



A reinterpretation of the suprematist painterly space for the comprehension of basic design in architectural education

Mimarlık eğitiminde temel tasarımın kavranmasına yönelik olarak süprematist resim uzamının yeniden değerlendirilmesi

Kemal Reha Kavas¹
İkbal Erbaş²
Hacer Mutlu Danacı³

Abstract

The basic design course is the heritage of the Bauhaus and similar avant-garde approaches, who established a practical education system and a theoretical framework comprehending art and design disciplines during the early 20th century. Today, basic design is still the most important course of the first year in the curriculum of many art and design programs in Turkey and abroad. This is also viable for architectural education. In the discipline of architecture, which is based on the definition of space, basic design has a special value for the comprehension of basic principles in the transition between two dimensional and three dimensional compositions. For the student facing the design process for the first time, it is difficult to understand the basic design principles. This study reinterprets the Suprematist painting compositions of the early 20th century Russian avant-garde through applicable examples and raises new proposals for basic design applications.

Keywords: Basic design; architectural education; suprematism; painting; composition.

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

Özet

Temel Tasarım dersi erken 20. Yüzyıl'da sanat ve tasarım disiplinlerini kapsayıcı uygulamalı bir eğitim modeli ve kuramsal çerçeve ortaya koyan Bauhaus okulu ve benzer eğilimler taşıyan avant-garde ekollerin mirasıdır. Halen ülkemizde ve yurtdışında birçok sanat ve tasarım programında, temel tasarım eğitimin ilk yılında en önemli ders olma özelliğini sürdürür. Bu durum mimarlık eğitimi için de geçerlidir. Mekân tanımı üzerine kurgulanan mimarlık disiplininde temel tasarım, kompozisyonda iki boyuttan üç boyuta geçişe ilişkin temel ilkelerin kavranması açısından özel bir değere sahiptir. Tasarım süreciyle ilk defa karşılaşan öğrencinin temel tasarım ilkelerini kavraması ise zor bir süreçtir. Bu çalışma söz konusu süreci sistemleştirmek için erken 20. Yüzyıl Rus Avant-garde akımlarından seçilen Süprematist resim kompozisyonlarının katkılarını uygulamalı örnekler üzerinden yorumlayarak yeniden değerlendirmekte ve temel tasarım uygulamaları için yeni öneriler ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Temel tasarım; mimarlık eğitimi; süprematizm; resim; kompozisyon.

¹Associate Professor, Akdeniz University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, kemalkavas@akdeniz.edu.tr

²Assistant Professor, Akdeniz University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, ierbas@akdeniz.edu.tr

³Associate Professor, Akdeniz University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, hacermutlu@akdeniz.edu.tr

1. Giriş

Mimarlık eğitiminin ve genel olarak mimarlık pratiğinin ana eksenini tasarım sürecidir. Mesleki eğitimde ve pratikte edinilen tüm bilgi, tecrübe ve yetkinlikler öncelikle tasarım sürecine katkı sağlamak üzere kurgulanmaktadır. Bu sebeple tasarım dersleri mimarlık eğitiminin her döneminde yer almakta ve nicelik olarak da lisans düzeyi programlarının toplam kredi sayısının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Mimarlık lisans programı ülkemizde dört akademik yılda ve sekiz eğitim-öğretim döneminde tamamlanmaktadır. Sekiz döneme yayılan tasarım derslerinin ilki, ilk temellerin atıldığı “temel tasarım” dersidir. Sonraki dönemlerde ise bu derste kazanılan temeller üzerinde mimari tasarım dersleri giderek artan zorluk dereceleriyle kurgulanmaktadır. Bu kurgunun temel kabulü tutarlı bir mimari tasarımın öncelikle iyi bir temel tasarım olması gerektiği hususudur.

Çoktan seçmeli test sistemine dayalı, analitik ve eleştirel düşünceye yeterince ağırlık verilmeyen ortaöğretim süreci sonucunda mimarlık lisans programına yerleştirilen öğrenciler, daha önce alışık olmadıkları bir eğitim-öğretim sistemiyle karşılaşmaktadır. Bu sistemde öğrenciden temel tasarımdan başlayarak tasarım problemini doğru tanımlaması, tasarım sürecini alternatifler ortaya koyarak yürütmesi, çözümü bu alternatifler arasından tutarlı bir düşünce sistematiğiyle bulması, bireysel sorumluluk alması, yorum yapması ve uygulayarak öğrenmesi beklenir. Doğrunun mutlak ve tek olarak kabul edildiği çoktan seçmeli anlayıştan gelen öğrenci, birden fazla doğru çözümün ve doğruya giden birçok yolun mümkün olduğu bu yeni düşünme biçiminde bocalar ve uyum sağlamakta zorlanır. Sahip olduğu kendine has bakış açısı nedeniyle temel tasarım dersi süreci bocalamanın yaşandığı ilk aşamadır. Bu nedenle dersin kurgusu oldukça önem taşımaktadır. Diğer taraftan temel tasarım ilkelerinin yeterli kavranamaması eğitimin üst yarıyılarında ve hatta bu eksiklikle mezun olan öğrencinin profesyonel meslek hayatında mimari tasarıma doğrudan ve olumsuz bir şekilde yansımaktadır. Bu sebeple, günümüzde dersin yürütücüleri tarafından temel tasarım dersi sürecinde öğrencinin karşılaşılabileceği muhtemel problemlere daha hızlı ve pratik çözümler üretilmesi bir zorunluluk haline gelmiştir.

Bu çalışma söz konusu problemlere çözüm geliştirmek üzere “temel tasarım” fikrinin ortaya atıldığı erken 20. yüzyıl deneyimine başvurmaktadır. Çalışma kapsamında temel tasarım eğitiminde temel tasarım öğelerinin ve ilkelerinin erken 20. yüzyıl içerisinde ortaya konan ürünler üzerinden incelenmesi önerilmiştir. Bu amaçla özellikle El Lissitzky'nin ürettiği Süprematist resim uzamının mimarlık eğitiminde temel tasarım dersine sağladığı katkılar üzerine uygulamalı bir değerlendirme yapılmıştır.

2. Yöntem

Çalışma kapsamında iki boyutlu kompozisyonlardan kabartma (rölyef) kompozisyonlarına ve oradan da üç boyutlu kompozisyonlara geçişte Rus Avant-garde akımlarından Süprematizm içerisinde El Lissitzky (1890-1941) tarafından ortaya konan resim kompozisyonlarına başvurulmuştur. Çözüm önerisinin temel tasarım eğitimine sağlayacağı öngörülen katkıları Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde 2014-2015 eğitim-öğretim yılı güz yarıyılında gerçekleştirilen Temel Tasarım dersinde test edilmiştir.

