ANADOLU ÜNİVERSİTESİ | GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

AART

ULUSLARARASI ANADOLU SANAT SEMPOZYUMU

INTERNATIONAL ANADOLU ART SYMPOSIUM

TAM BİLDİRİ KİTABI

FULL PAPER BOOK

AART ULUSLARARASI
ANADOLU SANAT SEMPOZYUMU
TAM BİLDİRİ KİTABI

Anadolu Üniversitesi Yayın No: 4200
Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın No:103
ISBN:978-975-06-4157-2

Sempozyum Düzenleyen Kurum:
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

Sempozyum Onursal Başkanı:
Prof. Dr. Fuat Erdal

Sempozyum Başkanı:
Prof. Rahmi Atalay

Sempozyum Takvimi:
15-16 Nisan 2021

Sempozyum Dili:
Türkçe ve İngilizce

Sempozyum Bilim Kurulu Başkanı:
Prof. Rahmi Atalay

Sempozyum Düzenleme ve Yürütme Kurulu
Prof. Nurbiye Uz
Doç. Duygu Kahraman
Dr. Öğr. Üyesi Murat Ateşli
Doç. Dr. Selvin Yeşilay
Doç. Dr. Çiğdem Taş Alicenap
Dr. Öğr. Üyesi Göktuğ Günkaya
Öğr. Gör. Cemalettin Yıldız
Öğr. Gör. Işıltan Ataman Tiryaki
Öğr. Gör. Ülkü Coşkun
Arş. Gör. Aydan Erarslan
Arş. Gör. Ayşe Yerebakan
Arş. Gör. Emin Bakan
Arş. Gör Esra Öztürk Razi
Arş. Gör. Halim Yentür
Arş. Gör. Hasan Çimenci
Arş. Gör. Harika Musal Çakmaklısoy
Arş. Gör. İbrahim Korkmaz
Arş. Gör. Kutlu Alican Düzel
Araş.Gör. Melike Atılkan
Arş. Gör. Nazan Çelik Brutscher
Arş. Gör. Nihal Turan
Arş. Gör. Onur Kuran
Arş. Gör. Ozan Uygan
Arş. Gör. Öncü Çelikoğlu
Arş. Gör. Özge Öner
Arş. Gör. Özge Tan
Arş. Gör. Özgür Uğuz
Arş. Gör. Remzi San
Arş. Gör. Selim Çınar
Arş. Gör. Ufuk Ramazan Akbey
Arş. Gör. Yasin Arslan
Arş. Gör. Ziya Gökhan Apaydın

Bildirilerdeki tüm içeriklerin
sorumlulukları yazarlarına aittir.

Bildiriler başvuru sıralamalarına göre dizilmiştir.

CANDAŞ ŞİŞMAN'IN YENİ MEDYA SANATI
CANDAS SISMAN'S NEW MEDIA ART
Dr. Öğr. Üyesi Selda Alp, Ebru Kalender.....1666

AÇIK ALAN DİJİTAL SANAT ÇALIŞMALARI, REKLAM VE İZLEYİCİ ETKİLEŞİMİ
OUTDOOR DIGITAL ART WORKS, ADVERTISEMENT AND AUDIENCE INTERACTION
Dr. Öğr. Üyesi Serpil Şahin.....1683

PROSEDÜREL TASARIM VE VİDEO OYUNLARI
PROCEDURAL DESIGN AND VIDEO GAMES
Arş. Gör. Mustafa Uygur Çevik, Arş. Gör. Murat Çalış.....1698

TÜRKİYE'DE EKSİK KALMIŞ BİR SANAT "BOYAMA VİTRAY"
INCOMPLETE ART 'STAINED GLASS PAINTING' IN TURKEY
Doç. Ekrem Kula.....1710

TEKSTİL TASARIM SÜRECİ VE TASARIMCININ ROLÜ
TEXTILE DESIGN PROCESS AND THE ROLE OF THE DESIGNER
Öğr. Gör. Semay Tanyer, Doç. Dr. Fatma Nur Başaran.....1726

CANLANDIRMADA ALTERNATİF TEKNİK ARAYIŞLARI:
DİSNEY İLKELERİNİN REDDEDİLİŞİ
INVESTIGATION OF ALTERNATIVE TECHNIQUES IN ANIMATION:
REJECTION OF DISNEY'S PRINCIPLES
Arş. Gör. Deniz Can Atal.....1743

ANTİK ÇAĞDAN GÜNÜMÜZE KADIN İMAJININ ESİN KAYNAĞI OLARAK
TÜRK SERAMİK SANATINDA KULLANIMI
THE USAGE OF WOMEN'S IMAGE IN TURKISH CERAMIC ART
AS A SOURCE OF INSPIRATION FROM ANCIENT TIME TO PRESENT
Öğr. Gör. M.Berrin Kayman.....1765

"MODA TASARIMINDA TÜRK TEKSTİL KÜLTÜR ÖĞELERİNİN YENİDEN
TASARLANMA VE YENİDEN KULLANIMINA GÜNCEL YORUMLAR"
CURRENT COMMENTS ON REDESIGNING AND REUSE OF TURKISH TEXTILE
CULTURAL ELEMENTS IN FASHION DESIGN
Öğr. Gör. Dr. Gülşen Şefika Berber.....1777

ANTİK ÇAĞLARDA ANADOLU VE AZERBAYCAN'DA ÜRETİLMİŞ OLAN
ANTROPOMORFİK SERAMİK HEYKELCİKLERİN BENZERLİKLERİ VE
GÜNÜMÜZ SANATINA OLAN ETKİLERİ
ANTHROPOMORPHIC CERAMIC FIGURINES PRODUCED IN ANATOLIA
AND AZERBAIJAN IN ANTIQUITY, THEIR SIMILARITIES AND EFFECTS
ON CONTEMPORARY ART
Prof. M.Fatih Karagül.....1792

KOLEKTİF ÇALIŞMA YÖNTEMİ İLE KAMUSAL ALANDA SANATSAL UYGULAMA
ARTISTIC APPLICATION IN PUBLIC AREA WITH THE COLLECTIVE
WORKING METHOD
Arş. Gör. Burak Yavuzyılmaz.....1808

VİDEO OYUNLARI VE SANAT
VİDEO GAMES AND ART
Doç. Dr. Cumhur Okay Özgör.....1817

SANAL GERÇEKLİĞİN SAYISAL SANATI
THE DIGITAL ART OF VIRTUAL REALITY
Dr. Öğr. Üyesi Serkan Vural.....1831

GÜNÜMÜZ SANATINDA BEDENİN YENİDEN YORUMLANIŞI
THE REINTERPRETATION OF THE BODY IN TODAY'S ART
Dr. Öğr. Üyesi Fergana Kocadoru Özgör.....1845

