

dr. öğr. üyesi sinem budun gūlas (sorumlu yazar|corresponding author)  
istanbul aydın üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, tekstil ve moda tasarımı bölümü  
sinembudun@aydin.edu.tr orcid: 0000-0002-5557-359X

## ZAMANININ ÖTESİNDE BİR TEKSTİL TASARIMCISI: OTTI BERGER

araştırma makalesi|research article  
başvuru tarihi|received: 08.11.2022 kabul tarihi|accepted: 02.01.2023

### ÖZET

Kurulduğu dönemin sanat anlayışından farklı bir yaklaşımla ortaya çıkan Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu ve bu okul bünyesinde yer alan Dokuma Atölyesi günümüz tekstil tasarım yaklaşımının ortaya çıkmasında çok önemli rol oynamıştır. Estetik kaygılardan çok toplumsal kaygılar ile kurgulanan okul, sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırarak sanatsal bir yaklaşımla ürünler ortaya çıkaran tasarımcılar yetiştirmeyi hedeflemiştir. Bu bağlamda, zamanının ötesinde işlere imza atan sanatçı/tasarımcılar yetiştirmiştir. Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu'nda öğrenciliğini tamamlamış, bu yaklaşım çerçevesinde yetişmiş ve ardından okulda öğretmenlik de yapmış olan Otti Berger; kısa hayatına birçok önemli tekstil tasarım çalışması sığdırmıştır. Bu çalışmada; Otti Berger'in çalışmalarının tasarım yaklaşımı, kullandığı malzeme ve tekniklerinin incelenmesi ve tasarım-patent çalışmalarının tekstil tasarım tarihine katkıları üzerinden irdelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında; Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu kuruluş süreci, Bauhaus Dokuma Atölyesi'nde yürütülen çalışmalar, atölyenin günümüz dokuma kumaş tasarımına katkıları ve bu atölyede yetişmiş olan Otti Berger'in çalışmaları betimsel araştırma yöntemlerinden tarama yöntemi kullanılarak araştırılmıştır. Otti Berger'in yaşamı, sanatsal yaklaşımı, çalışmaları, tekstil tasarımı ve endüstriyel tekstil üretimine katkıları incelenmiş ve Berger'in yaşamı ve çalışmalarına dair görsel bir arşiv oluşturulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelime:** Otti Berger, Bauhaus, Tasarım, Dokuma Kumaş Tasarımı

# A TEXTILE DESIGNER BEYOND THEIR TIME: OTTI BERGER

## ABSTRACT

The Bauhaus Art and Design School emerged with a different understanding than others from its founded period. The Weaving Workshop within this school played an important role in today's approach to textile design. The school, built with social rather than aesthetic concerns, aimed to raise designers who create products with an artistic approach by eliminating the distinction between art and craft. With this context, it has trained artists/designers who have accomplished works beyond their time. Otta Berger, who completed her education at the Bauhaus Art and Design School, was brought up with this approach and later taught at the school; she fit many important textile design works in her short life. This study aims to examine the design approach of Otta Berger's works, the materials and techniques she used, and the contributions of design-patent studies to the history of textile design. In the scope of this study; the establishment process of the Bauhaus Art and Design School, the studies carried out at the Bauhaus Weaving Atelier, the contributions of the workshop to today's woven fabric design, and the works of Otta Berger, who was trained in this workshop, were researched using the descriptive research method. Otta Berger's life, artistic approach, works, and contributions to textile design and industrial textile production have been examined, and a visual archive of Berger's life and works has been created.

**Keywords:** Otta Berger, Bauhaus, Design, Woven Fabric Design

# GİRİŞ

Günümüzde önemli bir tasarım ve sanatsal üretim alanı olan tekstil; uzun yıllar boyunca bir zanaat olarak kabul edilmiştir. Tekstilin bir zanaat dalı olarak kabul edilmesinin ötesinde, estetik amaçlı kullanımlarına ilk örnekler olarak orta çağ tapestry duvar halıları gösterilse de tekstilin bir sanat dalı olarak kabul edilme süreci Rus Konstrüktivizmi ve Bauhaus Sanat ve Mimarlık Okulu ile farklı bir noktaya taşınmıştır (Oskay, 2021: 18). 19. yüzyılda yaşanan teknolojik ve endüstriyel gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan toplumsal modernleşme sanata da yansımış ve sanat alanında büyük kırılmalara yol açmıştır (Yıldız, 2021: 38; Antmen, 2008: 18). Bu sürecin bir sonucu olarak ortaya çıkan Bauhaus Okulu, dönemin hâkim sanat/zanaat anlayışının dışında bir sanat/zanaat/tasarım yaklaşımının gelişmesini sağlamıştır.

Taklit ve güzellik düşüncelerini reddeden modernist yaklaşım, biçimcilik ve dışavurumculuk gibi yeni kuramsal gerekçe biçimleri talep ediyordu. Fakat modernist denemenin sonuçlarıyla Birinci Dünya Savaşı'nın şoku bir araya gelince sanat ve toplum ayrımına karşı şiddetli direniş davranışları doğdu. Bu bağlamda dada/sürrealizm, Rus konstrüktivizmi ve Bauhaus savaşın hemen ardından ortaya çıkan direniş hareketlerinin başlıca örnekleriydi. (Shinner, 2004: 323)

Walter Gropius tarafından 1919'da açılan Bauhaus Okulu adını orta çağdaki taş ustaları loncası Bauhütte'den almıştır. Rus Konstrüktivizmi gibi yerleşik sanat yaklaşımına karşı ortaya çıkmış bir akım olmamasına rağmen Bauhaus Sanat ve Mimarlık Okulu (1919-1932) da zamanın güzel sanat anlayışının dışında sanatla zanaatı yeniden bir araya getirerek sanata toplumsal bir amaç kazandırmaya çalışmıştır (Shinner, 2004: 360). Bu bağlamda okulda açılan atölyelerin en uzun soluklusu olan Dokuma Atölyesinde yetişen tasarımcılar, özellikle tekstil sanatı ve tasarımının gelişmesinde önemli katkılar sağlamışlardır.

Çalışmada; Dokuma Atölyesinde yetişmiş ve bu atölyede eğitimlik yapmış olan Otti Berger'in az bilinen yaşam ve tasarım öyküsü anlatılmış; çalışmaları, tasarım yaklaşımı, kullandığı malzeme ve teknikler, tasarım-patent çalışmaları, tekstil tasarım tarihine katkıları üzerinden incelenmiştir. Bu amaçla; Berger'in yaşamı, eğitim süreci, tasarım yaklaşımı, kullandığı yenilikçi malzeme ve teknikler, patent çalışmaları betimsel araştırma yöntemlerinden tarama yöntemi kullanılarak araştırılmıştır. Çalışma kapsamında; Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu kuruluş süreci, Bauhaus Dokuma Atölyesi'nde yürütülen çalışmalar, atölyenin günümüz dokuma kumaş tasarımına katkıları ve bu atölyede yetişmiş olan Otti Berger'in çalışmaları ile ilgili basılı ve dijital literatür taranmış, uluslararası müzelerin dijital arşivleri incelenmiştir. Bu yolla çalışmanın; ilgili literatüre katkı sağlaması, görsel bir arşiv niteliği taşıması ve Otti Berger'in az bilinen tasarımcı kimliğinin, çalışmalarının ve yaşam öyküsünün yazın haline getirilerek bu alanda çalışma yapan araştırmacı, tasarımcı ve sanatçılara bir kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

## Bauhaus Sanat ve Mimarlık Okulu

18. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi ve buna bağlı olarak ilerleyen zamanlarda ortaya çıkan sanat ve tasarım hareketlerinden olan ve 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de ortaya çıkan Arts & Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) hareketi artan endüstrileşme karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmayı ve sanat- zanaat arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlamıştır (Yıldız, 2021: 39). Benzer zamanlarda Fransa'da "Art Nouveau", Almanya'da "Jugendstil" ve Avusturya'da "Sezessionstil" gibi sanat ve tasarım hareketleri ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın ikincisi yarısında Avrupa'da ortaya çıkan Arts & Crafts, Art Nouveau, Jugendstil, Sezessionstil akımları uygulamalı eğitim veren sanat tasarım okullarının açılmasına da ilham olmuşlardır (Er Bıynklı ve Saatçioğlu, 2021: 16).

1890'lı yıllardan itibaren modernizme doğru artan eğilim güzel sanatlar alanındaki bölünmeleri ve yeni tarzları yok etme sürecini yeniden devreye sokmuştur (Shinner, 2004: 322). Bununla birlikte bu süreçte, estetik ve fonksiyonellik kavramlarının göz önünde bulundurulduğu yeni, yaratıcı ve sorgulayıcı bir tasarım anlayışına ihtiyaç doğmuştur ve bu durum uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasında bulunan ayrımı yok etmeyi hedefleyen bir eğitim yaklaşımına zemin hazırlamıştır (Er Bıynklı ve Saatçioğlu, 2021: 18; Erkmn, 2009: 17).

