

ENDÜSTRİYEL SERAMİK TASARIMINDA BAUHAUS YAKLAŞIMININ ETKİLERİ

• Arş. Gör. Hazal DOĞUKAN*

ÖZET

19. ve 20. yüzyılda yoğunlaşan sanat tartışmalarının sebep olduğu geleneksellikten uzaklaşma ve ardından gelen geleneksel kalıpları kırma isteği yeni kavram, yöntem ve teknik arayışları başlatmıştır. Bauhaus Okulu'nda sanat ve zanaat, biçim ve anlam, estetik ve işlev konuları farklı malzemeler üzerinden yeniden ele alınmıştır. Bauhaus ile yeni bir anlam ve kimliğe kavuşan malzemelerden biri de seramiktir. Bauhaus öncesinde geleneksel bir malzeme olarak kabul gören seramik, el işçiliği ile detaylı desen ve formlar üzerine biçimlenmiştir. Bauhaus yaklaşımı ile işleme ve süslemelerden uzak, standartlaştırılmış kalıplar aracılığı ile uygun formlar kullanılarak, seramik üretimi işlevsel, modern ve endüstriyel bir kimlik kazanmıştır. Bauhaus Seramik Atölyesi, endüstriyel seramik tasarımı için yol gösterici olan yaklaşım ve yöntemler ortaya çıkarmıştır. Zanaatkarların elinden çıkan çömlekler yerini temel tasarım prensipleriyle tasarlanan, kavramsal alt yapıya sahip minimal ürünlere bırakmıştır. Bu yenileşme günümüz endüstriyel tasarımında minimalizm yaklaşımının temelini oluşturmuştur. Tasarım alanı için yeni bir dönem başlatan Bauhaus ekolünün fikirleri ve köktenci yaklaşımı doğrultusunda, günümüz endüstriyel seramik ürün tasarımına okulun etkilerini araştırmayı amaçlayan bu çalışmada literatürde bulunan birçok veriden faydalanılmış ve Bauhaus sanatçıları tarafından yapılan seramik ürünler üzerinden içerik analizi yapılmıştır. Endüstriyel tasarımda Bauhaus yorumlamaları ve yansımaları tartışılmıştır. Alandaki araştırmacı ve tasarımcılara seramik ürün tasarımının Bauhaus referansları sunularak hem alanyazına katkı sağlamak hem de yeni bir bakış açısı kazandırmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bauhaus, Endüstriyel tasarım, Seramik ürün tasarımı, Seramikte Bauhaus etkisi.

* İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü, Endüstriyel Tasarım Anabilim Dalı, hazaldogukan@iyte.edu.tr, ORCID: 0009-0000-4994-9207

THE INFLUENCE OF THE BAUHAUS APPROACH ON INDUSTRIAL CERAMIC DESIGN

• Res. Assist. Hazal DOĞUKAN*

ABSTRACT

The desire to move away from traditionalism caused by the intense discussions on art in the 19th and 20th centuries and to break traditional patterns that followed, initiated the search for new concepts, methods and techniques. In the Bauhaus School, the subjects of art and craft, form and meaning, aesthetics and function were reconsidered through different materials. Ceramics are also among the materials that gained a new meaning with Bauhaus. Before Bauhaus, ceramics, which were processed with detailed patterns and forms through handicraft and accepted as a traditional material, gained a modern and industrial identity in Bauhaus with standardized molds, forms suitable for function, far from processing and ornamentation. Bauhaus Ceramics Workshop has revealed approaches and methods that guide industrial ceramic design. The pots made by craftsmen have given way to minimal products designed with basic design principles and having a conceptual substructure. This innovation has formed the basis of the minimalism approach in today's industrial design. In line with the ideas and radical approach of the Bauhaus school, which started a new era for the field of design, this study aims to investigate the effects of the school on today's industrial ceramic product design, and many data found in the literature were used and content analysis was made on ceramic products made by Bauhaus artists. Bauhaus interpretations and reflections in industrial design were discussed. By presenting the Bauhaus references in ceramic product design, the study aims to contribute to the literature and offer a new perspective to researchers and designers in the field.

Keywords: Pansori, Gugak, Storytelling, Korean culture, Korean theatre.

* Izmir Institute of Technology, Faculty of Architecture, Industrial Design Department, hazaldogukan@iyte.edu.tr,
ORCID: 0009-0000-4994-9207

1. GİRİŞ

Bauhaus Okulu, kanıksanmış sanat anlayışının ötesine geçerek “tüm güzel sanatlar alanlarını içinde barındıran kapsamlı alan mimarlıktır” düşüncesiyle mimar, tasarımcı, marangoz, heykeltıraş ve fotoğrafçıları bir araya getirmiş (Bunulday, 2021) ve bu fikir temelinde eğitim vermiş bir sanat ve tasarım okuludur. Bu doğrultuda faaliyette olduğu dönem boyunca farklı tasarım alanlarına yeni yorumlar getirerek dünya tasarım tarihinde dönüm noktası kabul edilen yenilikler ve gelişimler ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada öncelikli olarak Bauhaus’un kuruluş manifestosu, tasarıma ve sanata bakışı ve tasarım eğitiminde kullandığı yöntemler aktarılmıştır. Fikri yeniliklerin malzeme ve ürünlerde nasıl somutlaştığı incelenmiş ve bununla birlikte tasarıma kattığı kavramsal alt yapının endüstriyel tasarım alanında nasıl karşılık bulduğu yorumlanmıştır. Araştırmada, Bauhaus’un ortaya çıkardığı yeni tasarım ve sanat ekolünün seramik malzemede sebep olduğu yenilik ve gelişmeler üzerine durulmuştur. 1925 yılı itibari ile ticari faaliyetlerin de gerçekleştirildiği bir atölye haline gelen Bauhaus Seramik Atölyesi’nde tasarlanan seramik ürünlerin modern endüstriyel tasarıma olan yansımaları incelenmiştir. Bauhaus Okulu’nda seramik atölyesinden sorumlu olan Theodor Bogler (1897-1968) ve Otto Lindig (1895-1966) gibi dönemin sanatçılarının simgeleşmiş ürünleri üzerinden biçim, işlev ve estetik konuları endüstriyel tasarım perspektifinden yorumlanmıştır.

2. BAUHAUS OKULU

“Staatliches Bauhaus” (Devlet Yapı Evi) 1919 yılında Walter Gropius (1883-1969) tarafından Almanya’nın Weimar şehrinde, tasarım ve uygulamalı sanatlar alanında eğitim veren iki okulun birleştirilmesiyle kurulmuştur (Aslan, 2019).