ANN HAMİLTON'IN "THE EVENT OF A THREAD" İSİMLİ ÇALIŞMASININ "
SONSUZ OYUN TEORİSİ" BAĞLAMINDA OKUNMASI
READING ANN HAMILTON'S "THE EVENT OF A THREAD" IN THE CONTEXT
OF "INFINITE GAME THEORY"
Arş. Gör. Aysel Alver.....1855

SANATTA VARLIK MÜCADELESİ: FEMİNİST PERFORMANS
PRATİKLERİNİN İZDÜŞÜMÜ
THE STRUGGLE FOR EXISTENCE IN ART: THE FOLLOWING OF FEMINIST
PERFORMANCE PRACTICES
Rezzan Gümgüm.....1869

SANAT EĞİTİMİNDE FIRSAT EŞİTLİĞİNE DAİR BİR DEĞERLENDİRME
AN ASSESSMENT OF THE CONCEPTS OF JUSTICE AND EQUALITY IN
ART EDUCATION
Dr. Neslihan Dilşad Dinç.....1883

TASARIM EVİ-EV TASARIMI: HAUS AM HORN
DESIGN HOUSE-HOME DESIGN: HAUS AM HORN
Doç. Neslihan Yaşar.....1892

SERAMİK ESERLERDE BÜNYE, BİÇİM VE YÜZEY ETKİLEŞİMİ
STRUCTURE, FORM AND SURFACE INTERACTION IN CERAMIC WORKS
Dr. Öğr. Üyesi Memduha Candan Güngör.....1906

GİYİM MODASINDA TASARIM KİMLİĞİ
THE DESIGN IDENTITY IN COLTHING FASHION
Öğr. Gör. Sevda Demir Parlak.....1920

COVID-19 SALGINI SÜRECİNDE YAPILAN AFİŞ TASARIMLARINDA
İLLÜSTRASYON KULLANIMI
THE USE OF ILLUSTRATION IN POSTERS DURING THE COVID-19 PANDEMIC
Öğr. Gör. Yasemin Kayabaşı.....1934

DOĞAL BOYALI ÖRME KUMAŞLARDA DİJİTAL VE GERÇEK FOTOĞRAF
RENKLERİNİN GÖRSEL KARŞILAŞTIRILMASI
VISUAL COMPARISON OF DİGİTAL AND TRUE COLOR VALUES OF SOME
NATURALLY DYED KNITTED FABRICS
Dr. Derya Tatman, Dr. Öğr. Üyesi Ali Serkan Soydan.....1948

FRAKTAL ANALİZ KULLANILARAK İKONİK LOGOLARIN İNCELENMESİ
INVESTIGATION OF THE ICONIC LOGOS USING FRACTAL ANALYSIS
Doç. Dr. Uğur Bakan.....1955

TARİHİN EN KÖTÜ KÜRESEL SALGINLARINI DİJİTAL OYUNLARDA KEŞFETMEK
EXPLORING THE HISTORY'S WORST GLOBAL PANDEMICS ON DIGITAL GAMES
Dr. Öğr. Üyesi Ufuk Bakan.....1970

POSTER ÖZETLERİ
POSTER ABSTRACTS.....1982

PLASTİK SANATLARDA ÇEMBER VE DAİRE
CIRCLE IN PLASTIC ARTS
Dr. Öğr. Üyesi Gülçin Karaca.....1983

SANAT VE ÇEVRE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA KENTLER
CITIES IN THE CONTEXT OF ART AND ENVIRONMENT
Doç. Hatice Keten, Dr. Öğr. Üyesi Gülçin Karaca.....1998

BLACK HAND VE GRAFFİTİ
BLACK HAND AND GRAFFITI
Gizem Burcu Gerçek.....2011

WENDA GU'NUN "UNITED NATIONS: BABEL OF THE MILLENNIUM",
"UNITED NATIONS: MAN&SPACE" VE "UNITED NATIONS: GENGZI'S
NECKLACE" ADLI ESERLERİNDE EVRENSEL "BİRLİK" TEMASI
THE THEME UNIVERSAL "UNITY" IN WENDA GU'S ARTWORKS
NAMED "UNITED NATIONS: BABEL OF THE MILLENNIUM",
"UNITED NATIONS: MAN&SPACE" AND "UNITED NATIONS:
GENGZI'S NECKLACE"
Dr. Öğr. Üyesi Gökcen Meryem Kılınç.....2023

KARANTİNA GÜNLERİNDE SANAT: SANAL KAMUSAL ALAN OLARAK
INSTAGRAM VE PEJAC; "STAY ART HOME" PROJESİ
ART IN QUARANTINE DAYS: INSTAGRAM AS VIRTUAL PUBLIC SPACE
AND PEJAC; "STAY ART HOME" PROJECT
Arş. Gör. Özge Öner.....2035

BURHAN UYGUR RESİMLERİ VE EDEBİYAT
BURHAN UYGUR'S PAINTINGS AND LITERATURE
Arş. Gör. Ayşe Ekici.....2049

ÇAĞDAŞ TAKI TASARIMLARINDA DENEYSEL BİR ÖRNEK SİVAS DİVRİĞİ
ULU CAMİ MİMARİ SÜSLEME PROGRAMI
AN EXPERIMENTAL EXAMPLE OF CONTEMPORARY JEWELRY DESIGNS
SIVAS DIVRIGI ULU MOSQUE ARCHITECTURAL DECORATION PROGRAM
Prof.Dr. Emine Nas, Oya Duru.....2057

TASARIM EVİ-EV TASARIMI: HAUS AM HORN
DESIGN HOUSE-HOME DESIGN: HAUS AM HORN

Doç. Neslihan Yaşar
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
neslihan.sirin@deu.edu.tr