Çalışma kapsamında El Lissitzky'nin PROUN adını verdiği çizim serisinin altlık olarak kullanılmasıyla oluşturulan üç boyutlu temel tasarım kompozisyonlarının mimarlık eğitimine yaptığı katkılar değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeyi yapmak üzere öncelikle PROUN çizimlerinin temel tasarım açısından sahip olduğu potansiyeller tartışılmış, daha sonra bu potansiyellerin değerlendirilmesiyle temel tasarım eğitimine sağlanacak katkılar örnek çalışmalar ile ortaya konmuştur.

3. Temel tasarım dersi sürecinde öğrencinin karşılaştığı zorluklar

Mimarlık eğitiminin sıra dışı bakış açısını anlamaya çalışmanın yanı sıra bu yeni bakış açısıyla içinde bulunduğumuz çevreye başka bir gözle bakmaya çalışmak mimarlık bölümü 1. sınıf öğrencileri için oldukça zor bir süreçtir. Bu zor sürecin aşılması için öğrenciye tasarım ilkelerinin

temellerinin deneme- yanılma yöntemiyle verildiği temel tasarım dersi de öğrencilerin mimarlık eğitiminde adapte olmakta en çok zorlandığı atölye çalışmalarındandır. İlköğretimden itibaren matematik ve fen kavramlarıyla iç içe olan öğrencilerin mimarlık bölümünü kazanmasında birinci derecedeki etken bu dalların çoktan seçmeli sınavlarında ulaştıkları başarıdır. Mimarlık birinci sınıf öğrencilerinin çoktan seçmeli sınav sistemine dair alışkanlıklarını kısa sürede yok sayarak çevrelerine farklı bir gözle bakmaları beklenemez.

Çoktan seçmeli sistem mutlak doğru kabulü üzerinde zihinsel bir rahatlık sağlarken tasarım sürecinin doğasında yer alan görecelik ve belirsizlik öğrencide yoğun kaygılar oluşturmaktadır. Genel olarak bu zorlukları bilgi, beceri ve yetkinlik düzeyleri başlıkları altında incelemek mümkündür⁴.

3.1. Bilgi Düzeyinde Karşılaşılan Zorluklar

Çok farklı bir anlayışla yürütülen orta öğretim sisteminden Mimarlık bölümüne gelen bir öğrenci, ilk etapta hem mimarlık bilgisini nasıl edineceğini öğrenmek, hem de hayata ilişkin bildiklerini bir kez daha ve farklı bir şekilde açıklamak zorundadır (Kayın, 2000). Bu bağlamda temel tasarım dersinin ilk haftalarında öğrenciler temel tasarım öge ve ilkeleriyle tanıştırmakta ve öğrencilerden bu öge ve ilkeleri kullanarak var olanı anlamlandırmaları veya yeni tasarımlar oluşturmaları beklenmektedir. Bu beklenti temel tasarım eğitiminin ilk temel zorluğunu oluşturmaktadır.

Kendisine verilen problemi nokta, çizgi, biçim, yön, ölçü, aralık, doku, hareket, ışık-gölge, doluluk-boşluk, renk- ton gibi temel öğeleri kullanarak armoni, birlik, ritim, oran- orantı, hiyerarşi gibi temel ilkeler doğrultusunda şekillendirmeye çalışan öğrenci, kendisini daha önce hiç deneyimlemediği bir sürecin içinde bulmaktadır. Daha önce kendisine sunulan çoktan seçmeli eğitim sistemi aksine anlamlandırmayı, anladığını yorumlamayı ve bu doğrultuda bireysel sorumluluk olarak eleştirileri cevaplamayı gerektiren bu süreçte öğrenci ilk etapta bu öge ve ilkeleri daha önce alışık olduğu yöntemle ezberleme çabası içine girmekte ve bu durum da öğrencinin probleme verdiği cevabı tekdüzeleştirmektedir. Oysaki öğrenciden bu aşamada beklenen tüm ilkelerin dikkate alındığı ve alınan bilginin düşünce ürünü olarak sonuç ürüne aktarıldığı bir yaklaşımdır. Bu noktada öğrenciye temel tasarım eğitimi sürecinde aldığı bilginin sınırsızlığını kavratmak ve yaşanan çevrede bu bilgiyi açıklamak için örnek olabilecek ipuçlarını bulmaya dair bakış açıları kazandırmak, bu aşamada öğrencinin bakmak ve görmek arasındaki farkı keşfederek içinde bulunduğu karmaşadan kurtulmasını sağlayacaktır.

3.2. Beceri Düzeyinde Karşılaşılan Zorluklar

Temel tasarım dersi kapsamında verilen bilginin öğrenci tarafından doğru algılanmasının yanı sıra karşılaşılan bir diğer zorluk beceri düzeyindedir. Öğrencinin edindiği bilgiler doğrultusunda soyut düşünme becerisi kazanabilmesi, farklı somut formlar ve objeler üzerinden biçimsel analizler yaparak bu objelerin vücut buluşunun arkasındaki ana fikir ve strüktürü kavraması ve bu analizlerini soyut tasarım diliyle anlatabilmesi beceri düzeyinde karşılaşılan en büyük problem alanlarıdır. Çünkü bu aşamada artık öğrenciden kendisine verilen problemi öğrendiği temel tasarım öge ve ilkeleri doğrultusunda yorumlaması beklenmektedir. Kendini ifade etme ve sonuç ürünü sunabilme becerisi ise öğrencinin soyut tasarım dilini kullanabilme başarısıyla doğru orantılıdır. Bilgiyi yerinde kullanan

⁴ http://media.ehea.info/file/Framework_for_qualifications/69/0/EQF-LLL-2008_596690.pdf (erişim tarihi: 20.12.2016) Bilgi (*knowledge*), beceri (*skills*) ve yetkinlik (*competence*) düzeyleri ülkemizde ve birçok A.B. ülkesinde geçerliliği olan Bologna Süreci'nin her mesleki eğitim için öngördüğü program yeterliliklerinin (*program qualifications*) üç düzeyidir. Program yeterlilikleri üniversite öğrencilerinin bir yükseköğretim programından mezun olmaya hak kazanmak için sahip olmaları gereken özelliklerdir. Her yeterlik 4 yıllık eğitim-öğretim programındaki derslerin öğrenim çıktıları ile desteklenir. Tek bir derse ait olan öğrenim çıktıları ve birçok dersten oluşan müfredatın ürettiği program yeterlikleri bilgi, beceri ve yetkinlik düzeylerinde tanımlanır. Bilgi en temel öğrenme düzeyidir. Öğreticinin etkin anlatıcı, öğrencinin edilgen alıcı olduğu alışlagelik öğrenme biçimiyle oluşur. Beceri ise bilgi düzeyinde edinilen temel bilgilerin yorum ile birbirleriyle ilişkilendirilmesidir. Yetkinlik ise mesleğe özgü profesyonel bir düzey olup hem bilgi hem de beceri düzeyindeki kazanımların mesleki faaliyetlerdeki kullanım kapasitesini niteler.

fakat diğer taraftan bunu kullandığı dille ifade edemeyen öğrenci sonuç ürünü açıklayamaması nedeniyle zorluklar yaşamaktadır.