Bauhaus Okulu önceleri sanat ve zanaat, güzel ve faydalı olanın birlikteliğine dayanan bir öğretiyi ifade ve temsil etmekteydi (Bunulday, 2021). Devrim sonrası yaygınlaşan makine üretimi, metal malzeme kullanımı, estetikten uzak formlar gibi somut olgularla birlikte zanaatkar sanatçı karşılaştırmaları, el yapımı ve seri üretim arasındaki çatışmalar, meslekler arası ayırım ve sınıflandırmalar gibi soyut olgular için de dönüm noktası olma özelliği taşımaktadır.

Gesamtkunstwerk ilkelerinin Bauhaus’un kuruluşundan itibaren takip edilen rehberlerden olduğu ifade edilmektedir. *Gesamtkunstwerk*, Alman bestekar Richard Wagner (1813-1883) tarafından oluşturulmuş bir kavramdır. Gesamtkunstwerk “tümel sanat yapısı” olarak karşılık bulan bir sözcüktür (Sözen ve Tanyeli, 1992). Richard Wagner’in bu kavramsal yaklaşımı tüm yaratıcı sanatların birbiri arasındaki “eşzamanlı” etkileşimi işaret eder. Sönmez (2011), *Gesamtkunstwerk* kavramını resim ile tasarımın, heykel ile

mimarlığın, edebiyat ile müziğin, tiyatro ile dansın, moda ile performansın çift taraflı etkileşim içinde olma ve yakınlaşma halleri olarak iade eder. Richard Wagner yaratıcı alanların tümünü kapsayan bütünleştirici kavramı müzik olarak önerirken, Walter Gropius çatı kavram olarak mimarlığı kabul eder. Bauhaus; Avrupa'nın yenilenme, yeniden yapılanma dönemlerinde, sanat ve mimaride döneminin öncüsü kabul edilen düşüncelerin sentezinden meydana gelmiştir. Zaman içinde yaşanan gelişim ve dönüşümlerle doğru orantılı artan sorgulamalar ilerleyen dönemlerde geleneksel ve kültürel akademik baskının aşılmasına ve endüstriyel ilerlemenin geleceğin gerçek ihtiyaçlarına odaklanmasına ortam oluşturmuştur (Pek, 2021). Okulun kurulduğu yıllarda endüstri alanındaki gelişmeler, el emeğinin tamamen ortadan kalkabileceği ve zevksiz makine üretimi endüstriyel biçimlerin çoğaltılabileceği yönünde endişeleri ortaya çıkarmıştır. Bauhaus bu endişeleri gidermeyi hedeflemiştir (Aslan, 2019). Diğer yandan hem makinede üretilen malların tasarıma duyduğu ihtiyaç hem de onların yaygınlaşmasının gerekliliği yönündeki düşünceler güncel sanat eğitim programında değişiklikler ve düzenlemeler yapılmasını zorunlu kılmıştır.

Walter Gropius ile onun alanında yetkin sanatçı ve zanaatkarlardan oluşturduğu ekibin temel amacı; sanat ve zanaatı bir araya getirerek hem çağın ihtiyaçlarına hem de teknolojik gelişmelere uygun, özgün, estetik ve işlevsel bir tasarım anlayışı oluşturmaktır. Bauhaus'u yalnızca bir eğitim kurumu olarak değil aynı zamanda yıllar boyu kabul görmüş fikirlerin tekrar tartışılabildiği ve dolayısıyla birçok yeni düşüncenin oluşturulduğu soyut ve somut bir üretim merkezi olarak değerlendirmek gerekmektedir. Bauhaus; fikri açıdan uzun zamandır tartışılan 'sanatçının tanımı nedir?', 'zanaatçının tanımı nedir?', 'üretim-tüketim alışkanlıkları nelerdir?' gibi kavramların içinde, yeni ve modern üretim kültürüne karşı çıkan bir yaklaşım ile başlayan, sonraları endüstri ile uyumlu bir şekilde devam eden sanatçı kimliğini tartışmaya açarak (Pek, 2021), bilinen sanatçı tanımını endüstri ile uyumlu tasarımcı kimliğine dönüştürmeyi amaçlamıştır. Bauhaus'un bu amaç doğrultusundaki önerisi ise teknoloji ve sanatın ana değerleri olan faydalı ve güzelin bir araya getirilmesi ve birlikte ele alınmasıdır (Aslan, 2019). Geçmişteki tasarım-üretim yöntemlerine geri dönülmesi amaçlanmamıştır. Buradaki asıl amaç, gelecekteki sanatçıların el sanatlarından tamamen habersiz kalmamalarını sağlamak, bu yöntemleri öğrenmelerini ve geçmişin birikimlerini gelişen teknolojiyle uyumlu hale getirmelerini teşvik etmektir. Bu yaklaşım makinenin önemsenmediği anlamına da gelmemektedir çünkü Bauhaus makineyi çağın en gelişmiş aracı olarak kabul eder (Aslan, 2019) ve aslında makineyle el sanatlarını uzlaştırmanın yollarını aramayı hedefler. Bauhaus yaklaşımı; makinenin sağladığı üretim kolaylığını geleneksel el sanatlarında kullanıp geçmişle gelecek arasında köprü kurarak, geçmişten gelen el işçiliği kültürünün çağın teknolojik

gelişmeleriyle yok olmasının önüne geçmeyi öngörmüştür.