ÖZET
1919-1933 yılları arasında varlığını sürdürmüş olan Bauhaus tasarım okulu, yarattığı tasarım felsefesi ve dünyaya yaydığı fikirleri ile günümüz dünyasını şekillendiren en önemli etkenlerden olmuştur. Weimer, Dessau ve Berlin olmak üzere üç ayrı şehirde varlığını sürdürmeye çalışmış, toplumsal ve politik sebeplerle çok uzun ömürlü bir okul olamamıştır. Okulun kurulduğu şehir olan Weimer (1919-25) yılları deneysel eğitim modellerinin uygulandığı ve özgün tasarım felsefesinin oluştuğu dönemdir. Dessau yılları ise daha profesyonel ve sanayi ile entegre bir eğitim modelinin sergilendiği yılları kapsamaktadır. Bildirinin konusun olan "Haus Am Horn" evi ve sergisi Weimer yıllarının bir özeti niteliğindedir. Sergilenen eserlerde okulun, sanatsal yaklaşımları, üretim biçimleri ve olgunlaşmakta olan yeni tasarım felsefesinin izleri görülmektedir. Ev, 1923'te ilk Bauhaus sergisi için inşa edilen, Weimar'da korunan ilk ve tek Bauhaus mimarisidir. Özel olarak tasarlanmış mobilyalar, tekstiller, aydınlatma cihazları ve son teknoloji ev aletleri kullanılarak dekore edilen ev sergi alanı olarak halka tanıtım amacıyla hazırlanmıştır. Evin her detayı, bugün bile geçerli olan gelecekteki yaşam koşullarıyla ilgili pek çok tasarım unsuru içermiştir. 1990'lara kadar kullanılmış olan ev bugün ziyaretçilerin gezebileceği bir müze statüsündedir. Bildirinin başlığında geçen "tasarım evi" ifadesi bu evde sergilenmek üzere Bauhaus atölyelerinde özel olarak tasarlanan ve üretilen eşyaların sergilendiği bir mekana vurgu yapmak üzere kullanılırken "ev tasarımı" tanımı ise "Haus Am Horn" un bu sergi için özel olarak tasarlanmış ve inşa edilmiş bir ev olduğunu vurgulamak içindir. Bildiride, evin sergi mekanı olarak tasarlanması ve kendisinin sergi unsuru olması gibi iki farklı yönü incelenirken, içinde sergilenen ürünlerin tasarlanma süreçleri okulda etkin olan sanatçılar ve tasarımcıların yaklaşımları ve günümüze kadar gelen etkileri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tasarım, Bauhaus, Sergi, Dokuma,

ABSTRACT
The Bauhaus design school, which existed between 1919 and 1933, has been one of the most important factors that shape today's world with its design philosophy and ideas it has spread to the world. Weimer tried to survive in three different cities, Dessau and Berlin, and could not be a very long-lasting school for social and political reasons. The years of Weimer (1919-25), the city where the school was established, is the period when experimental education models were applied and original design philosophy was formed. The Dessau years include the years when a more professional and industry-integrated education model was exhibited. The subject of the paper, "Haus Am Horn", is a summary of the Weimer years. The exhibits show the traces of the school's artistic approaches, production styles and the maturing new design philosophy. The house is the first and only Bauhaus architecture preserved in Weimar, built for the first Bauhaus exhibition in 1923. It has been prepared for public promotion as a home exhibition area decorated with specially designed furniture, textiles, lighting devices and state-of-the-art home appliances. Every detail of the house contained many design elements related to future living conditions that are still valid today. The house, which was used until the 1990s, is now a museum that visitors can visit. While the phrase "design house" in the title of the declaration is used to emphasize a space where items specially designed and produced in Bauhaus workshops are displayed in this house, the definition of "home design" is a house specially designed and built for this exhibition by "Haus Am Horn". In the paper, two different aspects such as designing the house as an exhibition space and its being an exhibition element will be examined, while the design processes of the products exhibited in it will be evaluated, the approaches of the artists and designers who are active in the school and their effects until today.

Keywords: Design, Bauhaus, Exhibition, Weaving

Giriş

"Haus am Horn" olarak adlandırılan ev Bauhaus okulunun 1923 yılında kendi sergisini düzenlemek için tasarladığı ve inşa ettiği bir projenin ürünüdür. Bauhaus, içinde kullandıkları tüm teknolojik donanımı, gereçleri ve baştan sona kullanılabilecek düzeyde tasarlanmış mobilyaları ve tekstilleri ile yaşamak istedikleri çağdaş hayatın küçük bir modelini, sıra dışı mimari tasarıma sahip olan bu ev ile göstermeye çalışmışlardır. Haus am Horn Bauhaus'un dört yıllık eğitim ve üretim sürecinin bir yansımasıdır. Staatliches Bauhaus, devlet (Özgür Saksonya-Weimer Devleti 1918-1933) desteğiyle açılan bir okul olduğundan, okulun eğitim sisteminin anlaşılması ve o günün ekonomik ihtiyaçlarının doğrultusunda sanatın endüstriye uyumu ihtiyacı gibi beklentiler, devlet yöneticilerine ve halka kendini tanıtmak için açılan bir sergi olmuştur. Bauhaus'un atölyelerinde tasarlanan ve üretilen tüm ürünler o güne kadar denenmemiş bir eğitim modelinin ve felsefesinin neticesinde ortaya çıkmış sanat eseri niteliğinde endüstriyel tasarımlardır. Sergi için özel olarak inşa edilen ev, mimari projesi ve sahip olduğu çağdaş yaklaşımı ile bir ev tasarımı kimliğini taşırken, içinde sergilenen endüstriyel ürünlerin sergilendiği bir mekan olduğundan bir tasarım evi kimliğini de yerine getirmektedir.

"Tasarım Evi" ifadesi Bauhaus yönetiminin çok önem verdiği 1923 sergisinin sergi mekanı olduğunu vurgulamak için kullanılmaktadır. Çünkü "Haus Am Horn" Walter Gropius'un Bauhaus manifestosunda ulaşmayı istediği tasarım geliştirme ve üretebilme hayalini kanıtlayacak olan Bauhaus atölyelerinde üretilen her türlü eşyanın sergi mekanıdır. Mobilya, halı, döşemelik kumaş, seramik, aydınlatma cihazları gibi özel tasarımlar bu evde bir ideayı yansıtmak için özel bir amaçla üretilmişlerdir. Bu amaç geleceğin yaşamını tasarlamaktır. Bu bakımdan sergi mekanı, içinde sergilenen özel tasarım ürünleri kapsadığından "tasarım evi" ifadesi kullanılmıştır.

"Ev tasarımı" ifadesi ise Haus Am Horn evinin bizzat bu sergi için tasarlandığını ve inşa edildiğini belirtmek için kullanılmaktadır. Ev, dönemin binalarından farklı modern bir uslupla Bauhaus ustası Georg Muche tarafından tasarlanmış ve inşaat yönetimi Walter Gropius inşaat ofisinden Adolf Meyer ve Walter March tarafından yürütülmüştür. Bildiride evin mimari tasarımsal özellikleri veya eleştirisine yer verilmemiş yalnızca sergi mekanı olarak ele alınmıştır.