Kavram üretme doğrudan kavramlar yoluyla sorgulayarak öğrenme yöntemidir (Öymen Gür, 2000). Soyut tasarım dilini kullanma konusunda başarısız olan öğrencilerin yeni kavramlar (konseptler) üretme konusunda da başarısız oldukları görülmektedir. Sürecin ilk aşamasında verilen probleme cevap veren bir kavram üretmekte zorlanan öğrenci kavramı doğru ortaya koyamamış olmasının verdiği güçlükle tasarım probleminin çözümünü zorlaştırmakta ve genellikle ortaya koyduğu sonuç ürüne eklenti bir kavram yapıştırmaktadır. Bu durum ise tasarım probleminin, sürecinin ve son ürünün ortaya konulan temel kavramla (tasarım konsepti) bütünleşmesini engellemektedir.

3.3. Yetkinlik Düzeyinde Karşılaşılan Zorluklar

Temel tasarım eğitimi sürecinde yeterli bilgi ve beceri düzeyine sahip bir öğrencinin sonuçta yetkinlik düzeyinde başarı sağlaması beklenmektedir. Öğrencinin verilen problem doğrultusunda alternatifli düşünebilmesi, ortaya koyduğu alternatifler üzerinden probleme en yakın cevabı oluşturan seçeneği ayırt edebilmesi ve seçtiği alternatifini her yönüyle tekrar ele alarak sonuç ürüne ulaşması öğrencinin yetkinlik düzeyini ortaya koymaktadır. Şimdiye kadar aldığı eğitimin tek doğrunun varlığını benimseten eğitim-öğretim yapısıyla yoğurulmuş olan öğrenci, bu aşamada da problemin tek bir çözümü olması gerektiği düşüncesiyle farklı alternatifler üretme konusunda yetersiz kalmaktadır. Çoktan seçmeli sınav sisteminde alternatifleri karşısında hazır bularak bunların arasından sözde mutlak doğruyu “seçmeye” alışan öğrenci için alternatif üretme eyleminin bizatihi kendisi bilinmezlerle dolu ve zor bir alandır.

Özellikle öğrencinin bilgi ve beceri düzeylerinde de zorluklar yaşayarak bu aşamaya gelmiş olduğu durumlarda, öğrenci ürettiği çözümün teklifini ve doğruluğunu körü körüne savunarak farklı bakış açılarını reddetmektedir. Çoğu zaman öğrenci aldığı kritiklerde kendisine önerilen alternatifleri “tek doğru” mantığı nedeniyle reddetmekte ve ertesi hafta getirdiği üründe farklı arayışlar içerisine girerek tamamen bambaşka bir çözüm önerisi geliştirmeye çabalamaktadır. Bu “sil baştan” yaklaşımı öğrenciyi “çaba gösterdiğim ve çalıştığım halde başarılı olamıyorum” kaygısına sevk ederek onun dersten kopmasına neden olmaktadır. Temel tasarım dersinin başarıya ulaşmasının önündeki en ciddi tehdit bu noktada oluşur. Düzenli tashihler ile seçilen alternatifin geliştirilmesi için ön koşul olan öğrenci – öğretim elemanı diyalogunda oluşan kopukluk mimarlık eğitiminin temelini teşkil eden usta-çırak ilişkisini de çözülmeye uğratar. Burada oluşacak kopukluk mimarlık eğitiminin ilerleyen safhalarını hatta meslek hayatının bütününe etkileyecektir.

Benimsemediği bir bakış açısıyla dersin öğretim elemanlarının ısrarı ve desteğiyle alternatif üretme zorunda kalan bir öğrencinin söz konusu alternatiflerden en uygununu seçmesi ve benimsemediği bu alternatifini geliştirmeye çalışması da bu alanda karşılaşılan diğer zorluklardır.

4. Temel tasarım eğitiminde Rus avant-gardı deneyimi: Süprematizm

20. Yüzyılın hemen başlarında ivmelenerek gelişen Rus avant-garde akımları içerisinde ortak bir fütürist çizgide ilerleyen iki ana akım Konstrüktivizm ve Süprematizmdir. Bu dönemde yoğun sergi, manifesto ve yayın faaliyetleriyle gelişen Rus avant-garde kültürünün ürettiği sanat ve tasarım akımlarının ortak hedefi “endüstrileşmiş Rusya’nın modern gerçekliğine uygun yeni bir estetik dilin” geliştirilmesidir (Dabrowski, 1980: 28). Bu bağlam içerisinde Moskova, Petrograd ve Vitebsk’de “Sanatsal Kültür Enstitüleri” (INKhUK) ve Moskova’da “Devlet Yüksek Sanat ve Teknik Atölyeleri” (VKhUTEMAS) adlı eğitim kurumları oluşturulmuş ve Rus avant-garde hareketinin kuramsal altyapısı desteklenmiştir (Lodder, 1983: 83-89). Sanat ve tasarım eğitiminde radikal değişimler öngören bu kurumlar sanatı teknolojiyle bütünleştiren yeni bir tasarım süreci modeli ortaya atmış ve bu modeli yeni bir “sanatçı-inşacı / sanatçı-mühendis” figürüyle desteklemiştir (Lodder, 1983: 106-110).

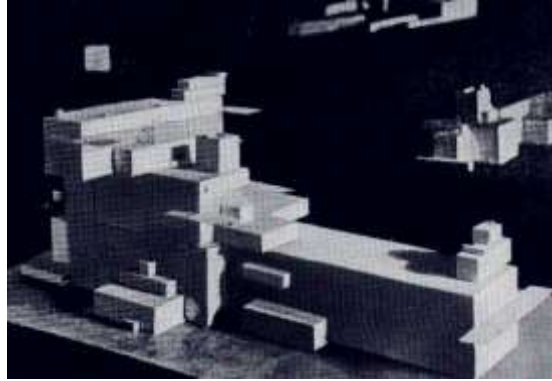
Ortak hedeflere karşın Rus avant-garde akımlarının toplumsal yaklaşımlarında temel farklar bulunur. Süprematizm “sanatın yönünü sonsuzluğa çeviren bir mistik mükemmellik programı”

doğrultusunda gelişirken Konstrüktivizm “sanatın yüzünü günlük yaşamın temel problemlerine yönelten” bir “saf rüya” olarak ortaya çıkmıştır (Grobman, 1980: 26). Süprematizm biçimi yerçekimi ve malzeme gibi tüm dünyevi kısıtlardan soyutlayarak özerk (otonom) vasıfta düşünürken buna tam zıt bir şekilde Konstrüktivizm kendini tamamen modern dünyanın malzeme ve üretim dizgeleri içerisinde sınırlamıştır. Süprematizm’in “malzeme ve strüktürden arınmış soyut dilinin” acil toplumsal problemlere cevap vermekte eksik kalması sebebiyle (Lodder,1983: 20) resmi eğitim kurumlarında kısa süre içinde Konstrüktivizm baskın akım haline gelmiş, Süprematizm akımını geri plana itmiştir. Konstrüktivizm bireysel yaratıcılığı Sovyet öncesi dönem ile özdeşleştirerek tamamen reddetmiş, kolektif yaratıcılık, işlevsellik ve seri üretim kavramlarını hâkim kılmıştır.

