

10.33537/sobild.2021.12.2.16

### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 01.05.2021  
Kabul edildiği tarih: 10.06.2021  
Yayınlanma tarihi: 30.06.2021

### Article Info

Date submitted: 01.05.2021  
Date accepted: 10.06.2021  
Date published: 30.06.2021

## ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERNLEŞME SÜRECİ ve BAUHAUS EKOLÜNÜN ETKİLERİ (1923-1950)

THE MODERNIZATION PROCESS AND THE EFFECTS OF  
THE BAUHAUS ECOL IN THE EARLY REPUBLIC ERA  
(1923-1950)

**Seher BİLGİN** 

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim  
Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi

**Sema BİLİCİ** 

Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı,  
sbilici@gazi.edu.tr

### Anahtar sözcükler

Sanayi Devrimi; Bauhaus;  
Deutscher Werkbund;  
Vkhutemas; Arts and Crafts;  
Kübizm; Erken Cumhuriyet  
Dönemi

### Keywords

Industrial Revolution; Bauhaus;  
Deutscher Werkbund;  
Vkhutemas; Arts and Crafts;  
Cubism; Early Republican Period

### Öz

1923-1950 arasındaki süreçte Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültür ve sanat politikası kapsamında, ulusal ve modern bir sanat oluşturma anlayışına yönelik olarak kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde; yurt dışına sanatçı ve sanat eğitimcilerinin gönderilmesi, yurt dışından alanda uzman eğitimcilerin getirilerek görüşlerinin alınması, sanat ve kültürün yaygınlaştırılıp toplumsallaştırılması için Halk Evleri, Köy Enstitüleri ve Sanat Okulları'nın açılmasının yanı sıra, müze ve sergi faaliyetleri dikkati çeken önemli gelişmelerdir. Devlet-sanatçı işbirliğiyle gerçekleştirilen İnkılap Sergileri ve yurt gezileri ile sanatın toplumsallaştırılması ve yurt genelinde yaygınlaştırılarak ulusal bir kültür ve sanat bilincinin oluşturulmasına çaba harcanmıştır. Ayrıca; Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirilen eğitim reformu ve Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde kurulan Resim Bölümü, sanat ve sanat eğitimine verilen önemi göstermektedir.

Deutscher Werkbund aracılığıyla Geç Osmanlı Döneminde başlayan Türk-Alman yakınlaşması ve Alman kültürel nüfuzu, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde de etkisini sürdürmüştür; Bauhaus felsefesi ve eğitim anlayışı Cumhuriyet dönemi modernleşme sürecinde etkili bir model olmuştur.

Betimsel tarama ve içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilen bu çalışmada; 1923-1950 yılları arasında Türk Eğitim Kurumları ve sanat alanındaki modernleşme çalışmaları ana hatlarıyla değerlendirilerek, Alman kültürel nüfuzu ve Bauhaus Okulu'nun Erken Cumhuriyet modernleşme sürecindeki etkileri değerlendirilecektir.

### Abstract

Within the scope of the culture and art policy of the Republic of Turkey, comprehensive studies have been carried out for the understanding of creating a national and modern art in between 1923-1950. In this period, in addition to sending artists and art educators abroad, taking their opinions by bringing experts in their fields from abroad, opening Public Houses, Village Institutes and Art Schools for the popularization and socialization of art and culture, museum and exhibition activities are important developments. With the Revolution Exhibitions and country trips organized with the cooperation of the state and the artist, efforts have been made to socialize art and to create a national culture and art awareness by disseminating it throughout the country. Also, the education reform realized in the Academy of Fine Arts and the Painting Department established within the Gazi Education Institute show the importance given to art and art education.

The Turkish-German rapprochement and German cultural influence that started in the Late Ottoman Period through Deutscher Werkbund continued to be influential in the Early Republic Period as well; Bauhaus philosophy and education understanding have been an effective model in the modernization process of the Republican era.

In this research carried out with descriptive scanning and content analysis method, Turkish Educational Institutions and modernization studies in the field of art will be evaluated with their main lines between the years of 1923-1950, and the German cultural influence and the effects of the Bauhaus School on the Early Republic modernization process will be evaluated.

**Öncü Gelişmeler**

18. yüzyılın sonlarında İngiltere’de gelişen makine gücüne dayalı üretim tarzı, feodal toplumdaki üretim ilişkilerini değiştirmekle kalmayıp, yeni bir dünya düzeninin de habercisi olmuştur. Buhar gücüyle çalışan makinelerin üretilmesiyle başlayan I. Sanayi Devrimi, 19. yüzyılın başlarında “Teknoloji Devrimi” olarak da anılan ikinci Sanayi Devrimi ile devam etmiş ve kısa bir süre içerisinde Avrupa’da etkisini göstermiştir.

Sanayi Devrimi’nin getirdiği teknolojik gelişmeler ve yeni ekonomik paradigmlar toplumsal yaşamda köklü değişimlere neden olmuş; kırsaldan sanayileşmiş büyük kentlere yönelen yoğun göçlerle birlikte nüfus patlamaları, işsizlik ve kültür farklılıklarına bağlı olarak sosyo-kültürel sorunlar yaşanmaya başlanmıştır.

Sanayi Devrimi’nin ardından kentlerdeki nüfus yoğunluğuna bağlı olarak ürün talebinde artışların olması, seri üretimin gelişmesine neden olmuş; ancak estetik bakımdan niteliksiz bu üretilere koşut bir sanat anlayışı gelişmemiştir. 19. yüzyıl boyunca sanatçılar, üretim biçimlerinin estetikten yoksunluğunu sanayideki gelişmelere bağlayarak seri üretimleri eleştirmişler ancak sanayi ile işbirliğine yanaşmamışlardır (Sözen-Tanyeli, 1986, s. 37).

