VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
1992

SBED

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

The Journal of Social Sciences Institute

2019

Uluslararası
Hakemli Dergi

44

VAN YYÜ SBED

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
The Journal of Social Sciences Institute

Bu dergideki makaleler *iThenticate* ile taranmıştır.
The articles in the journal were scanned with *iThenticate*.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
THE JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES INSTITUE

ISSN: 1302-6879

Dergide yayımlanan makalelerin tüm sorumluluğu yazarlarına; yayın hakları ise Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne aittir. Yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz ve çoğaltılamaz. Dergi Yayın Kurulu gönderilen yazıları yayımlayıp yayımlamama konusunda serbesttir. Dergiye gönderilen makaleler iade edilmez. Yayın Kurulu ve editöryal ekip makalelerle ilgili herhangi bir yasal yükümlülük kabul etmez.

All responsibility of the articles published in the journal belongs to the authors and the publication rights belong to the Van Yüzüncü Yıl University Social Sciences Institute. It my not be reproduced or reproduced in any form, in whole or in part, without the permission of the publisher. Editorial board of the Journal is free to publish and publish the articles. Articles submitted to the journal are not returned. Editorial board does not accept any legal liability for articles.

DERGİMİZ

TARAFINDAN TARANMAKTADIR

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİDİR

YIL/YEAR: 2019 SAYI/NUMBER: 44

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
The Journal of Social Sciences Institute

Hakemli Dergi, Yıl: 2019 - Yaz Sayı: 44
Peer-Reviewed Journal, Year: 2019 - Summer - Issue: 44

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
THE JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

Sahibi/Owner
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına
Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Editörler/Editors
Doç. Dr. Ömer OBUZ
Arş. Gör. Yunus ÖZDURĞUN

Tercüme ve Dil Editörleri/Translation and Language Editors
Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ (İngilizce)
Dr. Öğr. Üyesi Zeki EDİS (İngilizce)
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ÖZMEN (Arapça)
Dr. Öğr. Üyesi Süleyman ERATALAY (Almanca)
Dr. Öğr. Üyesi Soner İŞİMTEKİN (Farsça)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ (Fransızca)

Yayın Kurulu/Editorial Board
Prof. Dr. Abed Elrahim Azzam Mohammad MARASHDEH- Jadara Üniversitesi, Ürdün
Prof. Dr. Ali J. Al-ALLAQ- el-Ain Üniversitesi, Birleşik Arap Emirlikleri
Prof. Dr. Alfina SİBGATULLİNA- Russian Academy of Sciences- Rusya
Prof. Dr. Faruq MAWASİ- Al Qasimi Academy, Filistin
Prof. Dr. Ivan BALTA- University of Osije, Hırvatistan
Prof. Dr. Hasan ÇİÇEK- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Medhat Saad Mohamed ELGAYAAR- Zagazig Üniversitesi, Mısır
Prof. Dr. Kemal YAKUT- Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Munjid Mustafa BAHJAT- International Islamic University, Malaysia
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ- Balkan Tarihi Araştırmaları Merkezi, Kosova

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

COĞRAFYA / GEOGRAPHY

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Arş. Gör. Dr. Numan ERTAŞ
Düzey 2 Sınıflandırmasına Göre Mevcut Hayvancılık Durum Analizi, Mekânsal ve Zamansal Dağılış: TRB2 Örneği
Current Livestock Situation Analysis According to Level 2 Classification, Spatial and Temporal Distribution: Example of TRB2
11

DİL VE EDEBİYAT / LANGUAGE AND LITERATURE

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ
Necip KARABULAK
Commodification of Nature in Sila
Sila'da Doğanın Metalaştırılması
41

Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR
A Coward Hero in Stephen Crane's The Red Badge of Courage (1895)
Stephen Crane'in Cesaretin Kırmızı Rozeti (1895) Romanındaki Korkak Kahraman
53

Dr. Yakup GELİR
Sevgi Soysal'ın Öykülerinde Bireylik Sorunları
The Individualistic Problems in Sevgi Soysal's Stories
63

Hacire AKTAŞ
Tezer Özlü'de İktidar Mekânları:
Foucault'cu Bir Bakış
The Settings of Power in Works By
Tezer Özlü: A Foucauldian Perspective
87

Ümit OĞUR
Kutsal Zaman Olarak Ramazan Ayının
Sokak Kültürüne Yansıması: Van Örneği
The Reflection of Ramadan Month As A Sacred
Time to Street Culture: Van Example
109

GÜZEL SANATLAR / FINE ARTS
Araştırma Makaleleri / Research Articles

Doç. Neslihan YAŞAR
Bauhaus'dan Black Mountain
Koleji'ne Anni Albers Dokumaları
Anni Albers Weavings From Bauhaus
to Black Mountain College
131

Öğr. Gör. Songül ÇAKMAK
Diyarbakır'da Kültürel MüzikÇeşitliliği
ve Geleneksel Halk Müziğine Tesirleri
Cultural Music Diversity in Diyarbakır
and Its Effect on Traditional Folk Music
153

Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl/Year: 2019 – Yaz / Summer Sayı/Issue: 44
Sayfa / Page:131-152
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY
Makale Bilgisi / Article Info - Geliş/Received: 22.04.2019
Kabul/Accepted: 13.06.2019 - Araştırma Makalesi / Research Article

BAUHAUS'DAN BLACK MOUNTAIN KOLEJİ'NE ANNİ ALBERS DOKUMALARI

ANNI ALBERS WEAVINGS FROM BAUHAUS TO BLACK MOUNTAIN COLLEGE

Doç. Neslihan YAŞAR
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
ORCID: 0000-0002-9919-150X, neslihanyasar4@gmail.com

Öz

Anni Albers (1899-1976) Berlin doğumlu tanınmış bir tekstil tasarımcısı ve dokuma ustasıdır. Estetik ve işlevsel ürün tasarımı geliştirmek için kurulan, sanat ve zanaat arasındaki ayrımı yok eden Bauhaus'un başarılı bir öğrencisi olmuştur. Bauhaus felsefesiyle şekillenen tasarım ve sanat görüşü onu bu alanda tanınmış bir usta konumuna getirmiştir. 1933 yılında Amerika Black Moutain Koleji'nde ders vermek üzerine aldıkları teklif sonucunda Amerika'ya yerleşmiştir. Tasarım, dokuma, sanat, işlev gibi kavramların baz alındığı Bauhaus yıllarında edinmiş olduğu kazanımları ustalık döneminde Amerika'da öğrencilerine ve gelişmekte olan tekstil endüstrisine sunmuştur. Meksika seyahatleri ile birlikte tarih öncesi Güney Amerika sanatı ve tekstillerine ilgi duymuştur. Bu bölgelerden edindiği izlenimleri dokuma tasarımlarına aktarmıştır. Çalışmalarında dokuma yapıları, iplik etkileri ve renkleri soyut sanatın anlatımıyla ustaca kullanmıştır. Dokusal etkilere vurgu yapan resimsel dokumalar ve kumaş tasarımları yapmıştır. Kendine özgü dokuma teknikleriyle alanında tanınan bir dokuma ustası ve tasarımcı olmuştur. Dokuma teknikleri ve kuralları ile ilgili pek çok makale ve iki önemli kitap yazmıştır.

Anahtar Kelimeler: tasarım, dokuma, zanaat, endüstriyel ürün.

Abstract

Anni Albers (1899-1976) is a well-known textile designer and master of weaving, born in Berlin. She became a successful student of the Bauhaus, founded to develop aesthetically and functionally product design, eliminating the distinction between art and craft. The design and art views shaped by the Bauhaus philosophy have made her a recognized master in the field. In 1933, she settled in America as a result of their offer to give lectures in the Black Moutain College in America. During the years of mastery, she presented her achievements during the years of Bauhaus, based on concepts such as design, weaving, art, and function, to

her students and the developing textile industry. She became interested in prehistoric South American art and textiles with her travels in Mexico. She transferred her impressions from these regions to her woven designs. In her works, she used the weaving structures, yarn effects, and colours masterfully with the expression of abstract art. She made pictorial weavings and fabric designs which emphasize textural effects. She has become a well-known weaver and designer in her field with her unique weaving techniques. She wrote many articles on weaving techniques and aesthetics, and two important books.