Her ne kadar ortaya çıktığı tarihsel bağlam içerisinde çok kısa ömürlü olsa da biçimsel özerkliği savunan Süprematizm (Şekil 1 ve 2) soyut biçimin öğelerini ve ilkelerini araştıran temel tasarım dersi açısından ufuk açıdır.

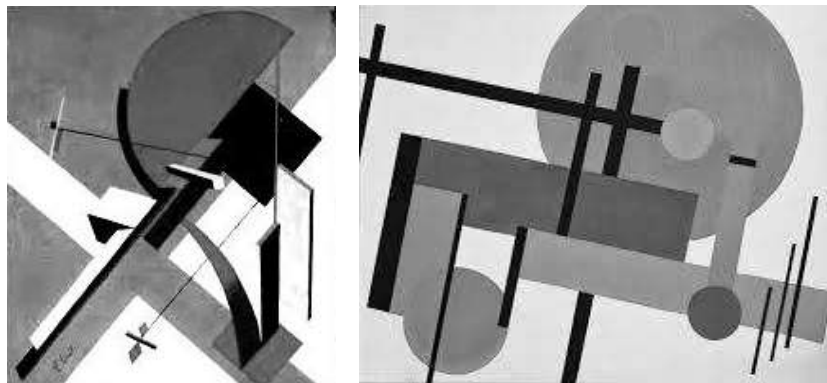


Şekil 1: Malevich, “Süprematizm (*Supremus no 50*)”, 1915 (Benjamin, 1989: 57).



Şekil 2: Malevich'in ilk olarak resimde ortaya koyduğu süprematist ilkeleri mimarlığa aktarmaya çalıştığı ve “arkitekton” adını verdiği kütleli kompozisyonları (Malevich, 1959).

Bu açıdan bakıldığında Sovyet tasarımcı El Lissitzky, eserleriyle ve Konstrüktivizm – Süprematizm arasındaki gerilimli ilişki içerisindeki özgün konumuyla (Kavas, 2014) Süprematizmin bireysel yaratıcılık ve biçimsel özerklik çizgisine daha çok yakınlık gösteren bir örneğini oluşturur. Lissitzky, PROUN (*proekt unovisa* - yeninin doğrulanması) adını verdiği çizimler serisi (Şekil 3) ile Malevich'in iki boyutlu resim düzleminde ortaya koymuş olduğu, temsil (*representation*) veya üç boyut önerisinde bulunmayan, nesnesiz (*non-objective*) ve soyut biçimsel dilini, mekânsal temsil ve üç boyut önerisinde bulunan mimari temsillere dönüştürmüştür (Kavas, 2005).



Şekil 3: El Lissitzky'nin PROUN serisinden örnek uygulama için seçilen kompozisyonlar (Lissitzky-Küppers, 1980).

Rus Avant-garde deneyimi içinden gelişen PROUN çizimler serisinin günümüzdeki temel tasarım derslerinin içerik ve hedefleri açısından önemini aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür:

- PROUN çizimleri temel tasarımın öğeleri olarak bilinen asal formları kullanmakta ve temel tasarımın hiyerarşi, ritim, tekrar, denge gibi kompozisyon ilkelerine uygun tasarım ürünleri ortaya koymaktadır.
- Süprematizm'in soyut sanatsal dilini kullanan PROUN çizimleri aynı zamanda farklı üç boyut alternatifleri vaat eden, zengin kentsel ve mimari potansiyeller barındıran dinamik mekânsal temsil potansiyeline (Kavas, 2005) sahiptir.

Bu nedenlerle PROUN çizimlerinin söz konusu özellikleri onların zihinsel bir altlık olarak kullanıldığı kabartmaların (rölyef) veya üç boyutlu modellerin geliştirilmesini teşvik etmekte ve bu kütsel modellerin çeşitliliği konusunda herhangi bir sınırlama getirmemektedir. Bu yönüyle çalışma kapsamında PROUN çizimlerinin sahip olduğu ucu açık gelişim potansiyelleriyle temel tasarımda öğrencilerin karşılaştığı kavrama zorluklarını aşmak üzere ve tanımlanan bilgi, beceri ve yetkinlik düzeylerinde gelişme sağlamak üzere araç olarak kullanılması önerilmektedir.

4.1. Temel tasarım eğitimi ve PROUN çizimlerinin potansiyeli:

Rus avantgardı içerisinde Malevich'in Süprematizm akımı ile ortaya koyduğu hedefler salt resim sanatının çerçevesini aşarak "tüm sanat formlarına uygulanabilir olan evrensel estetik değerler" arayışına dönüşmüştür (Bliznakov, 1993). Tüm sanat ve tasarım formlarına uygulanabilecek genel ilkeler ise temel tasarımın konusudur. Bu düşünceler ile Malevich ve Lissitzky, Vitebsk Sanatsal Kültür Enstitüsü'nde (INKhUK) üç boyutlu denemeler ile Süprematizmin mimari yansımalarını araştırmıştır. Bu denemelerin temel hedefi mimari tasarımı yer, bağlam ve yerçekimi gibi kısıtlardan kurtararak "mimari estetiği kozmik veya evrensel uzayın kurallarına göre işleyen bir bilim" şeklinde ele almaktır (Bliznakov, 1993). Bu iddia temel tasarım dersinin zihinsel arka planını teşkil eden evrensellik ve genel geçerlik vurgularıyla uyum içerisindedir. Bu sebeple Süprematizm'in mimariye dönük araştırmaları temel tasarım kapsamında önemli potansiyellere sahiptir.