Bauhaus Sanat ve Mimarlık Okulu; yukarıda bahsi geçtiği şekilde 1800'lü yılların sonlarından itibaren esen modernizm rüzgârları ve 1914-1918 yılları arasında yaşanan 1. Dünya Savaşı'nın ardından mevcut sanat anlayışına karşı ortaya çıkan sanat/tasarım yaklaşımlarının bir sonucu/getirisi olarak 1919'da Almanya'nın Weimar kentinde mimar/tasarımcı Walter Gropius tarafından kurulmuştur. Gropius, 1919 yılında kaleme aldığı ve sanat ve zanaat ayrımının aşılması idealini ilan ettiği ve bunun zorluğunu ifadelerine yansıttığı manifestosunda şöyle belirtmektedir:

Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hepimiz zanaatlara dönmeliyiz. ... Sanatçıyla zanaatçı arasında özde hiçbir fark yoktur. Sanatçı yüce bir zanaatçıdır. İradesinin denetleyemediği zamanlar olan nadir esinlenme anlarında tanrının lütfuyla çalışması sanat şekline bürünebilir. Fakat her sanatçı zanaatında ehil olmalıdır. Yaratıcı hayal gücünün kaynaklarından birisi de burasıdır. Gelin, sanatçıyla zanaatçı arasında küstah bir engel oluşturan sınıf ayrımlarının olmadığı yeni bir zanaatçılar loncası kuralım. Elele vererek yeni bir gelecek inşa edelim. (Shinner, 2004: 361)

Endüstri çağı düşüncesinin ortaya çıkardığı bir eğitim kurumu olan Bauhaus; uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki ayrımı ortadan kaldırırken diğer taraftan bu iki çalışma alanının karşılıklı etkileşiminin sağlanabildiği bir merkez olmayı amaçlamıştır. Bu amaca uygun olarak; Bauhaus'da eğitim öğretim esası becerileri geliştirmeye dayalı atölye sistemi üzerine oluşturulmuştur (Erkmen, 2009: 17). Sanatta yaratıcılık okulda öğrenilemez, ancak sanatların temelinde yatan işçilik okullarda öğrenilebilir görüşü ile uygulama temelli bir eğitim modeli geliştirilmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 80). Okulun sanat ve zanaatı bir araya getirme misyonunun bir sonucu olarak her atölyeyi yürüten, tasarım öğreten biçim öğretmeni ile malzemeleri ve zanaat becerilerini öğreten pratik öğretmeni olmak üzere iki eğitmen bulunmuştur. Ancak Gropius'un hedefi hiçbir zaman iyi zanaatçılar yetiştirmek olmamıştır. Bunun aksine, mimar ve tasarımcılar tarafından eğitilmiş; sanatı, zanaatı ve teknolojiyi bir araya getirebilen kişiler yetiştirmeyi hedeflemiştir. Bu nedenle okulun açılmasını izleyen birkaç yıl içerisinde her bir atölyenin başında, özgün sanatçı-zanaatçı-tasarımcı idealini benimsemiş, Bauhaus mezunları arasından seçilen bir eğitmen yer almıştır (Shinner, 2004: 361).

Bir eğitim kurumunda ilk kez; endüstrinin ihtiyaç duyduğu tasarım gereksinimleri göz önünde bulundurularak tasarımlar hazırlanmış, tekstil, cam, seramik atölyelerinde prototipler yapılmış ve bu ürünlerin fabrikalarda üretimleri gerçekleştirilmiştir. Bu yolla toplumun sanatçılar tarafından üretilmiş tasarım ürünlere ulaşabilmesi mümkün kılınmıştır (Erkmen, 2009: 18). Ayrıca; okulla yaşam arasında bağ kurulmuş, sanat dünyasıyla endüstri arasında önemli bir iş birliği sağlanmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 81).

Sanat ve zanaat eğitiminde bu yenilikçi yaklaşımın yanı sıra Bauhaus, cinsiyetler arasında eşitliği ilan ettiği ve hem erkek hem de kız öğrencileri programlarına kabul ettiği için ilerici bir akademik kurum olarak görülmüştür. Kadınların resim sanat akademilerine kabul edilmedikleri bir dönemde Bauhaus kadın öğrencilere hem eğitimleri hem de sanatsal gelişimleri için önemli bir fırsat sağlamıştır. Bu dönemde sanat eğitimi almak isteyen Alman kadınları ancak özel öğretmenlerle evde eğitim alabilirken, Bauhaus'ta derslere katılmak ise ücretsizdir. Bu nedendir ki okul kapılarını açtığında erkek öğrencilerden çok kadın öğrencilerin başvurduğu görülmüştür. Ancak ne yazık ki bu fırsat yalnızca dokuma ve o sırada kadınlar için uygun olduğu düşünülen diğer (ciltçilik, çömlekçilik gibi) alanlarla sınırlı kalmıştır. Bu nedenle ilerleyen süreçte ve günümüzde özellikle Walter Gropius ve Bauhaus'un erkek ustaları kadınlara karşı yapılmış bu ayrımcılık ve kadın öğrenci ve eğitimcilerin kendi dönemlerinde öne çıkarılmamış olması sebepleri ile eleştirilmektedir (Bunting, 2022; Biçer, 2009; Stonge, 1997: 42; Wikiwand, t.y.; German History in Documents and Images, t.y.). Örneğin; Gertrud Arndt mimarlık okumak isterken, yönetim tarafından kendisine ona uygun mimarlık dersleri olmadığı söylenerek daha evsel ve "kadınsı" olan dokuma atölyesine yönlendirilmiştir. Benzer şekilde Benita Koch-Otte de yönlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak o hem tekstil çalışmalarına devam etmiş hem de sanat eğitimine yönelerek özgün çalışmalarını sürdürmüştür (Wikiwand, t.y.).

Sanat, mimarlık vb. eğitimi almak isterken dokuma alanına yönlendirilen kadınlar, sanatsal yeteneklerini dokuma tekniği üzerinde kullanmışlar ve bunun sonucu olarak da geliştirdikleri yeni üslup ile dokumayı bambaşka bir noktaya taşımışlardır. Dokuma bu dönemde yeni bir sanatsal yaratım yöntemine dönüşmüştür. Bu yıllarda tekstil sanatında; hali hazırda kullanılmakta olan doğal liflerin yanı sıra o dönemde yaşanan teknolojik gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkan sentetik malzemeler ve cam, ahşap, kâğıt gibi malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Bu da tekstil sanatının bilinenin dışında form verilebilen sanatsal bir disipline dönüşmesini sağlamıştır (Oskay, 2021: 18). Aynı zamanda endüstriyel olarak üretilmek üzere tasarlanan kumaşlarda da yüksek bir estetik dil hâkimdir ve malzeme kullanımında sınırlılıklar ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.

Bauhaus Sanat ve Mimarlık Okulu'nun en önemli atölyelerinden biri dokuma atölyesi olmuştur. Birinci dokuma atölyesinde genç bir ressam olan George Muche biçim öğretmeniği yaparken, daha önceki sanat ve zanaat okulundan tezgâhları ile birlikte transfer edilen Helene Börner dokuma tekniklerini öğretmiştir (Shinner, 2004: 361).

Almanya dışındaki gelişmeler bir kenara bırakıldığında; kurulduğu yere ve taşındığı kentlere göre Bauhaus; Weimar (1919-1925), Dessau (1925-1932) ve Berlin (1932-1933) olmak üzere üç ayrı döneme ayrılır (Balcıoğlu, 2009: 396). 1919 yılında Bauhaus'un kuruluşundan sadece birkaç ay sonra Weimar Cumhuriyeti'nin muhafazakâr bir Alman Milliyetçi cephesi ve bir Sosyal Demokrat-Komünist cephe olarak ikiye bölünmesi, Weimar'daki devlet tarafından finanse edilen okulu olumsuz etkilemiştir. Siyasi kutuplaşma kültürel arenaya da yansımış: sağın sola karşıtlığı ile gelenekselin modernizme karşıtlığı eşit algılanır olmuştur. Bu iklimde Bauhaus sol siyasi güçlerle ilişkilendirilmiştir. 1924 yılı baharında hükümetin değişmesi ile Bauhaus'un kapanması kaçınılmaz bir hal almış ve 1925 yılında kapanmıştır. Aynı yıl Dessau'da yeniden kurulmuştur (Droste, 2006: 92). İktidarı tamamen ele geçirme yolunda olan anti-modernist Naziler 1931 yılında Dessau şehrindeki seçimi kazanır kazanmaz Bauhaus'u taciz etmeye başlamışlar ve sonunda 1932 yılında da tamamen kapatmışlardır. Mies van der Rohe, Bauhaus'u Berlin'de bir özel okul olarak diriltmeye çalışmıştır ancak 1933 yılında Hitler iktidara gelmiş, polis bu okulu tam olarak çalışmadan kapatmıştır (Shinner, 2004: 366). 1933'de kapatıldıktan sonra 1937'de Chicago'da yeniden açılmıştır (Erkmen, 2009: 18). László Moholy-Nagy tarafından kurulan "Yeni Bauhaus" olarak isimlendirilen okul, 1939 yılında Chicago Tasarım Okulu adını, 1944 yılında ise Tasarım Enstitüsü adını almıştır. 1949 yılının kasım ayında ise Illinois Teknoloji Enstitüsü'nün bir birimi haline getirilmiştir (Bauhaus Chicago Foundation, t.y.).

