behrens'i, ve Amerika'dan L. Sullivan ve F.L. Wright'ı görüyoruz.

Bauhaus'un öncüsü olan Weimar'daki Uygulayıcı Sanatlar Okulu'nun (1905) kurucusu Henri van de Velde, makinenin sanatçı için kabul edilebilir bir araç olduğunu söylüyor, insanı iki kategoride görüyordu: modern ve modern öncesi. Modern insan makine devrinin ürünü olardı.

Viyana'da Akademi'yi gelenek baskısından kurtaran Otto Wagner, "sanatta yaratıcılığımız için başlangıç noktası ancak modern yaşamda aranmalıdır. Modern biçim ancak içinde bulunduğu devrin malzeme ve yöntemlerini kullanmakla olanak kazanır. Çağımızın gerçekliği mimarlığı etkilemelidir." (2) diyerek yeni makine çağını kabul ettiğini belirtmiş oluyordu.

Wagner'in öğrencisi olan Josef Hoffmann el hünnerleri için Wiener Werkstatte örgütünü kurmuştu. Süslemeye karşı olmaması, kendisinde zanaat objeleri yapmak için bir eğilim yaratmıştı. Atölyelerini William Morris'in fikirleri üzerine kurmuş, fakat burada farklı olarak iş bölümüne yer vermiş ve makinenin tasarım için ana öğe olduğunu kabul etmişti. Bu atölyeler otuz yıl süreyle el hünnerlerini ve endüstriyel objeleri etkilemişlerdir.

Pürist Adolf Loos için uygulayıcı sanatçı diye birşey yoktur. Yarararı objeler kullanılmak üzere yapılmışlardır. Sanat ise kullanılmayacağına göre değersizdir. Sanat ve kullanım birleştirilmelidir... süsleme cinayettir. Böylece Loos, yeni makine çağına yakışır mühendis anlayışıyla yalın, dekordan uzak yapıtlardan yanaydı. (3)

Böylece Avusturya'da değişmelerin, gene estetiğin ağırlığı altında gelişmeye çalışıldığını gördük. Almanya'da ise ilerleme sosyal yönde oluyordu. Örneğin, Riemerschmidt ve Deutsche Werkstatte'in kurucusu Karl Schmidt 1899 gibi erken bir tarihte, ucuz mobilya yapımı sorununa girmişlerdi. 1905'te ilk makine yapımı mobilyalarını sergilediler. Kendilerince bunlar 'makinenin ruhu dikkate alınarak' tasarlanmışlardı.

Morris'in İngiliz akımı ile Almanya arasında bir geçiş köprüsü görevindeki Hermann Muthesius, bu ülkede inandıklarının propagandasını yapacak uygun koşullar bulmuştu. 1907'de ana amacı modern mekanik endüstriye dayanarak yeni bir mimarlık ve her gün kullanılacak objelerin yapımı olan Werkbund örgütünün kurulmasında büyük yararları olmuştu. Hedef, milli Alman ekonomisine yararlı olmak üzere endüstri ve sanatçıyla tasarımcının kaynaşarak tek bir kurum olması, yeni zanaatın endüstri ile birleşmesiydi. Öbür amaçları, işçiliğin ve yapımın niteliğinin yükseltilmesi, sanat, el hünnerleri ve endüstrinin eğitim, propaganda ve birleşik eylemle işbirliğini sağlamaktı.

