

Özgün Makale

Bauhaus'ta Eğitim: El Sanatlarından Endüstriyel Üretime, Bireyselden Kolektif Yaratıma*

Education in Bauhaus: From Handicrafts to Industrial Production, From Individual to Collective Creation

Solmaz BUNULDAY¹

Öz

Sanayileşme sonrası, Avrupa'da değişen ekonomik ve sosyal koşullar sanatta da "alışılge- len görev, fonksiyon ve uygulanma sistemi"nin tartışılmasına neden olmuştur. Almanya'da Werkbund'la başlayan yeni sisteme entegre olma çabası daha sonra Bauhaus Okulu ile devam edecektir. Tümel (bütüncül) bir sanat anlayışını (Gesamtkunstwerk) benimseyen okulu, Vorkurs bağlamında, kronolojik olarak iki ayrı dönemde ele almak mümkündür. Okulun kurulduğu ilk yıllardan itibaren eğitim programında değişmeyen tek şey Vorkurs'tur.

Vorkurs'ta verilen eğitimi 1919 yılından 1922 yılına kadar geçen süreçte özellikle Johannes Itten'in eğitim anlayışının belirgin olduğu birinci dönem ve Bauhaus Okulu'nun bir tasarım enstitüsü olarak tanımlandığı Dessau'daki fonksiyonlitenin, rasyonelitenin ve ekonomik olanın öne çıkarıldığı ikinci dönem olmak üzere iki dönemde ele almak mümkündür. Kurulduğu ilk yıllardaki eğitim felsefesi tamamen yok olmamış olsa dahi okulun süreç içinde koşullara bağlı olarak değişim ve dönüşüm yaşadığı ve bunun da eğitim ve öğretimin içerik ve uygulanış şekline yansıdığı görülmektedir. Bauhaus'un kurulduğu andan kapatıldığı ana kadar olan süreci, sadece değişen siyasi ve ekonomik koşulların bir sonucu olarak değil bunlara bağlı olarak okulda yaşanan iç çatışmalarla değerlendirmek daha doğru olacaktır. Zira bilinmelidir ki Bauhaus açıkladığı manifestosunun çok uzağına düşmese de içerdeki çatışmaların ve dışardan gelen saldırıların eğitimin yeniden örgütlenmesine etkisi olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bauhaus, gesamtkunstwerk, vorkurs, tasarım enstitüsü.

Abstract

After the industrialization process, the changing economic and social conditions in Europe also caused the discussion of the usual "task, function and application system" in art. The effort to integrate into the new system which started with Werkbund in Germany would then continue

* Makale başvuru tarihi: 05.04.2021. Makale kabul tarihi: 14.04.2021.

¹ Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, sbunulday@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0001-7020-7187>.



with the Bauhaus School. In the context of Vorkurs, it is possible to examine the school, which adopted a universal (holistic) understanding of art (Gesamtkunstwerk), in two different periods chronologically. The only thing which had not changed in the education program since the first years of the school was Vorkurs.

It is possible to consider the education provided in Vorkurs in two terms: a) the period from 1919 to 1922 in which Johannes Itten's understanding of education was particularly prominent and b) the second period in Dessau where the Bauhaus School was defined as a design institute in which functionality, rationality and economics were emphasized. Even though the educational philosophy in the first years of its establishment had not completely disappeared, it is seen that the school underwent changes and transformations depending on the conditions in the process, which was reflected in the content and application of education. It would be more appropriate to evaluate the process from the time the Bauhaus was founded until its closure, not only as a result of the changing political and economic conditions, but also with the internal conflicts experienced in the school. It should be known that even though Bauhaus did not fall far from the manifesto announced, internal conflicts and external attacks had an effect on the reorganization of education.

Keywords: Bauhaus, gesamtkunstwerk, vorkurs, design institute.

Giriş

Endüstri Devrimi'nin getirdiği yeni durum ve talepler doğrultusunda sistemin yeniden örgütlenmesi gerektiği fikri ortaya çıkmıştır. Hem makine üretimi malların tasarıma olan ihtiyacı hem de onların yaygınlığının arttırılması gerekliliği düşüncesi mevcut sanat eğitim formasyonunda değişiklikler yapılmasını zorunlu hale getirmiştir. Zaten “o çağın kapitalistleri sanatın ticari bir faktör olduğunun farkına varmışlardır.” (Read, 1973, s.19)

İlk olarak İngiltere’de 1847’de Art Manufactures’i kurarak makine ürünlerine estetik bir yön kazandırmak gerektiğini düşünen Henry Cole daha sonra Arts and Crafts Akımı’nın öncülerinden sanatçı ve eleştirmen John Ruskin ve William Morris yeni sistemde söz konusu olan seri üretim ve ortaya çıkan estetik ve kaliteden uzak ürünlerden dolayı rahatsızlık duymuşlardır. Teknolojinin, güzelliği, kaliteyi, ahlaki boyutu ve samimiyeti yok ettiğini söyleyen Ruskin’e göre “...zanaatçı, yaptığı işten baştan sona zevk almalı”ydı. (Whitford, 1992, s.12) Morris ise sanat alanındaki parçalanmanın ancak geçmişin zanaat ve sanat bütünleşmesine dönülmesiyle aşılabileceğini düşünmekteydi. Morris de yeni gereksinmelere cevap verebilmek için mevcut sanat eğitiminin değişmesi gerektiğini savunmaktaydı. Endüstriyel tasarıma olan ihtiyaç İngiltere’de uygulamalı güzel sanatlar eğitimi veren okulların açılmasına ve orta dereceli okullara iş eğitimi derslerinin konmasını doğurmuştur. İngiltere’deki bu gelişmelerden ilk olarak etkilenen ülke Almanya olmuştur. Almanya İngiltere’deki reformları gözlemlemek üzere mimar Hermann Muthesius’u görevlendirmiştir. İngiltere’deki bu gelişmelerin etkisiyle Muthesius öncülüğünde mimarlar, yazarlar, sanatçılar, tasarımcılar ve iş adamları bir araya gelerek, 1907 yılında Bauhaus’u öncülü olarak görülebilecek “Deutscher Werkbund”u kurmuşlardır. Muthesius’a göre standartlaştırılmış ürünler üretmek için dönemin mimar, sanatçı, zanaatçı, imalatçı ve şirketleri iş birliği yapmalıdır. Werkbund Almanya’nın dış pazarda önemli bir yere sahip olabilmesi için kaliteli ve “tipik Alman” ürünü denilebilecek tasarımlar üretmek gerektiğini savunmuştur. Ancak bir süre sonra I. Dünya Savaşı’nın çıkması birliği planlarını ertelenmesine neden olmuştur. Werkbund’un yeri ni daha sonra Bauhaus alacaktır.