1920'li yıllarda sanatla zanaatı yeniden birleştirme yolundaki Bauhaus deneyleri gibi bir örneğe rağmen Amerika ve Avrupa'da daha sonraları sahne alan modernist tasarım ve mimarlık hareketleri, tasarımcı (sanatçı) ve imalatçı (zanaatçı) ayrımını ortadan kaldıramamıştır. Ticari olarak üretilen tasarım ürünleri Modern Sanat Müzesi gibi mekânlara kabul edilirken bile tali sanatların bir parçası olarak alınmıştır. Bauhaus; gündelik hayatta kullanılan eşyaların tasarımında modernizm ve işlevselciliğin hâkimiyetini sağlamıştır ve bu nedenle sanatla gündelik hayatı yeniden birleştirme amacına Dada veya Rus konstrüktivizminden daha çok yaklaşmıştır (Shinner, 2004: 366).

### **Dokuma Atölyesi**

Bauhaus bünyesinde açılan en başarılı atölyelerden biri olan dokuma atölyesi Almanya'da okulun açık kaldığı 14 yıl (1919-1933) boyunca sürekliliğini devam ettirmiş olan tek atölyedir (Gürcüm ve Kartal, 2017: 1785; Gürcüm ve Öneş, 2017: 407). Bauhaus'un sanat temelli güçlü tasarım eğitimi sonucunda bu atölyede tasarlanan dokuma kumaşlar ve endüstriyelleşme çalışmaları günümüz tekstil tasarımı yaklaşımının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Johannes Itten tarafından tasarlanan, öğrencilerin malzemeye ve tekniğe başka açılardan bakmaları amacı ile biçim, renk teorileri ve tasarım ilkelerine odaklanan bir temel sanat eğitimi olan Vorkurs, 1921 yılında zorunlu hale getirilmiştir. Dokuma atölyesinde eğitime başlayabilmek için öğrencilerin Vorkurs'u başarı ile tamamlamaları gerekmektedir (Gür Üstüner, 2018: 241). Bauhaus eğitiminin

en önemli noktası Vorkurs'un birinci katmanında verilen temel tasarım dersleri olmuştur (Uzun, 2019: 430). Bu kapsamda Paul Klee, Wassily Wassilyevich Kandinsky, Laszlo Moholy-Nagy ve Josef Albers gibi isimler de dokuma atölyesi öğrencilerine renk, kompozisyon ve yüzeylerin sistematik bölünmeleri konularında dersler vermiştir (Er Bıyıklı ve Saatçioğlu, 2021: 20; Atalayer, 2009: 423; Erdoğan, 2002: 37; İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 80). Bu eğitimler sayesinde edinilen deneysel tasarım becerisinin dokuma atölyesinde yapılan tasarımlara da yansıtıldığı bilinmektedir.

Atölyenin ilk dokuma eğitmeni, bir önceki okulu Saksonya Grandüklüğü Uygulamalı Sanatlar Okulu'nun Bauhaus'a katılması ile okula dâhil olan Helene Börner (c.1870-c.1938) (Er Bıyıklı ve Saatçioğlu, 2021: 20; Öpöz, 2018: 28) ilk form ustası ise Johannes Itten'dir (Gür Üstüner, 2018: 241). Atölyenin teçhizat alt yapısı Saksonya Grandüklüğü Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda bulunan dokuma atölyesinin tezgâh ve malzemeleri ile oluşturulmuştur. Dokuma tezgâhları incelendiğinde armürlü ve jakarlı dokuma tezgâhlarının atölyede bulunduğu ortaya görülmektedir (Er Bıyıklı ve Saatçioğlu, 2021: 20; Gür Üstüner, 2018: 240). Ayrıca; bahsi geçen dokuma tezgâhlarının yanı sıra halı dokuma tezgâhlarının da atölye de bulunduğu arşiv fotoğraflarından anlaşılmaktadır.



Görsel 1. Dessau Bauhaus'ta Dokuma Atölyesi (1927)

1921 -1927 yılları arasında dokuma atölyesini ressam ve grafik sanatçısı George Muche yönetmiştir ve bu süreçte atölyenin geleneksel bir atölyeden, yüksek miktarlarda üretim yapılabilen endüstriyel bir işletmeye dönüşmesi yönünde çalışmalar yürütmüştür. Bu çalışmalar sonucunda dokuma atölyesi sipariş ile kumaş üreten küçük bir ticari merkeze dönüşmüştür (Gürcüm ve Kartal, 2017: 1785; German History in Documents and Images, t.y.). Ancak dokuma atölyesinin bu dönemdeki en büyük sorunu, Börner ve Muche'nin yetersizlikleri nedeniyle öğrencileri gerekli teknik bilgi donanımına sahip olmaktan alıkoymalarıdır (Gür Üstüner, 2018: 243). Yıllar sonra 1997'de, Anni Albers bu dönem hakkındaki görüşlerini Sigrid Wortman Weltge'ye şu şekilde açıklamıştır:

Tekstil atölyesinde gerçek öğretmen yoktu. Bizim derslerimiz olmadı. Şimdi bana "bunu Bauhaus'tan öğrendin diyorlar". Başlangıçta hiçbir şey öğrenmedik. Ben harika bir öğretmen olan Gunta'dan öğrendim. Birlikte oturur ve yapmaya çalışırdık. Bazen de birlikte yapısal problemleri çözmek için uğraşırdık. (aktaran Gürcüm ve Öneş, 2017: 408)

1927 yılında Muche'nin okuldan ayrılmasının ardından dokuma atölyesinin başına yeni mezun Gunta Stölzl getirilmiştir. Göreve geldiği dönemde Stölzl; ilk ve tek kadın Bauhaus ustası olmuştur (German History in Documents and Images, t.y.). Bauhaus'un sanat-tasarım-zanaat temelli eğitim anlayışı ile eğitim alıp mezun olmuş olan Stölzl'ün dokuma atölyesinin başına geçmesi ile birlikte, atölyedeki ikili eğitmen (forms ustası ve zanaat ustası) uygulamasına son verilmiş ve tek bir eğitmen ile devam edilmiştir. Gunta Stölzl tezgâh kapasite bilgisine sahip olması, geniş malzeme bilgisi ve araştırmacı yönü ile kısa sürede atölyeyi donanımlı ve çalışır hale getirmiştir (Gürcüm ve Öneş, 2017: 410). Stölzl önderliğinde dokuma

atölyesi Bauhaus'un finansal mihenk taşı haline getirilmiştir (Bunting, 2022). Gunta Stözl aynı zamanda, stajyerlikle başlayıp final sınavı ile sona eren, sekiz dönemlik yeni bir eğitim müfredatı hazırlamıştır. Bu program 1929'dan sonra diploma verilen bir programa dönüşmüştür (Gür Üstüner, 2018).



Görsel 2. Dokuma sınıfı öğrencileri Gunta Stözl'in şaka olarak verdiği diplomalarını sergiliyor, 1930

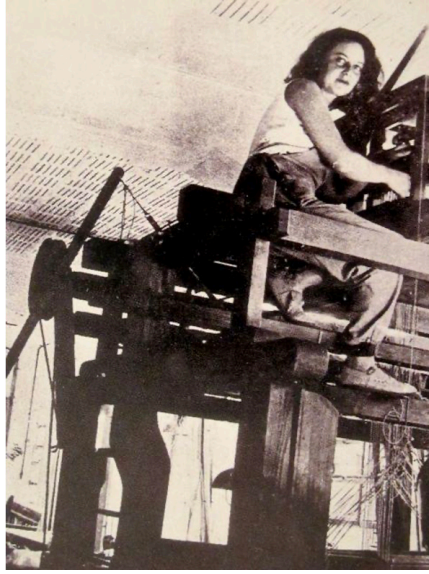
1930'da dokuma atölyesindeki kadın öğrenciler kalfalık sınavını tamamlamış; kısa bir süre sonra da Bauhaus diploması almayı kutlamışlardır. Ancak; teknik üniversitelerde olduğu gibi diplomalarda not yazılmamış, bunun yerine öğrencinin elde ettiği tüm kazanımlar bu belgede listelenmiştir (Droste, 2006).

Gunta Stözl'ün 1931 yılında istifa etmesi ile birlikte liderlik Anni Albers'e verilmiştir. Ardından 1931-1932 yılları arasında kısa süreliğine Otti Berger atölyenin başına getirilmiştir. Ocak 1932'de ise mimar Lilly Reich fiili olarak göreve başlamıştır. Dokumada resmi bir yeterliliğe sahip olmayan ve dokuma atölyesinde pek de popüler olmayan Lilly Reich, Berlin'de kısa sürede kendini ispat etmiş olan Otti Berger gibi deneyimli ve yetkin dokumacıların yardımını almıştır. 1933 yılında okulun kapanması ile birlikte dokuma tasarımı eğitimi de sona ermiştir (Gürcüm ve Öneş, 2017: 409; Baumhoff, 1999: 475; Siebenbrodt ve Schöbe, 2012: 250).

