

**T.C.**

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**ART NOUVEAU TARZDA BİÇİMLENEN FRESK VE SGRAFFİTO  
UYGULAMALARIN BELÇİKA (BRÜKSEL) MERKEZLİ MİMARİ ÖRNEKLER  
ÜZERİNDEN ANALİZİ**

**Sanatta Yeterlik Eser Metni**

**20076034 Devrim KARAKUŞ**

**Resim Anasanat Dalı**

**Resim Programı**

**Tez Danışmanı: Prof. Hüsni KOLDAŞ**

**İSTANBUL – MAYIS 2018**



**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**ART NOUVEAU TARZDA BİÇİMLENEN FRESK VE SGRAFFİTO**  
**UYGULAMALARIN BELÇİKA (BRÜKSEL) MERKEZLİ MİMARİ ÖRNEKLER**  
**ÜZERİNDEN ANALİZİ**

**Sanatta Yeterlik Eser Metni**

**20076034 Devrim KARAKUŞ**

**Resim Anasanat Dalı**

**Resim Programı**

**Tez Danışmanı: Prof. Hüsnü KOLDAŞ**

**İSTANBUL – MAYIS**

Devrim KARAKUŞ tarafından hazırlanan **Art Nouveau Tarzda Biçimlenen Fresk ve Sgraffito Uygulamaların Belçika (Brüksel) Merkezli Mimari Örnekler Üzerinden Analizi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 21 / 05 / 2018

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Hüsnü KOLDAŞ (Danışman – T.İ.K)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Can AYTEKİN (T.İ.K)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi H.Şebnem BAŞARAN (MSGSÜ.Mimarlık T.İ.K)

Jüri Üyesi : Doç. Şive Neşe BAYDAR (Sakarya Üniv.)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Umut GERMEÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniv.)



## İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
1. GİRİŞ.....	01
2. ART NOUVEAU TARZIN GELİŞİM SÜRECİ.....	03
2.1. Arts&Crafts (El Sanatları) Hareketi.....	08
2.1.1. Ruskin ve Morris'in Düşünceleri.....	13
2.1.2. Nazarenler ve Pre-Raphaelit Kardeşliği.....	20
2.1.3. Üsluplar ve Uzak Doğu Etkileri .....	24
2.1.4. Endüstriyel Etkiler.....	29
3. BELÇİKA(BRÜKSEL) MERKEZLİ ART NOUVEAU YAPILARDA FRESK VE SGRAFFİTO.....	33
3.1. Belçika'da Art Nouveau Mimari.....	33
3.1.1. Yapıların Cephe Özellikleri.....	34
3.1.2. İç Mekanda Yüzey Özellikleri.....	53
3.2. Mimari - Biçim - Teknik - Malzeme İlişkisi.....	66
3.2.1. Mimari - Biçim İlişkisi Bağlamında Analiz.....	66
3.2.2. Teknik - Malzeme İlişkisi Bağlamında Analiz.....	74

4. FRESK VE SGRAFFİTO TEKNİĞİNDE ART NOUVEAU TARZIN ATÖLYE UYGULAMALARI.....	97
4.1. Fresk, Sgraffito Teknikleri ve Malzeme.....	97
4.1.1. Yaş Sıva Tekniği (Buon Fresco).....	97
4.1.2. Kuru Sıva Tekniği (Secco Fresco).....	108
4.1.3. Spirit-Fresco.....	111
4.1.4. Duvar Sgraffito ( Sgraffito Mural).....	117
4.2. Art Nouveau Tarzda Atölye Uygulamaları.....	127
4.2.1. Biçim - Malzeme İlişkisi.....	127
4.2.2. Biçim-Teknik İlişkisi.....	128
4.3. Sgraffito Temelli Uygulamalar.....	135
5. SONUÇ.....	151
6.EKLER .....	154
7.KAYNAKLAR.....	155
8. ÖZGEÇMİŞ.....	162

## ÖNSÖZ

Fresk ve özellikle geleneksel grafiti sanatı olan sgraffito teknikleri hakkında dilimizde pek kaynak olmaması ve bu tekniklerin ülkemizde bilinmemesi, bu eser metni çalışmasının hazırlanması için bir neden oluşturmuş, atölye çalışmalarında yer alan bu tekniklerin uygulama süreci, kullanılan malzemeler, örneklerle detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Bu tekniklerin mimari yapılarla olan direkt ilişkisi çok eski tarihlere dayansa da, 19. yüzyıl dönemi temel alınarak, endüstrileşmenin etkisiyle ve eklektik bir biçim anlayışı ile gelişen Art Nouveau stili ve bu stilin Belçika/Brüksel şehrinde bulunan örnekleri üzerinden incelemeler yapılarak tarihsel bir çerçeve içerisinde sunumu amaçlanmıştır. Bu dönem örneklerinden uyarlamalar ve çağdaş özgün uygulamalar yapılarak eser metin çalışması tamamlanmıştır.