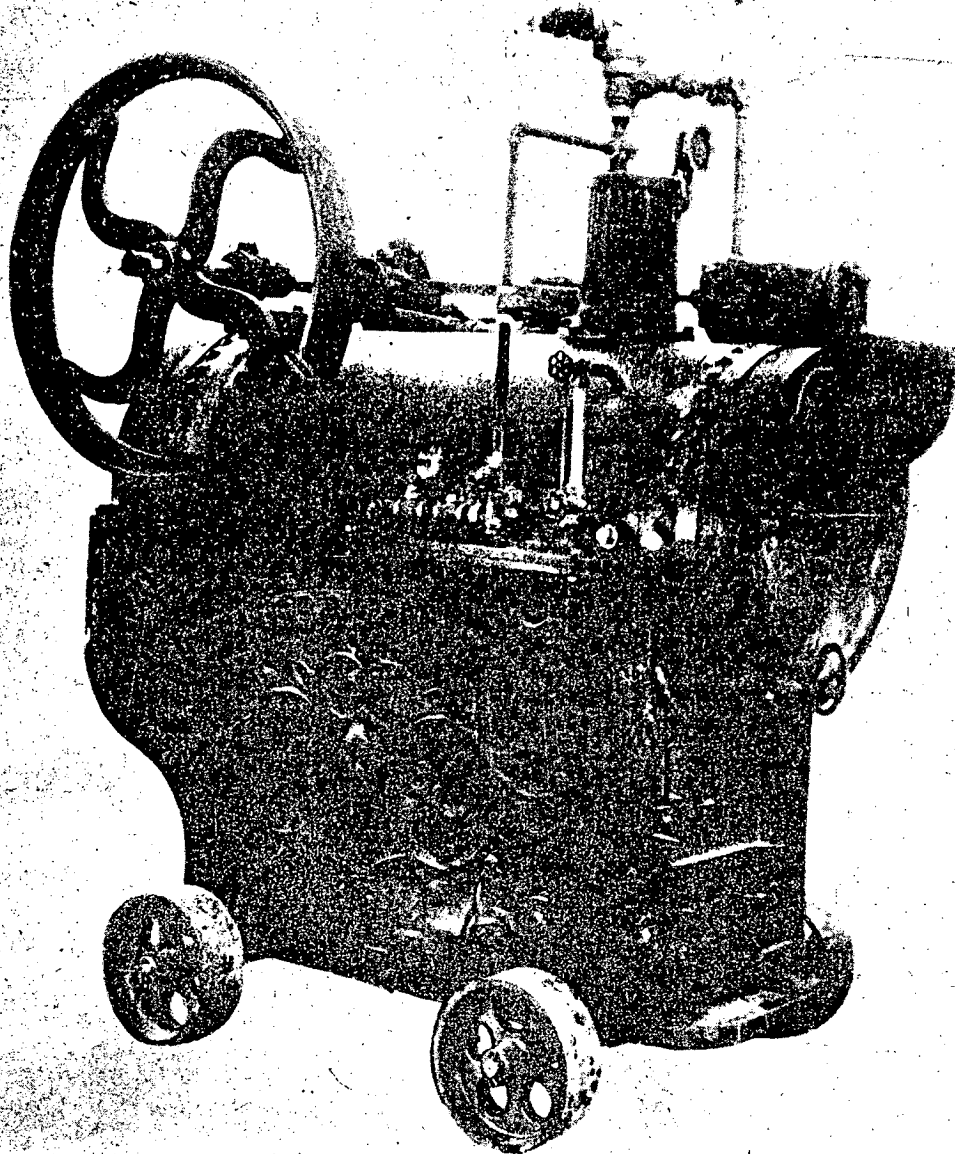
Makine yapımı ilkesini kabul eden ve makinenin uygun sahalarda kullanıldığı takdirde lüzumlu olduğunu savunan Werkbund programı, Avrupa'nın diğer ülkelerinde de uygulanmaya başladı. 1910'da Avusturya Werkbund'u, 1913'te İsviçre Werkbund'u, 1915'te İngiliz Dizayn ve Endüstri Birliği, I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru da İsveç'te Sjöbidsförening hep aynı amaçla oluştu. (4)

Werkbund'un kurucularından Peter Behrens evvelce sanat olarak kabul edilmeyen makine yapımı endüstri ürünleri için çaba göstermiş, AEG firması için sokak lambaları tasarlamıştır. Bunlar salt formlara ve geometrik biçimlere indirgenmişlerdir. Behrens ilk modern endüstriyel tasarımcı olarak kabul edilebilir.

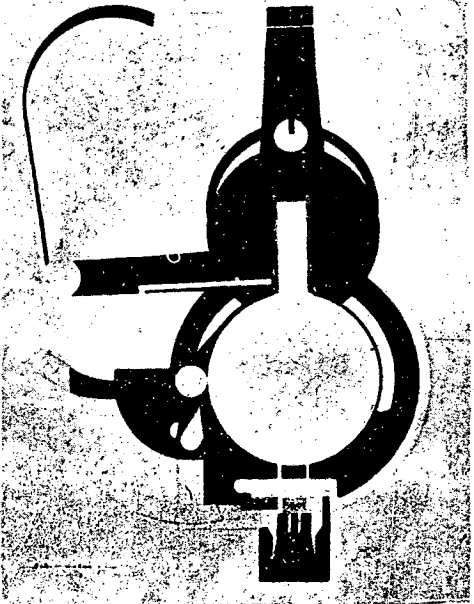
1903'te F.L.Wright ilginç bir sorun ortaya attı: 'Makine aslında sanat ve zanaat.' Wright, Morris ve Ruskin'in izleyicilerine karşı gelerek zanaatın geleceği olmadığını ve makine yapımı ilkesinin kabulünün gerekli olduğunu ileri sürüyordu. Bu, Ruskin ve Morris'in ilk reddettikleri noktaydı. Wright mimarlıkta geçmiş stillerin makine ile taklit ettirilmesini eleştiriyor, "sözcüsü olacağı yerde sanatçının onu reddinden sonra, makine ağızlılık ve hırsın yaratıcısı ve ürünü durumuna gelmiştir" diyordu. (5)