Dokuma atölyesinde tasarlanan dokuma kumaşlar, okul bina projelerine halı, duvar süsü veya döşemelik kumaş olarak entegre edilmiştir. Dessau'ya taşındıktan sonra atölye kendi boyahanesini kurmuş ve endüstriyel kullanım için kumaşlarla deneyler yapılmaya başlanmıştır (German History in Documents and Images, t.y.). Mobilya atölyesi ile yürütülen ortak çalışmalar sonucunda, Bauhaus'un ikonik tasarımlarından bir tanesi olan ve dokuma atölyesinde tasarlanan kumaşların kullanıldığı Breuer sandalyeleri ortaya çıkmıştır. Atölye kapsamında geleneksel dokuma üretiminde kullanılmayan kâğıt, metal, plastik gibi farklı ve teknoloji ile birlikte ortaya çıkan yeni malzemeler kullanılarak yenilikçi ve deneysel çalışmalar yapılmıştır. Özellikle Anni Albers ve Otti Berger kumaş tasarımlarında selofanın kullanılmasına öncülük etmişlerdir (Gürcüm ve Öneş, 2017: 409). Yapısal kumaş tasarımı açısından "dokuma atölyesinde benimsenen en önemli ilke, dokumada atkı ipliğinin çözgü ipliği kadar önemli olması ve çözgünün arkasına gizlenmemesi gerektiğidir" (Gür Üstüner, 2018). Desen tasarımları incelendiğinde ise armürlü tezgâhlarda üretilmeye uygun geometrik formlarda hazırlanmış kompozisyonlara sahip çalışmalara sıklıkla rastlanmaktadır (Er Bıyıklı ve Saatçioğlu, 2021: 20). Ayrıca tüm Bauhaus tekstillerinin tasarımında; çizgilerin birbirine dönüştükleri, açık/koyu renkler, pozitif/negatiflikler, örgülerle birleştirmeler ve bunların dokuma olanakları ile yapıyor olduğu, ince/kalın iplik kullanımları, taharda yapılan oynamalar ve örgü çeşitliliğinin görsellik elemanı olarak kullanıldığı görülmektedir (Atalayer, 2009: 425). Atölyede eğitim almış olan Gunta Stözl, Anni Albers, Otti Berger, Gertrud Arndt, Benita Koche-Otte gibi isimler hem güçlü tasarım çalışmaları ile hem de endüstriyel tekstil tasarımının inşasında aldıkları roller ile tekstil tasarım tarihinde önemli bir yer edinmişlerdir.

## OTTI BERGER

Hırvat tasarımcı Otti Berger; 1898 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bir parçası olan Baranya bölgesindeki küçük bir kasaba olan Zmajevac'ta Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Bazı belgelerde Zmajevac'ın, Macarca adı Vörösmart ile listelenmesi nedeniyle, Macar bir sanatçı olarak da kabul edilmektedir (Grand Tour of Modernism, t.y.). Eğitimine öncelikle Viyana'daki Kız Koleji'nde başlamış ve daha sonra 1922-1926 yılları arasında Zagreb'deki Kraliyet Sanat ve El Sanatları Akademisi'nde devam etmiştir. Ardından 1927'de Dessau'daki Bauhaus'a başlamıştır. 1929'da bu seçkin Alman kurumunun en iyi öğrencilerinden biri olarak mezun olmuştur (Jillard, 2018; Narro, 2021; Grand Tour of Modernism, t.y.). 1927'nin başında, László Moholy-Nagy'nin yönetimindeki Vorkurs'ta; Paul Klee ve Wassily Kandinsky'nin ders verdiği bir eğitim kursuna resmen kaydolmuştur. Ardın da dokuma kursuna başlamıştır (Grand Tour of Modernism, t.y.).



Görsel 3. Otti Berger; jakarlı bir dokuma tezgâhının jakar tertibatı üzerinde. Bauhaus Dokuma Atölyesi, 1920'ler

1927 yılında Lucia Moholy-Nagy tarafından çekilen fotoğraflarda (Görsel 4); Bauhaus'a yeni başlamış bir öğrenci olan Otti, o dönem "modern kadının" simgesi olan kısa saçları ve sigarası ile görülmektedir.



Görsel 4a, b. Otti Berger, Dessau Bauhaus'ta, 1927, Fotoğraflar: Lucia Moholy-Nagy  
c. Otti Berger Portresi, 1927-1928, Çeken Lucia Moholy-Nagy

Tekstil malzemeler ile deneysel çalışmalar yapan ilk kadınlardan olan Otti Berger; Gunta Stölzl'ün 1931 yılında istifa etmesinin ardından kısa süreli de olsa dokuma atölyesinin başına getirilmiştir (Gürcüm ve Öneş, 2017: 409; El Mundo, 2019). Berger, Stölzl'den sadece bir yaş küçüktür ve Stölzl, Berger'in başarılarına her zaman büyük saygı duymuştur. Stölzl 1930'da bir tavsiye mektubunda yazdığı Berger ile ilgili olarak "her zaman büyük bir yoğunlukta ve bölümde yapılanların en iyileri arasında" diye yazmıştır (Bussman, 2022). Stölzl'ün ardından dokuma atölyesinin başına geçen Otti Berger döneminde tekstil tasarımlarının hangi amaçla kullanılacağını kesin olarak belirtilmesi önemli bir hal almıştır. Aynı zamanda bu dönem tekstillerinde basitlik ve yalınlık vurgusunun hâkim olduğu görülmektedir (Gür Üstüner, 2018).



Atölyeyi bağımsız olarak yönetmesine ve eğitim programının tüm pedagojik, üretim ve uygulama bölümlerini gerçekleştirmesine rağmen hiçbir zaman resmi bir pozisyona sahip olamamıştır. Bauhaus'un yeni yöneticisi Mies Van der Rohe dokuma atölyesini başına Lilly Reich'i getirmiştir. Bu durumda Otti Berger onun yardımcısı durumuna düşürülmüştür. Dokuma atölyesinde ders verdiği dönemde Bauhaus'un eski bir öğrencisi olarak edindiği deneyimle, endüstrinin ihtiyaçları hakkında derin bilgi birikimine sahip deneyimli bir tekstil tasarımcısı olarak, yeni çözümler üretmek amacı ile kendi müfredatını geliştirmiştir (Grand Tour of Modernism, t.y.).



Görsel 5. Bauhaus Dessau'daki Dokuma Atölyesinde Otti Berger, 1930-32 Fotoğraf: Gertrud Arndt

Kendisine hiçbir zaman kalıcı bir pozisyon verilmediği için 1932 yılında Bauhaus'tan ayrılarak Berlin'de Charlottenburg'da kendi tekstil atölyesini (Otti Berger Atelier für Textilien) (Smith, 2008: 56) açmaya karar vermiştir. Ancak Naziler iktidara geldiğinde Yahudi olması nedeni ile (1936) artık çalışmasına izin verilmemiştir. Mayıs 1937'de İngiltere'ye gitmiştir. Fakat, işitme engeli nedeni ile İngilizceyi iyi konuşamıyor oluşu ve İngilizlere göre onun bir Alman olması nedeni ile iş bulamamıştır (Halén, 2019; Design is Fine, t.y.; Grand Tour of Modernism, t.y.). Aynı dönemde László Moholy-Nagy tarafından Chicago'daki Yeni Bauhaus'a katılması için davet edilmiş, ancak nişanlısı Ludwig Hilberseimer de dahil olmak üzere Bauhaus profesörlerinin çoğunluğu o dönemde vize almayı başarmışken, Otti Berger ABD'den vize almakta sorun yaşamıştır. Tüm bu olumsuzlukların ardından 1939 yılında annesini görmek için Yugoslavya'ya giden Otti Berger, 1944'te ailesiyle birlikte Auschwitz'e sürülmüş ve orada öldürülmüştür (Jillard, 2018; Gürcüm ve Öneş, 2017: 410; Grand Tour of Modernism, t.y.). 1944 yılında Auschwitz'de, savaşın bitmesine birkaç ay kala öldürüldüğü, 2005 yılında yeni erişilebilen Sovyet arşivlerinden saptanmıştır (Biçer, 2009; Narro, 2021).



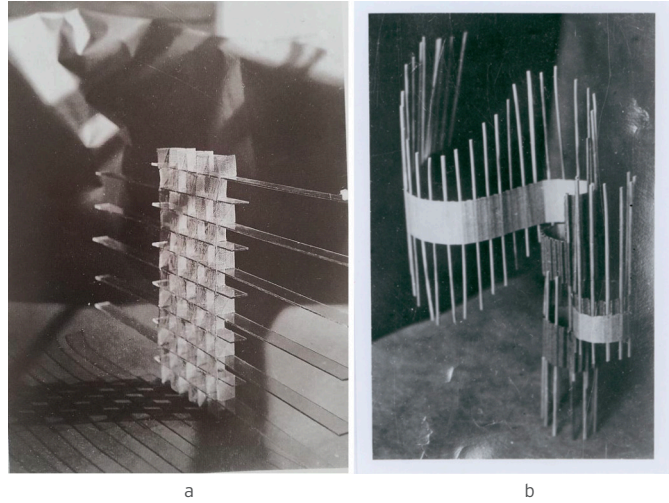
Görsel 6. Otti Berger, Kapanıştan önceki son gün Bauhaus, Dessau'daki kantinde, 1932

Otti Berger, iyi bir dokuma tasarımcısı ve icracısı olmanın yanı sıra, yazdığı metinlerde ortaya koyduğu teorileri ile iyi bir teorisyen olduğunu da kanıtlamıştır (Smith, 2006: 8). Tüm bunlarla birlikte yaptığı çalışmaların patentlerini almış tek kişidir (Narro, 2021) ve gerçekleştirdiği endüstriyel tekstil tasarımı çalışmalarında, kısa ömrüne rağmen zamanının çok ötesinde bir başarıya imza atmıştır.