Keywords: design, weaving, craft, industrial product.

Giriş

Dokuma eylemi pek çok şartın bir araya geldiği karmaşık bir dizi adımdan oluşmaktadır. Çeşitli dokuma tezgahlarının donanımlarına göre ve iplik çeşitleri, dokuma yapısı gibi değişkenlerle kumaş ya da sanatsal bir dokumayı etkileyen pek çok faktör vardır. Dokumanın olanakları ve değişkenlerinin yarattığı estetik değerlerden bahseden ilk dokumacılar Bauhaus genç ustası Gunta Stölz ve öğrencisi Anni Albers olmuştur. Gunta Stölz, Bauhaus okulunun ilk öğrencilerinden ve dokuma atölyesinin açılmasındaki önemli kişilerden biridir. Stölz, 1968 yılında yazdığı ve Bauhaus'da geçirdiği yılları aktardığı makalesinde (In der Textilwerkstatt des Bauhauses 1919 bis 1931) ilk dokumasını okula ait olmayan ama okul binasında o sıralarda başka bir kurs için kullanılan tezgahlardan birinde dokumuştu. Bir el sanatları öğretmeni olan Helena Börner tarafından özel olarak yönetilen atölye 1920 sonbaharında Bauhaus da bulunan beş kız öğrencinin ısrarı sonucunda Walter Gropius'un desteğiyle Bauhaus' a dahil edildi. Atölye sorumluluğu ise, daha önce Bauhaus'un bulunduğu yeri işgal eden Henry Van de Velde'nin sanat ve zanaat okulundaki eski pozisyonu ve atölye teçhizatının sahibi olması sebebiyle işe alınan Helene Borner tarafından üstlenildi. Ancak bilgi (dokuma) olarak yetersiz ve el sanatlarına uygun zamanla kanıtladı (Jacop, 1985: 66). Stölz ve Albers bu atölyede usta sanatçıların önderliğinde ortaya çıkan Bauhaus felsefesinin öğretisinde ve zamanla edindikleri teknik donanımlar sayesinde tekstil ve dokuma tasarımını günümüz tasarım anlayışına taşımada öncü figürler olmuşlardır.

Bu çalışmayla Anni Albers'in Bauhaus öğrencilik yıllarında ve Black Mountain Koleji'nde ki ustalık döneminde ürettiği dokumaları sanat, zanaat ve tasarım bağlamında değerlendirilmektedir. Anni Albers'in dokuma eylemine yaklaşımı ve sanat-tasarım fikirlerinin anlaşılması için öncelikle Bauhaus öncesi dönem, kuruluş yılları, dokuma atölyesinin yapılandığı dönemler aktarılmıştır. Çünkü Albers, bu birikimlerin sonucunda ortaya çıkan Bauhaus felsefesini çok iyi özümsemiş ve çalışmalarını amacına uygun olarak endüstriyel tekstil tasarımlarına ve duvar dokumalarına dönüştürmüştür.

Bauhaus'un Kurulması ve Eğitim Felsefesi

Bauhaus okulunun başarısı aslında Almanya'nın bu konuda daha önceki deneyimlerinden gelmektedir. 1877'de Hamburg'da açılan Vereinigte Werk-stätten für Kunst und Handwerk ve 1898 yılında Dresden'de açılan Werkstätte für Handwerkskunst gibi sanat ve el sanatları eğitimini geliştirmeye yönelik okullar Almanya'nın İngiltere'den esinlenerek, endüstrileşme yarışında var olabilmek için ve topluma yaymaya yönelik attığı bazı adımlardır (Poli, 2007: 15). Böylece dönemi yakalama çabaları sonunda "endüstriyel tasarım kavramı" "endüstriyel üretimin" anavatanı olan İngiltere'de değil Almanya'da gelişmeye başladı. Bunun sebebi zanaata dayalı üretim süreçlerinin ve eğitimin hızla endüstriyel üretime uyarlanmasını sağlayan Werkbund (1907) ve Bauhaus (1919) okulunun kurulmasıdır. Werkbund Alman ticaret bakanlığı himayesinde bürokrat, sanayici, tüccar, mimar ve sanatçılardan oluşan bir birliktir. Kapitalizmle kültürü uzlaştırmayı hedefleyen büyük eğitim reformunun en büyük destekçisidir.

Bu desteklerle açılan Bauhaus 1919-1933 yılları arasında eğitimini Weimer, Dessau ve Berlin olmak üzere üç farklı şehirde sürdürerek tamamlamış zanaat ve sanat arasındaki ayrımı ortadan kaldıran yaklaşımı ile etkisini tüm dünyaya yayan bir eğitim felsefesi benimsemiştir. Bauhaus üslubu entelektüel bir dirilik, radikal yenilikçilik, asgari süsleme ve aynı anda hem maceraperest hem de temkinli bir izle eş anlamlı hale gelmiştir (Danvhev, 2011: 174). Bauhaus'un kurucusu Walter Gropius, endüstrileşme ile sanat ve zanaatların arasında unutulan birlikteliğin yeniden güçlendirilmesi ve yeni yüzyıl insanının ve toplumunun bu değerler sistemiyle yeniden yapılandırılmasını amaç edinmişti. Bu nedenlerle Bauhaus, eğitimde sanat ve tekniğin birlikte kullanılmasını ve bunun için el becerilerinin önemli olduğunu öngörüyordu. Gropius'un "Sanat, zanaatın yüceltilmesidir" sözü, bu yaklaşımı en iyi vurgulayan ifadedir" (Celbiş, 2011: 173).

Bauhaus, endüstri-çağı düşüncesinin oluştuğu bir eğitim merkeziydi. Sürekli bir gelişme içindeydi; öğretim kadrosu ve eğitim programı dondurulmamıştı. Kuruluş yıllarında (1919-1925) koşullara ve gereksinmelere göre yeni atölyeler kuruluyor ve her sömestr öğretim programı yeniden hazırlanıyordu (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 82). Hocalarının deyimiyle Bauhaus demek, "yeni bir insan demektir", "yeni bir sanat", yeni bir ruh", "yeni bir dünya" demektir (Artun,2012: 95). Bu bakış açısıyla dokuma atölyesinde ki öğrenciler de dahil olma üzere dönemin önemli sanatçılarından form, yapı, renk gibi temel sanat dersleri aldılar. Vorkurs (hazırlık dersi) olarak adlandırılan bu dersleri geçenler atölye derslerine

devam edebildiler.

Birbirlerinden farklı yapıdaki pek çok sanatçı ve eğitmen bu okulda bir araya gelerek geleceğin yaşamını tasarlamaya başladılar. Özellikle 1923-1924 öğrenim yılına kadar, hazırlık dersi ve tüm atölyelerde yaratılan nesnelerde, her şeyin temelden, biçimlerden ve niteliklerden başlayarak yeniden düşünülmesi gerektiği anlaşıldı. Özellikle ekspresyonist akımın önde gelen sanatçıları olan Itten, Schlemmer, Kandinski, Klee'nin yaptırdığı, "sanatın temel öğeleri ve her türlü malzemenin olanakları zorlanarak yapılan deneysel çalışmalar ilk döneme damgasını vurmuştur" (Celbiş, 2011: 174). Klee'nin "Biçim Kuramı" adlı dersi ile Kandinsky'nin "Biçim ve Renk İncelemeleri" isimli dersi temel kompozisyon birimlerinin özelliklerini… yani nokta, çizgi, düzlem ve hareketin anlamını yeniden düşündüler (Forgacs, 2017: 178). Sonraki yıllarda kazanılan deneyimlerin birikiminden bir Bauhaus yaklaşımı üretilmiştir.