Wright'ın dikkatini çeken, makinenin yaşamın sıkıntılarını üzerine alan ve insanın dinlenme sürecini uzatan bir güç olarak belirmesidir. Fakat bu güç insan hırsının emri altında çalıştığı sürece sınırlı bir araç olarak kalmaya mahkûm olacak, sanatçı yönettiği takdirde ise insanın yaratıcı yeteneğini serbestçe ortaya koymasını sağlayacaktır. Burada Morris'in bilinen bir düşüncesinin pekleştirildiğini görüyoruz: "Yaşamın güzelliğini rahatsız eden, makineyi, bize hizmet edeceği yerde, esiri olmamıza müsaade etmemizdir." (6) Wright bu noktadan da öteye giderek, makineyi sanatçının modern çağa en iyi uyabilecek aleti olarak düşünür.

Wright'ın tezi ile uygulamaları arasında bir çelişki görülür. Pratik yaratıcılığı hiçbir zaman makine uyarlığına karşı ilgi duymamıştır. Bu yaratıcılık son derece kişisel olup, tekrarlanması olanaksız eserler şeklinde belirlenir. Wright'ın yapıtlarının görünüşü, malzemenin yerleştirilişi, fiatlar, seri yapımın gerektirdiği durumlardan çok farklıdır. Ayrıca bunlarda zanaatçılığın sofistike güzelliği açıkça görülür. İlk villa-larından 1950'lerdeki yapıtlarına dek Wright'ın yaratıklarında, büyük kentlerin endüstriyel uyarlığından doğaya doğru sürekli romantik bir kaçış vardır. (7)



RESİM 3. Taşınabilir buhar makinesi. 1870. yapımcısı: L. Sweet. A.B.D.



RESİM 4. Schamberg, Machine, 1916

## XX. YÜZYILIN BAŞINDA MİMARLIKTA YENİ AKIMLAR VE MAKİNE

Yeni akımların güttüğü 'makine estetiği' hızla yayılıyordu. Bunlardan Fütürizm, De Stijl, L'Esprit Nouveau ve nihayet Bauhaus'ta konunun ne şekilde ele alındığını inceleyelim.

Fütüristler manifestolarında makinenin hakim olduğu modern dünyayı yüceltmişler, resimlerinde makine konusunu çok seyrek işledikleri halde, makine çağının getirdiklerinden hız, güç ve gürültü sonucunda doğan hisleri anlatmağa çalışmışlardır.

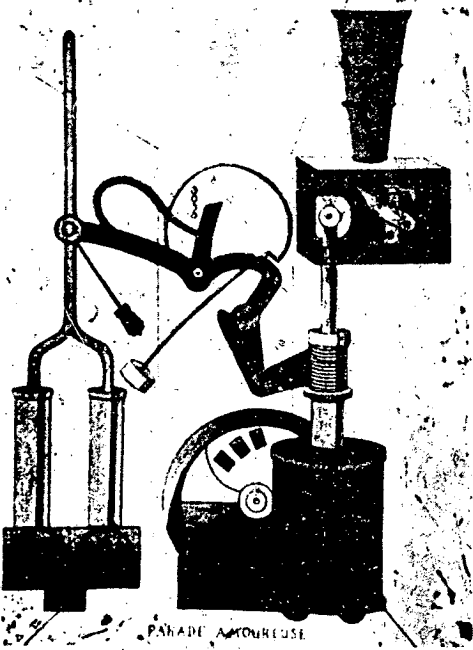
"Büyük mekanize kişiler devri artık başlamıştır, bütün gerisi paleantolojidir." (8)

Yeni teknolojik toplumun dinamiğini ilk gören Fütüristler, makine dünyasına ve teknolojiye yönelmiş eylemlerinde, "ilhamımızı, yarattığımız mekanik dünyadan almalıyız," diyorlardı. (9) Bunu özellikle Antonio Sant'Elia'nın mimarlığında görüyoruz. 'Ev'i büyük bir makine olarak düşün - nen bu mimar ve diğer Fütürist mimarlar, yapının mekanik fonksiyonlarını büyük bir açıklıkla ortaya koyuyorlardı: merdivenin yerini alan asansörün binanın dışına yerleştirilişi gibi. (10)

Sant'Elia şöyle söylüyordu: "her kuşak kendi evini yapmalıdır. Bir kent ancak yirmi yıl için tasarlanmalı, çünkü teknoloji değiştikçe kent de değişir." (11) Burada, mimari çevrenin sürekli yenilenmesi, ve süreklilik yerine değişebilirlik kavramlarının kabulünü görüyoruz.