Bauhaus daima öncelikli olarak yeni yöntemler, yeni materyaller, yeni yorumlar, yeni inşa yöntemleri ve yeni yaklaşımlarla ilgilenmiştir. Baktır'ın ifadesiyle (2006), Endüstri Devrimi'nin yol açtığı "Makine Çağı" ve ardından getirdiği makine ürününü reddetmek yerine, gelişen teknolojiyi değişen dünyanın bir sonucu olarak kabul eden Bauhaus ekolü, daima her şeyin tasarlanabilir olduğunu öne sürmüş ve savunmuştur (Baktır, 2006: 13). Mimarların, tasarımcıların ve sanatçıların her zaman yeni bir şeyler bulmak için çalışması birçok alanda yeni tasarım biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yaklaşımın özü; Erdoğan'ın (2002: 41) aktarımıyla, yönetici Walter Gropius'un ifadelerinde bariz olarak görülmektedir. Gropius, 1926'da işlevselcilik üzerine yoğunlaştığı "Bauhaus Üretim İlkeleri" yazısında, nesneyi doğasının tanımladığını ve bu doğanın takip edilmesiyle ortaya çıkan yeni üretim yollarının oluşturduğu biçimlerin farklı ve şaşırtıcı olduğunu ifade etmiştir. Ek olarak ortaya çıkan bu modern üretim yollarının savurgan bir anlam taşımayan temel biçim ve renklerin kullanıldığı üretimlere alan açtığını ve bunun sonucu olarak çıkan ürünlerin de karakteristik, organik, sade ve ekonomik kullanıma sahip olduğunun altını çizmiştir (Gropius, 1926). Walter Gropius'un biçim ve nesnenin doğası hakkındaki ifadeleri Bauhaus'un işlev ve form arasındaki ilişkiye yaklaşımını net bir şekilde göstermekle birlikte endüstriyel tasarımın kavramsal alt yapısını oluşturmaktadır. Günümüz ürün tasarımında biçim ve nesne ilişkisinin bu yorumu birçok tasarımcının benimsediği bir yaklaşımdır. Bauhaus felsefesine göre sanatçılar için vazgeçilemez olan el işçiliğidir. Sanat ve tasarımın temeline el işçiliğini aldığı için de eğitim modeli ve atölyeleri bu doğrultuda oluşturulmuştur. Sanatın öğretilmeyeceği ama onun temelinde bulunan zanaatın öğretilebileceği düşüncesi hâkimdir. Bu nedenle, bütün görsel yaratımların zanaat eğitimiyle şekillendiği kabul edilmektedir. Bunun için okulun müfredatı da yeni bir yöntem içermektedir. Bauhaus'ta oluşturulan bu yöntemde başlangıç ve hazırlık derslerinde, öğrenciler mesleki olarak tercih edecekleri atölyeye başlamadan önce temel el becerisi ve sanatsal yaratıcılık kazandırmayı amaçlayan zorunlu dersleri görmektedirler. Temel sanat eğitimi dersinde, öğrencilerin kâğıt, alçı, ahşap, cam, kil, çimento, tuğla, briket gibi çeşitli materyallerle denemeler yapmalarına ve bu malzemelerle zaman geçirmelerine imkân tanınarak, öğrencilerin bu materyalleri tanımaları ve temel özelliklerini öğrenmeleri sağlanmıştır (Bulat, Bulat, vd., 2014). Temel sanat eğitiminin ilk öğreticileri ise, soyut dışavurumcu akımın ileri gelen isimleri, Johannes Itten (1888-1967), Oskar Schlemmer (1888-1943), Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940) gibi deneyimli ve önemli sanatçılardır. Bu derslerin içeriğini renk, yerleşim, doku, biçim ve ifade biçimleri gibi konular oluşturmaktadır. Dersin kazandırdığı yetkinlikler arasında malzeme bilgisine hâkim hale gelmek ve bu hakimiyet ile tasarım yapmak

önemli bir noktadır (Bunulday, 2003:35). Malzemelerin dokunsal ve kimyasal özellikleri incelenip analiz edilirken, yeni uygulamalar için yeni biçimler aranmıştır. Johannes Itten , atölyelerde doğadan ilham alarak yapılan çalışmalarla birlikte, önceki ustaların eserlerini de inceleyerek öğrencilere kompozisyon, doku ve teknik yapı açısından örnekler sunmuş; bu süreçte yardımcısı müzik pedagogu ve aynı zamanda Bauhaus'un ilk kadın eğitmenlerinden biri olan Gertrud Grunow (1870-1944) ile sezgisel bir müfredat izlemiştir (Feierabend ve Fiedler, 2000: 242). 1920'de Paul Klee ve 1922'de Wassily Kandinsky'nin Bauhaus kadrosuna eğitimci olarak dahil olmaları, tasarım literatürüne biçim, renk ve mekân alanında dönemin ilerisinde düşünceler katmıştır (Sarıkavak, 2019: 65). Böylelikle kendi tasarımlarını oluşturmaya başlamadan önce tüm öğrencilerin temel sanat görüşüne, el becerisine ve malzeme bilgisine sahip olması sağlanmıştır. Bu hazırlık dönemi, öğrencilerin hem teknik anlamda malzeme bilgisi, malzeme seçimi, üretim yöntemleri gibi hem de fikri anlamda görme duyusu, form bilinci, estetik anlayışı, kompozisyon oluşturma yeteneği gibi, donanımlı tasarımcılara dönüşmesi için planlanmıştır. Ludwig Mies van der Rohe'nin (1886-1969) "az ve öz" sloganını kullanarak hem okulun hem de 20. yüzyıl mimarisi ve tasarımının esas yaklaşımını ortaya koymuştur (Bektaş, 1991: 81; Normand vd., 1996: 152-153). Ludwig Mies van der Rohe'nin (1886-1969) "Metal İskeleler" tasarımı, Walter Gropius'un "sosyal konut projeleri" çalışması ve Adler'in "otomobil tasarımları" gibi endüstriyel üretimler, Bauhaus'un toplum için sanat, en yüksek estetik ve en düşük fiyat gibi sloganlarla şekillenen yaklaşımını yansıtarak, modern endüstriyel tasarımın ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir.

2.1. Bauhaus'ta Seramik Yaklaşımı

Bauhaus ile tarihsel süreçte büyük bir gelişim ve değişim yaşayan alanlardan biri de seramiktir. Başlangıcı tarih öncesi çağlara dayanan seramik sanatı ve işçiliği 20. yüzyılda Bauhaus ekolünün yorumuyla çeşitli dönüşümler yaşamıştır ve yeni bir döneme girmiştir.