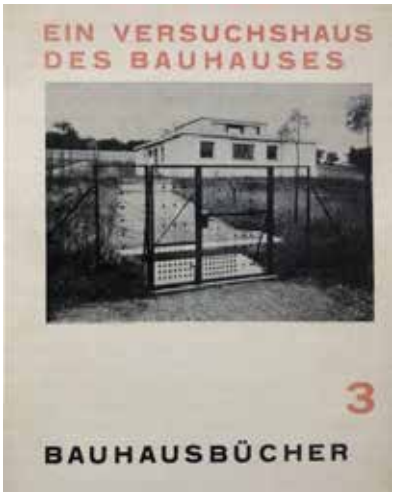
Tasarım evi ve ev tasarımına giden süreçte Haus am Horn, Walter Gropius'un öncü kişiliği, Johannes Itten, Paul Klee, Wasilly Kandinsky, László Moholy-Nagy, Josef Albers gibi sanatçıların etkisinde şekillenen sanat eğitimi biçimi ve atölye destekli

tasarım felsefesinin sonucunda ortaya çıkmış sanat-tasarım dönüşümünün bir sonucudur. Bu kapsamda bildiride aktarılmak istenen ana fikir Bauhaus'un en önemli eserlerinden biri olan "Haus Am Horn" evinin binasından içindeki her türlü eşyanın üretilmesine giden süreçte usta-kalfa-çırak ilişkisiyle kurulmuş atölye eğitimlerindeki yenilikçi uygulamaların etkileri ve buradan doğan modern tasarım bilincidir.

Bildiride "tasarım evi – ev tasarımı" tanımlarının kullanılma nedenlerinin anlaşılması için önce Bauhaus'un kurulmasını hazırlayan etkenler, hazırlık sınıfının eğitime dahil edilmesi, atölyelerin kurulması ve çalışmaları gibi konuları kapsayan ara başlıklara yer verilmiştir. Ayrıca atölye çalışmalarının aktarıldığı bölümde atölyenin eğitime katkılarının örneklendirilmesi için, Bauhaus'un kurulmasından kapanmasına kadar faaliyetlerini sürdürmüş tek atölye olan dokuma atölyesi ve tasarımları ayrıntılı olarak incelenmektedir.



Görsel 1: *Bauhaus 1923 Sergi Afişi*
(Droste, 2002, s.107)



Görsel 2: *Bauhaus'un çıkardığı derginin kapağı* , 1925
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.10)

Sanattan Tasarıma Giden Süreçte Walter Gropius ve Bauhaus

1883 doğumlu olan Walter Gropius 1900 'lü ilk yıllarda "teknoloji ve mimarlıkta gerçekleşen devrimle, seri üretimin başlangıcı ve süreçlerin hızlı rasyonelleşmesiyle ilgilendi. Standartlaşma ve seri üretimin mimarlık alanında da yaşanacağına çok genç yaşta inandı" (Forgacs, 2017, s.18). Almanya'da önemli bir mimar olan ve endüstri tasarımı yapan Peter Behrens'in yanında çalıştığı yıllar Gropius'un sanayi, üretim ve sanat üçgenindeki eksiklikleri deneyimlediği önemli bir dönemdir. Bu dönemde iş arkadaşı Ludwig Mies van der Rohe ile birlikte "Alman ekonomisini zanaat desteği ile

kalkındırmak üzere Münih'te Deutscher Werkbund'un" (Ergüven, 2021, s.39) kurulmasına destek verdiğinde 24 yaşındaydı. Almanya'nın ilerici mimarlarını, sanatçılarını, zanaatkarlarını, hafif sanayi üreticilerini ve kültür eleştirmenlerini bir araya getiren dernek, sanayi ürünü Alman mallarının değerini arttırmak üzere kurulmuştur. Bu dernekte çalıştığı süre zarfında sanatçıların, zanaatkarların, üreticilerin ve firmaların ihtiyaçlarını ve eksikliklerini görme şansı bulan Gropius sanatçı ve zanaatkarların yaratıcı kişiliklerinin desteklenmesini ve özgür olmaları gerektiğini savunmuştur. Birinci Dünya Savaşı sırasında "cephedeyken Gropius, "Sanayiye, ticarete ve zanaata sanatsal danışmanlık hizmetleri sağlamak için bir eğitim kurumu kurulması önerileri" ni formüle etti. Nisan 1919'da Gropius, Weimar'daki yeni Staatliches Bauhaus'un müdürü olarak atandı ve aynı yıl Bauhaus Manifestosu yayınlandı. (Fiell ve Fiell, 2001, s.20).

Almanya'da Bauhaus'un kurulmasına kadar, uzun bir zaman dilimine yayılan oluşum İngiltere'de Fransız mallarının gölgesinde kalan İngiliz mallarının iyileştirilmesi ve endüstriyel ürünlerin tasarlanma sorunları neticesinde 1836'da Londra Tasarım Okulu'nun açılması, Victoria ve Albert Müzesi'nin kurulması, Glasgow Okulu nun başlaması gibi önemli eğitim kurumlarının açılmasıyla başlamıştır. Sanayi devrimi ile değişen toplumsal yapı ve 1851 yılında Londra'da açılan Büyük Sergi (endüstriyel ürün ve makine fuarı) değişmekte olan yeni dünyanın yeniden düzenlenmesi gerektiğini ortaya koymuş, ortaya çıkan avangard akımların etkisinde sanatçıların faydacı sanata yönelmelerine sebep olmuştur. Alman Ticaret Bakanlığı'nın, İngiltere'de yakından incelemek üzere yürüttüğü ve yıllar süren gözlem ve araştırmalar, tasarım kültürünü Almanya'da örgütleyecek bir eğitim seferberliğini ortaya koymuştur. Bu işin entelektüel dinamosu, Werkbund ve Bauhaus olmuştur (Artun, 2012, s. 94).

Bu noktada Almanlar, modernizme ve endüstriyel estetiğe en büyük katkıda bulunan kişiler oldular (Day, 2015, s.99). Çünkü "Almanya iyi tasarlanmış endüstriyel ürünlerin ekonomik kazanımlarının farkına varmıştır. Bu neslin bütün ressamları uygulamalı sanatların asıl görevleri olduğunu anlamışlardır. (Ergüven, 2021, s.38). Tüm bu süreçlerde endüstriyel üretime önem verilen Almanya'da Walter Gropius'un kurduğu Bauhaus, Arts and Crafts ile başlayan, Jugendstil / Art Nouveau ile gelişen "Gesamptkunswerk" kavramının modern versiyonuydu. Kendinden önceki dekoratif üslupları yok sayarak modernizmin tüm iadeallerini geometrik biçimleri esas alan bir stille özdeşleştirmeyi başarmıştı (Ergüven, 2021, s.29). Bu başarılı yaklaşıma en önemli katkı ise Gropius'un arzu ettiği atölye uygulamalarının ve zanaatkarın sanatçı ile birlikte

eğitime dahil edilmesiydi. Bu şekilde sanatçı, tasarımın çiziminden üretimin sonuna kadar tüm süreçlerini yaşadığı eseri için başarılı bir tasarımcıya dönüşüyordu. Walter Gropius'un hayalini kurduğu büyük tasarım hülyası bu sayede gerçekleşmeye başladı.

Bauhaus'un atölyede kalfalık ve çıraklık sıfatlarıyla ortaya koyduğu yeni eğitim modelinin içinde bir başka yenilikçi yaklaşım daha bulunmaktadır. Sanat eğitiminde "vorkurs" olarak adlandırılan hazırlık sınıfı. Temel tasarım olarak adlandırılabilecek bu ders sanatçı-usta Johannes Itten'in önerisiyle müfredata dahil edilmiş ve okulda Bauhaus'un başarısındaki en önemli basamaklarından biri olmuştur.