Fütürizm'den hemen sonra 1917'de Hollanda'da başlayan De Stijl hareketinin öncülerinden Theo van Doesburg, "makine ruhsal bir disiplindir... XX. yüzyılın yeni sanatçı duygululuğu yalnız makinenin güzelliğini değil, sanat için yaratabileceği sınırsız olanakları da kavramıştır. Makinenin doğurduğu yeni olanaklar çağımızın anlatımı olan 'mekanik estetiği' diye adlandır - dığım yeni bir estetik yaratmıştır" diyordu. (12)

Amedee Ozenfant ile Pürizm akımını başlatan Le Corbusier tüm dünyada geniş çapta tanınan 'Towards a New Architecture' (Yeni Bir Mimarlık Doğru) adlı kitabında başından sonuna dek, uçak, otomobil veya bir tribünden söz ederek



RESİM 5. Picabia, Parade Amoureuse, 1917

makinenin güzelliğine dikkati çekmiş, güzel bir yapının mekanik verimlilikten doğacağı düşüncesinde olduğunu anlatmıştır.

"Kalbimizden ve kafamızdan konuta ait tüm ölü kavramları atıp sörüne eleştirici ve objektif yönden bakarsak 'konut-makine' kavramına ulaşırız: tıpkı çalışan diğer araç ve gereçler gibi seri yapımın sonucu sağlıklı ve güzel konut." (13)

"Uçak nasıl uçmak için bir makine ise, konut da yaşamak için bir makinedir ve bir makinenin mantığı ile çalışmak üzere tasarlanmalıdır." (14)

Le Corbusier'e göre konut da otomobil gibi fabrikada imal edilebilir. Sonuçta mimar konutun seri yapımına gidilmesini öngörür ve bunun için standartlaşmış ve dünyanın her yerinde uygulanabilecek konut tiplerini tasarlar. Bu birkaç çeşit tip konut yaşanan makinenin izotoplarıdır, Domino, Monol ve Citrohan konutları gibi. Le Corbusier buradan standartlar kavramına ulaşır. (15)

Mimarlığın mantık, analiz ve ince çalışmanın ürünü olan standartlar tarafından yönetildiğini ve mükemmelle ancak bu şekilde varılabileceğini söyler. (16)

Diğer taraftan Püristler şöyle yakarıyorlardı : "Yeni çağın en belirgin özelliklerinden biri teknik ve estetiğin ayrılması olmuştur. Makineleşme insanın elinden kalite ve kesinliği alıp makineye devretti. Bir yanda teknik bilgi makineleşmede kalıyor, diğer tarafta plastik sorun dokunulmamış olarak duruyor.. Teknolojik sorunları çözen mekanikleşme, sanat problemine yanaşmıyor. Atılan adımı tanımayı reddetmek, sanatı pür ve gerçek sonuçlara varmaktan alıkoyacaktır." (17)

## BAUHAUS'TA SANAT - ZANAAT - MAKİNE İLİŞKİLERİ

1918'den sonra yeni Alman mimari eğiliminin en iyi sözcüsü, sanat ve mimarlık okulu Bauhaus olmuştur. Burada Ruskin ve Morris'in ilk düşünceleri ile ilgili iki nokta özellikle belirmişti : 'zanaata dönüş' ve 'sanat ve teknoloji-yeni birlik'

Okulun kurucusu Walter Gropius şöyle söylüyordu "Mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar zanaata yönelin... Sanatçılık zanaatçılığın bir üst düzeyidir... Zanaat disiplini bir sanatçı için en gerekli temeldir. İçinde sınıf ayrımı olmayan yeni bir zanaat lonsası kuralım." (18)

Gene Gropius 1924'te şunu açıklıyordu : "Zanaat Bauhaus'ta dogmatik olarak değil, bir amaca götürmesi için araç olarak kullanılmıştır." (19)

1923'e dek Bauhaus eğitiminde mekanize yapıma karşı bir heves yerine, Morris anlayışında zanaatın ağır bastığı görülür. Bu eğilim, yaparak öğrenme yöntemi ile eğitimi akademik olmaktan kurtarmıştır.