Walter Gropius, seramik atölye uygulamaları ve dersleri için daha önce porselen fabrikasında çalışmış, figüratif heykel çalışmalarıyla ve organik, insan merkezli tasarım yaklaşımıyla ilerleyen dönemde Bauhaus'ta da önemli bir yere sahip olan Gerhard Marcks'ı (1889-1981) biçim ustası olarak, geleneksel üretim yapan ve çalışmalarında seramik işçiliği ile endüstriyel tasarım arasındaki sınırları bulanıklaştırmayı hedefleyen çömlekçi Max Krehan'ı (1886-1951) ise sanat ustası olarak görevlendirmiştir. Seramik atölyesi, 1925 yılı itibarıyla alt yapı süreçlerinin tamamlanmasının ardından okulun eğitim yaklaşımına paralel yaratıcı bir atölyeye dönüşmüştür (Pek, 2021). Bauhaus'ta eğitime yeni başlayan öğrenciler kendilerine ait tasarımlar ve deneysel işler yapamıyor öncelikli olarak ustalarının tasarımlarına destek oluyorlardı. Bu şekilde öğrencilere hem temel

becerilerini geliştirme hem de basit çömlekçilik çalışmaları ile atölyeye ekonomik katkıda bulunma imkânı sunulmuştur. Biçim (öğretici) ustası ve sanat (tasarım) ustası arasında oluşturulan iş paylaşımı ve dağılımı doğrultusunda öğrencilere çömlekçi tornası, sırlama, pişirme gibi uygulama derslerinin yanında seramik tarihi eğitimi (Öztürk, 2010: 40) gibi tarihsel ve kavramsal dersler de verilmiştir. Seramik atölyelerindeki bu işleyiş tam olarak Bauhaus çalışma ekolünün ilkelerini işaret eder. Çünkü geleneksel ve modern anlayışın bir arada olduğu, üretim ve kavramsallığın birlikte işlendiği, form ve estetiğin harmanlandığı bir çalışma ortamı Bauhaus'un birincil hedefini tanımlamaktadır. Bauhaus öncesinde sadece bir zanaat ürünü olarak kullanılan seramik malzeme, Bauhaus ile endüstriyel üretimin ve sanayi dünyasının temel malzemelerinden biri haline gelmiş olup 20. yüzyılın başlarından günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Seramik atölyesinde faaliyet gösteren usta ve çıraklar, şekillendirme alanındaki çalışmalarıyla birlikte projelerini seri üretime sokarak seramik ürün tasarımının gelişmesine ve endüstriyel anlamda sınıf değiştirmesine büyük katkı sağlamışlardır. Elle şekillendirilen ürünlerin seri üretime uygun hale getirilmesi de seramik atölyesinin teknik ve teknolojik açıdan da dönemin ilerisinde bir performansa sahip olduğunu göstermektedir. Gerhard Marcks ve Max Krehan gibi deneyimli eğitimcilere, ilerleyen dönemde işlevsel sanat ve endüstriyel tasarım alanlarında etkili bir isim olmakla birlikte Bauhaus kadrosunda bulunan ilk kadın sanatçılarından biri olan Margaret Friedländer (1901-1977) gibi öğrencilikten gelen çıraklara ek olarak, (Aslan, 2019) atölyede çömlekçiliğin başarısına büyük katkı sağlayan ve çömlekçiliğin endüstriyel üretimle bağ kurmasına yardımcı olan deneyimli heykeltıraş Otto Lindig de okulun kadrosunda yer almıştır. Kap tasarımında konveks kenar türü, Otto Lindig'in geliştirdiği bir yöntemdir (Ehrlich, 1991:48). Deneyimli, özverili ustalar ve çıraklardan oluşan bu ekip tarafından geleneksel kil kullanımının dışında ve bilinen pişirim tekniklerine uymayan, sır gerektirmeyen, yüksek ısıda pişirilen yeni bir çömlek türü geliştirilmiştir. Otto Lindig'in yaklaşımına göre, saf biçim duygusu dekordan ve süslemeden önce gelmektedir. Lindig'in biçimde sadelik ve basitlik üzerine yoğunlaşması endüstriyel üretim süreçleri açısından özellikle uygunluk sağlamıştır. Otto Lindig'in biçimde basitlik üzerine verdiği dersler doğrultusunda seri üretime uygun modeller oluşturulmuştur ve bu modellerde yüzey işlemleri yerine sade sır kullanılması seri üretim sürecine yardımcı olmuştur (Aslan, 2019).

Faaliyette olduğu dönem boyunca Bauhaus gibi seramik atölyesinin de temel hedefi zanaat malzemesi olarak kabul görmüş seramiği modern ve işlevsel şekilde endüstriye katmak olmuştur. Bu doğrultuda seramiğin endüstriye uygunluğunu kuvvetlendirmek için Walter Gropius ve diğer ustalar tarafından oluşturulan formla yapılan eğitim oturumlarına dayanarak, kare, üçgen ve daire olmak üzere üç ana geometrik şekil belirlenmiştir.

Belirtilen biçimlerle çalışan usta seramikçiler deneysel ürün ve modeller kurgulamışlardır. Temel geometriler üzerinden tasarlanan nesnelerin kullanım biçimleri ürünün amacı ve fonksiyonu ile belirlenmiştir. Otto Lindig, Theodor Bogler ve Ilse Löwenstein (1901-1990) başta olmak üzere birinci dönem mezunlar Bauhaus'a özgü seramik biçiminin oluşum ve gelişimine değerli katkıda bulunmuşlardır. "Sanat ve teknoloji-yeni bir birlik" (Mack, 2019) sloganı doğrultusunda eğitim sürecinde uzman sanatçılar, tasarladıkları modellerin seri olarak üretilmesi için fabrikalarla temas kurmuşlardır. Bu nedenle zaman zaman Dornburg Seramik Atölyesinde eğitim gören öğrenciler, projelerini uygulamak için Velten-Vordamm Fabrikaları'na, Berlin Kraliyet Fabrikaları'na ve Hedwig Bollhagen işliklerine davet edilmiştir (Pek, 2021). Atölyede tasarlanan işlerin farklı fabrikalarda üretim imkanına sahip olması hem dönemin iş adamları hem de toplum nezdinde seramiğe olan bakışın olumlu yönde değişmesine katkı sağlamıştır.

1924 yılında Theodor Bogler atölyenin ticari kısmını kurmuştur (Aslan, 2019) ve bu kısımda Otto Lindig ile seri üretime uygun çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Modüler ürün yaklaşımını benimseyen Theodor Bogler çok parçadan oluşan çaydanlık setini tek kalıptan birden fazla farklı biçim çıkararak üretmiştir. Bu çalışma endüstriyel tasarım alanı için bir kalıptan sayısız farklı biçim üretimi açısından önemli bir noktadır. Çalışmalarında genellikle Bauhaus'un temel anlayışına uygun şekilde basit geometrik formlar kullanmıştır.