Bauhaus Tasarım Eğitiminde Hazırlık Sınıfı ve Atölye Çalışmaları

Bildirinin konusu olan Haus am Horn, mimari tasarımının yanında içindeki her türlü eşyanın Bauhaus atölyelerinde öğrenciler tarafından tasarlanarak üretildiği bir süreçten geçmiştir. Bu nedenle okulun eğitim sisteminin incelenmesi yerinde olacaktır.

Gropius Bauhaus manifestosunda sanatçılara seslenerek onları tekrar zanaata geri dönmeye çağırmış ve tasarım ile üretim süreçlerini içinde barındıran nesnelerin sanatçı zanaatçıların elinden çıkarak başarıya ulaşacağını iddia etmiştir. Geleceğin yetenekli sanatçılarının eğitimi için temel gerekliliğin "tasarım öğelerinin ve bunların yapım aşamalarının kesin bir şekilde öğretilebileceği üretken atölyelerde kapsamlı bir pratik çalışma" (Gropius, 2019, s.8) olduğuna vurgu yapmıştır. Bu doğrultuda okulun padagojik yaklaşımını tasarlamıştır. Müfredat, teoriyi öğreten bir biçim ustası (formmeister) ve atölyeden sorumlu (Lehrmeister) profesyonel bir zanaatkar tarafından ortak öğretim ilkesine dayanıyordu.

Bölümler arasında metal işçiliği, ciltçilik, çömlekçilik, cam boyama, marangozluk, baskı ve dokuma atölyesi bulunuyordu. Varlığının ilk üç yılında Bauhaus, müfredatı okulun avangard ideolojisini yansıtan bir el sanatları okulu olarak işlev gördü. Paradoksal olarak, bunların hepsi zanaatkârdan çok sanatçıydı, ancak akademik öğretim yöntemlerine olan ortak fikirlerde birleşmişlerdi. Bunların arasında Lionel Feininger, Oskar Schlemmer, Johannes Itten (1888-1967), Paul Klee (1879-1940) ve Wasilly Kandinsky (1866-1944) dahil Ekspresyonist hareketle bağlantılı birkaç ressam vardı. Renk teorisi ve bilimine ve mekansal, görsel ve duyusal algıya özel önem verildi. (Day, 2015, s.101)

Hazırlık sınıfı, ilk önce Itten tarafından, Georg Muche'nin desteğiyle ve 1923'ten itibaren László Moholy-Nagy (1895-1946) ve eski öğrenci Josef Albers

tarafından verildi. Kandinsky ve Klee, resim analizinde ve renkle ilgili ileri düzeyde dersler verdiler. Hazırlık sınıfı, Bauhaus'ta yapılan öğretimde yenilikçi bir unsurdu. Bauhaus'un varlığının 14 yılında, bu eğitim çok farklı kişiliklere sahip üç figür tarafından geliştirildi ve defalarca değiştirildi (Hollander ve Wiedemeyer, 2019, s.183). 1919'da bu temeller, sanat eğitimi alanında zaten deneyime sahip olan ve ezoterik fikirlerden ilham alan sanatçı Johannes Itten tarafından Gropius'a önerildi. "Bauhaus ustaları arasında pedagoji eğitimi almış yegane usta Itten'di; sanat öğretmeni ve eğitmen olarak birkaç yıllık deneyim sahibiydi (Forgacs, 2017, s. 69). Başlangıçta, öğrenciler eğitimleri için bir atölye çalışması seçmeden önce yarım dönem süren bir Cumartesi kursu olarak başladı. Öğrenciler üzerindeki olumlu etkileri fark edilince bütün öğrencileri kapsayan ve atölye derslerinden önce başarılı olmaları beklenen bir eğitim oldu. Zerdüştlükten türeyen ve Mazdaizm diye bilinen mistik bir inanca sahip olan Itten, geometrik formları ve renk kuramını Bauhaus'a getiren kişidir. Edindiği pedagojik yaklaşımla "öğrencinin kişiliğine koşulsuz saygı" ilkesini Bauhaus öğrencileri üzerinde de uygulamıştır (Aközer. 2011, s.123). Öğrencilerin yaratıcılıklarını kısıtlayacak her türlü yorum ve eleştiriyi yapmaktan kaçınmıştır. Öğrencilerinin duyularını ritim, ses, ışık ve renk yoluyla geliştirmeye çalışmıştır. Çeşitli malzemelere yönelik duyusal algılarının farkında olmaları için öğrencilerin gözlerini kapattırarak ipliklere, kumaşlara ve hayvan postu gibi farklı malzemelere dokunmalarını istemiştir. Daha sonra, malzemelerin görsel ve dokunsal niteliklerini sert / yumuşak, donuk / parlak, kalın / ince, kaba pürüzsüz vb. gibi tanımlamalar yardımıyla zıtlıkları ve farklı dokuları ortaya çıkarmasını beklediği çizimler veya kolajlar yaptırmıştır. 1923 yılında okuldan ayrılan Itten'in Haus Am Horn binasındaki pek çok eserde yenilikçi yaklaşımının etkilerinin olduğunu söylemek mümkündür. Itten'in öğrencisi olmuş form ustası Josef Albers daha sonraki öğretim hayatında Itten'den öğrendiği yöntemleri uygulamış, görmeyi onun sayesinde öğrendiğini belirtmiştir. Albers'in Black Mountain Koleji'nde 1946 yılı ders kayıtlarında "görmeyi öğrenme" bağlamında yazdığı notlardaki en önemli madde şudur: "Gözlerinizi açın ve görün. Benim amacım istediğinizden daha fazlasını görmenizi sağlamak. Önyargılarınızı yıkmak için buradayım. Şimdiden bir uslubunuz varsa, bunu unutun. Size sadece engel olur" (Aközer, 2011, s.118). Bu bakış açısında yoğrulan tüm Bauhaus öğrencileri edindikleri güçlü beceri ve yaratıcılık yetilerini devam edecekleri atölyelere taşıyarak endüstriyel tasarım kavramının yapı taşlarını oluşturmuşlardır.

Atölye çalışmaları Bauhaus eğitim programının merkezinde yer almakla birlikte bazıları kısa ömürlü olmuş bazıları kurumun geri kalanıyla birlikte gelişip değişmiştir. Bazı atölyelerin endüstriyel üretim alanına yatkınlıkları nedeni ile sanat zanaat ve endüstri bağının kolay kurulmasına neden olmuştur. Bu bağı yakalayan dokuma atölyesinin yapılanması ve çalışma biçimleri diğer atölyeler hakkında fikir vermek üzere örnek olarak seçilmiştir.