#### Otti Berger'in Çalışmaları

Otti Berger, her zaman yeniyi arayan bir öğrenci olmuştur. Tamamen dekoratif, figüratif dokumayı kesinlikle kabul etmemiştir. Bunun yerine dokumayı "araştırma işi" olarak ilan etmiş (Berger, 1930) ve yorulmadan yenilikçi kumaş karışımları tasarlamıştır (Bussman, 2022). Bauhaus'daki ilk yıllarında Börner tarafından Jugendstil geleneği içinde öğretilen örgü, nakış, düğümleme gibi el işi temelli geleneksel çalışmaları reddetmiştir (Gür Üstüner, 2018). 1928 yılında Bauhaus Tasarım Dergisinde (No. 2/3 ve 4, 1928) yayınlanan bir söyleşide "neden Bauhaus'a geldiniz?" sorusuna cevaben "beni bulmak ve beni yenmek için" şeklinde cevap vermiştir (Whitford, 1993: 271). Yine aynı röportajda "geleneksel anlamda sanat ve yeni anlamda tasarım yok. Çünkü 'geleneksel' asla sanat değildir" diyerek geleneksel çalışmalara karşı bakışını ortaya koymuştur (Bussman, 2022).

Berger'in üretim süreci; çok disiplinli araştırmaları malzeme yapılarına sentezleyen, sorgulayıcı bir süreçtir. Onun için sadece nesnenin maddiliği değil, aynı zamanda materyalleri hissetmenin verdiği duygular da önemlidir (Kelham, 2020). Bauhaus'daki eğitimine Lászlo Moholy-Nagy'nin yönetimindeki Vorkurs'ta başlayan Berger, Nagy'nin duyuşal yetkinliğe önem verdiği derslerinde birçok farklı malzeme ile çalışma fırsatı bulmuştur. Çalışma malzemelerinin analizi Berger'e, endüstriyel tasarım uygulamasına ilişkin birçok fikir vermiştir. Lászlo Moholy-Nagy'nin derslerindeki alıştırma, her zaman öğrencileri belirli yapılara, dokulara ve gerçeklere karşı duyarlı hale getirmeyi amaçlamıştır (Schmitz, 1999: 373).



Görsel 7a. Otti Berger, Malzeme Egzersizi. Yaklaşık 1926 (şimdi kayıp), küçük cam ve kumaş şeritleri, fotoğraf Lotte Gerson, Getty Araştırma Merkezi, Araştırma Kütüphanesi

b. Otti Berger, Vorkurs Çalışması, Yaklaşık 1926, kurdele benzeri malzeme ile heykelsi yerleştirmenin, Berger'in üretmeye devam edeceği düz dokuma kumaşların izgara desenleri arasındaki bağlantı dikkat çekmektedir.

Yine Vorkurs'a devam ederken; Moholy-Nagy'nin kursu için, optik ve dokunsallık arasındaki ilişkiyi farklı şekilde ortaya koyduğu "Tasttafel" (dokunmatik panel) adında bir yüzey oluşturmuştur. Esnek ve yüzeyi pürüzlü bir metal zemin üzerine yerleştirilmiş farklı doku ve kalınlıktaki ipliklerden meydana gelen Berger'in "Tasttafel"i (ipek, suni ipek, kadife, yün, organik ve kimyasal olarak işlenmiş pamuk, sentetik ipliklerle bükülmüş metal); onun dokunmanın rolüne olan erken ilgisini ve farklı malzemelerin spesifik özelliklerini keşfetme arzusunu doğrulamaktadır. İplerin renkleri çoğunlukla ham veya nötrdür. Ancak daha parlak renk tonları, dokunmuş üçgen formların ceplerine turuncu, kırmızı, sarı, yeşil ve mor karelerin

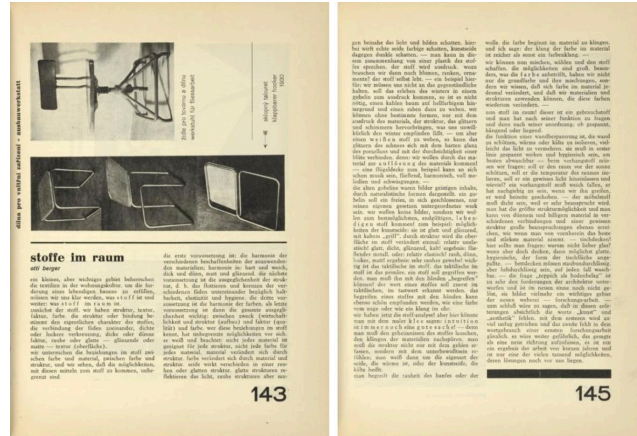
yerleştirilmesiyle kompozisyona girmektedir (Smith, 2006: 15). Otti Berger, bunun gibi dokunsal panellerin hazırlanması durumunda; malzemenin özelliğinin (ve dokunsal niteliklerinin) sadece sezgisel olarak değil, daha pratik bir kavrayışla deneyimlenebileceğini düşünmektedir (Schmitz, 1999: 369).



Görsel 8. Otti Berger, *Tasttafel* (İplikten Yapılmış Dokunsal Panel). 1927-1928, 14 x 57 cm.

Otti Berger; ilerleyen yıllarda dokuma atölyesindeki çalışmalarında da kumaş tasarımında görsel ve estetik tasarımın yanı sıra dokunsal (kumaşın tuşe özelliği kastediliyor) özelliklerinin tasarlanmasının önemini vurgulamıştır (Smith, 2006: 16). Dokunsallığa verdiği bu özel önemin, Moholy Nagy'den aldığı eğitimin bir sonucu olmasının yanı sıra bir hastalık nedeni ile sağır denilecek derecede işitme problemi olmasıyla da ilişkili olabileceği düşünülmektedir (Bussman, 2022). Otti Berger; kumaşların dokunsallığı konusundaki teorisini, 1930 yılında kaleme aldığı ve Bauhaus dergisi özel sayısı Red'de yayınlanan *Stoffe im Raum* (*Uzaydaki/Boşluktaki Kumaşlar*) isimli makalesinde açıkça anlatmaktadır. Metinde, Berger; kumaşların yaratılış sırrının iplik bağlantılarında, farklı dokuma türlerinde ve malzeme seçiminde olduğunu belirtmektedir (Jurschitsch, 2021).

"Kumaşın sırlarını dinlemeli, malzemelerin seslerini takip etmelisiniz" (Bussman, 2022; Kelham, 2020). Berger'e göre bir kumaşın anlaşılabilmesi için kumaşa mutlaka dokunulmalıdır (Jurschitsch, 2021). Dokuma atölyesinin başka hiçbir üyesi dokunsallık konusuna aynı güç ve tutarlılıkla değinmemiştir (Smith, 2006: 15).



Görsel 9. Otti Berger, *Stoffe im Raum* (*Uzaydaki/Boşluktaki Kumaşlar*), 1929

Daha sonra yazdığı, her ikisi de otuzlu yılların başlarından kalma *Weberei und Raumgestaltung* (*Dokuma ve Mekân Tasarımı*) ve *Stoffe und neues Bauen* (*Kumaş ve Yeni Mimari*) başlıklı yayınlanmamış iki denemesi de bulunmaktadır. *Weberei und Raumgestaltung*, başlıklı denemede Berger, çeşitli perde türlerinin işlevi hakkında birkaç paragraf yazmıştır:

Güneş perdesi, odayı karartmadan güneş ışınlarını dağıtmalıdır. Genel olarak nispeten rensiz olacaktır, ancak özellikle mekândaki renkli yansımaların etkisi isteniyorsa renkli de olabilir (...) Karartma perdesi, odayı dış dünyadan tamamen izole etmelidir. Bu, malzemenin kalınlığının yanı sıra, uygun şekilde seçilen renklerle sağlanır. Bir bölme perdesi hem ses yalıtımlı hem de iki taraflı olmalıdır, çünkü her iki tarafı da görünen iki boşluk arasında asılıdır (...) Tüm perdeler için önemli olan, iyi asılması, kumaşların yapısının bunu mümkün kılmasıdır. (...) Ayrıca göz önünde bulundurulması gereken kıvrımların ve gölgelerin düşüşü de var. (Smith, 2006: 22)

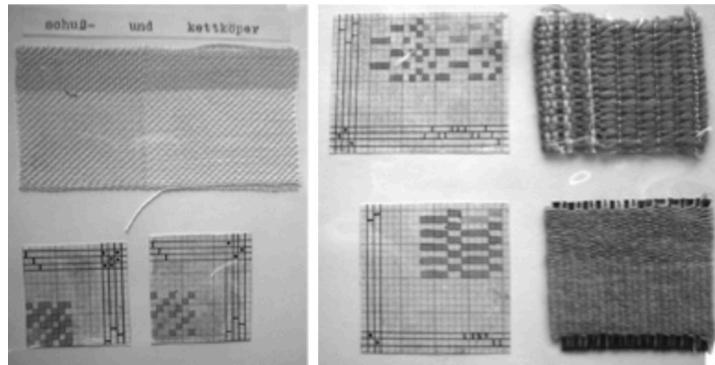
Çarpıcı renkli kompozisyonu, Kandinsky'nin lirizminden Mondrian'ın yapısına, Arlbers'in renk teorilerine kadar çok sayıda estetik pozisyonu bir arada kullandığı ve 1929 yılında ortaya çıkardığı "Düğümlü Halı" çok ilgi çeken işlerinden biridir (Barcio, 2019).