1923 yılında Alman devlet yönetimi Bauhaus Okulu'nun bir sergi açması istenmiş ve bu sergi Bauhaus için önemli bir gelişme olarak kabul edilmiştir. Walter Gropius'un sanat ve zanaatın birleşiminin ilk meyvelerinin bu sergide verildiğini ifade etmiştir (Gropius, 1988). Başlangıcından itibaren üretim ve gelişim açısından takdir toplayan seramik atölyesi hem dönemin siyaset ve politikasının Bauhaus üzerindeki etkisi hem de okulun taşınması gerekçeleriyle 1925 yılında kapatılmıştır. Atölye faaliyette olduğu dönemde seramik ve kili zanaat hammaddesi olmaktan çıkarıp endüstride önemli bir noktaya taşınmıştır (Wall, 2003). Seri üretime uyarlanan ürünler ile seramiğin toplumdaki algısını değiştirmiştir. Tasarım tarihine kazandırdığı sade biçimler ve üretim teknikleriyle minimalist ürün tasarımı yaklaşımının günümüzde hala etkileri devam eden kilit noktalarını oluşturmuştur.

2.2. Bauhaus'un Endüstriyel Seramik Ürün Tasarımına Etkileri

20. yüzyıl ve devamında genel hatlarıyla tasarım kavramı; objelere biçim vermek, insan gereksinimlerini karşılamak ve insan isteklerini ürünleştirmek gibi olguları tanımlamak için kullanılmıştır (Duman ve Timur, 2022). Endüstri Devrimi'nin etkisiyle biçimlenen endüstriyel tasarım disiplini; bir ürünün estetik, ergonomi, işlevsellik ve kullanılabilirlik

gibi özelliklerini iyileştirmeyi hedefleyen hem uygulamalı bir sanat dalı hem de pratik bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir. (Obasuyi ve Efer, 2017: 251). Endüstri devriminin etkisiyle gelişen ve değişen tasarım yaklaşımıyla aynı zeminde bulunan Bauhaus ekolü, kuruluş yılı olan 1919'dan itibaren modern dünyanın tüm yaratıcı kollarını etkisi altına almayı başarmış multidisipliner bir sanat ve tasarım okuludur. Bauhaus adının arkasındaki değişen fikirlerin büyük karmaşası, tüm dünyaya sanat ve baskı kavramlarını tartışmak, keşfetmek için ideal bir zemin sunmaktadır (Volkman ve Cock, 2006).

Okul, sanat-zanaat ve teknolojiyi; el işçiliği ve seri üretimi, geleneksellik ile modernizmi birbiriyle yarıştırmadan ve kıyaslamadan işlev ve estetik kaygılarıyla yorumlayarak günümüz endüstriyel tasarımının temelini oluşturmakla birlikte endüstriyel tasarım ve tasarımcının da toplumdaki yerini oluşturmuştur. Bauhaus disiplini, mimariden ürüne, mobilyadan görsel iletişime kadar birçok alanı etkileyen ve hayata geçiren çağdaş bir tasarım yaklaşımı yaratmıştır. Bauhaus kurucu ve ustalarının yeni yöntemler ve biçimler geliştirerek endüstriye kazandırdığı malzemelerden biri de seramiktir. Bauhaus ustaları o döneme kadar geleneksel yöntemlerle ve yoğun el işçiliği ile işlenen seramiği dönemin aksine daha sade bir yorumla ele almıştır. Seramik atölyesinde sanat ve teknolojinin, kavramsallık ve tekniğin bir bütün olarak ele alınmasıyla tasarlanan ürünler, form olarak en basiti aramayla nihayetlendirilmiştir. Seramik atölyesinden çıkan işlerin tümünde Bauhaus'un kuruluş felsefesini görmek mümkündür. Ürün dili basit, algılanışı kolay ve hatları nettir. İşlevi önceliklendiren bir estetik yorumu bulunur. Bu estetik yorumu desen ve işlemeler aracılığıyla değil temel geometrik şekillerin dengeli kullanımıyla geliştirilmiştir (Görsel 1,2).



Görsel 1. Walter Gropius, TAC I, 1969 (KiKaKu's Diaries, 2011).

Günümüzde birçok tasarımcı tarafından benimsenen Bauhaus çizgisi zamansız standartlara sahiptir. Bauhaus felsefesi, estetik tanımını dönemsel beğeni kazanan ve sonrasında etkisini kaybeden temeller üzerinden değil sadelik ve işlevsellik üzerinden yapmıştır. Teknolojinin her geçen gün hızla ilerlediği ve tasarıma müdahalesinin tartışıldığı çağımızda Bauhaus düşüncesi ve tasarımları her tasarımcı tarafından kavramsal altyapısıyla birlikte incelenip yorumlanmalıdır. Çünkü Bauhaus dönemi bu iki olgunun birbiri için nasıl kullanılabileceğinin çok önemli bir örneğini dünyaya sunmuştur. Bauhaus tasarımı algılamayla başlayan bir süreç olarak değerlendirmiştir. Üretimden önce malzemeyi, formu ve kullanımı algılamayı önemsemiştir. Buradan hareketle Dünya Tasarım Örgütü'nün ilk kez 1960 yılında endüstriyel tasarım tanımıyla birlikte paylaştığı servis tasarımı kavramının ve 1963'te paylaştığı tanıma eklediği "kullanıcı" (user) (Duman ve Timur, 2022) ifadesinin fikri temellerinin Bauhaus dönemlerine dayandığı yorumu yapılabilmektedir. Okul, genel tasarım yaklaşımı olarak ürünün doğasını tanımlamayı temel basamak olarak ifade etmiştir. Ürünün doğasını anlamak ve kullanıcıyla ilişkisini incelemek dönemin ötesine geçen yaklaşımlardır. Bu yaklaşımlar, arkasında felsefi tartışmalar barındıran, multidisipliner düşünme ve analiz süreçleriyle olgunlaşan fikri altyapıya sahiptir. Bauhaus'un kurucularından Mimar Ludwig Mies van der Rohe'nin 1957'de söylediği, "*Bauhaus bir fikirdir. Onun dünyadaki tüm ilerici eğitim kurumları üzerindeki büyük etkisinin temelinde, onun bir fikir olma durumu yatmaktadır*" sözleri Bauhaus'un başarısı ve etkisinin arkasında fikri gücünün olduğunu göstermektedir (Bulat, vd., 2014).



Görsel 2. Walter Gropius, TAC I, 1969 (KiKaKu's Diaries, 2011).