Dokuma atölyesi Bauhaus'un varlığını sürdürdüğ zaman zarfında açık kalmış tek atölyedir. Öğrenciler zorunlu olan hazırlık sınıfını geçtikten sonra kabul edildikleri atölyede form üstası ve zanaat-uygulama ustasının denetiminde eğitimlerine başlamışlardır. Weimer yıllarında deneysel eğitim yöntemlerinin kullanıldığı dokuma atölyesinde dokuma ve boyamacılığın endüstriyel üretime kolaylıkla uyumu sayesinde Dessau yıllarında en etkili atölyelerden biri olmuştur. Dokuma atölyesinin form ustası Georg Muche olmasına rağmen Paul Klee, Johannes Itten de bu atölyeye yakından ilgi göstermiştir. Öğrencilerin tasarımlarında Klee'nin soyut eserlerinden etkilenmeler dikkati çekmektedir.

Mies Van Der Rohe'nin eski okul binasında bulunan dokuma tezgahları aynı binada açılan Bauhaus için bir şans olmuştur. Helena Börner'e ait dokuma tezgahları kız öğrenciler Gunta Stölz ve Benita Otte'nin ısrarlarıyla Bauhaus'un bünyesine dahil edilmiştir. Başarılı öğrencilerden Gunta Stölz ve Benita Otte atölyede teknik bilgi eksikliğini Krefeld'de bulunan ipekli dokuma ve boyama fabrikasında staja yaparak gidermeye çalışmış, kazanımlarını atölyeye taşımışlardır. Sadece kız öğrencilerden oluşan dokuma atölyesinde Stölzl diğer öğrencileri teşvik etmiş, teknik anlamda kendilerine destek olabilecek bir zanaat ustasının olmayışını kendileri için avantaja çevirmiştir. Birlikte dokuma tezgahını, dokumaların oluşumunu ve her türlü sorunu, deneyerek, tekrar ederek bulmuşlar ve öğrenmişlerdir. Bu çalışma yöntemiyle dokuma tezgahından ipliklere ve dokuma yapılarına, her aşamayı deneysel çalışma yöntemiyle çözmüşlerdir. İplik türlerini, dokuma yapılarını, dokuma tekniklerini önlerinde onları kısıtlayacak ya da yönlendirecek bir usta olmadığından keşfetmişlerdir. Doku oluşumu sırasında iplik kalınlık-inceliklerinden, renklerinden, türlerinden ve hareketlerinden faydalanmışlar bu gibi ince detayların tasarımsal özelliklerini deneyimlemişlerdir. Dokuma tasarımını bu açıdan görmek ve yazılarında aktarmak suretiyle Stölzl ve dokumacılar tekstilde tasarım kavramının bir üst noktaya taşınmasını sağlamışlardır. Bu

kazanımlarla Dessau yıllarında iplikten renge, örgüden kumaş yapısına kadar kumaş tasarımını etkileyen tüm faktörleri bilinçli olarak kullanmaya başlamışlardır.

Dokuma atölyesinde 1919-1923 yılları arasında üretilen halılar, tapestry dokumalar ve kumaşlar tasarım evi Haus Am Horn'da kullanılmış ve halka tanıtılmıştır. Weimer döneminde üretilen tekstiller endüstriyel ürün olmaktan çok zanaat ürünleri olarak değerlendirilebilir. Çünkü öğrenme ve uygulamayla geçen bu dönemde öğrenciler endüstriyel üretimden ziyade özel dokumalar yapmışlardır.

Tasarım Evi – Ev Tasarımı "Haus Am Horn" ve 1923 Bauhaus Sergisi

Bu çalışmanın konusu olan 1923 Bauhaus Sergisi ve Haus Am Horn binası Bauhaus'un kendini halka ve sanat dünyasına tanıtmak için hazırladığı büyük bir etkinliktir. Walter Gropius'un yaratmak istediği dünyaya ulaşmak için Bauhaus manifestosunda belirttiği gibi usta sanatçıların gözetiminde ve eğitmenliğinde yoğun bir atölye deneyimi neticesinde ortaya çıkan bu sergi 1919-1923 yılları arasındaki eğitimin bir sonucudur. "Haus Am Horn" un baştan aşağı sergi mekanı inşa edilmesi ve içinin döşenmesi fikri ustalar konseyinde alınan bir karardır.

Haus Am Horn, Weimer şehrinin "Am Horn" bölgesinde bulunan tek Bauhaus mimarisidir. İç mekan tasarımları Bauhaus atölyeleri tarafından yapılmış, mobilya, ahşap ürünleri, halı, perde, döşemelik kumaşlar ve mutfak gereçleri, seramikler ve metal eşyalar özel olarak tasarlanmıştır. Bina 1996 yılından beri Unesco Dünya Mirası'sı listesinde yer almaktadır (Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.11). Sergi sonrası taşınabilir tüm eşyalar evin inşaat masraflarını karşılayan Adolf Sommerfeld'in Berlin'deki evine taşınmıştır. Bu nedenle bazı eşyaların ayrıntılı görselleri bulunmamaktadır. Özellikle dokuma atölyesine ait ve yerde sergilenen halılardan yalnızca Martha Erps'e ait olan halının detaylı bir görseli vardır.



Görsel 3: *"Haus Am Horn", László Moholy-Nagy ve Alma Buscher, Weimer 1923*. (Droste, 2002, s.106)

Bu bina ile Bauhaus, gelecekte nasıl bir mimari çevrede yaşamak ve çalışmak istediğini temsili bir örnekle göstermekteydi. Çünkü evin yapımından önce 1920'den beri Am Horn bölgesinde çok daha büyük ölçekli bir Bauhaus yerleşimi düşünülüyordu. Burada konutlar, bahçeler, okul, oyun alanları ve hatta bir hamam yapılacaktı. Ancak, Bauhaus 1925'te Weimar'ı terk etmek zorunda kaldığından, tüm bunlar kağıt üzerinde kaldı. (Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.11) Düşünülen inşaat projesi kısmen Dessau'daki yeni bölgede gerçekleştirilmiştir. Bauhaus okul binası, usta evleri (Meisterhaus) yerleşimi ve Dessau'nun güneyinde Dessau-Törten yerleşimi inşa edildi. Dessau'daki Bauhaus mimarisi için Weimar'daki "Haus Am Horn", bu nedenle inşa deneyimleri için önemli bir başlangıç noktası olmuştur.