1933'te Naziler Bauhaus'u kapattığında 14 yıllık bir okul kısa bir sürede yepyeni bir eğitim modeli ve felsefesi yaratarak öğretilerini dünyaya yayan bir nesil mimar, sanatçı ve tasarımcı üretmiştir. Bunlar arasında mimarlar kurucu Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe ve Marcel Breuer; tasarımcı László Moholy-Nagy, Marianne Brandt ve Wilhelm Wagenfeld; ve ressamlar Johannes İtten, Vasily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer ve Josef Albers vardır. Endüstri ürünlerinden tekstil ve dokuma tasarımında dünya genelini etkileyen tasarımcılar Gunta Stölz, Anni Albers, Benita Otte ve öğrencisi Trude Guormonperez Amerika ve Avrupa'da tekstilde tasarım felsefesini yaymaya ve geliştirmeye devam ettiler. Bu sanatçılardan Josef Albers (vorkurs) hazırlık derslerinde çok başarılı olmuş bir sanatçıdır. Geliştirdiği ve uyguladığı yöntemler ve öğretme biçimleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Anni (Fleischmen) Albers'le Bauhaus yıllarında evlenmiştir.

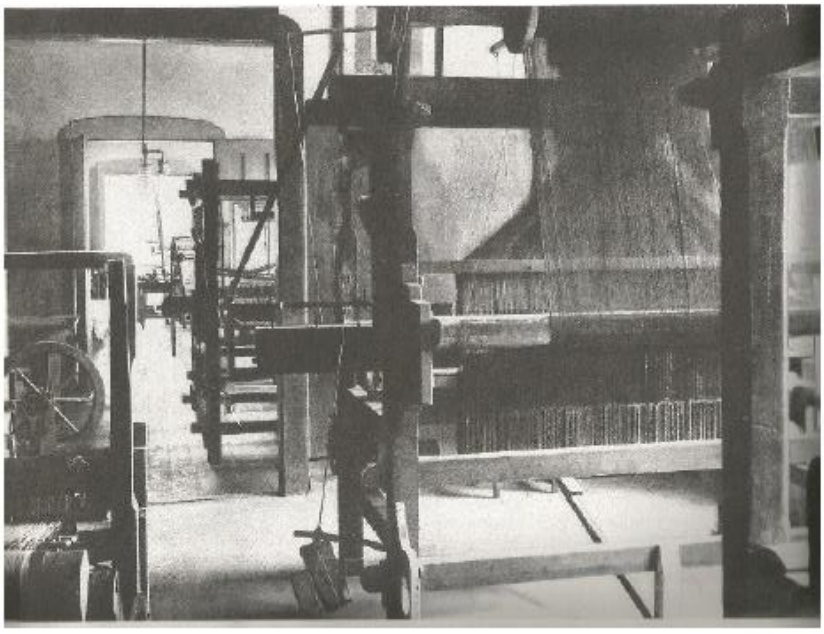
Bauhaus Felsefesi Doğrultusunda Dokuma Atölyesinin Yapılanması

Anni Albers yeni kurulan Bauhaus'a 1922 yılında öğrenci olarak geldiğinde kadınlar için seçenek olmadığından dokuma atölyesinde eğitimine başlamıştır. Erkekler kadınlar tarafından üretilen sanatı feminen veya el sanatları olarak nitelendirdikleri için onları ciltçilik, el sanatları gibi atölyelere yönlendirdiler. Gropius ve Marks'ın aldığı bir kararla hiçbir kadın mimarlık eğitimi almak için kabul edilmemeliydi (Droste, 2002: 40). Bu şartlar altında okula kabul edilen kadın öğrenciler ciltçilik kısa sürede kapandığı için tekstil sınıfına yönlendiriliyorlardı. Helene Börner tarafından yazılan Temmuz 1921'de basılmış el sanatları eğitimi takviminde, dokumaya ek olarak, nakış, kroşe, dikiş ve makrome yer almaktaydı.

Dokuma başlangıçta öğrenilecek tekstil tekniklerinden sadece biri olarak planlandı (Droste, 2002: 72). Ancak zaman içinde el sanatları giderek azalmış eğitim, dokumanın lehine dönüşmüştür. Ancak, Börner dahil kimsenin yeterli dokuma bilgisi yoktu. Anni Albers'in dediği gibi; "okul, yaratıcı bir boşluktu" ve özellikle Gunta Stölzl ve Benita Otte, teknik bilgileri kendileri aramaya başladılar. Diğer atölyelerdekilerin aksine öğrenciler birbirlerinden öğrendiler; Albers, Otte ve özellikle Stölzl'e büyük iş düştü (Jacop, 1985: 66).

Tezgahların çalışma ve hazırlanma aşamaları, dokuma teknikleri ve örgü tiplerini kendileri deneyimlemek zorunda kaldılar. Kadınlar sınıfı kısa sürede dokuma atölyesine dönüşmüş oldu. Van De Velde'nin yönetimindeki Weimer Arts and Crafts Okulunun (1902-1915) binasını kullanan Bauhaus Dokuma Atölyesi öğrencileri, eski boyahanenin çalışır duruma gelmesini istediler.

Mart 1922'de, en yetenekli öğrenciler Gunta Stölzl ve Benita Koch-Otte, Krefeld boyama okulunda (Färbereifachschule) dört haftalık bir boyama kursuna katıldılar. Burada hem doğal hem de kimyasal işlemlerle boyamanın nasıl yapıldığını öğrendiler. İki yıl sonra ikisi de Krefeld'in ipek dokuma okulundaki üretici kursuna katıldılar, burada dokumalar ve materyaller hakkında bilgi edindiler. Daha sonra bu bilgiyi Bauhaus'a aktardılar (Droste, 2002: 73).



Resim 1: Weimer dokuma Atölyesi
Kaynak: (Weltge, 1998: 48)



Resim 2: Dokuma atölyesinin kadın öğrencileri
Kaynak: (Weltge, 1998: 116)

Anni Albers'in Bauhaus Yılları ve Dokumaya Yaklaşımı

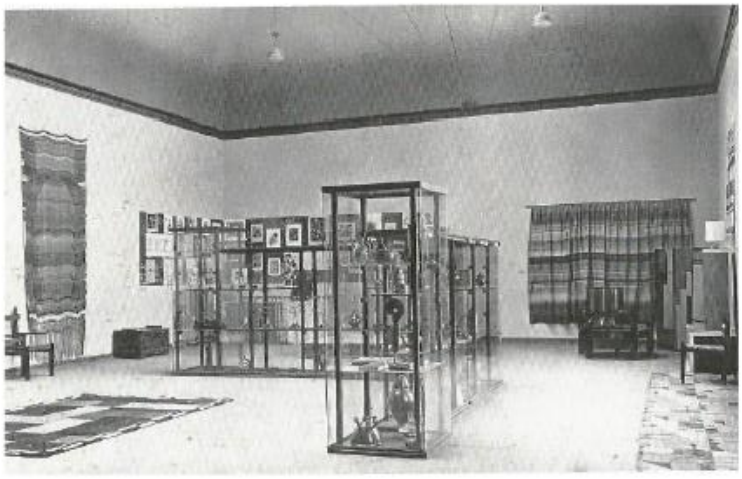
Bir kumaşın yapısı veya örgüsü, yani ipliklerin birbirlerine bağlanma türleri, hammadde seçimi kadar o kumaşın fonksiyonunda belirleyici bir faktördür. Aslında, ikisi arasındaki karşılıklı ilişki, birbirlerinin özelliklerini desteklemekte, engellemekte ya da değiştirmektedir ve aralarındaki bu ince oyun dokumacılığın özüdür. Ustalık döneminde yazdığı "On Weaving" (1979) adlı kitabında yapı, örgü ve iplik seçimleriyle dokumayı, bu şekilde tanımlayan Anni Albers, Bauhaus öğrenciliği döneminde de araştırmacı bir yol izlemiş, çok çeşitli dokumalar üretmiştir.

Bauhaus'un ilk yıllarında Gunta Stölz, Albers için iyi bir rehber olmuştur. Albers, Stölz'den tekstillerin dokunsal ve fiziksel niteliklerini farketmeyi, malzemeleri keşfetme, birleştirme isteğini ve tekstillerin estetik değerler yaratmak için kullanılabileceğini, akılcı bir amaç olmadan serbest ve eğlenceli bir ifade aracı olarak kullanılabileceğini görmüş ve kendi tasarım felsefesinin merkezine yerleştirmiştir (Jacop, 1985: 67). Bu deneysel çabalarda, atölyeden sorumlu form ustası Georg Muche'nin de payı vardır. Öğrencilere hangi tasarımların dokunacağı konusunda fikirler verirken onları özgür bırakıyordu. Dokuma konusundaki temel bilgi ve sistem eksikliğinin bir takım avantajları vardı. Öğrenciler mutlu bir şekilde yeni yöntemler denediler ve Bauhaus'un Weimar yılları, tamamen yeni desen ve formlara sahip çok çeşitli dokuma ve dokuma ürünleri yarattı (Droste, 2002: 73).