Bauhaus'ta verilen eğitimin sanat ve zanaat, “güzel” ve faydalı birlikteliğinden tasarıma doğru değişimi söz konusudur. Bu değişimde Vorkurs odak noktasında yer alır. Vorkurs'ta Itten'in kalıpları yıkmayı hedefleyen, bireysel yaratımı öne çıkaran eğitim anlayışının yerini rasyonalite, fonksiyonalite ve geometrinin öne çıktığı tasarım eğitimi almıştır. Bu bağlamda Bauhaus'ta verilen eğitimi kronolojik olarak iki ayrı anlayış üzerinden değerlendirmek gerekmektedir. Bu eğitim anlayışının somutlaştığı alan Vorkurs olmuştur. 14 yıl boyunca Bauhaus'ta yaşanan tüm değişimler Vorkurs'ta belirginleşmiştir.



Resim 1. Karl-Peter Röhl, Sternenmännchen², Bauhaus'un İlk Logosu, 1919-1922.

Weimar Staatliches Bauhaus

Walter Gropius Bauhaus'u, Henri van de Velde'nin Weimar'da 1906 yılında kurmuş olduğu Saksonya Grandüklüğü Tatbiki Sanat Okulu'nun yerine kurmuştur. Gropius, Van de Velde'den devraldığı okulu bütüncül bir eğitim ve öğretim sisteminin olduğu bir kuruma çevirmek ister. Bu kurumda sanat ve zanaat arasında herhangi bir duvar olmayacaktır. 1919 yılında okulun yönetimini ele alan Gropius böylece “Staatliches Bauhaus”u kurmuştur. (Whitford, 1992, s.34)

Bauhaus Okulu başlangıçta sanat ve zanaat, güzel ile faydalı olanın birlikteliğini temel alan bir öğretiyi ifade etmekteydi. Walter Gropius tarafından yazılan manifestoda;

“Mimarlar, heykeltıraşlar, ressam, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz! Çünkü sanat bir “meslek” değildir. Sanatçı ile zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı, yüceltilmiş bir zanaatçıdır. İstencinin bilincini aşan o ender esinlenme anlarında, ilahi bir güç yaptıklarının sanata dönüşmesine neden olabilir. Öte yandan her sanatçının bir zanaatta becerisi olması zorunludur. Yaratıcı hayal gücünün temel kaynağı burada yatar. O halde, sanatçı ile zanaatçı arasında kibir engelleri yükselten sınıf ayrımının olmadığı yeni bir zanaatçı loncası kuralım! Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım.” der. (Conrads, 1991, s. 36)

Bu manifestodaki düşünceler daha önce Bruno Taut tarafından ifade edilmişti. Taut'un 1914 yılında Der Sturm'a “haydi, hep beraber muhteşem bir bina inşa edelim! Sadece mimarlık olmakla kalsın bu bina, her şey (resim, heykel, hepsi beraber) büyük bir mimarlık oluştursun ve mimarlık bu binada bir kez daha öteki sanatlarla beraber ortaya çıksın. Bu binada mimarlık hem çerçeve hem de içerik olacak” (Forgacs, 2017, s. 31) yazmıştı. Gropis da Taut gibi Arbeitsrat

² Karl Peter Röhl tarafından tasarlanan Bauhaus'un ilk logosu Bauhaus'un ilk yıllardaki pedagojik formasyonunu sembolize etmektedir. Ortasında Mısır piramidini tutan bir insan figürü (evrenin merkezindeki insan, mikrokosmos aynı zamanda German rünlerinden hayat ağacı -Yggdrasil) yer alır. İncecik figürün başı Yin-yang sembolüdür. Figürün iki yanında svastika (Dört elementin simgesi, Budistlerde mutluluk getiren ve hareket), tüy (sukunet) anahtar (ortaçağ mason loncasının simgesi), güneş (daire-mükemmellik) ve yıldız gibi semboller yer alır. Bu Doğu ve Batı sembolleri Bauhaus'un bütünsel anlayışını temsil ediyor.

für Kunst'a (Sanat İşçileri Konseyi) başkanlık yapan dört kişilik kurulun üyesidir ve konseyin mimarlık programını birlikte oluşturmuşlardı. Daha sonra Bauhaus eğitim- öğretiminde yer alan usta-çırak ilişkisi de zaten Arbeitsrat'ın sanat ve zanaat eğitimi planında vardı. Bu uygulama bize Orta çağ loncalarını hatırlatır ki zaten gerek Arbeitsrat gerek Bauhaus, her ikisi de yüzlerini o döneme dönmüşlerdi. 1918 yılında Arbeitsrat'ın başkanı seçilen Gropius, "...Bütün önemli sanatçılar, mimarlar, ressamalar, heykeltıraşlar tek bir çatı altında bir araya geldi..." (Forgacs, 2017, s. 32-34) der, daha sonra bunu Bauhaus bünyesinde gerçekleştirmek isteyecektir.