Görsel 10. Otti Berger, Düğümlü halı, 1929

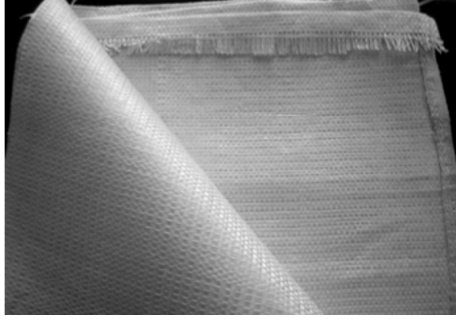
Berger prototiplerini her zaman, önce çizmeden doğrudan dokuma tezgâhında dokuyarak üretmiştir. Norveç, İsveç, İsviçre, Hollanda ve Birleşik Krallık'ta geniş bir pazar için yenilikçi kumaşlar ve endüstriyel olarak üretilmiş tekstiller geliştirmiştir. Bu kapsamda 1929'da Norveç ve İsveç'i ziyaret etmiş, tasarımlarını iç tasarım şirketi olan Artek'e vermiştir. Nisan 1929'da, o dönem Bauhaus'un başında bulunan Hannes Mayer'in isteğiyle Stockholm'e giderek Bauhaus hakkında bir ders vermiştir. Ocak 1930'da, Stockholm'de Gallerie Moderne'de açılan İsveç "Radikal Mimari" konulu serginin yanı sıra bir Bauhaus tekstil sergisi düzenlenmiştir. Berger'in; yatak örtüleri, masa örtüleri, mobilya kaplama tekstilleri ve duvar kaplama için ürettiği önemli eserleri bu sergide sergilenmiştir (Halén, 2019).

1931'de Bauhaus'ta ve Stockholm'de ders verirken geliştirdiği öğretim yöntemlerini anlatan bir kitap olan *Bindungslehre* (Bağlanma Kuramı) de, dokuma taslaklarının yanına yerleştirilmiş küçük örnekler, belirli malzemelerin farklı renkler ve yapılarla nasıl etkileşime girdiğini göstermektedir (Smith, 2006: 17).



Görsel 11. Otti Berger, *Bindungslehre*, 1931'den sayfalar

Daha sonraları; farklı malzemeler ile dokumalar yapmış ve malzemelerin etkileşimleri üzerine çalışmıştır. 1932'de yaptığı bir kumaşta kâğıt benzeri, viskozdan yapılmış kırılğan bir malzeme olan selofanı kullanmıştır (Smith, 2006: 18).



Görsel 12. Otti Berger, Duvar kaplama tekstili, c. 1932-33. Selofan iplikler. Bauhaus-Archiv Berlin, Env. No. 2006/18.



Görsel 13. Otti Berger, Bauhaus desen kitabı için beş farklı renkte kumaş. 1932-1933, Dimi Dokuma, Pamuk ve suni ipek, BUW, Resim Arşivi

Bauhaus tarafından 1932-1933'te sunulan üç desen kitabı, Vogtland'da C.E. Baumgartl ve Son firması tarafından endüstriyel olarak üretilen yüksek kaliteli kumaşlar içermektedir. İlk albüm baskılı perde kumaşları, ikincisi "en iyi malzemelerden yapılmış pahalı dokuma kumaşlar koleksiyonu", üçüncü "ultra yarı saydam" perde veya tül içerir. Berger bu kitaplar için prototipler üretmiştir (Baumhoff, 1999: 477).

Daha önce patenti alınmış (1932/34) ve Schriever tekstil firması tarafından "Rosshaar Doppel Gewebe" etiketi altında satılan 1937'den örneklerde, o zamanlar sentetik at kılı (Künstliches Rosshaar) olarak bilinen plastik benzeri bir malzeme-parlak ve sert- daha yumuşak bir suni ipek ile birlikte çift katlı dokunmuştur. Kontrast farklılıklarıyla, bir örnekte yeşil ve kırmızı tonlar, diğerinde ise yeşil ve mor tonlardaki renk grupları her örnekte dönüşümlü olarak yer almaktadır. Her biri iki taraflı, çift renk ve malzeme katmanıyla oluşmuştur. Farklı açılardan ve farklı ışık koşulları altında görülen (veya fotoğrafı çekilen) kırmızı renk tabakası, arka taraftaki yeşil renk tabakası üzerinde, parlak ipliklerden yansıma derecesine bağlı olarak daha fazla veya daha az yoğunlukla görünür (Halén, 2019; Recih, 1985; Smith, 2006: 19).



Görsel 14. Otti Berger, Saksonya Rosshaar Weberei Shriever için yapay at kılından yapılmış döşemelik kumaş numuneleri, Dresden, 1937.

1932'de başvurduğu ve 1934'te aldığı "Mobelstoff-Doppelgewebe" patentine dayanan bir dizi tekstilden oluşan katalog Görsel 15'de görülmektedir. Kataloğun üzerinde; "Schriever-Rosshaar Doppel Gewebe, o.b., Deutsches Reichspatent" yazmaktadır ve parlak sarı kapağı üzerinde, negatif-pozitif yapılarak aynalanmış, karşılıklı iki at taşıyan logo yer almaktadır. Katalogda, her biri çeşitli renklerde naylondan yapılmış üç farklı tekstil desenine dayalı elli kadar örnek yer almaktadır. Buluşunun patentini alan Berger, kataloğa ve tüm numunelere baş harflerinin (basit bir "o.b." şeklinde) basılması koşuluyla üretim haklarını Schriever şirketine devretmiştir. Kataloğun kapağında da baş harfleri "o.b." şeklinde görülmektedir (Smith, 2008: 55).



Görsel 15a. Otti Berger, Schriever-Rosshaar tekstil örnek kitabının kapağı, 1930'lar, şeffaf sarı plastik üzerine siyah baskı, krem kumaş iç kapak, metal pimler, 5.5 x 10.5 x 1.5 inç (15 x 26.2 x 3 cm). Harvard Üniversitesi Sanat Müzeleri, Busch-Reisinger Müzesi

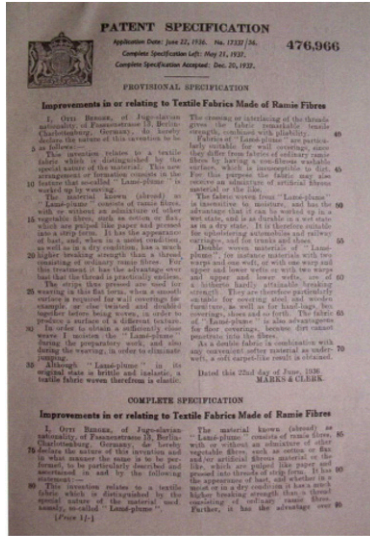
b. Otti Berger, Schriever-Rosshaar tekstil örnek kitabı içerisindeki tekstil örnekleri, 1930'lar, sentetik at kılı ve suni ipek, Bauhaus Arşivi

1930'ların ortaları boyunca, Berger, iki büyük endüstri dergisi olan "International Textiles out of Switzerland" ve Berlin'de "Der Konfektionär" dergilerinde; tasarımlarının hem makalelerini hem de resimlerini yayınlamıştır (Smith, 2008: 56). 1933-1937 yılları arasında Hollanda'daki büyük tekstil şirketi De Ploeg için tasarımcı olarak çalışmıştır (Halén, 2019). 1938'de İngiltere'de Helios firması için kumaşlar üretmiştir (Recih, 1985).



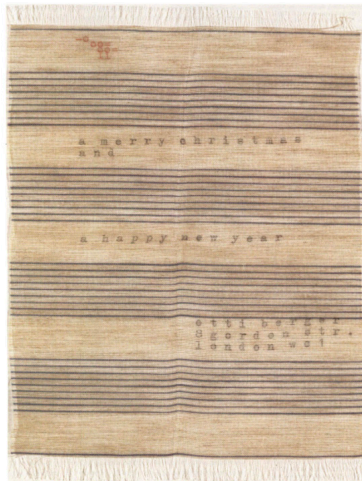
Görsel 16. Otti Berger, Helios dokuma fabrikası için dekoratif kumaşlar, 1938 İngiltere'de sürgün sırasında yaratıldı.

Berger; üç kez patent başvurusunda bulunmuştur. Üçüncü başvurusu reddedilmiş olsa da ilk patentini yukarıda bahsedildiği şekilde 1934'de Almanya'da almıştır. İkinci patentini ise 1937 yılında Londra'da almıştır. Bu patentinin orijinal adı "Gewebe (Lame-Plume)" dır ve "Ramie Elyaflarından Yapılmış Tekstil Kumaşlarındaki Gelişmeler veya Bunlara İlişkin İyileştirmeler" başlığını taşımaktadır (Smith, 2008: 58).



Görsel 17. Otti Berger, "Patent Spesifikasyonu", Birleşik Krallık patent no. 476,966, "Rami Elyaflarından Yapılmış Tekstil Kumaşlarında veya bunlarla ilgili iyileştirmeler", başvuru tarihi 22 Haziran 1936, kabul tarihi 20 Aralık 1937.

İlgi çekici bir diğer çalışması ise 1937 yılında Londra'dayken hazırladığı yılbaşı tebrik kartıdır. 7x5 inch boyutlarında beyaz çözü, açık kahverengi atkı ile dokunmuş bir kumaş üzerine hazırlanan kartta "Mutlu Noeller ve ... mutlu bir yeni yıl ... otti Berger, 8 gordon str, london wc 1 ." yazmaktadır. Ayrıca kumaşın sol üst kısmında daktilo ile oluşturulmuş ilkel bir logo göze çarpmaktadır (Smith, 2008: 60).