Deneysel bir yaklaşımla kübizmin etkisinde tasarlanan Haus Am Horn binası bir mimar tarafından değil de bir ressam tarafından tasarlanmıştır. Evin yapımında endüstriyel malzemeler kullanılmıştır. Genel eğilim olarak evin çatısı ve dış cephesinin katı modernliği büyük ölçüde olumsuz tepkilerle karşılaşmıştır. Tam bir kareden oluşan evin genel mimari tasarımı halk tarafından beğenilmese de eleştirmenler evin yenilikçi modern yaklaşımını, tasarımsal özelliklerini ve dekorasyonda kullanılan mobilya, tekstil seramik, metal işleri gibi ev gereçlerinin tasarımları ve üretimleri anlamında önemli bir çaba olarak değerlendirmişlerdir.

Bauhaus'da eğitime katkı veren birçok önemli ressam olmasına rağmen Haus am Horn'da izleyicinin dikkatini evin kendisine ve içinde yer alan eşyalara çekmek için duvarlara hiç tablo asılmamıştır. İç duvarlar duvar ressamları Alfred Arndt ve Joseph Maltan tarafından boyanmıştır.



Görsel 4: *Evin merkezinde bulunan oturma odası*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.10)



Görsel 5: *Oturma odasında bulunan masa ve sandalye*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.10)

Evde odaların yerleşimi oldukça dikkat çekici bulunmuştur. Küçük bir giriş bölümünden sonra mutfak, misafir odası, kadın yatak odası, erkek yatak odası, çocuk odası, yemek odası, banyo ve kiler gibi bölümler evin tam merkezinde bulunan ve diğer odalardan daha yüksek tavanlı ve tepe pencereli büyük bir salonun etrafına konumlandırılmıştır. Görsel 4 ve 5'de evin merkezinde bulunan bu oda evin odalar arası bağlantısını sağlamaktadır. Odanın tavan yüksekliği evin diğer bölümlerine göre daha yüksektir. Yükseklik farkının olduğu bölümde odanın pencereleri bulunmaktadır. Oturma odasında göz alıcı bir masa, üç sandalye, bir kanepe ve sol köşede bir çalışma masası ve masa lambası bulunmaktadır. Çok renkli kareler, dikdörtgenler ve çizgilerden oluşan yaratıcı soyut deseniyle oda da bulunan halı 4m x 4m boyutlarında tasarımı ve üretimi dokuma atölyesi öğrencisi Martha Erps'e aittir. (Görsel 6)



Görsel 6: *Martha Erps'e ait halı*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.24)



Görsel 7: *Marcel Breuer'e ait sandelye*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.25)

Görsel 4 ve 5'de görülen masa ve üç sandalyenin yaratıcı Marcel Breuer'dir. Sandalyenin kumaşı dokuma atölyesinde üretilmiştir. Görsel 7 de daha ayrıntılı görülen sandalye Bauhaus'un kendisiyle özdeşleşmiş ikonik tasarımları arasında yer almaktadır. Görsel 4'de görülen kanepenin tasarımcısı bilinmemekle birlikte kumaş dokuma atölyesinde tasarlanmış ve üretilmiştir. Görsel 8' de pencerenin önünde yer alan el halısının tasarım ve üretimi Gunta Stölzl'e aittir. Geometrik soyut desenleri olan bir halıdır. Aynı görseldeki çalışma masası Marcel Breuer tasarımıdır.



Görsel 8: *Oturma odasında çalışma bölümü*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.35)



Görsel 9: *Erkek yatak odası*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.38

Görsel 8'de metal atölyesinde üretilmiş Julıus Pap'a ait ayaklı bir lamba bulunmaktadır. Aynı görselde çalışma masası üzerinde yer alan duvara sabitlenen aydınlatmanın tasarımı ve üretimi C.J. Jucker'e aittir. Bauhaus'la özdeşleşmiş ikonik tasarımlardan biridir. Görsel 9'da erkekler için tasarlanmış yatak odası bulunmaktadır. Odada masa, sandalye, yatak, dolap ve yerde halı bulunmaktadır. Halının tasarımı ve üretimi Lis Deinhardt tarafından yapılmıştır. Erkek odasının mobilya tasarımları ise Erich Dieckmann'a aittir. Görselde yer alan sandalye ise Marcel Breuer'e ait tasarımdır.



Görsel 10: *Kadın yatak odası*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.45)



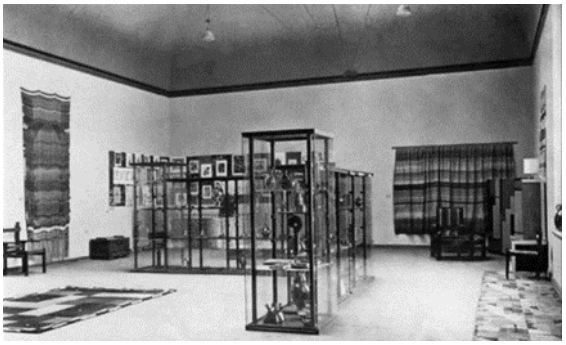
Görsel 11: *Çocuk odası*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.49)

Görsel 10 kadın yatak odasına aittir. Odada bir yatak, makyaj masası, sandalye ve yerde el dokuması halı bulunmaktadır. Mobilyaların hepsi Marcel Breuer'e ait tasarımladır. Sandalye ve makyaj masası özel olarak tasarlanmıştır. Halı tasarımı ve üretimi Agnes Roghe tarafından yapılmıştır. Görsel 11'de çocuk odası ve yemek odası ile mutfak görülmektedir. Yerdeki el dokuma halının tasarımı ve üretimi Benita Otte'ye aittir. Mobilyalar ve oyun alanı Alma Buscher ve Erich Brendel tarafından tasarlanmıştır. Çocuk odasının aydınlatması ise yine Alma Busher tarafından tasarlanmıştır. Mutfakta kullanılmak üzere tasarlanan ve üretilen baharatlık, kavanoz, çaydanlık gibi seramik ürünler seramik atölyesinde Theo Bogler ve Otto Lindig tarafından tasarlanıp üretilmiştir.

1925 tarihinde basılan 3 numaralı Bauhaus kitabı (Görsel 3), Haus am Horn'un özelliklerini yazarak kayıt altına almıştır. Dergi ev hakkındaki en önemli kaynaklardan biridir. Toplamda 40' tan fazla tedarikçi, distribütör, büyük şirket ve görevlendirilmiş orta ölçekli zanaat işletmesi bu evin ortaya çıkmasında rol üstlenmişlerdir. Bauhaus atölyeleri tarafından kendi bünyesinde yapılan mobilyalar da binanın inşası ile yakından koordineli çalışmıştır. 19 Bauhaus öğrencisi katılımcı olarak belirlenmiş ve bu ev 10 aylık yoğun bir hazırlık sürecinden sonra kapısını ziyaretçilere açmıştır (Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.89)



Görsel 12: *Bauhaus okulu sergi alanı*
(Blümm, Ullrich ve Ackermann, 2019, s.90)



Görsel 13: *Bauhaus okulu sergi alanı*
(https://www.guntastolzl.org/Erişim:12.03.2021)

1923 Bauhaus Sergisi'nin Haus am Horn tasarım evinden başka diğer önemli bir ayağı Bauhaus binasında sergi salonlarında gerçekleşmiştir. Gropius'un odası bile sergi mekanı olarak ziyarete açılmıştır. Görsel 12 de Haus Am Horn'un tasarımlarının ve maketlerin yer aldığı özel bir bölüm görülmektedir. Görsel 13 'de ise dokuma, seramik, ahşap metal atölyelerinde üretilmiş eşyaların sergilendiği sergi salonu yer almaktadır.