Tasarım tarihinde modernizmin öncüsü olarak Bauhaus ekolü, her malzeme ve üretim yöntemi için yenilikçi yollar arayan ve çağın ötesini görmeyi hedefleyen bir yaklaşımı benimsemiştir. Seramik ürün tasarımında da aynı tutum sergilenmiştir. Bauhaus müfredatında; metal, baskı, dokuma, çömlekçilik ve daha birçok çeşitli alanda hem kültürel hem de çağdaş sanat çalışmaları oluşturmayı hedefleyen atölyeler hayata geçirilmiştir (Sarı, 2005). Okulun ders programı; renk bilgisine, deneye, soyutlamaya ve dışavuruma açık olan klasik ve perspektif çizim dersi, temel biçim bilgisi ve malzeme yetkinliği, atölye eğitimi gibi hem birbirini tamamlayan hem de birbiri ile etkileşim içinde

olan alanlardan oluşan bir ders süreci üzerine oturtulmuştur (Kanmaz, 2015). Okulun programına, günümüzde temel eğitim veya hazırlık kursları olarak adlandırılabilen olan “Vorkurs” dersleri eklenmiştir. Verilen bu eğitim ile modern temel sanat ve temel tasarım disiplinlerinin zemini oluşturulmuştur (Meşhur, 2011). Tasarım eğitimine eklenen bu müfredat, günümüz sanatçıların temel tasarım prensiplerini öğrendiği sanat ve tasarımı birlikte yorumlama deneyimi kazandığı dersler olarak hala varlığını sürdürmektedir.



a)



b)

Görsel 3. a) Walter Gropius, TAC I Tea Pot. b) Walter Gropius TAC I Cup (KiKaKu's Diaries, 2011).

Bauhaus sanatçı ve tasarımcıları, savaş sonrası oluşan ekonomik ve sosyal ortamın etkisiyle sanat ve teknolojinin bir arada kullanıldığı, küresel, pratik, endüstriyel üretime odaklanan, sınıfsız toplum fikrinin temellendirdiği, basit, eşitlikçi, ekonomik ve dürüst form standartlarını (Görsel 3) getirmiştir (Tarlacı, 2019). Endüstri Devrimi sonrası yaygınlaşan metal ağırlıklı üretim, sıklıkla kullanılan köşeli/küt formlar, estetik kaygının geri planda tutulduğu tasarımlar, Bauhaus atölyelerinde yerini işlevi takip eden estetik formlara, renk, doku, tipografi, desen gibi fark yaratan tasarım öğelerine bırakmıştır (Görsel 4-6). Bauhaus'un öncü olduğu bu yöntemler modern seramik ürün tasarımında da karşılık bulmuş, sıklıkla kullanılmıştır. Tasarım öğeleri süslemeyi geri planda bırakıp işlevi ön plana çıkaran forma değer katan ve tasarım diline katkı sağlayan teknikler olarak kullanılmıştır.



Görsel 4. Theodor Bogler, Kitchen Set for the Haus am Horn, 1923 (Cellophaneland, t.y).



Görsel 5. Theodor Bogler, Moccha Machine, 1923 (Hartzell, 2020, 247-269).



Görsel 6. Theodor Bogler, Moccha Machine, 1923 (Hartzell, 2020, 247-269).

Bauhaus seramiklerini piyasadaki diğer seramiklerden ayıran başlıca özellik nesnelerin silüetlerinin net hatlara sahip olmasıdır ki bunun sebebi de kullanılan hammaddenin özellikleridir. Bu seramik çalışmaları özelleştirilen hammaddeler sayesinde metal nesneler kadar keskin hatlara sahip olmuştur (Görsel 7). Çömleklerin çoğunda basit yapılar kullanılmıştır ve fırçayla süslemeye çok az yer verilmiştir. Bu anlamda işleme ve süslemelerin az olduğu, belirgin hatların hâkim olduğu tasarım anlayışıyla seramikte minimalist yaklaşımın temelleri atılmıştır. Bauhaus seramik çalışmalarının günümüze ışık tutan bir diğer önemli katkısı ise, o döneme kadar geleneksel kabul edilen seramik malzemenin metal ve diğer endüstriyel makine üretimi materyaller (Görsel 6,7) ile birlikte kullanılmasıdır.



a)



b)

Görsel 7. a) *Theodor Bogler, Teapot, 1923* b) *Theodor Bogler, Kitchen Storage Pot, 1923* (Moma.org, t.y).

Bauhaus seramiklerinde biçim her zaman ön plandadır, yalın ve geometriktir. Bununla birlikte modüler ürün yaklaşımı hakimdir (Görsel 5,8,9), az malzeme fazla işlev tutumu benimsenmiştir. Dönemin sanatçıların üretimdeki temel yaklaşımlarından biri fırına aynı anda en fazla ürünü yerleştirerek hem malzeme hem enerji tasarrufu sağlayacak biçimler geliştirmektir. Bu tasarruf tutumuyla birlikte ürünün işlevi ve kullanım senaryosunun attığı önem bu kaygının her zaman önünde tutulmuştur. Aynı kaygıyla işçilik maliyetleri en aza indirilmiş olup ürünlerin yüzeylerinde dekorasyon öğelerine fazla yer verilmemiştir. Uzun zaman alan ve detaylı işleme ile süslemeler yerine, ağırlıklı olarak basit monokromatik sırlar (Görsel 8) kullanılmıştır (Aslan, 2019).



Görsel 8. Otto Lindig, *Tea Service*, 1923 (Drouot.com, t.y)

Bauhaus'ta faaliyetlerine devam ettikleri sürece Otto Lindig ve Theodor Bogler, basit çömlekçilikten ve dönemin geleneksel yöntemlerinden, döküm tekniğiyle yapılan endüstriyel ölçekli üretime kadar teknoloji, tasarım ve üretim hedeflerine ulaşmışlardır. Kullandıkları ve geliştirdikleri yöntemlerin bir kısmı modern endüstriyel seramik üretimi için rehber olmuştur. Bauhaus seramik sanatçılarının gerçekleştirdiği, büyük ölçekli üretimde etkili bir yol olan birleşik kalıp ve modellerin, seri üretime uyumlanmış temel geometrilerden oluşan prototip birleşimleri günümüzde de kullanılmaktadır (Pek, 2021).



Görsel 9. Otto Lindig, *The Coffepots*, 1923 (Alchetron.com, 2024).