Bauhaus kuruluş manifestosunda geçen düşünceler tamamen yok olmamış ancak zaman içinde değişime uğramıştır. Bauhaus dönemin ihtiyaçları doğrultusunda, ekonominin ve toplumun gereksinmelerine göre kendini yenilemek durumunda kalmıştır. Gropius'un Werkbund ve Arbeitsrat deneyimi Bauhaus'u kurarken etkili olmuştur. Diğer taraftan dönün ruhu olarak tarif edilen akademik eğitimin demodeliği ise Gropius'a göre "toplumsal sefalet mahkum büyük bir sanat proletaryasının gelişimini beraberinde" getirmiştir. Çünkü ona göre "tek başına eğitim asla sanat üretmez." Ancak el becerisini ve bilgiyi hem sanatçıya hem de zanaatçıya öğretmek mümkündür. Ayrıca sanatçının kendini yukarda bir yerde konumlandırıncı olması da onu hem yaptığı işe hem de toplumun gereksinmelerine yabancılaştırmıştır. Bu durum "kısırlı estetik spekülasyonlar" üretmek dışında bir şey değildir. (Gropius, 1997, s.339) Sanat ile zanaatın ayrıldığı nokta budur. Sanat kendini zanaatın üstünde bir yerde konumlandırır. Sanatın yaşamdan kendini soyutladığı böylesi bir durum sanat eğitiminin/akademilerin sorgulanması ile sonuçlanır. Ancak sanatın tekrar hayatın içine girmesi tanımı sanatın endüstri ile iş birliğini ifade etmektedir. William Morris, John Ruskin, Henry Van de Velde, Peter Behrens, Walter Gropius gibi kimi mimar ve sanatçılar bunu sanat-zanaat birlikteliği ile çözülebileceği inancını taşımaktadırlar. 1920 yılında toplanan Ustalar Konseyi'nde Gropius "Bauhaus öğrencilerini her iki taraftan, yani hem sanat ve hem de zanaat tarafından teşvik etmeyi amaçlar. Şimdiye kadar her iki alana da aynı derecede aşına olan ve her iki alana da aynı derecede aşına olan ve her iki alanda da yeterince ileri derecede davranabilen kişiyle karşılaşmadığımız için her öğrenci biri sanatsal, birisi teknik uzmanlık olmak üzere iki ayrı ustadan ders almaktadır. Ne var ki en önemli nokta, bu iki öğrenim türünü birleştirmektir; bu da sadece olağandışı durumlarda yaşanabilir. Bu alanda temelden değişiklikler yapmamız gerekir... Atölyelerden birine katılan her öğrenciye Hazırlık Dersi'nin zorunlu kılınması" gerektiğini söyler. (Forgacs, 2017, s. 74) Bu bağlamda Bauhaus'taki atölyelerin başına birer Formmeister (form ustası-sanatçı) ve birer Handwerkmeister (zanaatçı) getirilmiştir. Her ikisinin verdiği eğitim daha sonra Dessau Dönemi'nde sonuç verecektir. Bu atölyelerden mezun olan Josef Albers, Marcel Breuer, Gunta Stölz gibi kimi isimlerin atölyelerin başına geçtiği ve böylece eğitim-öğretimin içeriğinin değiştiği görülmektedir. Bununla birlikte zaman içinde Bauhaus kadrosuna geçen isimlerin eğitim-öğretim programının yeniden şekillendirilmesinde rol oynadığı söylenebilir. 1919 yılında Lyonel Feininger, Gerhard Marcks ve Johannes Itten ile başlayan eğitim, 1920'de George Mucho, 1921'de Oscar Schlemmer, Lothar Schreyer, ve Paul Klee, 1922'de Wassily Kandinsky, 1923'te Lazslo Moholy-Nagy ve Josef Albers, 1925'te Marcel Breuer, Herbert Bayer, Hinnerk Scheper, Joost Schmidt, Gunta Stözl, Wilhelm Wagenfeld, Otto Lindig ve Erich Dieckmann gibi isimler Bauhaus kadrosuna dahil olmasıyla farklılaşmalarla yoluna devam etmiştir.

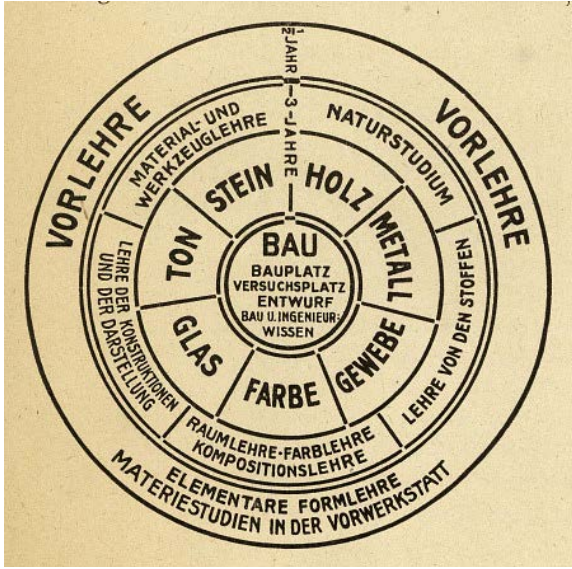
Yaklaşık 14 yıllık bir süreçte toplamda 1250 öğrencisi olan okul, 16-40 yaş³ aralığındaki herkese açıktı. (Forgacs, 2017, s. 51) Okula kabul alan öğrenciler aynı zamanda Zanaatkarlar Odası'na

3 Dessau Dönemine ait bir müfredat tanıtımını da içeren broşürde ise okula kabul yaşı 17'dir.



da üye olmalıydılar. Zaten öğrencilere lonca tarafından yapılan sınavlar sonucunda kalfalık, ustalık gibi payeler veriliyordu.

Weimar Dönemi Bauhaus müfredatı daha çok Gesamtkunstwerk ilkeleri doğrultusunda sanat ve zanaat birlikteliği etrafında örgütlenmiştir. Diğer taraftan Weimar'ın tutucu yapısı, ekonomik durum da eğitimin örgütlenmesinde etkili olmuştur. Ancak 1923 yılından sonra eğitimin bağlamı değişmiş, daha çok tasarım fikri üzerinden yola devam etmiştir. Artık endüstri ile ilişkiyi daha sağlam tutan, sanat ve zanaatı tasarım olgusunda birleştiren yeni tip bir okul modeli oluşmuştur. Ortak bir amaç için ortak bir çalışmanın söz konusu olduğu okulda sanat ve zanaat birleşerek tasarım olgusuna hizmet etmiştir. Sanat ile makine barışmış, teknik, endüstri ve seri üretim gibi olgular öne çıkarılmaya başlamıştır ki zaten bu o dönemin bir gerekliliğidir.



Resim 2. Walter Gropius, Bauhaus Eğitim Programının Diagramatik Sunumu, 1922.

ifade edildiği gibi mimari almıştır.

Bauhaus'un ilk yıllarında hazırlanan eğitim-öğretim programı Hazırlayıcı Öğretim-Vorkurs (Temel Sanat Eğitimi) (1920), Teknik Öğretim (Mesleki Temel Sanat Eğitimi), Strüktürel Öğretim (Mesleğe Yönelik Çalışmalar, Proje Çalışmaları) olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktaydı. Vorkurs'u, okula alınacak olan öğrencilerin beceri ve kişilikleri hakkında bilgi sahibi olabilecek "bir onay dönemi" (Forgacs, 2017, s.74) olarak düşünülebilir. Gerçi ilk yılında zorunlu değildir, daha sonra zorunlu olacaktır. Bu dersin amacı öğrenciyi baskılayan her türlü şeyden onu özgürleştirmeye çalışmak, öğrencinin yatkın olduğu malzemeleri keşfetmek, böylece atölye tercihini kolaylaştırmak, el sanatları ve tasarım ilkeleri hakkında eğitmektir.