El Lissitzky bu potansiyelin mimari tasarım çerçevesindeki ilk ufuk açıcı kullanımını gerçekleştirmiştir (Kavas, 2005). Lissitzky günlük yaşamın işlevsel ürünlerinin tasarımında Süprematist bir dil kullanarak biçim üretimini yer, bağlam, malzeme ve yerçekimi gibi kısıtlamalardan kurtaran özerk (otonom) bir alan olarak tanımlamış ve bu alanın evrensel kurallarını ortaya koymuştur (Dickerman, 2003: 163-165). Lissitzky PROUN çizimlerini resim düzleminde mimariye giden yolda bir "köprü" olarak kullandığını, resim tuvalini konstrüktif fikirlerinin önüne hiçbir engel koymayan bir "inşa alanı" olarak gördüğünü ifade eder (Lissitzky-Küppers, 1980: 325).

PROUN çizimler serisi, Malevich'in iki boyutta sınırlanmış, kapalı, homojen, tekil ve bitmiş formlarının aksine, birbirleriyle zengin ilişkiler kuran alt öğelerden müteşekkil, farklı kütleli alternatifleri ve üçüncü boyut temsilini mümkün kılan, henüz bitmemiş, varabileceği sonuçlar açısından ucu açık, mekân tasarımcıları için heyecan verici ve ufuk açıcı çizimlerdir. PROUN çizimlerinin birçoğunun uzayın sonsuzluğunda özgürce uçan köprü, kentsel meydan, yapı kütleleri gibi mimari fikirleri çağrıştırdığı bilinmektedir (Birnholz, 1980: 98-101). Örneğin PROUN çizimleri (Şekil 3) soyut kütlelerin mekânsal organizasyonlarını veya bir kentsel meydan tasarımının ana hatlarını Süprematist biçim diliyle ortaya koyar (Puts, 1990: 17).

Aşağıda ifade edilen iki önemli özellik sayesinde PROUN çizimleri mimarlık eğitiminin ilk basamağındaki temel tasarım derslerinin konusu olmaya uygundur:

- i- PROUN çizimleri mimari ve mekânsal önermelerinin yanı sıra asal biçimlerden oluşan düzlemsel ve kütleli kompozisyonlar ile temel tasarımın hedeflediği soyut dil hakkında tatmin edici örneklerdir.
- ii- Üç boyut çağrışımında bulunan PROUN çizimleri altlık olarak kullanıldıklarında sayısız kütleli alternatif mümkün kılabilir. Alternatiflerin gelişim sürecinde ise temel tasarım öğe ve ilkeleri hakkında edinilen kuramsal bilgilerin uygulamalı beceri gelişiminde kullanılması mümkün olabilir.

4.2. Örnek uygulama: PROUN altlıklarından geliştirilen kütleli alternatifler

Temel tasarım dersinde öğrenci tasarımın temel öğeleri hakkında kısıtlı sürede kendisine verilen teorik bilgileri kullanarak belirli tasarım problemlerini çözme becerisini geliştirmeli ve yeni olanı tasarlama yetkinliğine ulaşmalıdır. Bu yeterliliği sağlaması beklenen Mimarlık birinci sınıf öğrencilerinin Mimarlık eğitimi öncesi deneyimlerinde verilen bilgiyi sorgulamak, analiz etmek, alternatifli düşünmek gibi yetileri geliştirecek süreçler bulunmamaktadır. Mimarlık bölümlerindeki tasarım derslerinde varılması beklenen tekil ve mutlak bir doğru yoktur. Verilen tasarıma cevap vermek üzere birçok çözüm alternatifi geliştirilebilir ve bu çözümlerden her biri kendi koşulları içerisinde tutarlı olabilir. Yorum, muhakeme ve tartışma kültürü mimarlık eğitimi ve meslek hayatının vazgeçilmez süreçleridir.

Mimarlık mesleğinin ve mesleki eğitiminin doğası öğrenciyi özellikle bu farklı sistem ile ilk karşılaştığı dönem fazlasıyla zorlar. Edindiği bilgiyi yorumlayarak kullanmaya alışık olmayan öğrenci tasarıma başlamaktan çekinerek daha çok somut örnekleri taklit etmek eğilimi göstermektedir. Taklit etme eylemi ise öğretim elemanları tarafından kontrol altına alındığında ve doğru yönlendirildiğinde faydalı olabilir. Öğrenciye teorik bilgi verildikten sonra bu bilgiler ışığında yapılmış örnekleri analiz etmesi sağlandığında anlama ve kavrama süreci kolaylaşmaktadır. Bu çalışmada sunulan örnek uygulamada da hazır ürünlerin temel tasarım ilke ve öğeleri açısından analiz edilmesi ve bu zemin üzerinde yeni biçimsel kompozisyonların türetilmesi hedeflenmiştir.

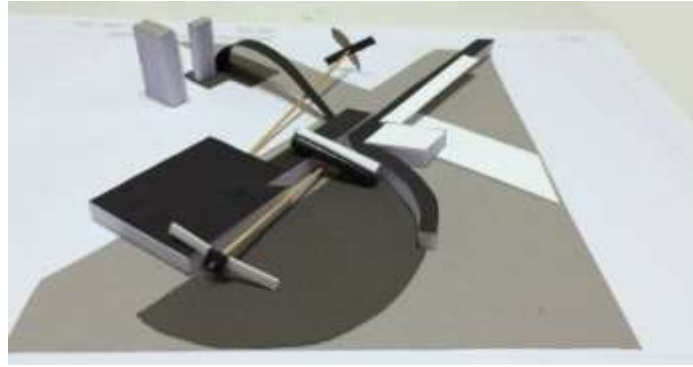
Mimarlık bölümü öğrencilerinden Temel Tasarım dersi kapsamında, yukarıda belirtilen faydalar nedeniyle El Lissitzky'nin PROUN adını verdiği iki boyutlu çizimlerini (Şekil 3) altlık olarak kullanmaları ve bu biçimsel zeminden hareket ile üç boyutlu kompozisyonlar üretmeleri istenmiştir. Çalışma kapsamında bu uygulamanın öğrenciyi bilgi, beceri ve yetkinlik düzeylerinde geliştirdiği görülmektedir. Bu sonucu destekleyen veriler aşağıdadır.

- Bilgi düzeyini oluşturan temel tasarımın öğe ve ilkelerinin saptanması konusu bu uygulamanın ilk basamağında gerçekleşmek durumundadır. PROUN öğrenciye hazır bir altlık olarak verilse de yorumlama ve problemi tanımlama sürecinde bu iki boyutlu kompozisyonu oluşturan öğelerin neler olduğu, bunların orijinal tasarımda hangi ilkelere göre bir araya geldikleri kesinlikle tanımlanmalıdır. Bilgi düzeyindeki bu saptamaların sağlıklı yapılması beceri ve yetkinlik düzeyindeki yeterliklerin sağlanmasının ön koşuludur.
- Beceri düzeyini oluşturan soyut düşünme, biçimsel analizlerden ana fikir, genel strüktür ve tanımlayıcı kavramlara varma ve kavramları soyut tasarım diliyle ifade edebilme de buradaki örnek uygulamanın ikinci basamağını oluşturur. Öğrenci kendisine verilen PROUN

üzerinde önceki aşamada yaptığı öge ve ilke analizlerinden hareketle bu kompozisyonu bir arada tutan ana fikrin ve strüktürün ne olduğunu ve ifade edilen kavramın ne olduğunu sorgulamakta, öne sürdüklerini tartışmaya açmakta ve buradan bir sonuca varmaktadır.