El hünerini bir eğitim disiplini olarak kullanmasını Gropius şöyle haklı çıkarmaya çalışmıştı , "Bauhaus makineyi zamanımız tasarımı için modern bir araç olarak kabul ediyor ve onunla anlaşacak bir zemin bulmaya çalışıyor. Fakat yetenekli bir çirağı da zanaata hazırlamadan doğruca endüstri alanına itmek anlamsız olur"(20)

Böylece Gropius, Bauhaus'taki tutumlarının Morris'in başlattığını, Henri van de Velde ve Werkbund örgütünü yürüttüğü yolda olduğunu anlatmak istiyordu.

1923'ten sonra Bauhaus'ta mekanize yapıma büyük ilgi başladı. Dessau devresinde mekanik yapım fikri geliştirilmiş, deneysel Dessau-Törten kentinde yapıtlar prefabrike olarak inşa edilmişlerdi.

Gropius gene şöyle söylüyordu : "İnsanı günlük işlerden kurtaran, gereksinmelerini karşılayan, buhar ve elektrikle çabuk işleyen standart makinedir. Standartlaşma bir sosyal zorunluluktur ." (21)

Bauhaus makine çağı mimarlığı için gerekli olabilecek çelik ve betonarme yapı sistemi bilgisi, statik, mekanik, fizik, endüstriyel yöntemler, ısıtma, teknik kimya, v.b. dersleri programa almadığı halde, liderleri şunları söylüyordu : "Makine dünyamıza, radyoya, süratli otomobile uyacak güçlü, çelik, beton, cam gibi yeni malzemeyi kullanacak, eski yapı yöntemlerini atıp hafifliğe doğru yönelecek bir mimarlık istiyoruz."

Bauhaus için makine teşvik edici bir rol oynamıştır. Bauhaus makineyi yeni uygarlığın ana faktörü olarak gördüğü halde, örneğin Fütüristler gibi makineye tapmamıştır. Ondaki potansiyeli, genel yaşama düzeyine büyük yarar getirecek seri yapım ve standartlaşmanın getireceği disiplini çok iyi kavramış bulunuyordu. (22)

## MAKİNE - GÜZEL SANATLAR İLİŞKİLERİ VE BAĞDAŞTIRMA ÇABALARI

Bu ilişkiyi, ilk önce, çağın dekoratif stilinin uygulaması olarak, yani yüzeyde bir birleştirme şeklinde görüyoruz. Amaç makinenin değerini yükseltmek, çirkin biçimlerini çiçek motifleri altında güzelleştirmeye çalışmaktır. Çağlara göre mimarlıkta, iç dekorasyon ve mobilyada stillerin değişmesi gibi makinelerdeki bezemeler de değişmekteydi :

1830'da Londra'lı Jonathan Dickson, Amerika'da kullanılmak üzere yaptığı makinenin dikey öğelerine zaman neo-klasizm akımına uyarak dorik kolonu stilini vermişti. (Resim 1)

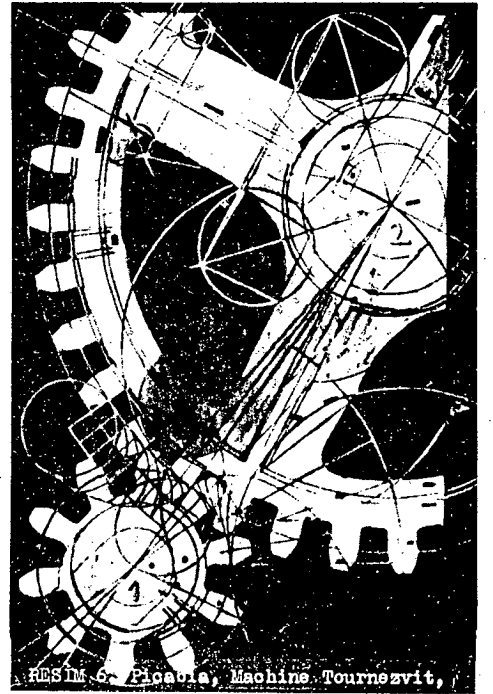
İngiltere'nin Viktorya stilini ağır, tantanalı süslemeciliği Amerika'ya da yayıldı: güller, helezonlar, yaprak desenleri, melek motifleri makineye ya kalıpta döküm yolu ile, veya sonradan boyamak suretiyle uygulanıyordu. XVIII. yüzyılda ısıtma makinesi diyebileceğimiz demir döküm sobalar ev eşyası sayıldığı için mobilyada görülen süslerle bezeniyorlardı. Evde kullanılan diğer makineler de (örneğin dikiş makineleri), çeşitli motiflerle dekore edilmekteydiler. Ancak bu süslü elbise makineyi sanat düzeyine yükseltememişti.