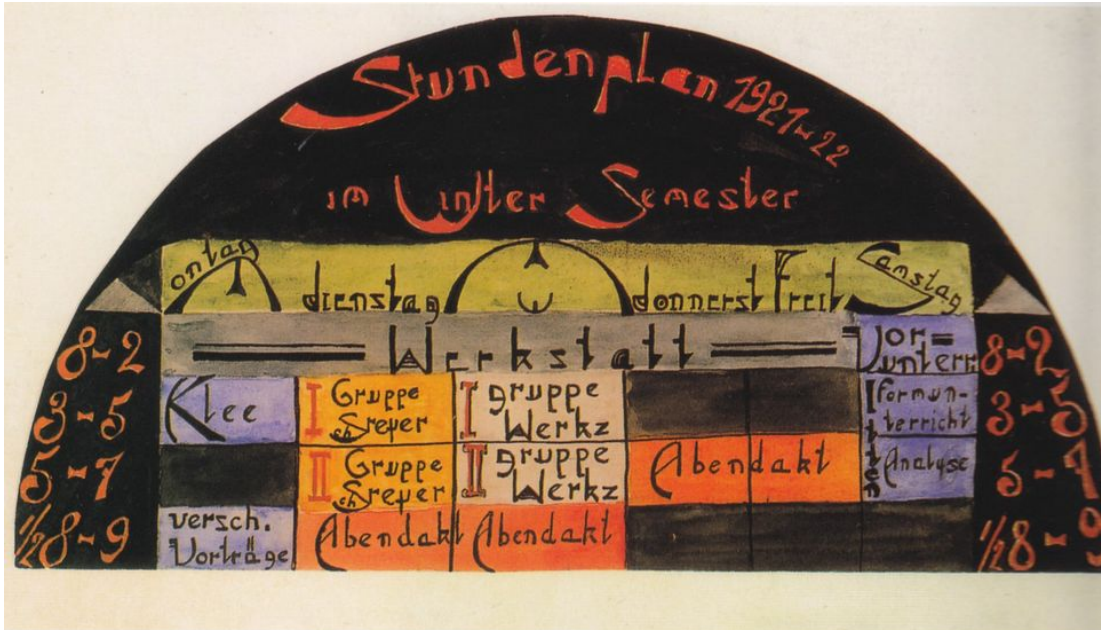
Temel Sanat Eğitimi derslerini ilk yıllarda Johannes Itten yönetmiştir. Itten Franz Cizek, Adolf Hölzel, Jean-Jaques Rousseau, Johann Heinrich Pestalozzi, Friedrich Fröbel gibi isimlerin eğitim konusundaki düşüncelerinden etkilenmiş bir isimdi. (Varnelis ve Wick'ten aktaran Aközer, 2009, s. 120-122) Itten kişisel özellikleri korumaya ve bireyselliğe vurgu yapan bir pedagojik anlayışa sahipti. Örneğin çocuklarla çalışmalarında "çocukların sağlığını bozabilecek her şeyden kaçınmaya" özen gösterdiğini, "yapılan her düzeltmenin çocukların kendilerine olan güvenini

Bauhaus'un ilk yıllarından itibaren eğitimin Gesamtkunstwerk ilkeleri bağlamında yol aldığı söylenmişti. Gesamtkunstwerk Alman besteci Richard Wagner (1813-83) tarafından ortaya atılmış bir kavramdır. Gesamtkunstwerk kavramı "tümel sanat yapıtı"⁴ anlamına gelen bir sözcüktür. Wagner'in bu kavramı "tüm yaratıcı sanatlar arasındaki "eşzamanlı" diyalogu gündeme getirir. Resim ile tasarım, heykel ile mimarlık, edebiyat ile müzik, tiyatro ile dans, moda ile performans alanlarının karşılıklı etkileşim ve yaklaşması"dır. (Sönmez, 2011, s. 20) Wagner'in geliştirdiği bu kavram, birçok sanat disiplini üzerinde etkili olmuştur. Onun birleştirici, bütüleştirici alan olarak gördüğü müziğin yerini Bauhaus Manifestosu'nda da açıkça

4 Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde tümel sanat yapıtı, "aynı üslup ve sanatsal anlayışla gerçekleştirilmiş resim, heykel, bezeme, mobilya ve diğer uygulamalı sanat ürünlerinin bir mimarlık ürününün bünyesinde bütünleşip bir araya gelişi" olarak tanımlanmaktadır. Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 90.

zedelediğini ve yok ettiğini” (Forgacs, 2017, s.70) söyler. Bu bağlamda kişiselliğe değer veren Itten’in eğitimindeki öne çıkan diğer unsur, onun Mazdaznan ile olan bağıdır. Mazdaznan’ın kimi öğreti ve ritüellerini dersleri sırasında kullanmış olmasıdır. Buna göre nefes ve beden egzersizleri öne çıkıyordu bu derslerde. Bu egzersizler öğrencinin odaklanmasını ve farkındalık kazanmasına yardımcı olmaktadır.⁵

Temel Sanat Eğitimi bütün öğrencilerin başarması zorunlu olan iki dönemlik bir kursttu. Bu kursta öğrencilerin serbest düşünebilmesini sağlamak hedefleniyordu. Itten Vorkurs’ta üç görevi olduğunu söyler: “1. Öğrencilerin yaratıcı güçlerini ve dolayısıyla sanatsal yeteneklerini ortaya çıkarmak. Kendi deneyimleri ve algıları özgün çalışmalar için yol göstermeliydi...Zaman içinde öğrenciler kendilerini artık yaşamayan konvansiyonlardan kurtarmalı ve kendilerine özgü olanı yaratma cesaretini kazanmalıydılar. 2. Öğrencilerin kariyer seçimlerini kolaylaştırmak...3. Öğrencilere gelecekteki kariyerleri için tasarımın temel ilkelerini sunmak...” (Aktaran Aközer, 2009, s. 125-126)



Resim 3. Lothar Schreyer, Ders Programı, 1921-22.

Itten, Temel Sanat Eğitimi derslerinde strüktür analizleri, renk etütlerinin yanı sıra ahşap, metal, karton, cam gibi farklı malzemelerle deneysel çalışmalar yapılmaktaydı. Strüktür analizleri eski ustaların yapıtları üzerinden yapılmaktaydı. Bu analizlerde “eseri algılama, anlama, çizgisel ve kompozisyonel değerleri verebilme, plastik öğelerin mekânlardaki yerlerini ve ilişkilerini kavrama, siyah-beyazların ilişkileri ve dağılışı incelenerek, öğrencilerin gözlem ve görsel algılama yetilerinin geliştirilmesi” istenmekteydi. (Gropius, 1967, s. 26) Gunta Stölz’ün sözleri Itten’in derslerine dair bilgi verir: “...ilk sözleri ritim hakkındaydı. Kişi önce elini eğitmeli, önce parmaklarını esnetmeliydi. Tıpkı bir piyanistin yaptığı gibi parmak egzersizleri yapıyoruz. Başlangıçlarda,