19. yüzyılın sonlarında İngiltere, Avrupa ülkeleri içinde yeni tasarımlarla endüstrileşmeye ilk ayak uyduran ülke olarak dikkati çeker. İngiltere’de sanayi ürünlerine alternatif ve tepki olarak gelişen *Arts and Crafts*, yeni bir sanat ve tasarım eğitimi hareketinin doğmasına neden olmuştur.

19. yüzyılın seri üretim ve yozlaşmış kültürel değerlerini eleştiren *Arts and Crafts* hareketine, Ortaçağ estetiğini örnek alan yaklaşımı ve tasarım yöntemleriyle William Morris öncülük etmiştir. İngiliz yazar ve eleştirmen John Ruskin’in “makine üretimi biçimlere karşı el sanatları ve doğaya yeniden dönülmesi” görüşünden etkilenen Morris, 1888’de *Arts and Crafts* sergi grubunu oluşturarak, günlük yaşamda kullanılabilecek eşyalar tasarlamıştır. “Sanatın insan için ve insan tarafından yapılması” gerektiği görüşünü savunan Morris; tasarım ürünlerinde estetik kaygı bilincinin gelişmesi ve el emeğine dayalı üretimin yeniden canlandırılmasına katkı sağlamıştır (Soner, 2007, s. 37-38).

William Morris makine üretimlerinin sanat olamayacağı, gerçek sanat objesinin bir sanatçı tarafından üretilmesi gerektiğini belirterek, sanat - zanaat ilişkisine vurgu yapmış; sanayileşmenin getirdiği yeni biçim ve yaşam tarzının bir sonucu olarak, mevcut sanat eğitiminin değişmesi gerektiğini savunmuştur. Devlet tarafından da benimsenen bu görüş doğrultusunda İngiltere’de “Uygulamalı Güzel Sanatlar” eğitimi veren okullar açılırken, orta dereceli okullara da “İş Eğitimi” dersleri konulmuştur (Dilmaç 2015, s. 11-12).

İngiltere’deki bu gelişmelere koşut olarak ortaya çıkan *Art Nouveau* akımı, Avrupa ve Amerika’da 1895-1905 yılları arasında etkili olmuştur. 19. yüzyılın eklektik üsluplarına bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilecek *Art Nouveau* akımı, büyük ölçüde *Arts and Crafts* etkisinde gelişmiştir. Amerika’da “*Modern Style*”, İtalya’da “*Stile Liberty*”, Germen ülkelerinde ise “*Jugendstil*” adıyla anılan bu akım günümüzde, Fransızca adı olan “*Art Nouveau*” olarak yaygınlaşmıştır (Sözen-Tanyeli, 1986, s. 27).

*Art Nouveau* akımının temsilcileri, *Arts and Crafts*’ın geçmişten biçim ve öğeleri aktarma yapmayı savunan anlayışına katılmayarak, özgün biçimciliğin savunucusu olmuşlar ancak sanayi üretimlerine karşı el üretimlerini destekleyerek W. Morris’e destek vermişlerdir.

*Arts and Crafts* hareketinin etkisiyle gerçekleşen bir diğer oluşum ise Almanya’da 1907 yılında mimar Hermann Muthesius tarafından kurulan “*Deutscher Werkbund*”dur (*Alman İş Derneği*).

J. Ruskin ve W. Morris’in sanatsal yaklaşımları ve sanayi üretimlerine karşı geliştirdikleri reformun etkisiyle kurulan *Werkbund*’un temel amacı; Alman sanayisinin rekabet gücünü arttırmak üzere ürün tasarımlarının kalitesini yükseltmektir (Bunulday, 2001, s.3-4; Dede, 2014, s.10,15-16).

**Bauhaus Tasarım Okulu**

Bauhaus, 1919 yılında Walter Gropius tarafından kurulmuş bir Alman eğitim kurumudur. Weimar kentinde bulunan iki sanat okulunun yöneticiliğine davet edilen W. Gropius, tasarım ve uygulamalı sanatlar alanında eğitim veren iki ayrı okulu birleştirip “*Bauhaus*” adıyla yeniden örgütlemiştir. 1926’da Dessau, 1932’de Berlin’e taşınan okul, 1933’de Nazi yönetimi tarafından kapatılmıştır (Sözen-Tanyeli, 1986, s. 37-38).

Bauhaus’un kapatılmasının ardından sanatçılar Amerika’ya göç etmiş, Moholy Nagy 1937’de Chicago’da Yeni Bauhaus okulunu açmış ve böylece Bauhaus’un öncü fikirleri bütün dünyaya yayılmıştır (Erzen, 2019, s. 17).

Bauhaus avangard tavırların neden olduğu yeni bir eğitim, düşünme ve üretme olayıdır. Yeniliklerin gündeme getirdiği yapı ve mimarlık, klasik ve yerel kültür, avangard ve gelenekçilik zıtlıklarının çözüldüğü yeni bir eğitim yapısıdır. Alman modernist hareketinin ideolojik temelini oluşturan Bauhaus, uluslararası modern kültürde de önemli bir yer edinmiştir. Nitekim eş zamanlı olarak Rusya’da benzer ilkelere açılan Vkhutemas (VKhUTEMAS) aynı uluslararası etkiye sahip olamamıştır (Erzen, 2019, s.13).

Bauhaus’un temelleri Almanya’da 19. yüzyılın sonlarında sanat ve tasarım eğitimindeki reformlarla atılmıştır. Bu dönemde, *Arts and Crafts* hareketinin öncülerinden William Morris’in yazıları Almanca’ya çevrilmiş, 1906 yılında Weimar’da uygulamalı sanat ve zanaat okulu ve 1907’de *Deutscher Werkbund* kurulmuş ve böylece

endüstriyel tasarım anlayışının alt yapısı oluşturulmuştur (Sezer, 2019, s.49).

*Deutscher Werkbund*, Bauhaus'un kurulmasını sağlayan tasarım anlayışında öncü bir role sahiptir. W. Gropius, Werkbund ideolojilerinin büyük bir bölümünü Bauhaus'a yansıtmıştır. İki oluşumun ortak noktası, tasarım ve üretim arasında bir bağ oluşturmak ve nitelikli üretimlerle Almanya'nın dünya tasarım alanında bir yer edinmesini sağlamaktır (Bingöl, 2019, s.56).