Albers'e göre kullanılan malzeme ve dokuma yapıları ne kadar etkili olursa, ortaya çıkan sonuç, hayal gücü ve üretkenlik da o kadar fazla şey ifade edebilir. Sınırsız özgürlüğe izin veren resmin aksine dokuma üretim kurallarının kısıtlayıcılığını kendine uyarıcı bir özellik olarak aldı. Bu nedenle dokumalarında renkleri bir arada kullanma yöntemleri, desenlerdeki düzenli ve düzensiz denge, farklı malzeme ve dokudaki iplikleri bir arada kullanma tercihleri ve seçtiği dokuma yapıları ile Anni Albers dokumalarının kendine has özellikleri bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır.

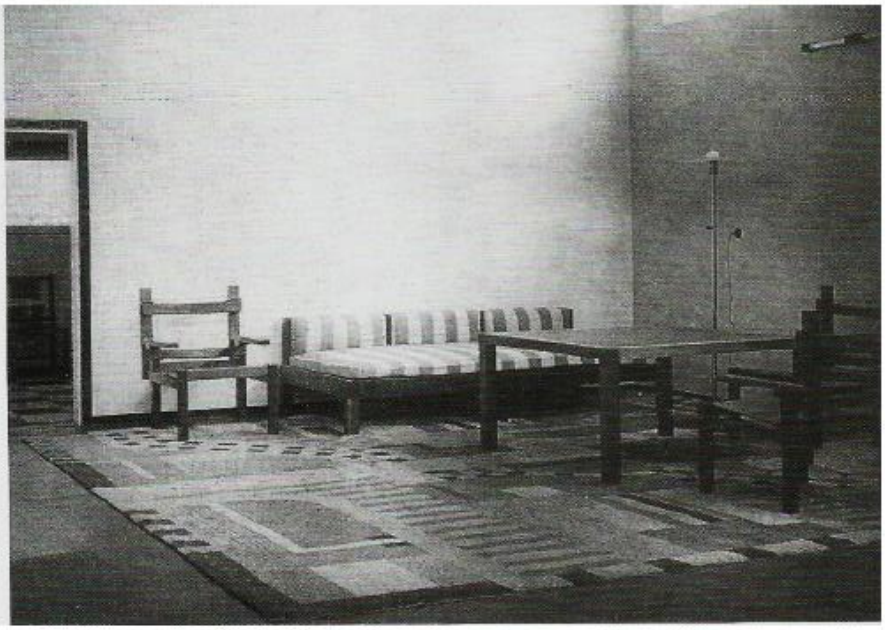
Albers dokumalarında sanat objesi ya da kullanıma yönelik endüstriyel bir tasarım objesinin arasındaki ayrımı ve ilişkiyi sıklıkla araştırmış, bu farkın görünmesini sağlamıştır. Albers, diğer sanatlar gibi "tekstillerin de renk, çizgi, şekil, oran ve ritme dayandığı; ancak sadece dokumada, dokunun estetik olarak kullanılabileceğini ve tasarımda da bir rol oynayabileceğini, çünkü doku efektlerinin kullanılan malzemenin yapısına bağlı olduğu ve doğrudan desenle ilgili olmadığını vurgulamıştır" (Jacop, 1985: 65).

Anni Albers Bauhaus'un Weimer ve Dessau dönemlerinde aktif olarak dokuma yapmıştır. Weimer yıllarında (1919-1925)dokuma atölyesinde öğrenciler ve ustalar tarafından halılar, tapestry dokumalar, duvar tekstilleri, battaniye, havlu gibi ürünler üretilmiştir. Bu dokumalarda hazırlık sınıfında ders aldıkları Johannes İtten, Klee, Kandinsky gibi sanatçılardan edindikleri, kompozisyon ve renk düzenlemeleri göze çarpmaktadır. Weimer döneminin en önemli etkinliklerinden olan 1923 Bauhaus Haftası kapsamında gerçekleştirilen sergide "Haus am Horn" isimli bir evde Bauhaus stiliyle üretilmiş atölyelerin ürünleri yer almıştır. Bu evde izleyiciler, mobilyalar, seramik ürünler ve çeşitli tekstil ürünlerinden oluşan büyük bir sergi alanı ile buluşmuşlardır. Bu deneysel ev bizzat sergi için Georg Muche nin fikriyle Adolf Meyer tarafından 1923 yılında inşa edilmiştir. (Droste, 2002: 106) (Resim 3 ve Resim 4)



Resim 3: Bauhaus Sergisi, 1923 "Haus Am Horn"

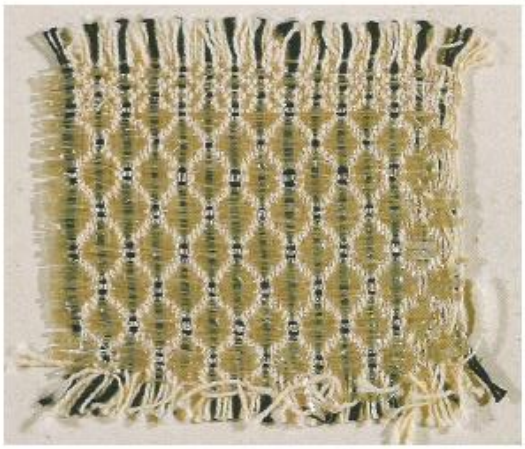
Kaynak: (Weltge, 1998: 36)



Resim 4: Bauhaus Sergisi, 1923 "Haus Am Horn"

Kaynak: (Taschen, 2002: 108)

1925 yılında okul Dessau'da yeni binasına taşındığı zaman dokuma atölyesinin teknik ve tasarım donanımı da gelişmişti. Bu dönemde Georg Muche'nin sözleşmesi bitince yerine Gunta Stölz atölye sorumlusu olarak atandı. Atölye son dönem makine ve teçhizatla donatılırken aynı zamanda iyi bir boyahaneleri vardır. Stölz'ün önderliğinde dokuma atölyesi endüstriyel tasarıma geçti. 1926 yılında atölyenin sorumluluğunu tamamen ele aldığında Bauhaus; "çalışmalarımızın en başında dokuma (kumaş) bizim için tabiri caizse yünden yapılmış bir resimdi ama bugün biliyoruz ki, kumaş her zaman kullanıma yönelik bir objedir" demiştir (Jacop, 1985: 67). (Resim 6, Resim 7)



Resim 5: Stölz'e ait esnek prototip kumaş örneği

Kaynak: (Weltge, 1998: 83)



Resim 6: Stölz'e ait prototip kumaş örnekleri

Kaynak: (Weltge, 1998: 83)

Bu dönemde tasarım sürecinin bütün aşamaları, bizzat öğrenciler tarafından takip edildi. Tasarım geliştirme sürecinde Klee'nin form derslerinde, desen ve renk tasarımının kurallarını deneyimlediler. Çünkü tasarlanan bir ürünün dokunması, boyanması, farklı renk varyantlarının yapılması (Resim 7), ürünün fiyatlandırılması ve pazarlanması dahil her aşama öğrencilerin takibi ile gerçekleştirilmeye başlandı ve yeni bir meslek yaratılmış oldu. Tasarımdan pazarlanmasına kadar ürün geliştirmek o dönemlerde kadınlar için tam zamanlı bir işte çalışmak yerine küçük el tezgahındaki dokuma üretimleri sayesinde küçük, sanat, zanaat atölyeleri kurabilirlerdi (Droste, 2002: 151).