3. SONUÇ

Bauhaus Okulu sanat ve tasarım alanındaki özgün yaklaşımıyla tasarım tarihinde yeni bir dönem açmıştır. Bu yeni dönem, çağın içinde bulunduğu savaşlar, tüketim alışkanlıkları, malzeme kullanımı ve üretim yöntemleri açısından birçok köklü değişimi beraberinde getirmiştir. Bauhaus Okulu'nun tasarım anlayışı, sanayi ile zanaatı birleştirerek işlevsellik, estetik ve malzeme bilincini odağına alan bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bu yaklaşım, seramik gibi geleneksel malzemelerin üretim süreçlerini dönüştürmüş, süslemeye dayalı geleneksel anlayış yerine, malzemenin doğal özelliklerini ön plana çıkaran kullanıcı deneyimini gözetken ve endüstriyel üretim olanaklarını verimli şekilde kullanan bir tasarım bakışını ortaya koymuştur. Bauhaus eğitmenleri, yetiştirdikleri öğrencilere mesleki ve teknik eğitimin yanında kavramsal öğretiler kazandırmış, tasarım yaparken sorgulama, deneme ve yorumlama yöntemlerini öğretmiştir. Günümüzde endüstriyel tasarımcıların her tasarım öncesi sorduğu “doğru tasarım nedir?” sorusunun cevabını ilercici bir tavırla 19. yüzyılda aramaya başlamış ve bu alanda öncülük etmiştir. Teknoloji ile el emeği, işlev ile estetik, malzeme ile üretim yöntemleri arasındaki ayrımları ortadan kaldırarak, “faydalı ve güzel” anlayışını benimseyen bu yaklaşım, seramiği de bu değişim ve gelişim sürecini yaşayan malzemeler arasında konumlandırmıştır. Topraktan elde edilen bir hammadde üzerinde, malzemenin doğasının tartışılması, renk ve doku çalışmaları yapılması, ergonomiyi gözetken ve kullanıcı deneyimini kurgulayan biçim deneyleri yapılması seramiğin tarihsel sürecinde kökten değişimler meydana getirmiştir. Seramik, işlenmeye başlandığı ilk dönemlerden itibaren beslenme ve barınma gibi temel ihtiyaçlar doğrultusunda kullanılırken, modern çağ ile mimari, banyo mobilyaları ve aksesuarları, sağlık gereçleri ve sofraya ürünleri gibi çok geniş bir uygulama alanında yer almaya başlamıştır. Bauhaus'un belirlediği temel tasarım prensipleriyle şekillendirilen seramik ürünler, tamamen topraktan gelen bir malzeme olmasına rağmen, temiz ve lüks bir kimlik kazanmıştır. Teknolojiden koparılmadan yürütülen bu süreç modern seramik ürün tasarımının da temellerini atmıştır. Bu bağlamda araştırma, fikir geliştirme, modelleme, üretim ve sürdürülebilirlik planlama gibi güncel endüstriyel tasarım süreçleri, Bauhaus'un biçim geliştirme yöntemleri, malzeme kullanımı ve enerji verimliliğine yönelik tasarım ilkeleriyle doğrudan ilişkilidir. Günümüzde sürdürülebilirlik, minimalizm ve estetik gibi tasarım yaklaşımlarının ön plana çıkması, Bauhaus felsefesinin çağdaş tasarım süreçlerine olan etkisinin devam ettiğini göstermektedir. Aynı zamanda seramik sektöründe çalışan tasarımcıların detaylı yüzey işlemlerinden uzak, net ve yalın biçimlere ağırlık vermesi, sürdürülebilirlik kapsamında firesiz üretim yöntemleri denemesi; Bauhaus'un tasarım ilkelerinin çağdaş üretim süreçlerinde geçerliliğini koruduğunun bir göstergesidir. Bununla birlikte, Bauhaus çizgisinin takip edildiği dönemlerden itibaren

kullanım deneyiminin önceliklendirildiği ve malzemenin kapasitesi doğrultusunda işlendiği ürünler büyük ölçekli üretim yapan firmaların üretim bantlarında yer almaya başlamıştır. Diğer yandan uzun ve karmaşık dekor süreçlerinden geçen, işlevselliği geri planda bırakan ve malzemenin doğasına aykırı üretilen seramik ürünlerin, kullanıcı ile malzeme arasındaki bağı zayıflatması sebebiyle yakın gelecekte etkisini büyük ölçüde kaybedeceği öngörülmektedir. Bu aşamada küresel ölçekte her geçen gün önem kazanan sürdürülebilirlik ve enerjinin verimli kullanımı noktalarında da Bauhaus yaklaşımının rehberliği önem kazanmaktadır. Bauhaus'un teknoloji ve insan etkileşimini dengeli bir şekilde ele alan tasarım anlayışı, yalnızca seramik sektöründe değil, çağdaş tasarım pratiğinin birçok alanında rehber alınabilecek niteliktedir. Sonuç olarak, Bauhaus'un estetik ve işlevselliği dengeleyen tasarım yaklaşımı, günümüzde sürdürülebilir üretim ve insan odaklı tasarım anlayışlarının gelişimine güçlü bir referans noktası sunmaktadır. Tasarımcıların ve araştırmacıların, Bauhaus'un malzeme, biçim ve üretim yöntemlerine yönelik geliştirdiği ilkeleri güncel tasarım süreçlerine uyumlandırmaları, yalnızca seramik gibi geleneksel malzemelerin gelecekteki konumunu güçlendirmekle kalmayacak, aynı zamanda çağdaş tasarım anlayışının daha sürdürülebilir, kullanıcı merkezli ve estetik açıdan dengeli bir çerçevede ele alınmasına katkı sağlayacaktır. Üretimin ve tüketimin hız kesmeden arttığı dünyada tasarım alanında fark yaratabilmek için daha az makine, daha az malzeme; daha çok insan, daha çok deneyim yaklaşımını benimsemek bu doğrultuda Bauhaus yaklaşımını ve özelinde seramik ürünlerini rehber edinmek alanda çalışan tasarımcılara yeni bir deneyim ve yeni dünyaya daha duyarlı bir bakış açısı kazandıracaktır.