W. Gropius sanatların bütüncüllüğü ilkesinden hareketle, yaratıcı tüm sanatları bütünleştiren yeni bir program oluşturmuş; sanatçı, mimar ve zanaatkar arasındaki engelleri kaldırarak, sanatla endüstriyi buluşturmaya ve sanatı hayata entegre etmeye çalışmıştır (Dede, 2014, s. 24; Konak, 2016, s. 277).

Bir eğitim modeli olarak Bauhaus sistemi, "Werklehre" ve "Formlehre" olmak üzere iki grup disiplinden oluşmaktadır. *Werklehre* denilen birinci grup beceri öğrenimine yönelik olup; taş, ahşap, maden, cam, çamur ve dokuma atölyelerinden oluşurken; *Formlehre* denilen ikinci grupta daha çok kuramsal ve biçim yaratma sorununa yönelik çalışmalar yapılmıştır (Sözen-Tanyeli, 1986, s. 38).

Bauhaus Okulu'nda eğitim; Paul Klee, Georg Mucbe, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Lyonel Feininger, Theo van Doesburg ve Marcel Breuer gibi dönemin avangard sanatçılarının katılımıyla sürdürülmüştür.

Bauhaus eğitim kadrosuna 1920 yılında P. Klee ve 1922 yılında W. Kandinsky'nin katılmasıyla, okulun tasarım anlayışında farklı bir anlayış ortaya çıkmış; Klee, modern sanat çalışmalarına çocuk resimleriyle yaklaşırken, Kandinsky soyut ve dışa vurumcu bir tarz geliştirmiştir (Sarıkavak, 2019, s. 66).

Günümüzde "temel tasarım" ya da "temel sanat eğitimi" olarak adlandırılan derslerin kaynağını oluşturan *Vorkurs* eğitiminin başına getirilen Johannes Itten, 1922 yılına kadar görevini sürdürmüş ve *Vorkurs* eğitimine bilimsel bir nitelik kazandırmıştır (Sezer, 2019, s. 49).

Öğrenci ve öğretmenlerin birlikteliğinde projeler oluşturulması, üreticilerle yakın ilişkiler kurulması, eğitim programlarında endüstriyel üretim yöntemlerine yer verilmesi, sergi ve yayın faaliyetleriyle halka ulaşılması okulun temel ilkeleri arasında sayılabilir (Sezer, 2019, s. 49).

Johannes Itten, Bauhaus'un eğitim ilkelerini "oyun şölene - şölen işe - iş ise oyuna dönüşür" şeklinde açıklamıştır.

"Eğitim; sanatçı ve zanaatçı işbirliği, sanat, el işçiliği, sezgi ve yöntem bütünlüğü içinde veriliyordu. Çömlek, tekstil, tiyatro, özgün baskı ve ahşap atölyelerinden geçen öğrenciler, katılımcı eğitim sisteminde hoca ile birlikte üretiyor, birlikte çalışıyordu. Tiyatro oyunları, konferans dizileri, müzik ve şiir dinletileri yanında öğrenciler kendi hazırladıkları kostümlerle maskeli balolar düzenliyorlardı.

*Gropius'un felsefesine göre el ve zihin birlikteliği ile yeni bir yaşam sanatına hazırlanıyorlardı*" (Erzen, 2019, s.16).

Bauhaus paradigmasına J. Itten'in "öğrenen merkezli" pedagojik yaklaşımı önemli bir katkı sağlamıştır. Eğitimci anlayışının temelini "öğrenci kişiliğine koşulsuz saygı" ve "özgünlük" ilkelerini yerleştiren J. Itten, öğrencilerini kişilik ve yeteneklerine uygun tasarım araçlarına yönlendirmiş; düş gücü ve yaratıcılığı özgür kılarak özgüvenlerini geliştirmelerini sağlamıştır (Aközer, 2020, s. 125-126).

"*Rykwert, Itten öğretisinin amacının; öğrencinin daha önce edindiği şema ya da düşünce kalıplarını sorgulayabilmesi, karar vermeden önce sorunları dikkatli ve tutarlı bir biçimde düşünebilmesi ve bunları kişiliğinin bütünlüğü içerisinde deneyimleyebilmesini sağlamak olduğunu belirtir*" (Aközer, 2020, s. 116).

20. yüzyılda sadece mimari ve tasarım değil resim, heykel, dans ve müzik alanlarındaki pek çok yeniliğin ardında da Bauhaus bulunmaktadır. Bauhaus'ta yetişen sanatçılar, 1960'lı yıllara kadar çeşitli sanat dallarında avangard akımlara öncülük etmişlerdir. Bu bakımdan Bauhaus, modern tasarımın kaynağı olmasının yanı sıra Klee, Kandinsky, Albers ve Schlemmer gibi sanatçılarla soyut ve avangard sanat hareketlerin temelini oluştururken, özgün eğitim programıyla da sanat eğitiminde bir model olmuştur (Erzen, 2019, s.17).

### **Deutscher Werkbund ve Geç Dönem Osmanlı Modernleşmesi**

Avrupa'da bu gelişmeler yaşanırken, geleneksel üretim sistemine dayalı Osmanlı ekonomisi islahat çabalarında başarı sağlayamayarak gerileme sürecine girmiştir. Bu süreçte Rusya, İran, Avusturya ve Fransa ile yaşanan savaşların da, Osmanlı'nın üretim sisteminde ağır kayıplara neden olduğu bilinmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu, savaşların getirdiği ağır ekonomik kayıplara rağmen Avrupa'da sanayi alanında yaşanan gelişmelere yabancı kalmamıştır. 19. yüzyılda kurulan fabrikalar ve İngiltere'deki sanayi parklarına benzeyen demir ve tekstil üretim tesisleri ile sanayileşme hamleleri başlamış, deniz ve demiryolları ağlarının gelişimi hızlandırılmış ve hatta 1864 yılında eğitimli sanayici yetiştirmek amacıyla kız ve erkek *sanayi mektepleri* açılmıştır. Ancak sanayileşme hamleleri, finans kaynaklarının yetersizliği nedeniyle başarıya ulaşamamıştır (Erdem, 2016, s. 23-30).

20. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu ve Almanya arasında *Werkbund* aracılığıyla gelişen dostluk ilişkileri kapsamında yaşanan bazı gelişmeler dikkat çekicidir.

Almanya'nın dünya tasarım alanında söz sahibi olması amacıyla kurulan *Deutscher Werkbund*'ün genel müdürlüğüne, 1912 yılında Alman yazar ve akademisyen Ernst Jäckh atanmıştır. *Werkbund*'ün etki alanını Almanya sınırları dışına taşımayı hedefleyen Ernst Jäckh, Osmanlılar ve Almanlar arasında iyi ilişkiler

kurmak amacıyla Alman-Türk Birliği'ni kurarak, yöneticiliğini üstlenir. Almanya'nın sanayi alanını genişletmeye yönelik bu amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan Savaşı sonrasında modern bir devlet oluşturma amacıyla örtüşmektedir. Bu amaç doğrultusunda, Alman yetkililerinin danışmanlığında başta askeri olmak üzere hukuk, sağlık, tarım, zanaat ve sanayi gibi birçok alanda reformlar yapılmış, Osmanlı memurları eğitim sistemini incelemek üzere Almanya'ya gönderilmiştir. Yine bu süreçte Darülfünun'da yeni açılan kürsülere yirmi Alman profesör atanmış; bu profesörler I. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar tarih metodolojisi, arkeoloji, jeoloji, botanik ve diğer alanlarda pek çok enstitünün açılmasını sağlamışlardır. Ancak Alman desteği ile yapılan reformlar, 1. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan yeni Osmanlı hükümeti ve İtilaf Devletleri'nin istekleri doğrultusunda sonlandırılmıştır (Bingöl, 2019, s. 58-59).

J. V. Maciuika; Werkbund üyelerinden F. Naumann ve özellikle E. Jäckh'in, savaş öncesi dönemde Alman emperyalizminin izleyeceği yol haritası hakkında çalışmalar yaptıklarını ve siyasi ve ekonomik bağlamda Almanya'nın hakim olduğu bir ticaret bloğu oluşturmayı hedeflediklerini belirtir. Nitekim 1913 yılında kurulan Almanya-Avusturya-Macaristan Ekonomi Birliği ile E. Jäckh'in hayali kısmen gerçekleşir. Ancak esas hedef, Osmanlı topraklarından geçecek Berlin-Bağdat demiryolu hattı ile ticaret eksenini genişletmek, henüz sömürgeleşmemiş Osmanlı topraklarında bir hâkimiyet kurmak ve hammadde ihtiyacını da bu bölgeden temin etmektir. R. Bosch'un mali desteğiyle 1916 yılında "*Türk-Alman Dostluk Ev'i*" adlı bir yarışmanın düzenlenmesi ise, Werkbund'un Osmanlı'ya yönelik hedeflerinin ilk adımıdır (Maciuika, 2020, s. 57-58; Ortaylı, 1981, s. 28-30).

Türk-Alman dostluk ilişkileri ile Osmanlı toprakları Alman kültürel nüfuzuna açılmış, bu süreçte modernleşmenin yüzü Fransa'dan Almanya'ya yönelmiş, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar etkisini sürdüreceği olan çok yönlü gelişmeler arasında Bauhaus modeli eğitim anlayışı da Türk eğitim sistemine nüfuz etmiştir.

### **Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)**

Cumhuriyetin ilk yıllarında siyasi ve toplumsal alanda yapılan yeniliklerin yanı sıra eğitim ve sanat eğitimi alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Eğitim alanında köklü değişiklikler yapılmış ve bu değişikliklerde Batıyı örnek alan bir tutum izlenmiştir. Eğitim alanında gerçekleştirilen en önemli yenilik, öğretimin bir çatı altında birleştirilmesi için 1924 yılında çıkarılan *Tevhid-i Tedrisat Kanunu'dur* (Turan, 2011, s. 191).

Bu süreçte; sanat ve sanatçı devlet tarafından desteklenmiş, sanatın yurt genelinde yaygınlaştırılması amacıyla sanatçılar yurt hizmetinde görevlendirilmiş ve sergiler düzenlenmiş, Avrupa'nın çeşitli ülkelerine

sanatçılar gönderilerek çağdaş sanat anlayışının benimsetilmesi ve yurda taşınması hedeflenmiştir.

Yetişkinlerin eğitimi amacıyla Halk Evleri, Akşam Sanat Okulları ve kurslar açılmış; sanayide görevlendirilecek kalifiye eleman yetiştirmek üzere 1934-1936 yılları arasında "*Mesleki Tedrisatın İnkişaf Planı*" hazırlanmış, çırak okulları, sanat ve orta sanat okulları, akşam sanat okulları, tekniker okulları, mühendis okulları ile gezici köy kurslarının açılması öngörülmüştür. Ayrıca aynı plan kapsamında ülke dokuz bölgeye ayrılarak Bölge Sanat Okulları oluşturulmuş ve Anadolu'nun birçok yerinde Köy Enstitüleri kurulmuştur (Güner-Güner, 2019, s.91).

Genç Cumhuriyet'in kurucuları, Cumhuriyet Türkiye'sinin kültür ortamını, İmparatorluk döneminin gelenekçi yapısından farklı bir temele oturtmayı amaçlamış; halkçılık ve ulusçuluk ilkeleri doğrultusunda belirledikleri kültür politikasıyla ülkenin kültür ve sanat hayatını bilinçli olarak yönlendirmişlerdir. (Başkan, 2014, s. 105).