⁵ Mazdaznan, Zerdüş’tün öğretilerini baz alan bir harekettir. Dr. Othoman Zar-Adhust Ha’nisch (Otto Hanisch) tarafından yaygınlaştırılan öğretilere göre iyi ve kötünün savaşımında, insanoğlu kötüyü alt etmek için oruç tutmalı, vejetaryen olmalı, düzenli bir yaşama sahip olmalı, nefes ve beden egzersizleri yoluyla arınma (meditasyon) sağlamalıdır. “Mazdaznan- öğretisinde özetlenen, yaşam kural ve yöntemlerini izleyen insanların yolunun özgür-bağımsız düşünce ve an-duru bilinçten geçtiğidir. Bu, bütün düşünür ustaların, insanları bilinçli yaratıklar olarak eğitime ereğidir. Çünkü yalnızca bilinçli düşünce, bir başkasının kendi için değil de, kendisinin kendi için düşünebilme yeteneğidir ki insanı hayvandan ayırır. Yargulamadan bir başkasının düşüncesini olduğu gibi almak bilinçli düşünme değildir.” Dreher ve Ganz, 1979, s. 17-18.

ritmin ne olduğunu zaten seziyoruz; parmak uçlarıyla başlayan sonsuz bir dairesel hareket, bilek, dirsek ve omuzdan kalbe doğru taşar; bunu her izde, her satırda hissetmek gerekir; artık deneyimlenmemiş çizim yok, tam anlaşılmamış ritim yok. Çizim, görülen şeyin yeniden üretimi değil, kişinin dış uyaranla (doğal olarak içsel de) algıladığı her şeyin kişinin tüm vücuduna akmasıdır...” (<https://www.guntastolzl.org/Works/Bauhaus-Weimar-1919-1925/Free-Artistic-Work/> Erişim: 28.03.2021)

Goethe, Hölzel gibi sanatçıların renk teorilerinin incelendiği renk etütlerinde ise ana renklerle tamamlayıcı renklerin birbirleriyle ilişki ve etkileşimleri ile renklerin disiplinlere göre değişen anlamları üzerinde durulmaktaydı. Bu derslerde istenen şey, öğrencinin yaptığı çalışmayla bütünleşmesi, formlara yeni fonksiyonlar ya da fonksiyonlara uygun yeni form araştırmaları yapmaktı. Böylece öğrencinin gizli kalmış yaratıcı gücünü ortaya çıkmış olacaktı. (Kabaş, 1976, s. 104) Itten öğrencilerin kompozisyon öğelerini karşıtlıklar üzerinden tanımalarını sağlamaya çalışıyordu. Bunlar “büyük/küçük, uzun/kısa, geniş/dar, kalın/ince, çok/az, düz/eğri, sivri/kör, düzlem/hacim, pütürlü/kaygan, sert/yumuşak, hareketsiz/hareketli, hafif/ağır, verevine/

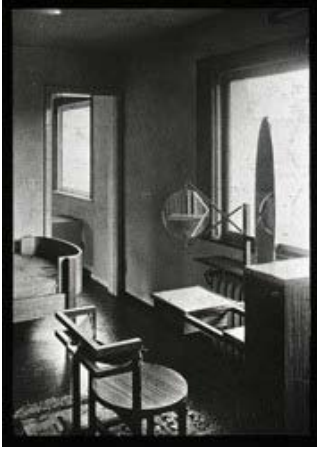


Resim 4. Joost Schmidt, Bauhaus Sergisi İçin Kartpostal, 1923.

dairesele ve katı/sıvı gibi” (Forgacs, 2017, s. 75) karşıtlıklardı. Bunun dışında eski ustaların eserlerinin analizi bu dersin diğer bir yanını oluşturuyordu. Öğrenciden beklenen o eserin özünü ortaya koymasıydı ki bu da hareket, ritim, ana çizgi gibi herhangi bir şey olabilirdi. 1920’den ayrılıncaya kadar Itten Vorkurs ile diğer atölyeler arasında bütünlüğü sağlamak için seramik, dokuma dışındaki tüm atölyelerin yönetimini de üstlenmiştir. Çünkü Vorkurs yaratıcı iç sesi körüklemeye çalışırken atölyeler el sanatlarını öğrenmeyi ve ustalaşmayı bekliyordu öğrencilerden. Gropius da bu sorunu çözmek için ayrıca atölye çalışmalarının birbirleri ile paylaşılmasını istemiştir. Vorkurs’ta Itten tarafından verilen eğitimin atölyede karşılığı alınamıyordu ki zaten her iki oluşumda da işleyiş ve sonuç farklıydı. Itten’in başlattığı bu dersleri, Itten 1923’te Bauhaus’tan ayrılınca, Josef Albers ve Laszlo Moholy-Nagy üstlenmiştir.

1922 yılına kadar olan dönemi Bauhaus’un eğitim ve öğretim formasyonundaki ilk dönem olarak değerlendire-

1923 yılı Ağustos ayında Bauhaus'un dört yıllık eğitimi sonucunda ortaya çıkmış ürünlerin sergilendiği ve Gropius'un "sanat ve teknik, yeni bir birlik" sloganını ön plana çıkardığı "Bauhaus Haftası" gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda Haus am Horn'da sergilenen ürünlerin yanı sıra konferanslar düzenlenmiş ve Oscar Schlemmer tarafından Triadic Bale ile Mekanik Bale'nin gösterimi yapılmıştır. "sanat ve teknik: yeni bir birlik" sloganının benimsenmesinde etkili olan şeylerden biri 1921-22 yıllarında De Stijl'in önemli ismi Theo van Doesburg'un Weimar'da bulunmuş olmasıdır. Bu isim Bauhaus'un mevcut durumunu eleştiren bir isimdir ve bununla birlikte 1922 yılı Eylül ayında Weimar'da Dadaist ve Konstrüktivist Kongre'yi gerçekleştirmiştir. De Stijl geometri ve temel renklere olan ilgisi bu yıllarda Bauhaus üretimlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu üretimlerin dahil olduğu Haus am Horn, Bauhaus içinde yaşanan rasyonalizm ve mistisizm (Gropius-Itten) çatışmasının akılcılık lehine sonuçlanmasını da ifade edebilir. Hem De Stijl, hem iç çatışmalar, hem de dıştaki dünyanın beklentileri Bauhaus'un kendini yeniden örgütlemesi gerektiği gerçeği ile karşı karşıya getirmiştir. Ya sanatın Kant'tan beri sorgulanan "ereksiz ereklilik" olduğu yani kendi içinde bir amaç olduğu düşüncesi ile davranılacaktı ya da endüstri ile iş birliği yapılacak, endüstrinin ve toplumun ihtiyacı olan tasarım olgusuna yönelecekti. Tercih ikinciden yana yaparak başlangıçtaki idealinden kısmen ayrılmış oldu. Bir bakıma bu dönüşüm Marcel Breuer'in African Chair'inden Gerrit Rietveld etkisiyle yapmış olduğu ünlü koltuğuna geçişi. (Forgacs, 2017, s. 120, s. 137-153)



Resim 5. Haus am Horn, Weimar, 1923.