Resim 7: Renk varyantları tasarlanmış prototip kumaş örnekleri (Otti Berger)

Kaynak: (Weltge, 1998: 84)

Bauhaus'un bu değişen yönelimi, Albers'in hem estetik hem de işlevselliği içeren kendi dokuma felsefesini geliştirmesine yol açtı. Birincisi "manevi, duygusal ve duyusal ihtiyaçlara"; ikincisi ise, "zaman zaman sanat düzeyine de erişebilecek olan pratik ihtiyaçlara" hizmet etmekteydi (Jacop, 1985:67). 1928 yılında Bauhaus'da asistan olarak çalışmaya başlayan Albers öğrencilerine okulun ilk yıllarındaki araştırmacı, deneysel çalışma modelini uyguladı. Bu eğitim modelini daha sonra 1933 yılında Black Mountain Koleji'nde de devam ettirmiştir. "Sonucu düşünmeden öğrencilerin sadece malzeme ve teknikleri bir arada deneyimlemelerini istiyordu. "Eğlenceli üretim" dediği öğretme yönteminde öğrencilerin, malzemelerle serbest denemeler yapmalarını, beklenmedik geleneksel olmayan sonuçlara ulaşmalarını ve sonunda estetik ya da işlevsel ürünlerin dokunmasını sağlıyordu (Jacop, 1985: 67).

El tezgahlarında deneme ve prototip geliştirmenin daha verimli olduğuna inanan Albers, böylece zaman ve finansal risklerin azaltılmasını

hedeflemiştir. Seri üretime geçmeden önce yeni üretilen dokumaların küçük ölçekte test edilmesini önermiştir. Bunu en önemli kazanımı tasarımcıyı yapay kısıtlamalardan kurtarması ve sadece iyi bir tasarım değil, sanatı da beraberinde getirmesidir.

Albers, dokumalarında malzemenin gücüne her zaman inanmıştır. Yani ipliklerin kendi dokusu bile tasarım geliştirmek için yeterli olabilmektedir. İpliğin dokusu doğrudan ürünün yapısını ve tasarımı belirlemek için kullanılır. Bu yaklaşım sanatçının endüstriyel ve resimsel (pictorial) dokumalarında sıklıkla görülmektedir. (Resim 8, Resim 9)



Resim 8: Anni Albers'e ait ipek üç katlı dokuma duvar paneli, 1926, 182x122 cm

Kaynak: (Weltge, 1998: 73)

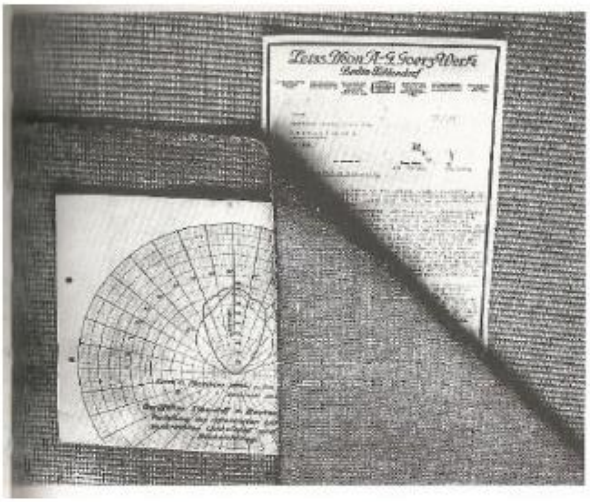


Resim 9: Anni Albers'e ait ipek-yün üç katlı dokuma duvar paneli, 1925, 236x96 cm

Kaynak: (Poli, 1998: 83)

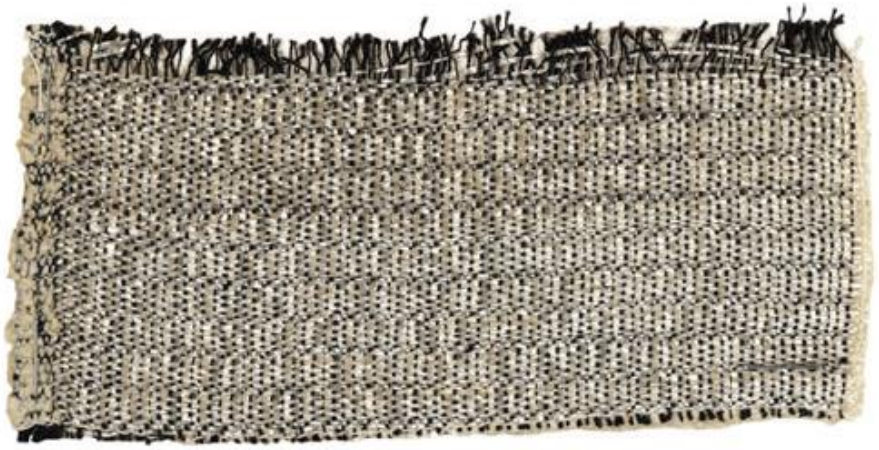
Bauhaus dokuma atölyesinin Dessau (1925-1932) dönemi okulun kuruluş amacına tamamen uyan bir yaklaşımla endüstriyel üretimler için prototiplerin geliştirilmesi yönünde ilerlemiştir. Gunta Stölz'ün bunda büyük emeği vardır. Öğrencilerin usta sanatçılardan aldıkları güçlü temel

sanat eğitimi alt yapısıyla tasarımların renklendirmesi, dokunması ve farklı yapılarda ve malzemelerde üretimler gerçekleştirmesi sonucunda aynı zamanda ticari faaliyetlere başlamıştır. Anni Albers'in 1929 yılında mezuniyet projesi olarak geliştirdiği çift taraflı dokuma kumaşının bir tarafı ışığı yansıtıcı selefon atkı ipliği ile dokunurken diğer tarafında şenil atkı ipliğiyle ses izolasyonu sağlamıştır. (Resim 10, 11)



Resim 10: Anni Albers'e ait selefon, pamuk, şenil kumaş, endüstriyel üretim örneği, 1929

Kaynak: (Weltge, 1998: 103)



Resim 11: Anni Albers'e ait selefon, pamuk, şenil kumaş prototip örneği, 1929, 6 × 13 cm.

Kaynak: (URL 1)

Çelik konstrüksiyon sandalyelerde kullanılan dayanıklı kumaşlar (Resim 12, Resim 13), şeffaf perdelik kumaşlar, ve duvar kaplama kumaşları bu dönemin ürünlerinden bazılarıdır.

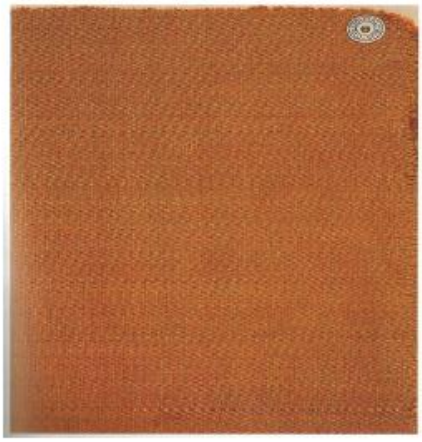


Resim 12: Marcel Breuer'e ait sandalye tasarımı için üretilen turuncu kumaş

Kaynak: (Walter, 2002: 82)

Resim 13: Sandalye tasarımında kullanılan çok sağlam kumaş prototip örneği.

Kaynak: (Taschen, 2002: 153)



1930 yılında, Bauhaus tasarımlarını lisanslı olarak satan Berlin Polytex tekstil firması ile ilk ortak projeyi gerçekleştirdi. Bauhaus şirketle olan sözleşmesini, duvar kağıdı üreticisi Rasch ile yapılan sözleşmeye dayandırdı. Böylelikle Bauhaus hem lisanslarını hem de ürünlerinin reklamını güvence altına aldı (Droste, 2002: 186).

Dokuma atölyesinin başında uzun yıllar geçiren, Gunta Stölzl 1931 sonbaharında istifa etti. Bauhaus'un son iki yılı Mies Van Der Rohe önderliğinde geçmiştir. İç mimar Lilly Reich ise Stölz'ün yerini almıştır. 1925 yılından itibaren aynı odayı paylaşan Reich ve Stölz'ün birlikte geliştirdikleri sergiler ve iç mekânlar (Weissenhof arazisi, Tugendhat evi, Barcelona pavyonu) hala, çağın en devrimci tasarımları arasındadır.