1932 yılında açılan Halkevleri, Cumhuriyet'in yenilikleri ve devrimlerini toplum yaşamına kazandıran birer kültür ocağı olarak etkinlik göstermiştir. Halkevlerindeki resim ve heykel atölyelerinde üretilen eserler sergilenerek halkın her yaştan ferdinin bu sergileri gezmesi, yapılan toplantılarla hem sanat alanında hem de diğer alanlarda bilgilenmesi sağlanmıştır (Karaslan-Güven-Erol, 2017, s.944).

Bu dönemde ülkeye pek çok yabancı uzmanın geldiği ve eğitim reformuna yönelik raporlar hazırladıkları bilinmektedir. Atatürk'ün direktifleriyle Türkiye'ye davet edilen ve dönemin eğitim politikalarının tespitinde önemli etkilerde bulunan bu eğitimciler arasında; J. Dewey, G. Stiehler, A. Kühne ve A. Malche sayılabilir (Dilmaç, 2010, s. 65; Akdağ, 2008, s. 56).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ülkemize gelen yabancı eğitimcilerin ağırlıklı olarak iş teknik eğitimi ve el sanatları uzmanları olması ilgi çekicidir. Nitekim 1925 yılında Türkiye'ye gelen A. Kühne hazırladığı raporda, iş eğitimine yönelik çalışmaların yapılmasının gerekliliğine vurgu yapmış ve Kühne'nin bu önerisi doğrultusunda Kız Sanat Öğretmen Okulu açılmıştır (Akdağ, 2008, s. 57-58).

1924-1926 yıllarında Türkiye'ye davet edilen J. Dewey ve G. Stiehler'in hazırladığı raporlar ile yerli akademik eğitimci yetiştirme kararı alınmış, bu doğrultuda 1926 yılında Ankara'da Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü (Gazi Eğitim Enstitüsü) kurulmuş, 1932 yılında da Resim Bölümü açılmıştır (Tonguç, 1932, s. 11-12).

Bauhaus'un Türkiye üzerindeki etkisi, modernleşme süreciyle yakından ilişkilidir. Erken Cumhuriyet döneminin modernist kültür politikası, Bauhaus idealinin Türkiye'deki yansımaları için temel oluşturmuştur. Bauhaus modelinin, Türkiye'de 1930'lu yıllardan itibaren sanat, tasarım ve mimarlık eğitimlerinde başat rol üstlendiği anlaşılmaktadır.

1928 yılında Almanya ve Fransa'ya eğitim amaçlı gönderilen Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Şerif Akdik, Malik Aksel, Mehmet Ali Atademir, ve Hayrullah Örs gibi sanatçılar yurda döndükten sonra İsmail Hakkı Tonguç'un öncülüğünde, Resim- İş Bölümü'nün programı hazırlanmıştır. Resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulan Bölümün programı, Bauhaus modeline göre şekillendirilmiştir. Bu perspektifte Bauhaus'un sanat eğitiminin temelini oluşturan sanat ve zanaatın birleştirilmesiyle; toplum odaklı, işlevsel, kalıcı, sanatsal nitelikli ürünler ortaya koyulması hedeflenmiştir. Bölümün yapılandırılmasında Alman sanat eğitimi programlarından yararlanılmış olmakla birlikte, milli unsurlarla birleştirilerek özgün bir eğitim modeli oluşturulmuştur (Özsoy, 2003, s. 71-72).

Pekmezci, Resim-İş Bölümü'nün klasik anlamda resim öğretmeni yetiştiren bir okul olmaktan öte bir içeriğe sahip olduğunu, pedagojik kazanımların yaşama transferi ve toplumsal dinamizme katkısının amaçlandığını belirtir (Pekmezci, 2019, s.57).

Resim-İş Eğitimi Bölümü'nün eğitim kadrolarının Bauhaus temelli bir yaklaşıma sahip oldukları, atölye sisteminin özgür ve yaratıcı üretime dayandığı, atölye çalışmalarında sanat ve el sanatı ilişkilerini esas alan bir eğitim modelinin uygulandığı, geleneksel halk sanatlarına yönelik olarak tarama ve belgeleme çalışmaları ile tezler yaptırıldığı belirtilmiştir (Pekmezci, 2019, s.58).

1940 yılında kurulan Köy Öğretmen Okullarının eğitim sisteminde de, Bauhaus Okulu'nun "yaşayarak öğrenme" ilkesinin esas alındığı anlaşılmaktadır. Öğrenci merkezli bir programın uygulandığı bu okullarda; yaparak, yaşayarak öğrenme, sanat, tasarım ve iş kolu disiplinlerinin bir arada olduğu eğitim-öğretim prensipleri benimsenmiştir. Bu anlayışla sanat ve eğitim, yaşamın bir parçası haline getirilmeye çalışılmıştır (Ülkü, 2008, s. 40).

Bauhaus eğitim modelinin Türk eğitim kurumlarında benimsenip yaygınlaştırılmasında, 1933 yılında Almanya'daki siyasi rejimin baskısından kaçarak Türkiye'ye gelen Alman bilim adamlarının da önemli katkısı olmuştur. Başkent Ankara'daki fakülteler ile İstanbul Üniversitesi gibi Yüksek Öğretim kurumlarına yerleştirilen bu bilim insanları, Alman eğitim modelinin Yüksek Öğretim kurumlarına girmesini sağlamışlardır (Erden 2019, s.49-62).

1882 yılında, Paris École Nationale Supérieure des Beaux-Arts'ın eğitim modeli esas alınarak kurulan Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şâhâne'nin (Sanayi-i Nefise Mektebi) adı 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisinde 1930'lu yıllarda gerçekleştirilen eğitim reformuyla yeni bölümler açılarak, programlar yenilenmiş ve eğitimde Beaux-Arts modelinden Alman modeline geçilmiştir. 1929-1958 yılları arasında görev yapan 23 yabancı hocadan 17'sinin Alman uyruklu olması dikkat çekicidir

(Suher-Aysel, -<https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net › file ›>).