İsmi bulunduğ caddeden alan Haus am Horn, 1923 yılında yapılan sergide Bauhaus'u tanımlayacak örnek bir ev projesi olarak Bauhaus'taki değişimi ortaya koymuştur. Ev, Bauhaus'a ait arazide inşa edilmiştir. Burada bulunan tüm eşya ve nesnelere Bauhaus'ta tasarlanmış ve tümüyle orada üretilmişlerdi ki bu da Bauhaus'un Gesamtkunstwerk idealine uyuyordu. Bunun için Bauhaus'un tüm atölyeleri, usta ve öğrencileri seferber edilmişti. Gropius için bu sergi hem Bauhaus'un kendini kanıtlayacağı hem de ürünlerinin tanıtımını yapacağı bir platform olacaktı. Haus am Horn'daki nesne ve eşyalarda öne çıkan şey basitlik, yalınlık ve fonksiyonalitydi ve maliyetleri de düşüktü. Bu sergi okulun Dessau'ya taşındıktan sonra yeniden tanımlanan eğitim-öğretim amaç ve programını haber veren bir etkinlik olmuştur. Bu sergiden sonra okulun sloganı artık "sanat ve teknik: yeni bir birlik" olacaktır.

Sergi başarılı olmuştur ancak Berlin'de iktidara gelen yeni milliyetçi hükümet, ülke genelinde olduğu gibi Weimar'ı da etkilemiş, milliyetçilerin 1924 yılı başlarında Thuringia Eyaleti'nde çoğunluğu almalarıyla birlikte Bauhaus'un Weimar'da barınma olanağı da zayıflamış ve okul Dessau'ya taşınmak zorunda kalmıştır.



Resim 6. Oskar Schlemmer, Bauhaus Logosu, 1922.

Tasarım Enstitüsü Olarak Bauhaus

Dessau, 1920'lerde kömür madenciliğinin yanı sıra Junkers adlı bir ağır sanayi ve uçak fabrikasına sahip bir kenttir. Ayrıca Almanya'nın kimya endüstrisinde önemli bir yeri vardır. Burası Bauhaus'un endüstri ile iş birliğine geçme hedefi için oldukça uygundur. Politik açıdan ise yıllarca sosyal demokratlar tarafından yönetilen ve milliyetçilere desteğin arttığı zamanlarda dahi sosyal demokratları destekleyen bir halk kitlesine sahip bir kenttir. Dessau Belediye Başkanı Fritz Hesse sosyal demokratların desteğini alan bir liberal olarak Bauhaus'un buraya taşınmasında etkili olmuş biridir. Okul binası ve ustalar için yapılan evler, belediye başkanının desteği ile ayrılan fonlarla inşa edilmiştir.

Gropius tarafından tasarlanan Bauhaus binasına 1926'da taşınılmıştır. Bina, modern mimari nasıl olmalı? düşüncesi ile tasarlanmıştır. İnşa sürecine öğrenciler de dahil olmuş, deneysel bir atölye işlevi görmüştür. Dessau'ya taşındıktan sonra eğitim-öğretim içeriği ve örgütlenme biçimi, logosu ve adıyla birlikte güncellenmiştir. Okul 1926 yılında Tasarım Enstitüsü adını almıştır. Artık amaç makineleşmiş üretim sürecine sanatçı ve zanaatçının bir tasarımcı (gestalter) ve imalatçı (hersteller) olarak katılmasıdır. Kuruluş yıllarındaki ideal yani sanatçı ve zanaatçıların uyum içinde birlikte çalışması düşüncesi ütopyik bir hayal haline gelmiştir. Bu dönemde "usta"nın yerini "profesör" almıştır, iki ustalı atölye sistemi ise terk edilmiştir. Sadece "genç usta" unvanı korunmuş ve 1928'den sonraysa öğrencilere Bauhaus diploması verilmeye başlamıştır. Böylece "Genç Ustalar"dan Josef Albers, Marcel Breuer, Herbert Bayer, Gunta Stölzl, Hinnerk Scheper ve Joost Schmidt Dessau Bauhaus'da atölyelerin başına geçebilmişlerdir.

Itten'in ayrılmasından sonra yerine görevlendirilen Lazslo Moholy-Nagy ve Josef Albers eğitim-öğretimde esnek bir yaklaşım benimsemiş, malzemelerin fonksiyonel ve rasyonel kullanımına odaklanmışlardır. Moholy-Nagy yeni malzemeler (pleksiglas) ve yeni teknikleri (fotogram) kullanarak hareket, ışık, saydamlık gibi görsel olgular üzerine çalışmalar yapmıştır. (Bektaş, s.56) Moholy-Nagy'in okuldan ayrılmasından sonra Vorkurs'u tümüyle üstlenen Albers ise malzemeye yeni özellikler kazandırma yöntemleri üzerine çalışmalar yaptırmıştır. Örneğin öğrencilerinden, kâğıdı katlayarak, keserek, hiç arttırmadan üç boyutlu olarak biçimlendirme yollarını araştırmalarını istemekteydi. Biçim değiştiren bir malzemenin olanaklarını ortaya koymayı amaçlamaktaydı. Vorkurs'a katkı yapan diğer iki isimden Wassily Kandinsky, soyut resmin temelini oluşturan "Nokta, Çizgi ve Alan" kuramına yoğunlaşmaktaydı. Kandinsky ana renklerle, ana geometrik biçimlerin arasında bir ilişki kurmakta; sarının üçgene, kırmızının kareye, mavinin ise daireye denk geldiğini savunmaktaydı. Diğer isim Klee ise "Modüler Teoriler" adlı dersinde, çizgi, hareket, denge, zıtlık meseleleriyle ilgilenilmekteydi. (Bingöl, 1985, s. 27)

STUNDEN PLAN FÜR VORLEHRE						
VORMITTAG						
	MONTAG	DIENSTAG	MITWOCH	DONNERSTAG	FREITAG	SAMSTAG
8-9						
9-10			WERKARBEIT			
10-11	GESTALTUNGS STUDIEN		ALBERS			GESTALTUNGS- STUDIEN
11-12	MOHOLY		REITHAUS			MOHOLY
12-1	REITHAUS	GESTALTUNGSLEHRE FORM-KLEE-AKTSAL			GESTALTUNGSLEHRE FARBE-KANDINSKY	REITHAUS
2-3			WERKZEICHNEN			
3-4			GROPIUS-LANGE-MEYER RAUM 39			
4-5	WISSENSCHAFTL. FÄCHER.-MATH.	ZEICHNEN	<i>Handwritten: Raum 19</i>	<i>Handwritten: Raum 39</i>	ANALYTISCH	
5-6	PHYS.-AKTSAAL	KLEE RAUM 39			ZEICHNEN- KANDINSKY, RAUM	VERSCHIEDENE
6-7			<i>Handwritten: 4-6 Handl. Werk</i>			VORTRÄGE.
7-8		ABENDAKT-KLEE			ABENDAKT	
8-9		OBLIGATORISCH FÜR VORKURS				

AN DEN GELB UMRANDETEN UNTERRICHTSSTUNDEN KÖNNEN ALLE
GESELLEN UND LEHRLINGE TEILNEHMEN.