Bauhaus, 1933 yılında kapandığı zaman dokuma atölyesi on dört yıl boyunca kesintisiz üreten, okulun en başarılı ve araştırmacı atölyelerinden biriydi. Ortaya koyduğu eğitim felsefesi doğrultusunda, sanatla yoğrulmuş, estetik ve işlevsel ürünler ortaya çıkaran pek çok tekstil tasarımcısı ve sanatçısı yetiştirmiştir. Günümüz tekstil endüstrisinin bu günlere gelmesinde çok önemli katkıları olan Bauhaus'lu dokumacılar, Avrupa ve Amerika'da pek çok okulda ya da özel tasarım şirketlerinde bizzat üretimin içinde çalışarak modern tasarım bilincini yaymaya devam etmişlerdir. Josef ve Anni Albers, 1933 yılında Black Mountain Koleji'nden aldıkları teklifle eğitmenlik yapmak üzerine Amerika'ya göç ettiler.

Anni Albers'in Black Mountain Koleji Yılları ve Dokumaları

Black Mountain Koleji Kuzey Karolina'da 1933'ten 1956'ya kadar varlığını yirmi üç yıl boyunca sürdürmüş ve sanat eğitimi vermiş bir okuldur. Kurucusu John Andrew Rice, Florida-Rollins Koleji'ndeki işinden ayrılarak katı kuralları olan okulların aksine sanat ortamının özgürce yaşandığı bir okul kurmak istedi. Bir grup sanatçı ve eğitimcilerle görüşerek Black Mountain Koleji fikri belirmeye başladı. Yenilikçi bir eğitim teorisyeni olan Rice'ın kurduğu okulda en önemlisi yönetim kurulunun olmamasıydı. Okul, öğretmenleri tarafından idare edilecek, öğrencilerinden yönetim için asil bir üye seçilecek, sırayla bağımsız bir yönetim oluşturmakta özgür olacaklardı. Yeni kurum, Oxford Üniversitesi sisteminden dersler aldı. Kredi ve akreditasyon sistemini kabul etmeyerek mezuniyeti öğrencinin isteğine bıraktılar. Bir öğrenci mezun olmaya hazır hissettiğinde bir dış sınav görevlisi tarafından yapılacak bir sınavla mezun olacaktı (Katz, 2013: 16-17). Mountain'da sanat her zaman toplum yaşamının en derin seviyelerine nüfuz eden bir güçtü (Harris, 2002: 16). Buna karşılık özel bir kolej sıfatında olduğu için varlığı boyunca ekonomik sorunlarla uğraşmak zorunda kaldı.

Rice, okulun özellikle temel sanat eğitimi programını hazırlayacak ve idare edecek bir sanatçı öğretmen bulmak istemekteydi. Bir aylık bir araştırma sonucunda Ted Dreier, sanat çevrelerini iyi tanıyan New York Modern Sanatlar Müzesi'ndeki mimarlık bölümü müdürü Philip Johnson'a danışmayı önerdi. Johnson, yeni kapanmış olan Bauhaus'un Black Mountain Kolejinin hazırlık sınıfına önderlik edecek sanatçının Josef Albers olabileceğini söyledi (Katz, 2013: 24). Kendilerine yapılan teklif karşısında Anni Albers'in Musevi kökenli olması ve Almanya'da Nazi'lerin yükselişi ile birlikte Bauhaus'un kapanması ve sanat çevrelerinin kısıtlanması sebebiyle Josef ve Anni Albers Amerika'da eğitmenlik teklifini kabul ettiler.

Bauhaus'un Amerikan kurumları üzerindeki etkisi hakkında çok şey yazılmıştır. En çok dikkat çeken Şikago'daki Tasarım Enstitüsü "Yeni

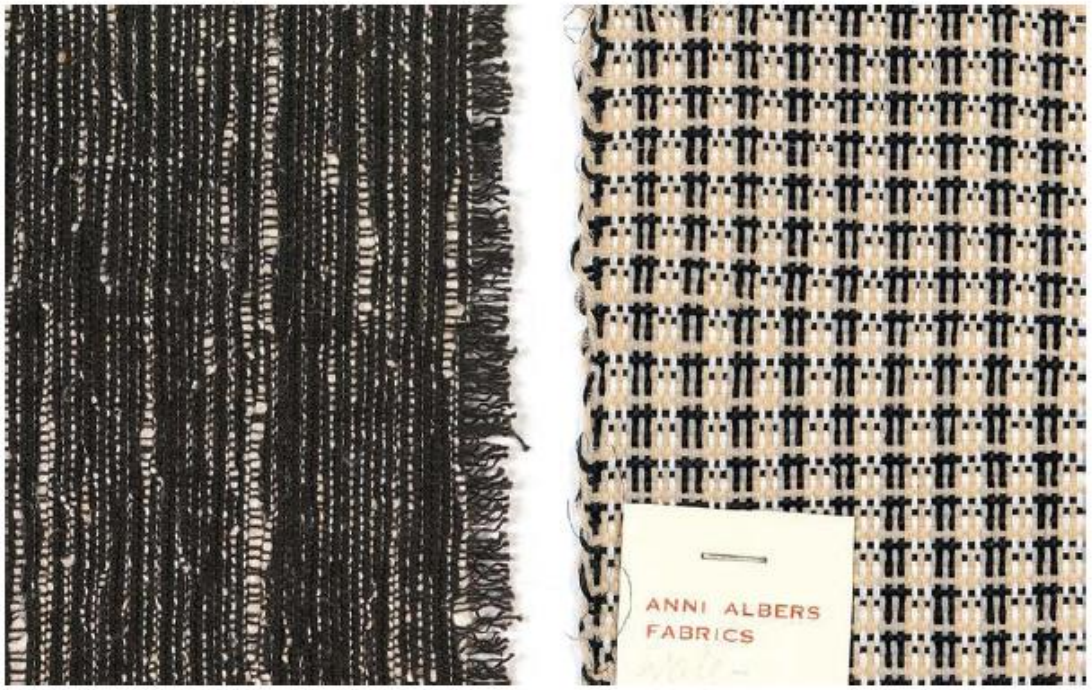
Bauhaus" olarak anılmıştır. Kuzey Carolina'daki Black Mountain Koleji pratikte görmezden gelinse de, Bauhaus'a bağlı olan Maholy-Nagy ve diğer öğretmenler, Tasarım Enstitüsü'nün Bauhaus yöntemlerini tanıtmak için takdire şayan bir başarı elde ettiler. On altı yıllık görev süresinde (1933-1949) eski bir Bauhaus ustası olan Josef Albers ve eşi Anni Albers, bir Bauhaus mezunu ve öğretmeni olarak eğitim felsefesini Kuzey Karolina dağlarında ilerici, sanat merkezli bu küçük kolejde izlemişlerdir (Ellert, 1972: 144).

Bauhaus'da başarılı bir öğrencilik ve asistanlık döneminden sonra özgür bir sanat ortamı bulan Anni Albers, Black Mountain Koleji'nde önemli bir rol oynadı. Çalışma prensiplerini belirleyen sanatçı dokuma atölyesini kurdu. Yaptığı dokumalar ve alanında yazdığı yazılar ile ülke çapında tanınan biri oldu. Bu tanınırlığı ve yaptığı çalışmalar sonucunda 1949 (Resim 20) yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde kişisel bir sergi açmıştır (Katz, 2013: 25). Constantine ve Larsen (1972: 24) bu dönemi "kolej yıllarında, Albers yazılarını yazdı, öğrencilerini eğitti ve endüstriyel kumaşların geliştirildiği bir atölyeyi yönetti" diye tarif etmektedirler.

Anni Albers örgüleri, malzeme kombinasyonları ve imge kullanımı üzerinde deneysel bir yaklaşım sergiledi. Black Mountain Koleji'ndeki dokuma ve tasarım derslerinde, sanayinin ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak Bauhaus geleneğini sürdürdü ve tasarımı vurguladı. Alber'e göre endüstriyel bir tasarım geliştirmek topluma karşı bir sorumluluk duygusu yaratmıştır. Çünkü birçok kez yeniden üretilmiş tek bir nesne binlerce eve girer. Bu nedenle Albers, bir zanaatkarın işlevsel yönlerini geliştirdiği bir nesneye sanatçının son şeklini veya görünüşünü verdiği olağan durumdan rahatsız olmuştur. Ona göre tasarım bir "düşünsel ilişkidir" bu nedenle tasarımcının, sanatçı-zanaatkâr olarak bütün biçimle ilgilenmesi ve doğrudan çizim tahtasında değil de malzemelerle çalışması gerekir (Harris, 2002: 24).