- Yetkinlik düzeyini oluşturan alternatif çözümler geliştirme, alternatiflerden seçim yaparak sonuca ulaşma faaliyetleri de örnek uygulamada PROUN'lardan kütesel kompozisyonların oluşabilmesi için son koşuldur. Öğrenci ürettiği alternatiflerden hangisinin tanımlanan probleme en verimli çözümü sunduğunu ve hangisinin PROUN'da var olan öge ve ilkeleri daha iyi ifade ettiğini hem öğretim elemanları hem de diğer öğrenciler ile tartışarak buradan bir sonuca varmalıdır.

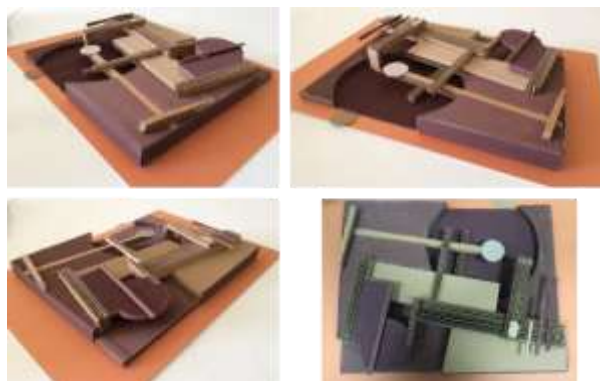
Uygulama sonucunda öğrenciler aynı altlıklardan farklı kütle kompozisyonları türetmişlerdir. Öğrenciler verilen farklı PROUN tasarımlarında var olan ilkeleri örnek alarak mevcut kompozisyonu üçüncü boyuta taşımış ve kütesel analizlere ek olarak renk ve doku çalışmaları da yapmışlardır (Şekil 4, 5 ve 6).



Şekil 4: İlk PROUN kompozisyonunun bir öğrenci tarafından yorumlanması ile elde edilen kütle kompozisyonu (Öğrenci: Ayşe Karsavurdan, 2014)



Şekil 5: İlk PROUN kompozisyonunun başka bir öğrenci tarafından yorumlanması ile elde edilen kütle kompozisyonu (Öğrenci: Zehra Kıldırın, 2014)



Şekil 6: İkinci PROUN kompozisyonunun bir öğrenci tarafından yorumlanması ile elde edilen kütle kompozisyonunun farklı açılardan görünümü (Öğrenci: Mustafa Küçükbalıkcı, 2014)

Aynı altlıktan hareket eden iki öğrenci farklı kütle kompozisyonlara ulaşmışlardır (Şekil 4 ve 5). Esas alınan PROUN çizimindeki tasarım öğelerinin genel hiyerarşideki konumunu yorumlayan öğrencilerin bazıları hiyerarşik düzeyde en üst seviyede olan öğeyi kütle kompozisyonunda yüksekliğiyle öne çıkan bir kütle olarak görürken, aynı altlık üzerinde çalışan başka öğrenciler ise aynı baskın öğeyi diğer yan öğeleri etrafında toparlayan büyük bir boşluk olarak görmüştür. Bu kütle kompozisyonlarının hepsini genel ilkeler açısından bir iç tutarlılık sağlamaları halinde doğru bir alternatif olarak görmek mümkündür. Bu alıştırmada öğrencinin en büyük kazanımı tasarımda doğrunun tekil değil çok sayıda olabileceğini öğrenmesidir. PROUN üzerinden kütle kompozisyonlarının yapıldığı bu başarılı örnek uygulamalar sonrasında öğrenciler yeni kütle kompozisyonları sıfırdan vücuda getirebilmek için gerekli yeterlikleri kazanabilmişlerdir.

Uygulanan yöntemin hedeflenen kazanımlarının test edilebilmesi için öğrenciler tamamen bu uygulamadan bağımsız bir başka tasarım problemi ile karşılaştırılmıştır. Bu kapsamda öğrencilere Antalya Devlet Opera ve Balesi'nin (ANTDOB) "Tosca" adlı opera temsili izletilmiştir. Daha sonra öğrencilerden buradaki deneyimleri ışığında temsilden bir kavram türetmeleri ve bu kavramı temel tasarım öğe ve ilkelerini kullanarak üç boyutlu kompozisyonlar ile ifade etmeleri istenmiştir. Yapılacak üç boyutlu tasarımlarının bütünde tanımlanmış ölçülerde bir küp geometrisi oluşturması ve kompozisyonların üç boyutlu uzayın XY-YZ-XZ düzlemleriyle örtüşen düzlemler ile oluşturulması istenmiştir. Final projesinde bu kısıtlar ve tasarım problemi ışığında çalışan öğrencilerin temel tasarım yeterliklerinin bilgi, beceri ve yetkinlik düzeylerinde daha rahat hareket ettikleri görülmüştür. Öğrencilerin tasarıma başlamaları, kavram ve soyut biçimleri ilişkilendirmeleri, alternatif üretmeleri ve tashihler doğrultusunda tasarımlarını geliştirmeleri PROUN deneyimleri sayesinde kolaylaşmış ve sonuçta çok sayıda başarılı son ürün elde edilmiştir (Şekil 7).



Şekil 7: Örnek uygulama sonrasında verilen final projesi için üretilen üç boyutlu tasarımlardan örnekler (Öğrenciler: Mahir Karagöz, Zainab Abdul Samadh, Ayşe Karsavurdan, 2014)

5. Tartışma ve Sonuç

Bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlı ilerleyen temel tasarım eğitimi sürecinde halkalar arasındaki en ufak bir kopukluk sürecin sağlıklı gelişmesi açısından büyük engeli teşkil etmektedir. Sonuç ürüne odaklı öğrencinin bu halkalar arasındaki gücün önemini ve sürecin bütüncüllüğünü yeterince kavrayamaması da çoğu birinci sınıf mimarlık öğrencisinin temel tasarım dersini aşamayacak bir zorluk olarak görmesine neden olmaktadır. Dersin öğretim elemanlarının temel tasarım dersini öğrenci tarafından daha anlaşılabilir kılabilmek konusundaki kaygıları, ders yürütücülerini farklı öğretim teknikleri arayışı içerisine sokmaktadır.