Resim 7. Vorkurs için Öğretim Planı, 1924.

Moholy-Nagy yeni malzeme ve tekniklere açık, Konstrüktivizm'e yakın bir figürdü. Onun dersleri Itten'in hazırlık derslerinden tamamen farklıdır. Konstrüktivizmin nesneyi yeniden yaratan anlayışı Moholy-Nagy'nin kardeşine söylediği şey ile kesişiyordu: "Daha önce kimsenin yapmadığı, yeni bir şey peşindeyim." (Aktaran Forgacs, 2017, s. 127) Bu yeni şey malzemesi ile biçimiyle nesnel ve gerçek olacaktır. "Gerçekçi Manifesto"yu yazan Naum Gabo ve Anton Pevsner, Konstrüktivizm'in ana ilkelerini açıklarken resimsel olarak renkten vazgeçtiklerini, rengin rastlantısal olduğu, şeylerin özü ile ilgili olmadığını, çizgiden vazgeçtiklerini, çünkü gerçek yaşamda betimleyici çizgilerin olmadığını, yine renk gibi öze ait olmadığını, uzamdan vazgeçtiklerini, çünkü uzamın hacimle ölçülemeyeceğini, heykelde ise kütleyi heykele dair bir eleman olarak kabul etmediklerini, hacmin kütleden ayrı olduğunu, plastik sanatlarda statik ritmi tek eleman olarak görmediklerini, bununla birlikte kinetik ritmi de kabul ettiklerini söylerler. (Gabo ve Pevsner, 1997, s.298-299) Bu düşünceler tabi ki Moholy-Nagy'nin hazırlık derslerine bir şekilde yansımış olmalıdır ki teknik, malzeme ve inşa gibi olgulara yoğunlaşan çalışmalar yaptırmıştır.

Bu dönemde kapatılan ve birleştirilen atölyeler ve Reklâm Atölyesi ve Fotoğraf Atölyesi gibi yeni kurulan atölyelerle yeni bir eğitim modeline geçilmiştir. Ancak değişmeyen şey Vorkurs'tur. Meyer'in eğitim programı Vorkurs ile başlayan, oradan iç mimarlığa ve nihayetinde mimarlığa varan bir eksen üzerindedir.

Başına Hannes Meyer'in getirildiği Mimarlık Bölümü'nün kuruluşu da yine bu dönemdedir.

1928'de Gropius'un istifası üzerine okulun yöneticiliğini de Meyer üstlenmiştir. "Bina yapımı, biyolojik bir süreçtir, estetik bir süreç değildir." (Whitford, 1992, s. 201) düşüncesinde olan Meyer'in ekonomik, fonksiyonel ve akılcı mimari tasarım anlayışı, bir konutun yapımında mimarın, mimari bilgilere değil aynı zamanda sağlık, iklim gibi bilgilere de sahip olması gerektiği yani

de eklemek gerekir. Bunun sebebini bir bakıma içine düştüğü anakronizmde de aramak gerekir. Çağın değişen koşullarında Gotik katedrali yeniden inşa etmenin anlamı yoktur. Geçmişin koşulları ile mevcut durumu değerlendirmek doğru sonuçlar vermeyecektir ki vermemiştir. Bauhaus'un eğitim-öğretim programındaki arayış ve yeniden yapılanmaların sebebi burada yatmaktadır. Geçmişin modelini güncelle uyarlamaya çalışmak birtakım noktaların gözden kaçmasına sebep olmuştur. Tüm bu sorunlarla baş edebilmek için okul el sanatlarından sanayiye (teknik-teknoloji) doğru kaymıştır. 1922'ten itibaren Gropius'un stratejik bir kararıyla sanat ve teknoloji birlikteliğine yönelmiş, bunu tasarımda somutlaştırmıştır. Bu tarihten sonra okulda teknolojinin önemi giderek artmıştır. Bu bağlamda bir bakıma kuruluş manifestosunda dile getirilen tümel sanat anlayışı ile bir uyumsuzluk var gibi gözükse de bu doğru değildir. Durum standardizasyon ve seri üretim lehine değişmiş olsa da tümel sanat anlayışının sürekliliğinden bahsetmek mümkündür.

1914 yılında Köln'de düzenlenen Werkbund Kongresi'nde Hermann Muthesius'un bildirisini sanayi ile iş birliğini öneriyordu. O dönemde Weimar'da Tatbiki Sanatlar Okulu'nun yöneticisi olan Henry van de Velde, başında bulunduğu kuruma rağmen Muthesius'un bildirisini eleştirmiş, sanatsal bireyselliğe vurgu yapmıştır. Bauhaus'un nüvelerinden birini van de Velde'nin kurduğu okul olduğu düşünülecek olursa 1922 yılından sonra eğitim anlayışının da Muthesius'un düşünceleri yönünde ilerlediği görülür. Werkbund kongresi sırasında çatışan iki fikir Bauhaus'ta buluşmuş görünmektedir. Gropius 1926 yılında ilan ettiği "Dessau Bauhaus-Bauhaus Üretim İlkeleri"nde Werkbund'dan esinlendiğini ifade eder. Muthesius'un üzerinde durduğu seri üretim ve standardizasyon Gropius'un açıkladığı metinde eğitim bağlamında "Bauhaus atölyeleri çağımızı yansıtan ve seri halde imal edilmeye uygun ürünlerin prototiplerinin özenle geliştirildiği ve ara vermeksizin iyileştirildiği birer laboratuvarıdır. Bauhaus bu laboratuvarlarda sanayi ve zanaatta görevlendirilecek, teknolojiye de biçime de aynı derecede hakim olan yeni tür bir çalışma arkadaşı eğitmek" şeklindeydi. (Aktaran Forgacs, 2017, 188) Bu sözlerle başlangıçtaki manifestosundan ayrılmış olduğu anlaşılmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla okulun diğer hocaları ile başlangıçta paylaştığı Gesamtkunstwerk ideali yeni anlayışta devam edecekti. Tümel sanat anlayışının ilk durağı olarak Vorkurs okulun eğitim-öğretim programının değişmeyen unsurlarından biri olmuştur. Vorkurs tüm eğitim programın kucaklayan hazırlık dönemi olarak öne çıkar. İlk başlarda Itten tarafından verilen Vorkurs sanatın bireysel, yaratıcı bir eylem alanı olduğu bir anlayış ile gerçekleştirilirken daha sonra kolektivizm ve makineleşmenin izlerini belirginleştiren



Resim 9. Marcel Breuer, "Bir Bauhaus Filmi", 1926.

bir anlayışa yönelmiştir. Ancak toptancı bir bakışla da değerlendirmemek gerekir. Rasyonalite, işlev ve teknik gibi olguların öne çıkarıldığı dönemde dahi bireysel yaratıcılığın önemi üzerinde duran sesler çıkmıştır. O nedendir ki her ne kadar genel bir niteliksel değerlendirilme yapılmış olsa da başat olana karşı olan da sesi cılız çıkmış olsa da hep vardır. Zaten birinin öne çıktığı bir eğitim anlayışı yetersiz ve güdük kalacaktır. Vorkurs daha sonra güzel sanatlar eğitimi veren okulların dahi programlarına dahil ettikleri bir unsur olacaktır. Ancak belirtilmesi gereken şey Vorkurs'un doğru uygulanıp uygulanmadığı ya da nasıl uygulandığıdır.