KAYNAKLAR

- Akhuy, S. (1995). Sanat Tasarım ve Bauhaus (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslan, P. Ş. (2019). Bauhaus ekolü ve endüstriyel seramik tasarımına etkileri. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 8(55), 427-431. [10.7816/idil-08-55-17](https://doi.org/10.7816/idil-08-55-17).
- Baktır, S. (2006). Yapı malzemelerindeki teknolojik gelişmelerin mimari biçimlenmeye etkileri. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.
- Bauhaus Museum- Weimar, Germany. (t.y). Cellophaneland.com. <https://www.cellophaneland.com/arts-culture/bauhaus-museum-weimar-germany/> (Erişim Tarihi: 27.03.2024)
- Bektaş, D. (1992). Çağdaş grafik tasarımının gelişimi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bunulday, S. (2003). İki dünya savaşı arası Bauhaus. Rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Mart- Nisan 04: 34-35.
- Bulat, S., Bulat, M., & Aydın, B. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 105-120.
- Chandler, N. (2020). What's the difference between Sasquatch and Bigfoot? howstuffworks. <https://science.howstuffworks.com/science-vs-myth/strange-creatures/sasquatch-bigfoot-difference.htm> (Erişim Tarihi: 20.01.2024)
- Conrads, U. (1991). 20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar. (S. Yavuz, Çev.). İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Description. (t.y). Drouot.com. <https://drouot.com/en/l/21131118-otto-lindig-14-partes-de-un-servicio-de-otto-lindig-1895> (Erişim Tarihi: 24.01.2024)
- Duman, S., Timur, Ş. (2022). Tasarımın genişleyen etki alanları ve Türkiye'deki endüstriyel tasarım eğitiminin bu kapsamda incelenmesi. Bodrum Sanat ve Tasarım Dergisi- Bodrum Journal of Art and Design, 1(1).
- Droste M. (2006). Bauhaus. Taschen GmbH.
- Edwards, A. A., Steacy, L. M., Siegelman, N., Rigobon, V. M., Kearns, D. M., Rueckl, J. G., & Compton, D. L. (2022). Unpacking the unique relationship between set for variability and word reading development: Examining word- and child-level predictors of performance. Journal of Educational Psychology, 114(6), 1242-1256. <https://doi.org/10.1037/edu0000696>

- Ehrlich, D. (1991). The Bauhaus. Hong Kong: Mallard Press.
- Erdoğan, M. (2002). Bauhaus felsefesinin günümüz sanatına etkisi. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.
- Feierabend, J., Fiedler, P. (2000). Bauhaus. Berlin.
- Gropius, W. (1926). Bauhaus üretiminin ilkeleri, Conrads, U., (1991). 20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar, (1.Baskı), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı
- Gropius, W. (1965). Die neue Archtekture und das Bauhaus.
- Gropius, W. (1988). Bauhaus manifestosu. Gergedan Dergisi, 12: Çev. Burcu Özgüven.
- Hartzell, F. (2020). Cleanliness, clarity and craft: material politics in German design, 1919–1939, The Journal of Modern Craft, 13:3, 247-269, DOI: 10.1080/17496772.2020.1843787.
- Kanmaz, E. (2015). Bir eğitim kurumu olarak Bauhaus'un günümüz görsel tasarım eğitimine getirileri. Journal of Educational Science, 3(4), 117-136.
- Kaufman, K. A., Glass, C. R., Pineau, T. R. (2018). Mindful sport performance enhancement: Mental training for athletes and coaches. American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000048-000>
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8(15), 170-189.
- Mack, G. (2019). Was wir vom Bauhaus lernen können – auch 100 Jahre danach (Bauhaus'tan Öğrenebileceklerimiz-100 yıl sonra bile).
- Normand, A., Pingeot, A., Hohl, R., Daval, J., Rose, B., Meschede, F. (1996). Sculpture. Köln.
- Obasuyi, O., Efer, F. (2017). Industrial design and contextualism: The applied arts constituent/ curriculum imperatives in design practice and education. Review of Artistic Education, 14(1), 249-261. <https://doi.org/10.1515/rae-2017-0031>
- Otto Lindig. Alchetron.com. (2024, 11 Ekim). <https://alchetron.com/Otto-Lindig> (Erişim Tarihi: 24.01.2024)
- Öztürk, A. (2010). Modern sanat hareketleri etkisinde seramik sanatı. Marmara Üniversitesi, ProQuest Dissertations Publishing.
- Pek, E. (2021). Bauhaus tasarım okulu yaklaşımında seramik tasarımı. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 53, 203-234.

- БОГАТАЯ Н., (2019). Bauhaus 100. Философия тотального счастья, (Bauhaus 100. Toplam Mutluluk Felsefesi), Pragmatika, 10. Sayı.
- Sarı, R. M. (2005). Tarihi çevre içindeki mimari tasarımlarda “-izm”ler; modernizm, postmodernizm, dekonstruktivizm. (Yüksek Lisans Tezi). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Sarıkavak, K.N. (2019). “20. yüzyıl sanat ve tasarım eğitiminde Bauhaus’un önemi”. Ankara Mimarlar Odası Yayınları, D: 44, 63-65.
- Sönmez, N. (2011). Gesamtkunstwerk ve Çağdaş Türk Sanatı üzerine notlar. Sanat Dünyamız,121, ss. 20-25.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1992). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tarlaci, H. (2019). İskandinav modern mobilya olgusunun modernizmdeki yeri ve etkisi. (Doktora Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Theodor Bogler, Teapot, 1923. (t.y). Moma.org. <https://www.moma.org/collection/works/3836> (Erişim Tarihi: 26.12.2023)
- Theodor Bogler, Kitchen Storage Pot, 1923. (t.y). Moma.org. https://www.moma.org/collection/works/3829?artist_id=636&page=1&sov_referrer=artist (Erişim Tarihi: 26.12.2023)
- Thomson, J. (2022). Massive, strange white structures appear on Utah’s Great Salt Lake. Newsweek. <https://www.newsweek.com/mysterious-mounds-great-salt-lake-utah-explained-mirabilite-1741151> (Erişim Tarihi: 25.01.2024).
- Ünal, S. (2021). Dornburg Atölyesinden Tatbiki’ye seramik. Sanat Dergisi (37), 115-139. <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.840235>
- Volkman, C., Christian, C. (2006). Consumption, markets and culture. 9/2, ss. 129–136.
- Wall, D.E. (2003). 20th Century Ceramics. London, Thames Hudson Ltd.
- Walter Gropius’dan TAC I ve TAC II çay ve kahve setleri. (2011, 21 Ocak). Kikakusdiaries.blogspot.com <http://kikakusdiaries.blogspot.com/2011/01/walter-gropius-dan-tac-i-ve-tac-ii-cay.html> (Erişim Tarihi: 19.12.2023)
- Whitford, F. (1992). The Bauhaus: masters and students by themselves. London: Conran Octopus.

Zelege, W. A., Hughes, T. L., & Drozda, N. (2020). Home-school collaboration to promote mind-body health. In C. Maykel, M. A. Bray (ed.), Promoting mind-body health in schools: Interventions for mental health professionals (11-26). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000157-002>