Öğretme tekniği olarak Bauhaus öğrencilik yıllarından deneyimlediği gibi herhangi bir kullanım talebine cevap vermeyen, renklerin, formların, yüzey zıtlıklarının ve ya uyumların, dokunsallığın farkına varmak ve bulunan malzemelerle araştırma çalışmaları yapmaktı. Öğrenciler, dokumanın yüzey özelliklerine duyarlılık geliştirirken, desenlerini ve dokularını oluşturmaya çalıştı. Daha sonra, "temel örgüler bezayağı, dimi ve saten ile başlayan ileride daha karmaşık yapılara doğru giden örgülerin uygulamalarını öğretti. Bu yaklaşımla, var olanın kopyalanması yerine öğrencilere "fikir geliştirme, zeki ve yaratıcı form oluşturma" ve "yeniden keşfetmeyi" öğretmiş oldu" (Harris, 2002: 24). Resim 14 ve Resim 15'de

Albers'e ait çok çeşitli malzemelerle ve yapılarla üretilmiş endüstriyel üretim için hazırlanmış kumaş numuneleri yer almaktadır.



Resim 14: Anni Albers ' e ait çeşitli endüstriyel kumaş örnekleri

Kaynak: (URL 1)



Resim 15: Anni Albers ' e ait çeşitli endüstriyel kumaş örnekleri.

Kaynak: (URL 1)

Anni ve Josef, 1935-1967 yılları arasında, Meksika'ya bir haftadan altı aya kadar değişen çeşitli uzunluklarda on dört gezi yaptılar. Bu

yolculuklar sırasında Albers çifti meraklı ve üretken gezginler olarak ülkeyi coşkuyla keşfediyor ve sanat yapıyorlardı (Fay, 2014: 2). Bu gezilerde özellikle Josef Albers fotoğraf çekerek ilerideki sanat çalışmaları için veri topluyordu. Anni Albers 1936 yılında yaptıkları ikinci seyahatten sonra iki önemli duvar dokuması yapmıştır. "Ancient Writing" ve "Monte Alban" isimli resimsel dokumalar temelde birbirlerine benzer kompozisyonlardan oluşmaktadır. Her ikisinde de boşluklardan oluşan kalın çerçeveli ve ortada koyu zemin üzerinde Meksika tarihinden esinlendiği düşünülen geometrik şekillerden oluşan soyut bir anlatım bulunmaktadır. İç içe geçmiş suni ipek, keten, pamuk ve jüt iplikleriyle dokunan "Ancient Writing"de (Resim 16) orta bölüm boyunca serpiştirilmiştir çeşitli ebat ve yönlerde dikdörtgenlerden oluşan desen ve dokuların dinamik bir etkileşimi yer alır (Fay, 2014: 40).

Bu çalışmasında Albers'in Bauhaus dönemi duvar dokumalarına göre seviye atladığı görülmektedir. Zengin dokulu olarak, boşluklarla sınırlanmış büyük baskın dikdörtgenin içinde bariz soyut formlardan farklı olarak bu şekiller, çözülemeyen bir dilden gelen semboller veya kaligrafik işaretler gibi görünmektedir. Altın iplikler, bu görünüşe eski sözlerin, belki de Kolomb öncesi kültürle ilk karşılaşmasının bir sonucu olan Albers için kutsal veya özel bir anlam taşıdığını gösteriyor. (Jacop, 1985: 90) "Monte Alban" (Resim 17) adlı dokumasında da benzer bir yaklaşım vardır. Çalışmada koyu zemin üzerinde ektra açık renk atkı ipliğini sıradışı bir şekilde dokumaya dahil ederek çalışmanın ismiyle aynı adı taşıyan tarihi yapının merdivenlerini tasvir etmiştir.



Resim 16: "Ancient Writings", Anni Albers, resimsel dokuma, 1936, 149,8 x 111 cm.

Kaynak: (Poli, 2002: 76)



Resim 17: "Monte Alban", Anni Albers, resimsel dokuma, 1936, 146,5 x 113,3 cm

Kaynak: (Taschen, 2002: 153)

1940'lı yılların sonunda Anni Albers büyük ölçekli dokumalar yapmayı bırakmıştır. Resimsel dokumalar olarak adlandırdığı daha küçük çaplı dokumalar yapmaya başlamıştır. Sanat çevreleri "resimsel" terimini mecazi görüntülere atıfta bulunmak için değil, "aynı şekilde tekstillere atfetmek için" kullandığını belirlemişti. Ayrıca Anni'nin bu dokumaları ketenlerle dokuduktan sonra resimler gibi çerçeveleyerek sanatsal eserler olarak vurguladığını gözlemlediler (Fay, 2014: 52). Constantine ve Larsen (1972: 24) yeni bir ülkeye taşınmanın Albers'in çalışmalarının doğasını etkilediğini belirtmişlerdir. Zamana yetişme kaygısı, tezgahların sınırlı büyüklüğü ve karmaşıklığı, atölyede teknisyenlerin olmaması, destek ve himaye eksikliği gibi sebeplerle dokumalarını daha küçük boyutlarda ve daha az resmi (serbest) yapmıştır. Anni Albers, resimsel dokumalar için, kendi arzularına göre ortaya çıktıklarını yazmıştır ve "iplikler sıra sıra tekrar ederek kendi görsel yapılarından gelen, sonu olmayan bir form kazanırlar ve sonra kendi uyumlarını yaratırlar ancak bunlar kullanılmak için değil sadece izlenilmek içindirler" demiştir (Porter, 2014: 10).

Ustalık döneminde Meksika'ya yaptığı seyahatler ve edindiği izlenimlerden sonra bunların etkilerini resimsel dokumalarında ve tasarımlarında güçlü bir şekilde ifade etmiştir. Küçük ölçekli dokumalarında gözlemlenen en önemli ayrıntı belki de Bauhaus yıllarından gelen dokuma yapısı ve iplik oyunları ile yeni doku değerleri yaratmak ve estetik sonuçlara ulaşmaktır. Çok katlı dokumalar, ekstra iplik takviyeli dokumalar (Re-

sim 19) ya da döner gücü sistemi ile dokunan leno yapılar (Resim 18) Anni Albers'in sıklıkla kullandığı dokuma teknikleridir. Albers çalışmaları için "Duvar dokumalarımı sanat eserine yaklaşma girişimi olarak görüyorum, yani gerçekleştirilmeleri için kullanılan malzemenin kendisinin ötesinde bir his verdiğini düşünüyorum... Nefes almak bir şey anlatmaz; çalışmanın nefes alması gerekir, varolabilmesi için bu önemli" (Constantine ve Larsen, 1972: 24) diyerek malzemeye verdiği önemi vurgulamıştır.

Son altmış yıl boyunca, sanatçı, endüstri tasarımcısı, yazar ve öğretmen olarak Anni Albers, modern tekstil tasarımı kavramını şekillendiren önemli figürlerden biri olmuştur. Bauhaus'taki ilk eğitimi sırasında geliştirilen ilkelerden yola çıkarak dokumacılığın ikili yapısına yani işlevsel ve estetik amaçlar için bir ürün oluşturmaya özen gösterdi. 1920'lerde Almanya'da ortaya çıkan ve hem tasarıma hem de sanata önemli katkılar sağlamasına neden olan bu iki olgu, sanatçının birçok teorik yazısında yer almıştır. Sözleriyle başkalarına ilham vermeyi umarken, Albers, endüstri için prototip yapma ve resimsel dokumalarında kendince tanımladığı felsefeyi izledi. Altmış yılda yaptığı çalışmalarda Albers, iki yanlış kavramın üstesinden gelmiştir. Sanat tasarlamanın ve yapmanın birbiriyle çelişen uğraşılar olduğu; bu uğraşıların lif ile yapıldığında sanat değil zanaat olduğu. (Jacob, 1985: 65). Çünkü Gropius'un aşıladığı gibi sanatçı ve zanaatkar aynı değerdedir. Hangi tip dokuma türü olursa olsun zanaatkar tarafından üretilmelidir.