Kaynaklar

Kitaplar:

Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (Ed.). (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımının gelişimi*. İstanbul: YKY.

Conrads, U. (1991). *20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar*. (S. Yavuz, Çev.). İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Dreher, O. ve Ganz, E. (1979). *Mazdaznan nedir? Mazdaznan yaşam biliminin Dr. O. Z. Haniş yönünden yeniden canlandırılması*. (G. Ananias, Çev.). İstanbul: Renkış Basımevi.

Droste, M. (1993). *Bauhaus 1919-1933*. Köln: Benedikt Taschen.

Fiedler, J. ve Feierabend, P. (Ed.). (1999). *Bauhaus*. Köln: Könemann.

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

Gropius, W. (1967). *Yeni mimari ve Bauhaus*. (Ö. Aksoy-E. Aksoy, Çev.). İstanbul: Mimarlar Odası Kültür Yayınları.

Harrison, C. & Wood, P. (Ed.). (1997). *Art in theory 1900-1990 An anthology of changing ideas*. Oxford: Blackwell Publishers.

Kabaş, Ö. (1976). *Tüm-çevresel gerçekçilik: Bildirişim ve sibernetik kuramları açısından plastik sanatların oluşumuna bir bakış*. İstanbul: İ.D.G.S.A. Yayınları.

Read, H. (1973). *Sanat ve endüstri, endüstriyel tasarımın ilkeleri*. (N. Bayazıt, Çev.). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Whitword, F. (1992). *Bauhaus: Masters and students by themselves*. London: Thames and Hudson.

Makaleler:

Aközer, E. (2009). Mimarın özgürlüğü. A. Artun ve E. Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı* içinde (ss. 111-133). İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2009). Geometrik modernlik: Bauhaus enternasyonu ve Türkiye'de sanat. A. Artun ve E. Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı* içinde (ss. 183-199). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bilgin, İ. (2009). Bauhaus'un zamanı ve yeri. A. Artun ve E. Aliçavuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı* içinde (ss. 95-109). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bingöl, Y. (1985). Bauhaus ve endüstriyel gelişmenin sanat eğitimine etkileri. *Boyut Dergisi*, 32 (5), ss. 25-27.

Gabo, N. & Pevsner, A. (1997). The realistic manifesto. In C. Harrison & P. Wood, (Eds.), *Art in theory 1900-1990 an anthology of changing ideas*, (pp. 297-299). Oxford, England: Blackwell Publishers.



Gropius, W. (1997). The theory and organization of the Bauhaus. In C. Harrison & P. Wood, (Eds.), *Art in theory 1900-1990 an anthology of changing ideas*, (pp. 339-343). Oxford, England: Blackwell Publishers.

Maciuika, J. V. (2009). Deutscher Werkbund ve Osmanlı İmparatorluğu: Birinci dünya savaşı öncesinde tasarım reformu, ekonomi politikası ve dış politika. (E. Gen, Çev.). A. Artun ve E. Alica-
vuşoğlu (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin tasarımı* içinde (ss. 35-66). İstanbul: İletişim Yayınları.

Rykwert, J. (1982). The Dark Side of the Bauhaus. In *The Necessity of Artifice: Ideas in Architecture*, (pp.44-49). London, England: Academy Editions.

Sönmez, N. (2011). Gesamtkunstwerk ve çağdaş Türk sanatı üzerine notlar. *Sanat Dünyamız*, 121, ss. 20-25.

İnternet Kaynakları:

Bıçaklar, H. (2020). *Alman milliyetçiliğinin Richard Wagner'in müziğine etkisi ve 'Der Ring des Nibelungen' Operası'nın incelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi). Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, Ankara. 10.03.2021 tarihinde <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi> adresinden edinilmiştir.

Annepçioğlu, H. K. (2019). Gesamtkunstwerk kavramı ve Sarkis üzerine bir inceleme. *Sanat Yazıları*. 10.03.2021 tarihinde

<https://openaccess.mku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12483/2986/KaracaliAnnepcioglu%20Hulya2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden edinilmiştir.

<https://www.guntastolzl.org/Works/Bauhaus-Weimar-1919-1925/Free-Artistic-Work/> (Erişim: 28.03.2021)

Ceylan, E. (2019). Bauhaus 1919-133. *mimar-ist*. 15.03.2021 tarihinde https://www.e-skop.com/images/UserFiles/Documents/Editor/mimar.ist_65.pdf adresinden edinilmiştir.

<https://www.guntastolzl.org/Works/Bauhaus-Weimar-1919-1925/Weimar-Photos/i-RH8ZJxC> (Erişim: 28.03.2021)

<https://www.klassik-stiftung.de/haus-am-horn/> (Erişim: 28.03.2021)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Weimar,_Haus_am_Horn,_2019-09_CN-11.jpg (Erişim: 28.03.2021)

<https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/preliminary-course/laszlo-moholy-nagys-preliminary-course/> (Erişim: 29.03.2021)

<https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Joost-Schmidt/738491/Bauhaus-exhibition.-Postcard,-1923.-.html> (Erişim: 03.04.2021)

<https://breuer.syr.edu/xtf/search?brand=breuer&collection=breuer&f1-project=Haus+am+Horn%2C+Interiors> (Erişim: 03.04.2021)

<https://www.klassik-stiftung.de/en/haus-am-horn/> (Erişim: 03.04.2021)

https://weibo.com/ttarticle/x/m/show/id/2309404574155701092430?_wb_client_=1&object_id=1022%3A2309404574155701092430&extparam=lmid--4574155699403365&luidcode=10000011&lfid=231522type%3D1%26amp%3Bt%3D10%26amp%3Bq%3D%23%E5%8C%85%E8%B1%AA%E6%96%AF%23&featurecode=newtitle%E9%A9%AC%E5%A4%A9 (Erişim: 04.04.2021)

<https://medium.com/builderscollective/the-next-100-years-of-bauhaus-2c46d78748fa> (Erişim: 04.04.2021)