Putnam Makine Kumpanyasının 1865'te yaptığı bir planya makinesinde süslü Viktorya çağı kıvrımlı yaprak motiflerinin bezediği yan destekler: üstte, kurdele kıvrımlarının ortasında bir deniz kabuğu deseni (Resim 2); gene taşınabilir bir buhar makinesinde (1870), kalıptayken dökülmüş kıvrımlar, yaprak ve meyve desenleri (Resim 3) görülüyor. (23)

XIX. yüzyıl süresince sanat ve endüstriyi birleştirme çabaları olan bütün sergilerde gösterilen makineler hep ağır süslemelerle bezenmişlerdi.

Viktorya Stilinin sona ermesi ve XX. yüzyılın başlamasıyla dekoratif sanatların şatafatı da söndü ve yerini yalınlığa terketti. Artık makineler yalnızca fonksiyonların gerektirdiği biçimlere büründüler.

Oscar Wilde 1882'de yaptığı bir konuşmada, "makinelere bezenmeden de güzel olabilir... Onları süslemeye girişmeyiniz..." demişti. (24)



RESİM 6. Picabia, Machine Tournevis, 1917

## GÜZEL SANATLARDA MAKİNEİNİN KONU OLARAK İŞLENMESİ

Hızla gelişen Endüstriyel Devrim ancak bazı XIX. yüzyıl sanatçıları heyecanlandırmıştı. XX. yüzyılda ise modern dünyanın endüstriyel bölgelerinde, makine ve makine ürünleri, sanatçılar tarafından önemli konular olarak ele alınmışlardır. Son yüzyılda makine yeni bir fonksiyon estetiği yaratmış, gücü ve gizli yanları ile romantize edilmiş, sosyal ve ekonomik güçlerin sembolü olmuş, insanın yerini alan organik biçimlere dönüştürülmüştür.

Amerika'da makineye duyulan hayranlık, kullanışlılığı, tasarımının mantığı ve hassasiyetinde görülen güzellik şeklinde kendini göstermiştir.

1916'da Morton L. Schamberg, bir seri makine düzenleri sergilemişti. Bunlar renkli olmasalar, bir makine mühendisinin elinden çıkmış çizimler zannedilebilirdi. (Resim 4)

Charles Sheeler, titiz bir gerçekçilikle türbinler, lokomotifler resmetmişti. Charles Burchfield, Edward Hopper, Reginald Marsch, Thomas Hart Benton ve Lux Feininger lokomotiflere karşı duydukları resimlerine konu almışlardı.

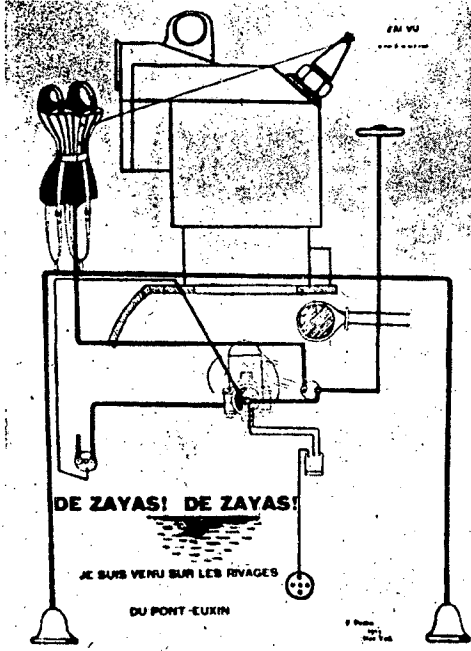
1920'lerde makine estetiği çeşitli soyut sanatlara yayıldı. Bazen bunlar Arshile Gorky'nin Newark havaalanı için tasarladığı uçak mürârlerinde olduğu gibi özellikle mekanik konulardı.

Avrupa'da Birinci Dünya Savaşı sonlarına doğru özellikle Paris'te ressamlar arasında makineye ve makine estetiğine geniş bir ilgi uyanmıştı.

Francis Picabia'nın makinist stili bunun en ilginç örneklerindedir. Tabloları XX. yüzyılın ileri mekanize toplumunu yansıtmış, Dada hareketinde büyük katkısı olmuş, 1915 ve 1923 arasındaki yıllarda bazı Amerikalı ve Avrupalı ressamları etkilemiştir. Picabia Zürih Dadacılarıyla birleşince, makineyi konu alan resim türünü Dada sanatının önemli bir yönü durumuna getirmiştir.