Bu dönemde, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde görevlendirilen Alman mimar Bruno Taut, "Temel Tasarım / Temel Sanat" dersleri ile Bauhaus eğitim anlayışını yükseköğretim müfredatına taşımıştır. Bruno Taut mimarlığın; tarihi üslupların etkisi altında kalmadan kendi çağı içerisinde ve bulunduğu bölgenin koşullarında biçimlenmesi gerektiğini belirten, yöresel unsurlara önem veren görüşleriyle, dönemin ulusal mimarlığını biçimlendirmeyi amaçlayan Türk mimarlar üzerinde etkili olmuştur (Ozan, 2009, s.104).

### Sanat Ortamı

Erken Cumhuriyet Dönemi sanatında, Cumhuriyet'in modernleşme ülküsüne uygun bir anlayışla, çağdaş ve özgün bir sanat dili oluşturmaya yönelik önemli adımlar atılmıştır.

Cumhuriyet ideolojisinin toplumda benimsetilip yaygınlaştırılması ve kültürel dönüşümün gerçekleştirilmesi bağlamında, bu kuşak sanatçılarının öncü bir rol üstlendikleri söylenebilir. Devletin resmi ideolojisinin modernizmle kurduğu bağ nedeniyle sanatçılar eşi görülmedik bir önem, güç ve büyük bir misyon duygusu kazanmışlardır (Başkan, 2014, s. 103).

1923 yılından itibaren aşamalı olarak yurt dışı eğitime gönderilen dönemin sanatçıları, yurda döndükten sonra 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adıyla bir sanat topluluğu kurmuşlardır (Tansuğ, 1993, s. 166). Ancak topluluk, "Sanat akımlarında çeşitlilik oluşturarak sanata ilgi çekmek, sanatı toplumsallaştırmak, bilinçli bir sanat eğitimi yurt genelinde yaygınlaştırmak ve sanatçılara güvenli bir meslek ortamı kazandırmak" gibi Cumhuriyet ideolojisiyle örtüşen amaçlarına rağmen bu amaçları hayata geçirme konusunda yetersiz kalarak 1942 yılında dağılmıştır.

Müstakiller Birliği'nden ayrılan bazı sanatçıların bir araya gelerek 1933 yılında kurdukları *D Grubu'nun*, Cumhuriyet ideolojisinin beklentilerini karşılamak bakımından daha etkili olduğu söylenebilir.

Bu dönemde gerek Akademi'nin açtığı sınavını kazanarak, gerekse kendi imkânlarıyla Almanya ve Fransa'da eğitim gören genç sanatçılar arasında Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Malik Aksel, Muhittin Sebati, Şeref Akdik, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Hale Asaf, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Turgut Zaim sayılabilir (Tansuğ, 1993, 166; Berk, 1973, s. 42-49).

Avrupa eğitimleri sırasında, kendilerini tamamen yeni bir dünya düzeni ve sanat ortamının içinde bulan ressam, yeni Dünyanın değerlerine bağlı olarak değişen sanat anlayışını içselleştirmeye çalışmışlardır. Sanatçılar; Cumhuriyet ideolojisinin çağdaşlaşma ilkesinin bilinciyle, geleneksel eğitim anlayışının sürdürüldüğü akademiler yerine çoğunlukla Kübizm, Konstrüktivizm, Fovizm ya da Ekspresyonizm gibi modern sanat

akımlarının takipçisi olan özel akademilere yönelmişler; Fransa'da André Lhote, Fernand Leger ve Marcel Gromaire, Almanya'da ise Hans Hoffmann atölyelerinde eğitim almışlardır (Uzunoglu, 2013, s.160).

Türk sanatçıların yurda döndükten sonra 1929 yılında Etnografya Müzesi'nde düzenledikleri karma sergide, özellikle Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin resimlerinin farklı bir biçim anlayışının özelliklerini taşıdığı dikkatleri çekmiştir. Almanya'da Hans Hoffmann atölyesinde yetişen iki ressam, kübist-ekspresyonist üslubu benimseyerek, figüratif resimlerinde geometrik soyutlamaya yönelik analitik bir biçim dili oluşturmuşlardır (Giray, 1994, s. 101-102).

Türk resim sanatında Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin öncülüğünde başlayan yeni resim hareketi; Refik Epikman, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Sabri Berkel ve Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından da sürdürülmüş ve bu süreçte kübist-ekspresyonist ya da kübist-inşacı üsluplarda yapılan resimlerle, geometrik soyutlamaya dayalı analitik biçim dili yaygınlık kazanmıştır.

Dönemin diğer ünlü sanatçılarından Mahmut Cuda realist, Malik Aksel ve Şeref Akdik ise akademik ekspresyonist sanat anlayışlarını sürdürmüşlerdir.

1930'lu yıllarda devlet-sanatçı işbirliğinde iki ayrı program gerçekleştirilmiştir.

Bu programlardan ilki; ulus devletin oluşum sürecinde, milli kimlik imgelerinin toplum bilincine yerleştirilmesi amacıyla 1933-1937 yılları arasında İnkılap Sergileridir. Konusu "*Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Devrimleri*" olan bu sergiler beklenen etkiyi oluşturmadığı için sonlandırılmıştır (Dilmaç, 2012, s. 91). Bu program kapsamında sanatçıların yaptıkları resimlerin; döneminin siyasi ve kültürel ortamını yansıtan ve tarihe tanıklık eden belgeler olarak büyük değer taşıdığı söylenebilir.

Sanatı toplumsallaştırmak ve sanatçıların Anadolu ortamı ve kültürünü daha yakından tanımalarını sağlayarak, milli bir sanat geleneği oluşturmak amacıyla 1937-1944 yılları arasında gerçekleştirilen ikinci program, yurt gezileridir. Nafi Atif Kansu ve Rıdvan Nafiz gibi eğitimcilerin önerileriyle Cumhuriyet Halk Partisi tarafından, Halkevleri vasıtasıyla yürütülen programda, Türkiye'nin 63 vilayetine 58 ressam gönderilmiş toplam 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir (Tansuğ, 1993, s. 216; Akengin-Koç, 2018, s. 150).