Görsel 18. Otti Berger, Noel kartı, 1937, ipek üzerine daktilo yazısı, 17,3 x 13 cm. Harvard Üniversitesi Sanat Müzeleri, Busch-Reisinger Müzesi

Kumaş tasarımındaki tüm bu başarısının yanı sıra zaman zaman giysi tasarımı da yaptığı, kaynaklardan edinilen eskiz çalışmalarından anlaşılmaktadır.

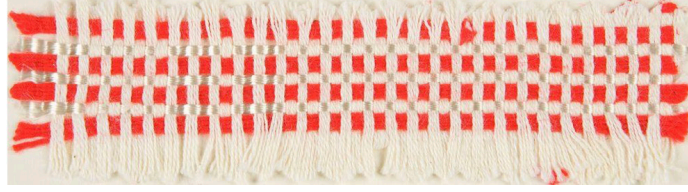


Görsel 19. Otti Berger, Garson kıyafetleri için tasarımlar, 1933 civarı

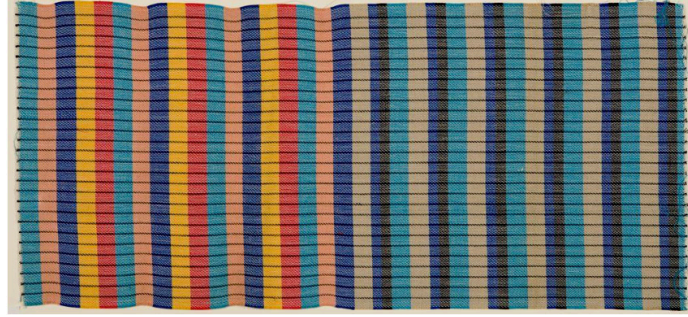
Farklı ülkelerdeki müzelerde Otti Berger tarafından tasarlanmış birçok kumaş örneği mevcuttur. Aşağıda bu kumaşlara birkaç örnek verilmiştir.



GörSEL 20. Çok iplikli yüzdürmelere sahip, pamuklu düz dokuma kumaş, 1932-37, Harvard Sanat Müzeleri/Busch-Reisinger Müzesi.



GörSEL 21. İpliklerin gruplar halinde hareket ettiği, sentetik ipliklerle pamuklu ipliklerin bir arada kullanıldığı kumaş örneği, (tam tarihi bilinmiyor) Harvard Sanat Müzeleri/Busch-Reisinger Müzesi.



GörSEL 22. Döneme özgü boru mobilyalar için döşemelik kumaş örneği, 1932-37, pamuk ve sentetik iplikler ile çift katlı dokuma, Harvard Sanat Müzeleri/Busch-Reisinger Müzesi



GörSEL 23. Döşemelik kumaş örneği, (tam tarihi bilinmiyor) Harvard Sanat Müzeleri/Busch-Reisinger Müzesi

## SONUÇ

18. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de ortaya çıkan Sanayi Devrimi ve devamında 19. yüzyıldaki teknolojik gelişmelere bağlı olarak gelişen toplumsal modernleşme hareketleri, sanat ve tasarım alanını da etkilemiştir. Buna karşılık diğer taraftan artan makineleşme karşısında el emeğini korumak isteyen, sanat ve zanaat arasındaki yıllardır süre gelen mesafeyi azaltmayı, hatta ortadan kaldırmayı amaçlayan hareketler ortaya çıkmıştır. Böyle bir sürecin etkisinde kurulan Bauhaus Sanat ve Mimarlık Okulu da benzer şekilde sanat ve zanaat arasındaki ayrımı kaldırarak tekniği çok iyi bilen, el işçiliğinde ustalaşmış



sanatçı/tasarımcılar yetiştirmeyi hedeflemiştir. Bu amaçla; uygulama temelli iki aşamalı bir eğitim sistemi kurgulanmış, ilk aşamada Vorkurs adı verilen temel sanat eğitimine dayanan bir kurs verilmiş ardından öğrencilerin ilgili oldukları atölyelerde alanlarında uzmanlaşmaları hedeflenmiştir. Okul bünyesinde kurulan Dokuma Atölyesi okulun açık olduğu süre boyunca açık kalan ve oldukça başarılı çalışmaların ortaya çıkarıldığı bir atölye olmuştur. Özellikle firmalar ile birlikte, endüstri için yapılan tasarım çalışmaları günümüz tekstil tasarımı yaklaşımının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Ayrıca atölyenin yetiştirdiği tasarımcılar da uluslararası alanda çalışmalar yürütmüş ve tekstil tasarımı bulunduğu noktadan çok daha ileri bir noktaya taşımıştır. Bauhaus dokuma atölyesinde yetişmiş ve orada eğitmenlik de yapmış olan Otti Berger, kısa yaşamına oldukça önemli başarılar sığdırmıştır. Bauhaus'da aldığı temel eğitimi bireysel yeteneği sayesinde ustaca kullanmış ve kısa sürede başarılı bir dokuma sanatçı olmuştur. Bauhaus için kumaş katalogları hazırlamış, eğitim içerikleri oluşturmuştur. Berger'in dokumaları incelendiğinde düz dokuma kumaşlardan, geometrik desenli kumaşlara, ince perdelik kumaşlardan, düğümlü halı dokumalara kadar geniş bir yelpazede dokuma tasarımı ve üretimi yaptığı görülmektedir. Müzelerdeki dokuma örneklerine ait görseller incelendiğinde; tasarımlarında, tek kat ve çift katlı dokuma tekniğini kullandığı, kumaş yüzeyinde görsel efekt oluşturmak amacıyla çözümlü ve atkı yönünde uzun atlamalar, gruplar halinde çok iplikli yüzdürmeler yaptığı görülmektedir. Ayrıca; farklı/yeni malzemelerle, teknik özelliklere sahip düz renkli kumaş tasarımları yaptığı gibi konvansiyonel malzemeler ile oluşturduğu, iplikten boyalı, soğuk ve sıcak renklerin farklı kompozisyonlarının kullanıldığı dokumaları da mevcuttur. Bauhaus da aldığı sanat eğitimini tasarımlarında kullandığı; desen ve renk tasarımlarında görsel etkiyi arttırmak için negatif/pozitiflikleri, küçük/büyük ilişkisini, ince kalın dengesini ustalıkla bir araya getirdiği görülmektedir.

Yaşadığı dönemin "dokuma" algısının ötesinde bir arayışla geleneksel lifler yerine farklı malzemeleri kumaş üretiminde kullanarak, konvansiyonel tekstillerin sahip olduğu özellikler dışında (daha yüksek mukavemet, ses yalıtımı, yumuşaklık, sertlik gibi) farklı özelliklere sahip kumaşlar tasarlamıştır. Tasarladığı kumaşların patentini alan ilk kişilerdendir. Malzeme kullanımındaki arayışları ile olduğu gibi bu yönü ile de Berger, günümüz tekstil tasarımına öncülük etmiştir. Bunlarla birlikte iyi bir icracı olmasının yanı sıra kuramsal olarak da üretim yapmış, çeşitli yazı ve makaleler yayınlamıştır. Özellikle kumaşların dokunsallığı konusunda 1930'larda ortaya koyduğu görüşler günümüzde hala geçerliliğini korumaktadır. Yaşamı biraz daha uzun sürebilseydi, dönemdaşları gibi Otti Berger'in de daha tanınır olacağı muhtemel olmasına rağmen Berger'in bu çalışmaları hak ettiği bilinirliğe ne yazık ki ulaşamamıştır. Bu nedenle bu çalışmanın; dokuma tasarımı alanında çalışan araştırmacı, tasarımcı ve sanatçılara kaynak olacağı düşünülmektedir. Ayrıca; Otti Berger'in yaşam öyküsü, arayışları, ortaya koyduğu çalışmaları genç tasarımcı ve sanatçılara ilham kaynağı olacaktır.

#### Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır. Yazar %100 oranında destek sağlamıştır.

#### Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### Etik Kurul Beyanı

Çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir.

## KAYNAKÇA

Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar* (7. Baskı). Sel Yayıncılık.

Atalayer, G. (2009). Tekstil sanatı eğitiminde Bauhaus'un izleri üzerine. A., Artun ve E., Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı Türkiye'de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve Bauhaus içinde* (s. 421-444). İletişim Yayınları.

Balcıoğlu, T. (2009). İçimizdeki Bauhaus: İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi eğitim programları. A., Artun ve E., Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı Türkiye'de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve Bauhaus içinde* (s. 393-420). İletişim Yayınları.