Yıllardır süre gelen bu arayışa bir cevap olabilmesi amacıyla Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Lisans programında yürütülen Temel Tasarım dersinde Süprematist resim uzamının katkısının test edildiği 2014-2015 eğitim öğretim yılı güz döneminde gerçekleştirilen uygulamalar sonucunda temel tasarım eğitimi açısından aşağıdaki kazanımlar mümkün olmuştur:

- i- Bilgi düzeyi açısından bakıldığında öğrenciye teorik olarak anlatılan temel tasarım öge ve ilkelerinin erken 20. Yüzyıldan başarılı tasarım örnekleri üzerinden anlatılması söz konusu öge ve ilkelerin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Böylece Süprematist tasarım dili üzerinden soyutlayıcı yaklaşım analiz edilmiş, tasarımda modülerlik, tekrar, varyasyon, ritim, hiyerarşi ve denge gibi ilkeler ile kullanım yolları öğrenci tarafından daha kolay keşfedilmiştir.
- ii- Beceri düzeyi açısından bakıldığında yukarıdaki öge ve ilkelerin hâkim olduğu bir altlık üzerinde öğrencilere hedeflenen uygulama becerilerinin kazandırılması kolaylaşmıştır. Böylece tasarımın soyut dili bu altlık üzerinden öğretilmiştir. Diğer taraftan figür-arka plan ve dolu-boş ilişkileri de kavranarak bunların üç boyutlu tasarıma kavramsal bir altyapı ile birlikte aktarımı sağlanabilmiştir.
- iii- Yetkinlik düzeyi açısından bakıldığında öğrenci bir tasarım probleminin farklı bakış açlarına sahip birden fazla çözümünün mümkün olabileceğini deneyimlemiştir. Böylelikle tasarımda çözüm alternatifleri üretme becerisinin gelişebilmesi, bu alternatifler arasından seçim yapmak üzere ölçütlerin tespit edilmesi, son ürüne giden yolda zihinsel ve fiziksel alıştırımların yapılması sağlanabilmiştir.

Süprematist resim uzamı üzerinden yapılan örnek uygulamadan sonra herhangi bir biçimsel veya kompozisyonel altlık olmadan sıfırdan başlatılan final projelerinin de büyük ölçüde başarıya ulaşmış olması örnek uygulamanın da başarısını somut bir şekilde ifade etmektedir. Diğer taraftan temel tasarım yeterliklerini kazandırmak üzere seçilebilecek örnek uygulamalar Süprematizm ile sınırlı değildir. Temel tasarım dersi fikrinin geliştiği erken 20. yüzyıl içerisinde birçok akım ve tasarımcının ürünlerini de bu anlamda ufuk açıcı potansiyel veriler olarak değerlendirmek mümkündür.

6. Kaynaklar

- Benjamin, A. (1989) Malevich and the Avant-Garde. *Art & Design Vol. 5 No. 5/6*. London: Academy Group Ltd., 55-57.
- Birnholz, A. C. (1980). El Lissitzky and the Spectator: From Passivity to Participation. *The Avant-Garde in Russia, 1910-1930, New Perspectives*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 98-101.
- Bliznakov, M. (1993). The Rationalist Movement in Soviet Architecture in the 1920's. *20th Century Studies, Russian Formalism*, J. E. Bowlts Eds. Brighton: Dolphin Press, 147-161.
- Dabrowski, M. (1980). The Plastic Revolution: New Concepts of Form, Content, Space, and Materials in the Russian Avant-Garde. *The Avant-Garde in Russia, 1910-1930, New Perspectives*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 25-33.
- Dickerman, L. (2003). El Lissitzky's Camera Corpus. *Situating El Lissitzky: Vitebsk, Berlin, Moscow*, Nancy Perloff and Brian Reed Eds. Los Angeles: Getty Research Institute Publications, 153-176.

- Grobman, M. (1980). About Malevich. *The Avant-Garde in Russia, 1910-1930, New Perspectives*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 25-28.
- Kavas, K. R. (2005). *Architectural Form Generation in Suprematist Painterly Space: The Significance of El Lissitzky's PROUNS*. Unpublished M.Arch Thesis, Ankara: Middle East Technical University.
- Kavas, K. R. (2014). Tracing El Lissitzky's Suspended Position Between Constructivism And Suprematism. *ARCHHIST '14 - International Conference on History of Architecture*, İstanbul, 152-164.
- Kayın, E. (2000). Hayatı Yeniden Yorumlamaya Başlamak ve Mimarlık Birinci Sınıf Eğitimi. *Mimarlık Dergisi*, 293, 37-38.
- Lissitzky-Küppers, S. Eds. (1980). *El Lissitzky: Life, Letters, Texts*. trans. H. Aldwinckle and M. Whittall, London: Thames & Hudson.
- Lodder, C. (1983). *Russian Constructivism*. London and New Haven: Yale University Press.
- Malevich, K. (1959). *The Non-objective World*. trans. Howard Dearstyne, Chicago: Paul Theobald and Company.
- Öymen Gür, Ş. (2000). Mimarlıkta Temel Eğitim Dersi Uygulaması. *Mimarlık Dergisi*, Sayı: 293, 25-33.
- Puts, H. (1990). El Lissitzky (1890-1941), his life and work. *1890-1941 El Lissitzky: architect, painter, photographer, typographer*, Eindhoven: Municipal Van Abbemuseum, 14-27.
- <http://media.ehea.info/file/Framework_for_qualifications/69/0/EQF-LLL-2008_596690.pdf> (Son erişim tarihi: 20.12.2016)

Extended English Abstract

1. Introduction

The design process is the main axis of architectural education and professional practice. For this reason, design courses constitute an important percentage of course credits required for the bachelor degree. The “basic design” is the first step of these courses. During the following semesters, the architectural design courses are placed in gradual complexities. The basis of this educational process is basic design.

In architectural education, the students are required to define and interpret their design problem in a consistent manner, to continue the design process by proposing alternative solutions, to select a solution among these alternatives by explaining this selection on the basis of reason, to take responsibility individually, to make interpretations and to learn through practicing. Before this level of education, the students get used to the multiple choice examination system which assumes that there is absolute and single truth. The multiple choice examination system does not include analytic and critical thought in sufficient level. Therefore it becomes very difficult for the student to get acquainted with the design process where infinite number of correct ways can be possible for resolving the same design problem. Since the basic design course is the first step where this flounder is experienced, the configuration of this course is quite important.

Therefore, the instructors of basic design are obliged to devise teaching methods which can solve the above-mentioned educational problem. For this goal, this study interprets a particular experience of the early 20th century, where the idea of “basic design” emerged. In this process, the elements and principles of basic design are analyzed through the design products of this period and El Lissitzky's Suprematist interpretations of the painterly space are reinterpreted for a contribution to basic design education.