Yurt gezileri bir yandan Anadolu insanını sanat ve sanatçıyla buluştururken diğer yandan da sanatçıların Anadolu yaşamı, insanı ve kültüründen beslenmelerine neden olmuştur. Nitekim Yurt Gezileri programının tamamlanmasından sonra dönemin sanatçılarının, Anadolu motiflerini biçimsel unsurlar olarak eserlerine taşıdıkları ve yerel konuları batı tekniği ve üsluplarıyla buluşturan yeni bir sanat anlayışını benimsedikleri görülür. Bu dönemde özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu, folklorik temalardan en çok yararlanan ressam olarak

dikkati çeker. Nurullah Berk ve Sabri Berkel de kübist-inşacı üsluptaki eserlerini yerel temalarla buluşturan sanatçılar arasında yer alır.

Devletin içinde bulunduğu zor koşullara rağmen sanata verdiği değerin bir başka kanıtı da, 1937 yılında açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve 1939 yılında I. Devlet Resim ve Heykel Sergisinin düzenlenmesidir (Başkan, 2014, s. 103).

Bu kuşağın sanatçıları; kökleri Cézanne'a uzanan geometrik soyutlamaya dayalı bir biçim ve anlatımdan öte ifadeyi öne çıkaran modern bir sanat anlayışının temelini oluşturmuşlardır. Bu yeni biçim anlayışı, Bauhaus'un geometrik modernlik anlayışıyla uyumludur. Artun, Bauhaus'un farklı merkezlerde farklı isimlere bürünen bir enternasyonal temsil ettiğini; bu enternasyonalin merkezlerinin Londra (*Arts and Crafts*), Amsterdam (*de Stijl*), Paris (*Pürizm*), Berlin (*Jugendstil, Bauhaus*), Viyana (*Kinetizm*) ve Moskova (*Konstrüktivizm*) olduğunu belirtir. Bauhaus'un Türk modernleşme kültürü üzerindeki etkisi, bu enternasyonalin yörüngesinde oluşmuştur. Artun'a göre enternasyonalin ortak dili geometridir (Artun, 2020, s.197).

Türkiye'de 1940'lı yıllarda, özellikle II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik kriz nedeniyle sıkıntılı bir dönem yaşanmıştır. 1941 yılında, Akademi'deki Fransız eğitimci ressam Léopold Lévy'nin yönlendirmesiyle kurulan Yeniler Grubu, D Grubu'nun biçimci sanat anlayışı ve folklorik temalarına tepki olarak toplumsal içeriğin önemini vurgulamaya çalışmıştır. Grubunun önemli temsilcileri arasında Nuri İyem, Abidin Dino, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Avni Abraş, Selim Turan ve Haşmet Akal sayılabilir. Savaş yıllarının sona ermesiyle birlikte toplumsal içerikli konulara ilgi azalmış, gruptan kopan ressamlar yeni arayışlar içerisine girmişlerdir (Tansuğ, 1993, s. 227).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin son oluşumu, Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yetişen genç ressamların 1946 yılında kurdukları On'lar Grubu'dur. 1930'lardaki D Grubu ruhunu yeniden canlandırmak amacıyla kurulan grubun temsilcileri arasında Orhan Peker, Nedim Günsur, Turan Erol, Nevin Çokay, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş ve Leyla Gamsız sayılabilir. Biçimci anlayışta folklorik temalara yönelen grup, sanat ortamında ilgi oluşturmamaya kısa bir süre içerisinde dağılmıştır (Başkan, 2014, s.110-111).

### Sonuç

1923-1950 arasındaki süreçte Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kültür ve sanat politikası kapsamında, ulusal ve modern bir sanat oluşturma anlayışına yönelik olarak kapsamlı çalışmalar yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu dönemde; yurt dışına sanatçı ve sanat eğitimcilerinin gönderilmesi, yurt dışından alanında uzman eğitimcilerin getirilerek görüşlerinin alınması, sanat ve kültürün yaygınlaştırılıp toplumsallaştırılması için Halk Evleri, Köy Enstitüleri ve Sanat Okulları'nın açılmasının yanı sıra, müze ve sergi faaliyetleri dikkati çeken önemli gelişmelerdir. Devlet-sanatçı işbirliğiyle gerçekleştirilen

İnkılap Sergileri ve yurt gezileri ile sanatın toplumsallaştırılması ve yurt genelinde yaygınlaştırılarak ulusal bir kültür ve sanat bilincinin oluşturulmasına çaba harcanmıştır. Ayrıca; Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirilen eğitim reformu ve Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde kurulan Resim Bölümü, sanat ve sanat eğitimine verilen önemi göstermektedir.

Bu dönem sanatçıların kübizme yönelen sanat görüşü, Bauhaus'un da içinde yer aldığı enternasyonelin geometrik modernlik anlayışını yansıtır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun, *modernlik kübizmdir, kübizm asri demokrasilerin sanattır* açıklaması (Baltacıoğlu, 1931, s. 53-69), dönemin geometrik estetiğe dayalı sanat anlayışının, Cumhuriyet'in modernleşme hedefleriyle örtüşüğünü göstermektedir.

1923-1950 yılları arasındaki süreçte, Deutscher Werkbund aracılığıyla Geç Osmanlı Döneminde başlayan Türk-Alman yakınlaşması ve Alman kültürel nüfuzu, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde de etkisini sürdürmüş; Bauhaus felsefesi ve eğitim anlayışı Cumhuriyet dönemi modernleşme sürecinde etkili bir model olmuştur. 1956 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ve 1957 yılında kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun pedagojik yaklaşım ve eğitim anlayışında Bauhaus modelinden yararlanılmış olması, bu etkinin 1950'den sonraki yıllarda da devam ettiğinin kanıtıdır.