Resim 18: "Thickly Settled", Anni Albers, resimsel dokuma, 1957, 79 x 62 cm.

Kaynak: (Poli, 2002: 78)



Resim 19: "Under Way", Anni Albers, resimsel dokuma, 1963, 74 x 61 cm

Kaynak: (Poli, 2002: 78)



Resim 20: Anni Albers'in Modern Sanatlar Müzesi'ndeki sergi alanı. New York, 1949.

Kaynak: URL 2

Sonuç

Anni (Fleischmann) Albers endüstriyel nesnelerin tasarım ve üretim süreçlerinin nasıl olması gerektiğini tartışan sanatçılar, üreticileri ve yöneticilerin yeni oluşumları denediği bir süreçte Hamburg'da Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda okuyordu. Ancak bu okulu geliştirici bulmadığı için aradığı yeni fikirleri, yenilikçi eğitimi almak umuduyla Weimer Bauhaus'a 1922 yılında gitti. Bauhaus'un sanat ve zanaata bakış açısından, dönemin önemli sanatçılarının atölye ustaları olarak verdikleri derslerden etkilenen Anni Albers eğitimine devam etmeye karar verir. Atölyede usta bir dokumacı olmaması başlangıçta dezavantaj gibi görünse de diğer öğrencilerle bu durumu lehlerine dönüştürdüler. Kendilerini geliştirmek için yaptıkları tüm deneysel çalışmalar Anni Albers'in tasarım ve sanat hayatını şekillendirdi. Anni bu çalışmalar sırasında dokumayı oluşturan temel elemanları

yani, malzeme ve tekniği deneyimlemiş, her ikisinin de tasarım geliştirmek için çok önemli faktörler olduğunu fark etmiştir. Özellikle malzemenin önemine vurgu yapan çalışmalarda ortaya çıkan dokunun desenden bağımsız ayrı bir tasarım unsuru olduğunu belirtmiştir. Bauhaus okulunun eğitim felsefesine bağlı kalarak endüstiyel üretime uygun malzeme, örgü ve tekniğin doğru tasarımlarla geliştirilmesi konusunda özen göstermiştir.

Ressam olan eşi Josef'in yaptığı yağlıboya çalışmaların sanat, kendisinin yaptığı benzer sanat akımında ve desende duvar dokumalarının zanaat olarak adlandırılmasını doğru bulsa da zaman zaman sorgulamaktan geri kalmamıştır. Hatta "kağıdın üstündeyse sanattır" diyerek bu konuya dikkat çekmektedir. Aslında 1940 ve 1950'li yıllar Anni Albers'in resimsel çalışmalarında da görüldüğü üzere dokumaların ve tapestrylerin henüz sanat olarak adlandırılmadığı ama lif sanatına doğru evrilmeye başladığı yıllardı. Anni Albers, yapmış olduğu endüstriyel kumaş tasarımları da dahil olmak üzere yaptığı resimsel dokumalarla lif sanatına büyük katkılar sunmuş bir ustadır. Çünkü her zaman vurguladığı, malzemenin, dokuma tekniğinin ve araştırmanın önemini öğrettiği bir sonraki nesil bu faktörleri çok iyi kavramış ve uygulamıştır. 1960 'lı yıllarla birlikte daha özgürlükçü yaklaşımlarla ve plastik sanatlar arasındaki sınırların gittikçe kaybolmasıyla, tapestry'den dönüşen, Anni Albers'in vurguladığı doku etkilerinin ön plana çıktığı sanatsal dokumalar üretilmiş ve sanat adı altında sergilenmeye başlamıştır.

Bauhaus ve Black Mountain Koleji yıllarındaki tüm birikimleri ile sanat çevrelerince dikkatleri üzerine çekmiş ve 1949 yılında New York Modern Sanatlar Müzesinde kişisel sergi daveti alarak tasarım ve sanat gücünü yaygın bir biçimde sunma fırsatı yakalamış, geniş kitlelere ulaşmıştır. Anni Albers'in en önemli özelliklerinden biride tasarım ve dokumacılık alanında yazdığı makaleler ve "On Designing", "On Weaving" adlı kitaplarıdır. Bu yazılar Bauhaus sanat ve tasarım felsefesinin yayılması ve dokuma tasarımı ve tekniklerini anlatması bakımından önemlidir. Dokuma tasarımları yanında baskı tasarımları, takı tasarımları ve son dönemlerinde grafik tasarımı da yapmıştır. 1976 yılında vefat ettiğinde arkasında sayısız kumaş numunesi ve dokusu, sanat eseri niteliğinde duvar dokumaları bırakmıştır.

Kaynakça

Albers, A. (1979). *On Weaving*. Middeletown: Wesleyan University Press.

Artun, A. (2012). Çağdaş *Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasviyesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Celbiş, Ü. (2011). *Bauhaus'un Alman Tasarım Kültürüne Etkileri*. Artun,

A. ve Aliçavuşoğlu, E. (Ed.), Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı içinde (169-199). İstanbul: İletişim Yayınları.

Constantine, M. ve Larsen, J.L. (1972). *Beyond Craft: The Art Fabric.* New York: Van Nostrand Reinhold Company.

Constantine, M. ve Larsen, J.L. (1985). *The Art Fabric: Mainstream.* Japonya: Kodansha International Ltd.

Danchev, A. (2011). *100 Sanatçı Manifestosu, Fütüristlerden Stuckistlere.* Uslu, M. E. (Çev.)İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.

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

Ellert, J.C. (1972). The Bauhaus And Black Mountain College. *The Jour nal of General Education*. Vol. 24, No. 3, 144-152.

Falino, J. (2011). *Crafting Modernism, Midcentury American Art And De sign.* Çin: Abrams.

Fay, K. (2014). *Anni And Josef Albers: Mexican Travels, Touristic Expe riences, And Artistic Responses.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). American University, Washington.

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

Gürcüm, B. ve Kartal, S. (2017). Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat. İdil Dergisi. 6 (34), 1767-1798.

Harris, M.E. (2002). *The Arts At Black Mountain College.* Massachusett: The Mit Press

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalpe rest Yayınevi.

Jacop, M.J. (1985). Anni Albers: A Modern Weaver As Artist. Lloyd E. Herman (Ed.), *The Woven and Graphic Art of Anni Albers* içinde (65-106). Washington: Smithsonian Institution Press.

Katz, V. (2013). Black Mountain College: Experiment in Art. *Black Moun tain College Experiment in Art.* Brizzolis/Spain: Massachusetts Institute of Technology.

Özay, S. (2001). *Dokuma Resim Sanatı.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları 2599-Sanat Eserleri Dizisi 322.

Poli, D.D. (2007). *Twentieth-Century Fabrics.European and American Designers and Manifactures*. Italy: Skira Editor S.p.A.

Porter, J. (2014). *The Materialists.* Porter, J. (Ed.). The Institude of Con

temporary Art/ Boston and Prestel Verlag.

Schoeser, M. (2012). *Textiles- The Art of Mankind.* Londra: Thames and Hudson.

Smith, T. (2014). *Bauhaus Weaving Theory, From Feminine Craft to Mode of Design.* Londra: University of Minnesota Press.

Smith, T. A. (2010). Collective And Its Individuals: The Bauhaus And Its Woman. Butler, C. and Schwartz, A. (Ed.). New York: Museum of Modern Art.

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.* 19, 235-252

Weltge, S. W. (1998). *Bauhaus Textiles, Womans Artists And The Weaving Workshop.* Londra: Thames and Hudson.

Yaşar, N. (2018). Lif Sanatının Amerika'daki İzleri: Sergiler ve Etkin likler. Çukurova Üniversitesi II. *Uluslararası Sanat Araştırma ları Sempozyumu* Tam metni içinde (256-264)

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

URL 1 https://www.thetextileatlas.com/craft-stories/anni-albers Erişim ta rihi: 20.04.2019

URL 2 https://albersfoundation.org/sources/exhibition-history/anni-al bers-solo/#slide2 Erişim tarihi: 20.04.2019