- Barcio, P. (2019). *The revolutionary, yet overlooked weavings of Otti Berger*. Ideel Art. <https://www.ideelart.com/magazine/otti-berger> (26.07.2022).
- Bauhaus Chicago Foundation. (t.y.). *The schools*. Bauhaus Chicago Foundation. <http://www.bauhauschicago.org/the-schools.html> (25.10.2022).
- Baumhoff, A. (1999). The weaving workshop. Fiedler J., Feierabend P. (Ed.) *Bauhaus içinde* (466-477), Könemann VmbH.
- Biçer, S. (2009). *Bauhaus'un kadınları*. Arkitera. <https://www.arkitera.com/haber/bauhausun-kadinlari/> (07.10.2022).
- Bunting, G. (2022). *Frauhaus: Gunta Stölzl and the women of the Bauhaus*. Daily Art. <https://www.dailyartmagazine.com/frauhaus-gunta-stolzl-walter-gropius-and-the-women-of-the-bauhaus/> (15.08.2022).
- Bussman, A. (t.y.). *Otti Berger*. FemBio. Notable Women International. <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/otti-berger/> (16.08.2022).
- Design is Fine. (t.y.). *Otti*. Design is Fine. <https://www.design-is-fine.org/search/otti> (16.08.2022).
- Droste, M. (2006). *Bauhaus 1919-1933*. Taschen GmbH.
- El Mundo. (2019). *Las miembros de la Bauhaus - Otti Berger, Tejedora y Artista Textil*. El Mundo. [https://www.elmundo.es/album/yodona/lifestyle/2019/06/29/5d08c9e421efa0da288b4733\\_19.html](https://www.elmundo.es/album/yodona/lifestyle/2019/06/29/5d08c9e421efa0da288b4733_19.html) (16.08.2022).
- Er Bıyıklı, N., Saatçioğlu, K. (2021). Bauhaus Doküma Atölyesi'nden bir kesit: Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 26, 15-29. <https://doi.org/10.17484/yedi.886237>
- Erdoğdu, M. (2002). *Bauhaus felsefesinin günümüz sanatına etkisi* [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Erkmen, N. (2009). Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. A., Artun ve E., Aliçavuşoğlu (Ed.). *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı Türkiye'de mimarlık, sanat, tasarım eğitimi ve Bauhaus içinde* (s. 17-20), İletişim Yayınları.
- German History in Documents and Images. (t.y.). *Weaving workshop in Dessau Bauhaus (1927)*. GHDI. [https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=4303](https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4303) (16.08.2022).
- Grand Tour of Modernism. (t.y.). *Otti Berger*. Grand Tour of Modernism. [https://www.grandtourofmodernism.com/?id=1108&L=1&tx\\_xmbaubd\\_biografiedetails%5Bbiografiedetails%5D=76&tx\\_xmbaubd\\_biografiedetails%5Bcontroller%5D=Biografie&tx\\_xmbaubd\\_biografiedetails%5Baction%5D=detail](https://www.grandtourofmodernism.com/?id=1108&L=1&tx_xmbaubd_biografiedetails%5Bbiografiedetails%5D=76&tx_xmbaubd_biografiedetails%5Bcontroller%5D=Biografie&tx_xmbaubd_biografiedetails%5Baction%5D=detail) (24.10.2022).
- Gür Üstüner, S. (2018). Tekstilde sanat ve tasarımın endüstri ile buluşması: Bauhaus Doküma Atölyesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(19), 235-252.
- Gürcüm B. H., Kartal S. (2017). Bauhaus ile tasarıma dönüşen zanaat. *İdil Dergisi*, 6(34), 1767-1798.
- Gürcüm B. H., Öneş A. (2017). Bauhaus'ta bir doküma ustası: Gunta Stölzl. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(51), 383-395. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1776>
- Halén, W. (2019). *Otti Berger and the Nordic countries*. The National Museum. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/otti-berger-og-norden-eng/> (20.09.2022).
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta devrim*. Hayalperest Yayınevi.
- Jillard, B. (2018). *The other art history: The forgotten women of Bauhaus*. Art Space. [https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/in\\_depth/the-other-art-history-the-forgotten-women-of-bauhaus-55526](https://www.artspace.com/magazine/art_101/in_depth/the-other-art-history-the-forgotten-women-of-bauhaus-55526) (16.08.2022).
- Jurschitsch, A. (2021). *Stoffe im raum: Eine akademische Befragung*, Art Magazine. <https://www.artmagazine.cc/content114268.html> (07.10.2022).
- Kelham, T. (2020). "Stoffe im raum" (Fabric in space), *Otti Berger, 1930*. Blogs.Ed, The University of Edinburgh. [https://blogs.ed.ac.uk/s1552644\\_ma-fine-art-studio-5-2020-2021yr/2020/11/05/stoffe-im-raum-fabric-in-space-otti-berger-1930/](https://blogs.ed.ac.uk/s1552644_ma-fine-art-studio-5-2020-2021yr/2020/11/05/stoffe-im-raum-fabric-in-space-otti-berger-1930/) (22.10.2022).
- Narro, I. (2021). *Otti Berger, la jefa del taller de textiles de la Bauhaus*. Architectural Digest. <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/otti-berger-jefa-taller-textiles-bauhaus/28478> (04.10.2022).

- Oskay, N. (2021). Geleneksel tekstil tekniklerinin çağdaş yorumlanması: Sanatçı Olga De Amaral örneği. *Uluslararası Zanaattan Sanata Kongre ve Jürili Karma Sergisi*, Uşak.
- Öpöz, N. (2018). *20. yüzyıldan günümüze tekstil yüzey tasarımının giyim tasarımına yansımaları* [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü].
- Recih, D. (1985). *Bauhaus Berlin*. Kunstverlag Weingarten GmbH.
- Schmitz, N. M. (1999). The preliminary course under Laszlo Moholy Nagy Sensory Competence. Fiedler J., Feierabend P. (Ed.) *Bauhaus içinde* (368-373), Könemann VmbH.
- Shinner, L. (2004). *Sanatın icadı-bir kültür tarihi*. Ayrıntı Yayınları.
- Siebenbrodt, M., Schöbe, L. (2012). *Bauhaus 1919-1933* (e-Book). Parkstone International.
- Smith, T. (2006). Limits of the tactile and optical: Bauhaus fabric in the frame of photography. *Grey Room*, 25(4), 6-31. <https://doi.org/10.1162/grey.2006.1.25.4>
- Smith, T. (2008). Anonymous textiles, patented domains: The invention (and death) of an author. *Art Journal*, 67(2), 54-73. <https://doi.org/10.1080/00043249.2008.10791304>
- Stonge, C. (1997). Reviewed work(s): Women's work: Textile art from the Bauhaus by Sigrid Wortmann Weltge. *Women's work: The first 20,000 years* by Elizabeth Wayland Barber. *Woman's Art Journal*, 18(1), 41-43.
- Uzun, T. (2019). Bauhaus Ekolü ve kuramsal arka planı. Kaya L.G. (Ed.). *Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Yeni Ufuklar içinde* (s.409-449). Gece Akademi Yayınları.
- Whitford, F. (1993). *Das Bauhaus-Selbstzeugnisse von meistern und student*. Deutsche Verlags, Anstalt GmbH.
- Wikiwand. (t.y.). *Women of the Bauhaus*. Wikiwand. [https://www.wikiwand.com/en/Women\\_of\\_the\\_Bauhaus](https://www.wikiwand.com/en/Women_of_the_Bauhaus) (15.08.2022).
- Yıldız, D. (2021). Sanat ve zanaat (Arts & Craft) bağlamında el dokumaları. *Uluslararası Zanaattan Sanata Kongre ve Jürili Karma Sergisi*, Uşak.

#### Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: German History in Documents and Images. (t.y.). *Weaving workshop in Dessau Bauhaus* (1927). GHDI. [https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=4303](https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4303) (16.08.2022).
- Görsel 2, 6: Droste, M. (2006). *Bauhaus 1919-1933*. Taschen GmbH.
- Görsel 3-4a, 4b, 9, 10: Design is Fine. (t.y.). Otti. Design is Fine. <https://www.design-is-fine.org/search/otti> (16.08.2022).
- Görsel 4c: Asendorf, C. (1999). The Bauhaus and the world of technology-work on industrial culture? Fiedler J., Feierabend P. (Ed.) *Bauhaus içinde* (80-177). Könemann VmbH.
- Görsel 5: Halén, W. (2019). *Otti Berger and the Nordic countries*. The National Museum. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/otti-berger-og-norden-eng/> (20.09.2022).
- Görsel 7a, 8: Schmitz, N. M. (1999). The preliminary course under Laszlo Moholy Nagy Sensory Competence. Fiedler J., Feierabend P. (Ed.) *Bauhaus içinde* (368-373), Könemann VmbH.
- Görsel 7b: Kelham, T. (2020, Kasım 5). "Stoffe im raum" (Fabric in space), Otti Berger, 1930. Blogs.Ed, The University of Edinburgh. [https://blogs.ed.ac.uk/s1552644\\_ma-fine-art-studio-5-2020-2021yr/2020/11/05/stoffe-im-raum-fabric-in-space-otti-berger-1930/](https://blogs.ed.ac.uk/s1552644_ma-fine-art-studio-5-2020-2021yr/2020/11/05/stoffe-im-raum-fabric-in-space-otti-berger-1930/) (22.10.2022).
- Görsel 11, 12: Smith, T. (2006). Limits of the tactile and optical: Bauhaus fabric in the frame of photography. *Grey Room*, 25(4), 6-31. <https://doi.org/10.1162/grey.2006.1.25.4>
- Görsel 13: Baumhoff, A. (1999). The weaving workshop. Fiedler J., Feierabend P. (Ed.) *Bauhaus içinde* (466-477), Könemann VmbH.
- Görsel 14, 16, 19: Recih, D. (1985). *Bauhaus Berlin*. Kunstverlag Weingarten GmbH.
- Görsel 15, 17, 18: Smith, T. (2008). Anonymous textiles, patented domains: The invention (and death) of an author. *Art Journal*, 67(2), 54-73. <https://doi.org/10.1080/00043249.2008.10791304>
- Görsel 20-23: Harvard Art Museum. (t.y.). *Otti Berger Zmajevac, Hungary 1898 - 1944 Auschwitz, Poland*. Harvard Art Museum. <https://harvardartmuseums.org/collections/person/27626?person=27626> (10.09.2022).