Günümüzde Bauhaus'un, mimariden endüstri ürünleri tasarımına uzanan geniş bir alanda, eğitim kurumlarında ise günün koşullarına uyarlanmış olarak etkisini sürdürdüğü söylenebilir.

#### KAYNAKLAR

- AKDAĞ, Ö (2008), "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Eğitim Alanında Yabancı Uzman İstihdamı (1923-1940)", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1/1, s. 45-77.
- AKENGİN, G. - Koç, A. M. (2018), "Cumhuriyet Dönemi İdeolojisinin Türk Resim Sanatına Etkileri", *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, Sayı 4/6, s.146-154.
- AKÖZER, E. (2020), "Mimarın Özgürlüğü", *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, (Derleyen: Ali Artun-Esra Aliçavuşoğlu), İstanbul, s. 111-133.
- ARTUN, A. (2020), "Geometrik Modernlik: Bauhaus Enternasyoneli ve Türkiye'de Sanat", *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, (Derleyen: Ali Artun-Esra Aliçavuşoğlu), İstanbul, s. 183-199.
- BALTACIOĞLU, İ. H. (1931), *Demokrasi ve Sanat*, İstanbul.

- BAŞKAN, S. (2014), "Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960", *İdil*, Cilt 3, Sayı 14, s. 101-119.
- BERK, N. (1973), 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul.
- BİNGÖL, İ. E. (2019), "Bauhaus'dan Önce: Deutscher Werkbund ve Osmanlı İmparatorluğu", *Mimar.İst*, Sayı 65, s. 56-62.
- BUNULDAY, S. (2001), *Bauhaus'un Türkiye'deki Sanat Eğitimine Etkileri ve Yansımaları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ERDEM, E. (2016), "Sanayi Devriminin Ardından Osmanlı Sanayileşme Hamleleri: Sanayi Politikalarının Dinamikleri ve Zaafiyetleri", *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı 48, s. 17-44.
- ERDEN, E. (2019), *Bauhaus Ekolünün Erken Cumhuriyet Dönemi Modernleşmesi Üzerine Etkileri: 1933'de Almanya'dan Göç Eden Bilim İnsanlarının Türkiye Sanat Eğitimine Katkıları*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ERZEN, J. (2019), "Bauhaus: Kuram ve Pratik", *Dosya* 44, s. 13-19.
- DEDE, B. (2014), *Bauhaus Eğitim Modelinin Türkiye'de Sanat ve Tasarım Eğitimi Üzerine Etkisi*, 19 Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- DİLMAÇ, O. (2010), "1914-1940 Yılları Arasında Avrupa'da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(23), s. 63-78.
- DİLMAÇ, O. (2012), "Avrupa'da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü", İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, s. 85-101.
- DİLMAÇ, O. (2015), "Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris", *İdil*, Cilt 4, Sayı 16, s.1-16.
- GİRAY, K. (1994), "Ali Avni Çelebi'nin Yaşamı ve Sanatı", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt 7, Sayı 7, s. 99-106.
- GÜNER, H. E. - GÜNER, D. (2019), "Bauhaus'u Orta Anadolu'ya Aşlamak", *Mimar.İst*, Sayı 65, s. 88-94.
- KARAASLAN, E - Güven, M. - EROL, C. Ç. (2017), Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Ulusal Kimlik Arayışı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu", *İdil*, Cilt 6, Sayı 31, s. 941-951.
- KONAK, C. (2016), "Bauhaus Okulu ve Eğitim Anlayışı", *Asos Journal- Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 4, Sayı 25, s. 274-283.

- MACIUIKA, J. (2020), “Deutscher Werkbund ve Osmanlı İmparatorluğu: Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Tasarım Reformu, Ekonomi Politikası ve Dış Politika”, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı-Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, (Derleyen: Ali Artun-Esra Aliçavuşoğlu), İstanbul, s. 35-66.
- ORTAYLI, İ. (2017), *Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu*, İstanbul.
- OZAN, M. (2009), *Bauhaus Okulu ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisi-İç Mimarisine Etkileri*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZSOY, V. (2003), *Görsel Sanatlar Eğitimi; Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri*, Ankara.
- PEKMEZCİ, H. (2019), “Yeni Bir İnsan, Yeni Bir Toplum Tasarımı: Bauhaus ve Gazi Eğitim”, *Dosya 44*, s. 55-60.
- SARIKAVAK, N. K. (2019), “20. Yüzyıl Sanat ve Tasarım Eğitiminde Bauhaus’un Önemi”, *Dosya 44*, s. 63-79.
- SEZER, Ö. (2019), “Bauhaus’un Modern Mimari Kültürünün Yayılmasındaki Rolü”, *Mimar.İst*, Sayı 65, s. 8-55.
- SONER, T. Ş. (2007), *Endüstrileşme Sürecinde Tasarım ve William Morris*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SÖZEN, M. -TANYELİ, U. (1986), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.
- TANSUĞ, S. (1993), *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul.
- TONGUÇ, İ. H. (1932), *İlk, Orta ve Muallim Mekteplerinde Resim, Elisheri ve Sanat Terbiyesi*, İstanbul.
- TURAN, M. (2011), “Osmanlıdan Cumhuriyet’e Tevhidi Tedrisat”, *Türk Yurdu*, Sayı 288, s. 191-197.
- UZUNOĞLU, M. (2013), “Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyetin İlk Yıllarında Özgün Türk resmi Oluşturma Çabaları”, *İdil*, Cilt 2, Sayı 10, s. 150-169.
- ÜLKÜ, C. (2008), “Sanat Eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri”, *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, s. 37-45.

#### Digital Kaynak

- SUHER, Esat - AYSEL, Nezh.R, Bir Çağdaşlaşma Projesi Olarak Güzel Sanatlar ve Mimarlık Eğitimi, - <https://jimdo-storage.global.ssl.fastly.net › file ›>