Görselde dokuma atölyesinde üretilmiş halılar, duvar tekstilleri, tapestryler dikkati çekmektedir.

Sonuç

1923 Bauhaus sergisi ve Haus am Horn tasarım evi, döneminin çok ötesinde bir ideali paylaşmak için düzenlenmiştir. Mimar Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus'un sergi mekanını özel olarak tasarlatması onun hayalini kurduğu topyekün tasarım merkezli hayat görüşüne dikkati çekmektedir. Haus am Horn binası okulun benimsediği soyut, geometrik hiçbir şeyi tanımlamayan formların etkisinde oldukça düz ve sade, süssüz hatlardan oluşmuştur. Bu yapıyı destekleyen iç dekorasyonda, gelişen tasarım felsefesinden doğan yaklaşımla işlevsel geometrik yapıların hakim olduğu mobilyalar, eşyalar ve soyut geometrik desenlerde halılar ve kumaşlarla döşenmiştir. Tasarım evi ve ev tasarım özellikleri ile Haus Am Horn bu kurgusuyla izleyiciler tarafından şok edici bulunmuş ve fabrika, hastane gibi yapılara benzetilmiştir. Ancak sanat çevreleri ve endüstriyel üretim alanları tarafından yararlı bulunmuş ve beğenilmiştir. Endüstriyel tasarım kavramından nasıl yararlanılacağı, bu alandaki sanat ve tasarım eğitiminin önemi anlaşılmıştır.

Bauhaus yapılanması bu sergi ile birlikte yenilikçi bakış açısını öğrencilere kazandırmak için kendini geliştirmeye devam etmiştir. Haus Am Horn sergisi sonucunda atölye çalışmaları ve üretimlerinde özel üretim modelinden çıkıp seri üretim modeline doğru bir eğilimin başladığını söylemek mümkündür. Çünkü bu sergi Bauhaus tasarım felsefinin olgunluğa eriştiği ve endüstriyel tasarıma geçmek için gerekli adımların anlaşıldığı bir etkinliktir. Bu sergiden sonra yer değiştirmek zorunda kalan Bauhaus'un yeni yerleşim yeri olan Dessau yıllarında atölyeler ilgili endüstri alanlarıyla bir arada çalıştıkları ve Bauhaus markası ile üretim süreçlerini tasarımdan nihai ürüne kadar takip ettikleri bir döneme girmişlerdir. Bu anlamda aradan geçen yüzyılın ardından Haus Am Horn'da teşhir edilen pek çok eşyanın benzerlerinin hala kullanılıyor olması Bauhaus'un endüstriyel tasarımın yapılanmasında öncü olduğunu göstermektedir.

2023 yılında yüz yaşını dolduracak olan Haus Am Horn binası uzun yıllar farklı amaçlarla kullanılmış ve bazı ilaveler yapılmıştır. 1924'ten 1938'e kadar özel mülkiyete ait olan bina 1938'de Alman İşçi Cephesi, Ulusal Sosyalist İşçi ve İşveren Sendikası tarafından satın alınmıştır. 1951'den beri Weimar şehrine aittir ve 1998 yılına kadar ev olarak kullanılmaya devam etmiştir.

KAYNAKLAR

Aközer, E. (2011). Mimarın özgürlüğü. Ali Artun ve Esra Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: modernleşmenin tasarımı* içinde (111-133). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2012). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi, Estetik modernizmin tasviyesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Blümm, A., Ullrich, M. ve Ackermann U. (2019). *Haus am horn.* München: Klassik Stiftung Weimer.

Celbiş, Ü. (2011). Bauhaus'un alman tasarım kültürüne etkileri. Ali Artun ve Esra Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: modernleşmenin tasarımı* içinde (169-199). İstanbul: İletişim Yayınları.

Danchev, A. (2011). *100 sanatçı manifestosu, fütüristlerden stuckistlere.* (Çev: M. E. Uslu) İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.

Day, S. (2015). *Carpets of the art deco era.* Malezya: Thames and Hudson.

Droste, M. (2002). *Bauhaus 1919-1933.* Italy: Taschen.

Ergüven, A. (2021). *İyi tasarım nedir?* İstanbul: Hümanist Ajans AŞ.

Fiell, C. ve Fiell, P. (2001). *Design of the 20th century.* Italy: Taschen.

Forgacs, E. (2017). *Bauhaus 1919-1933.* (Çev: A. Tümertekin) İstanbul: Janus Yayıncılık.

Gropius, W. (2019). *Staatliches bauhaus in weimer 1919-1923.* Germany: Lars Müller Publishers.

Hollander, F. ve Wiedemeyer, N. (2019). Preliminary Course Original. N. Wiedemeyer (Ed.), *Original Bauhaus* içinde (s. 183-197). Germany: Bauhaus Archiv.

Stadler-Stölzl, G. (1968). In der Textilwerkstatt des Bauhauses 1919 bis 1931. *Das Werk : Architektur und Kunst,* 55/11, 744-748.

Üstüner, S.G. (2018). Tekstilde sanat ve tasarımın endüstri ile buluşması: bauhaus dokuma atölyesi. *Sobider/Sosyal Bilimler Dergisi.* Yıl: 5, Sayı: 19, Ocak, s. 235-252 http://www.sobider.com/DergiTamDetay.aspx?ID=3974&Detay=Ozet

Weltge, S.W. (1998). *Bauhaus textiles-woman artists and the weaving workshop.* Singapur: Thames and Hudson.

Yaşar, N. (2018). Lif sanatının amerika'daki izleri: sergiler ve etkinlikler. *Çukurova Üniversitesi II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu.* Tam metni içinde (s. 256-264) http://sanatarastirmalari.com/assets/2.sanatarastirmalarikatalogsmallxx.pdf

Yaşar, N. (2019). Bauhaus'dan black mountain kolejine anni albers dokumaları. *Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü Dergisi.* Tam metni içinde (s. 131-152) http://www.yyusbedergisi.com/dergi/bauhausdan-black-mountain-kolejine-anni-albers-dokumalari20190717044728.pdf

Yılmaz, M. (2020). *Sanat tasarım sanatçı-tasarımcı.* Ankara: Dorlion Yayınları.

(2002). *Walter Gropius ve bauhaus.* İstanbul: Boyut Yayın Grubu