1915'te Picabia şöyle söylemişti, "... modern dünyanın dehası makinedir: sanat makine yolu ile en canlı anlatımını bulmalıdır. Makine artık insan yaşamının bir parçası olmuştur. Ben modern dünyanın makinesini stüdyoma soktum." (25)

Picabia, yeni gelişen makine estetiği ile ilişkili olan geometrik yalınlık, hassas ve kesin ölçülemeyi anlatmak için makineyi soyut düzenlerde kullanmış, insan-makine ilişkisi ile benzeyişini konu olarak almıştır. Eserlerinde makinenin her türlüşüne, basitinden karmaşığına, mekanik diyagramlar ve optik desenlere yer vermiştir, (Resimler 5, 6). Marius de Zayas'ın sembolik makine portresi, elektrik sistemlerinin şemalarından çıkarılmıştır, (Resim 7).



RESİM 7. Picabia, De Zayas! De Zayas! 1915

Picabia'nın insanı mekanik olarak tasviri, kendisini otomobil kornası, 'ideal Amerikalı kız'ı oto bujisi olarak göstermesi, insan ve makine arasındaki benzerliği ve makinenin insana üstünlüğünü anlatmak içindir.

"Makine çağında yaşıyoruz. İnsan kendi imajını göberek makineyi yarattı. Hareket eden kolları, soluyan ciğerleri, atan kalbi, elektrikle işleyen bir sinir sistemi var. Fonograf onun sesinin, fotoğraf makinesi gözünün imajıdır "(26) diyor, şu eşitlik teoremine inanıyordu:

Tanrı insanın kendi imajından doğmuştur.

Makine de insanın kendi imajından doğmuştur  
O halde, Tanrı = Makine

Kısacası makineyi o denli yüceltiyordu. Picabia'nın makineleri insanın, hatta Tanrı'nın sembolüdür: tıpkı eski Yunan'dan beri batı sanatında ilahlarla insan faziletinin, kötülüklerin, barış ve zaferin insanlaştırılması gibi.

Picabia, sembolize edilmiş makinenin yanısıra, makine temasını yalnızca bir ressam olarak da işlemiştir.

Makine çağına ilgi gösterenler arasında Marcel Duchamp, Fernand Legér (robotvari figürler), Villon (tablolarında gazetelerden kesilen makine resimleriyle kolaç tekniğini kullanmıştır), Duchamp-Villon, Archipenko, v.b. isimler sayılabilir.

Birçok ressam da, özellikle 1930'lardaki ekonomik bunalım devresinde, yalnızca estetik sorunlardan ayrılarak endüstriyel toplumda insan-makine ilişkisini incelemeye koyuldular. Örneğin, I. Rice Pereira'nın 'insan ve Makine' adlı sembolik resminde, makineye hizmet eden insanın fizikman ne kadar ezildiği gösterilmiştir.

Son adım, bozulan makinenin sosyal çözülmenin sembolü olarak rolüdür. Örneğin, Aaron Bohrod'un 'Landscape near Chicago' adlı tablosunda tema çürümüş eski bir otomobildir.

Heykelde, özellikle Amerika'da gerçek makine parçalarından yapılmış soyut kompozisyonlar önemli bir yer tutmuştur.

Amedee Ozenfant ise, 'Foundations of Modern Art' adlı kitabında, "...Makine ürünü estetik olamaz: estetiğin mekaniğe sokulduğu çevrede her zaman bir yerde bir yetersizlik var demektir. Sanatın bizde uyandırdığı hisleri yaratabilecek hiçbir fabrika ya da makine yoktur. İnsanı göz yaşlarına götüren hiç fabrika veya makine gördünüz mü? En güzel bisiklet dahi buna muktedir değildir. Makineyi bir heykel kaidesine oturtmak bence körlüktür", diyerek üstte söylenenlerin aksini savunmuş oluyordu.

Kısaca, modern topluma disiplin, düzen, hassasiyet, hız, güç, denetim, v.b. gibi kavramları getiren, mimarlığa standartlaşma ve seri yapım fikrini sokarak çağımızın hızlı inşaatı gerektiren konut gibi pek çok sorunlarına çözüm bulan makine, endüstrileşmenin ilk başladığı İngiltere'de önce reddedilmiş, giderek kabul edilip gerek İngiltere'de gerekse diğer ülkelerde yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuştur.