2. Method

In the scope of this study, El Lissitzky's (1890-1941) painting compositions are reinterpreted for explaining the transitions between two dimensional compositions, reliefs and three-dimensional compositions. These paintings are produced within Suprematism which was a Russian avant-garde movement. The intended contributions of this proposal is tested during the basic design course in the Akdeniz University Department of Architecture in the 2014-2015 academic year, fall term.

In this framework, El Lissitzky's drawings, which are called PROUNS, are used as bases for designing relief compositions. In order to realize this interpretation, the PROUNS' potentials for

three-dimensional basic design compositions are discussed and then these potentials are interpreted through practical exercises.

3. Difficulties of the Student During the Process of the Basic Design Course

The obligation for analyzing the environment from a completely different perspectives is a very difficult task for the first year architecture students. Due to the above-mentioned reasons, the basic design course is the major step in facing these difficulties. These difficulties can be analyzed in three levels such as knowledge, skills and competence. These levels are defined by the European Qualifications Framework for Lifelong Learning and the Bologna Process, which aims to establish a common educational ground around Europe.

3.1. The Difficulties at the Level of Knowledge

In the early phases of the basic design course, the elements and principles of basic design are introduced. The students are expected to analyze and conceive the existent objects around them using this knowledge and then design problems are assigned. These expectations constitute the first set of difficulties experienced by the students. At first, the student tries to memorize this basic knowledge, however this straightforward understanding of knowledge is incompatible with the basic design assignments demanding implementations guided by analytical and critical thought.

3.2. The Difficulties at the Level of Skills

The student has to acquire skills in order to think in an abstract manner, to make formal analysis of concrete objects, to infer the main theme and structure underlying these forms and to conceive these principles through the abstract language of design. The main difficulty of the student in this level is his/her incapability in using abstract language of design for understanding the environment and expressing new proposals. If the problems of this level cannot be resolved, the integrity between the design problem, the process and the end product cannot be realized because the student tries to attach a concept to the end product in a straightforward manner. On the contrary, the design concept is intrinsic to the whole process and the guidelines of the initial concept should be followed through whole process.

3.3. The Difficulties at the Level of Competence

At this level, the student has to think through alternative solutions, to derive criteria of evaluation, to learn how to make selections among these alternatives and to develop the selected alternative into a finished end product. Since the educational basis of the student is constituted by the idea of absolute truth, deriving alternatives becomes a major difficulty. Generally the student feels attached to a single solution and defends it as if it is the only possible solution for the problem. After studio critics, the student cannot find ways to modify the initial idea and tends to change the idea completely. If this process of change continues every week, the design process cannot be consistent and the student feels anxiety. At this point if the dialogue between the student and the instructor cannot be established, the traditional master-apprentice relationship of the architectural profession cannot be conceived. This can become a significant drawback in the remaining part of education and professional life.

4. The Experience of the Russian Avant-Garde in Basic Design Education: Suprematism

Suprematism and Constructivism are two important movements within the Russian avant-garde of the early 20th century. The common futurist motivation for these movements aimed to develop a new and abstract language for art and design. In this context, this new language for art and design was studied in institutions such as INKhUK (institutes of artistic culture) and VKhUTEMAS (artistic and technical workshops of the state) in Moscow, Petrograd and Vitebsk. These institutions put forward a new design process integrating art and technology together with the figures of artist and engineer. While Constructivism focused on the problems of daily life through the limitations of contemporary materials, Suprematism searched for pure and autonomous art transcending the earthly limitations. The abstract formal language of Suprematism was surpassed by Constructivism because Suprematism, which based upon individual creativity, was not compatible with the collective requirements of the real life situation such as mass production and standardization.

In spite of this historical process, Suprematism is still a source of inspiration for the basic design course because this movement's emphasis on formal autonomy is in accord with basic design's attachment to the elements and principles of abstract form.

In this framework, the work of El Lissitzky can be reinterpreted since this designer has a unique position suspended between Constructivism and Suprematism and his idea of individual creativity and formal autonomy is akin to Suprematism. Lissitzky's drawing series called PROUN (*proekt unovisa* – project for the affirmation of the new) transforms Malevich's Suprematist compositions into architectural representations with suggestions for three dimensional space.

The importance of PROUN drawings for today's basic design courses can be summarized as follows:

- The PROUN drawings use platonic forms, which are the elements of basic design, and produces compositions through the basic design principles such as hierarchy, rhythm, repetition and balance.
- The PROUN drawings, which use the abstract artistic language of Suprematism, are dynamic spatial representations suggesting rich urban and architectural potentials through several alternatives.

Therefore, PROUN drawings can be used as an intellectual basis for reliefs and three dimensional compositions and suggests many alternatives during the basic design education. Consequently, students can produce different spatial compositions by using the same basis. It is observed that after this experience, students can associate concepts with abstract forms and can develop their compositions successfully. This consequence is tested through other design works.

5. Discussion and Conclusion

The education process of basic design is composed of interconnected phases and failure in one of these phases leads to failure of the whole process. When the students focus on the end product, they cannot understand the importance of the process and most of the first class students consider the basic design course as a great difficulty. Due to these difficulties, instructors of basic design search for new teaching methods.

After the above-mentioned experience at Akdeniz University, following positive results are realized:

- i- At the level of knowledge, the student can understand the theoretical knowledge concerning the basic design elements and principles through a hands on approach. In this process, the student has the chance to understand basic design through successful examples dating from early 20th century. In this way, abstraction process has been understood through the analysis of Suprematism's abstract language. The student has the opportunity to observe and experience basic design principles such as repetition, variation, rhythm, hierarchy, harmony and balance.
- ii- At the level of skills, the student learns to interpret a successful base loaded with the basic design elements and principles. The abstract language of design is learned by experiencing a design process based on this Suprematist composition. This approach has made it easier to teach abstraction. In addition, relations between figure-background and solid-void are conceived and, together with a conceptual background, these relations are applied in three dimensional compositions.
- iii- At the level of competence, the student learns that several alternatives for solution are possible for a particular basic design problem. In this way, the student learns to propose alternatives, identifies criteria for making choices among these alternatives, and realizes intellectual and physical experience through design process leading to an end product.

After this teaching experience, it is observed that the students understand the process of abstraction and they can realize this process without a given base. This is a concrete evidence for the success of the proposed teaching method. On the other hand, applications for efficient teaching is not limited with the reinterpretation of Suprematism. Many movements or designers representing the early 20th century offer potentials for basic design education because this course is developed during the early 20th century. For fulfilling the goal of this study, it is possible to interpret the works of other designers of the same period.