İlerlemenin eskiye dönmekle mümkün olamayacağı anlayan mimar ve sanatçılar insan çevresini makine çağının yürümesine sokmağa çalışmışlar, insan ve ona hizmet etmesi için makine ile yaratılan çevresi arasındaki çelişkiyi yenebilmek ve dengeli duruma getirmek amacıyla çaba göstermişler, XX. yüzyılın gereksinmelerini benimseyerek çağdışı duruma düşmekten kurtulmuşlardır.

## NOTLAR

- (1) Edmund Goldzamt, William Morris et la genése sociale de l'architecture moderne, 1967, s.16
- (2) Otto Wagner, Modern Architektur, Vienna, 1895, 4. baskı, 1914, s.115 (Sigfried Giedion, Space, Time and Architecture 1954, s.315, Notlar 21 ve 22'den alınmıştır.)
- (3) Reyner Banham, Theory and Design in the First Machine Age, 1967, s. 97
- (4) Luise Ade Boger, Furniture Past and Present, 1966, s.464
- (5) Goldzamt, op.cit., s.26
- (6) op.cit., s.27
- (7) op.cit., s.28
- (8) Banham, op.cit., s.102
- (9) op.cit., s.130
- (10) op.cit., s.129
- (11) op.cit., s.135
- (12) op.cit., s.151, 188 -Yazar bu kısmın, Theo van Doesburg'un 1931'de ölümü ile yarım kalan bir makalesinden alındığını, fakat daha 1924'lerde sanatçının 'mekanik çağın kültürel anlamı' üzerinde durmuş olduğunu söylüyor (s.151, not 5) -
- (13) Le Corbusier, Towards a new Architecture, 1946, s.12-13
- (14) op.cit., s.10
- (15) Banham, op.cit., s. 222 -Pürizm akımı 'mekanik seçme kanunu'nu ışığa çıkarmıştır: Objeler, formları evrim ile biçimlenen bir tipe doğru yönelirler. Bu, doğa yasalarına uyar. Sonuç, standartlaşmış bazı objelerin oluşmasıdır. Püristler resimlerdeki konularını da böyle seçme öğelerle sınırlandırmışlardır., (op.cit., s.211)
- (16) Le Corbusier, ibid.
- (17) Banham, op.cit. s.209-210
- (18) op.cit., s.277
- (19) Goldzamt, op.cit., s. 34 -35
- (20) Banham, op.cit., s.281
- (21) Goldzamt, op.cit., s.36
- (22) Adolf K. Placzek (general editor), Four Great Masters of Architecture, 1970, s.271
- (23) Örnekler, Jerome Irving Smith'in "Early Industrial Machinery and the Decorative Arts" adlı makalesinden alınmıştır. Art in America, v.45, no.4, Winter '57-'58., s.38-43
- (24) Nikolaus Pevsner, Pioneers of Modern Design, 1960, s.27
- (25) William A. Camfield, "The Mechanist Style of Francis Picabia", Art Bulletin, no.48, S-D 1966, s.313
- (26) ibid.
- (27) Amedee Ozenfant, Foundations of Modern Art, 1952, s.151-155

## KAYNAKLAR

- Banham Reyner, Theory and Design in the First Machine Age. London, The Architectural Press, 1960
- Baur, I.H. John, "Beauty or the Beast? The Machine and American Art". Art in America, v.48, no.1, Spring '60
- Boger, Luise Ade. Furniture Past and Present. New York, Doubleday and Co. Inc. Garden City, 1966
- Camfield, William A. "Mechanist Style of Francis Picabia" Art Bulletin, v.48, S-D '66
- Giedion, Sigfried. Space Time and Architecture. Cambridge, Harvard Univ. Press., 1954
- Goldzamt, Edmund. William Morris et la genése sociale de l'architecture moderne. Fascicolo 31, Accademia Polacca delle scienze, Warszawa, 1967
- Le Corbusier. Towards a New Architecture. London, The Architectural Press. New York, Frederick A. Praeger, 1946
- Ozenfant Amedee. Foundations of Modern Art. New York, Dover Publications, Inc., 1952
- Pevsner, Nikolaus. Pioneers of Modern Design. Middlesex Middlesex. Penguin Books, Ltd., 1960
- Placzek, Adolf K. (general editor) Four Great Masters of Architecture. New York, De Capo Press, 1970
- Richards J.M., An Introduction to Modern Architecture Middlesex, Penguin Books Ltd., 1970
- Smith, Jerome Irving, "Early Industrial Machinery and the Decorative Arts". Art in America, v.45, no.4, Winter '57-58