Bu çalışmayı oluşturma sürecindeki katkılarından dolayı başta danışmanım Prof. Hüsnü Koldaş, Yrd. Doç. H. Şebnem Başaran, Yrd. Doç. Yiğit Altıparmakoğulları, Birgül Oğuz, Yelda Türedi, Yeşim Üçer, Erhan Özışıklı, ve Engin Ayıtkan'a teşekkür ederim.

Mayıs 2018

Devrim KARAKUŞ

## ÖZET

Yaklaşık 4500 yıllık geçmişi olan fresk resim tekniklerinin ve süslemelerin mimari yapıların tamamlayıcısı olması, bu tekniklerin her zaman gündemde olmasını sağlamıştır. Endüstri devrimiyle birlikte Batı Medeniyetinin makineleşen üretim biçimleri yaygınlaşmış olsa da her dönem insan elinden çıkan sanatsal çalışmalar ya da günlük kullanım nesnelere değerini sürdürmektedir. Bu doğrultuda ele alınan çalışmada - günümüz sanat eğitimi içindeki yerini halen koruyan - fresk ve sgraffito uygulamaların mimari ile ilişkisi; en güçlü hissedildiği Art Nouveau akımına ait örnekler üzerinden ve Brüksel'deki araştırmaların sonuçlarına göre analiz edilmiştir. Ayrıca, eğitim sürecine yansıyan boyutları ile de değerlendirilmiş ve özgün örnekler üzerinden yorumlanmıştır.

19. yüzyıl Batılı düşünür ve sanatçıların fikirleri doğrultusunda “El Sanatları Hareketi”(Arts and Crafts) temelinde ortaya çıkan Art Nouveau akımı içerisinde modern bir anlayışa dönüşen üretim anlayışı makineleşmeden kurtulmasa da bu anlayış sayesinde eskiyi yeni bir format içerisinde tekrar üretmeyi başarmış ve yayılmıştır. Tezin ikinci bölümünde ele alınan bu konu çerçevesinde Art Nouveau'nun gelişim süreci etki alanlarına da değinilerek irdelenmiştir.

Üçüncü bölümde, fresk ve sgraffito tekniklerinin mimari cephelerde yeniden görüldüğü dönem olarak tanımlayabileceğimiz Art Nouveau tarzın Brüksel merkezli incelemelerine bağlı olarak, cephe-biçim ilişkisinin yanı sıra iç mekan uygulamalarına da yer verilmiştir. Mimari, biçim, teknik ve malzeme ilişkisi üzerinden mevcut uygulamalar analiz edilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde, fresk ve sgraffito uygulamalarda kullanılan malzemeler, bu malzemelerin nitelikleri, kullanım biçimi, uygulama süreçleri ve uygulama yüzeylerinin altyapı hazırlığı gibi detaylara değinilerek bir video çalışmasıyla belgelenmiştir. Analiz edilen örnekler çerçevesinde elde edilen biçimsel ve teknik saptamalara dayanarak teze örnek oluşturacak eserler üretilmiştir.

Değerlendirmeler, yapılarda yer alan eserlerin biçim ve teknik açılarından mimari yapının tamamlayıcısı olması gerektiği savını destekler niteliktedir. Ancak yapılan özgün çalışmalar, küçük boyutlu taşınabilir özellikte olan işlerin sergi salonlarında izleyici ile buluşmasının hiç de zor olmadığını göstermiş ve bu tekniklerin mimariden bağımsız olarak da uygulanabileceği fikrine katkı sağlamıştır.

**Anahtar kelimeler:** Art Nouveau, Fresk, Sgraffito, Brüksel, Mimari



## SUMMARY

Fresco painting is nearly 4,500 years old, yet it remains contemporary because its techniques and ornamentation complement architectural structures. Although mechanized production methods became widespread in western civilization with the industrial revolution, hand-made artistic or artisanal works have been valued in every age. From this perspective, this study focuses on fresco and sgraffito, which are still part of contemporary art education and the relation between how they are applied and architecture is analyzed through examples of the Art Nouveau school and the result of research conducted in Brussels. In addition, the forms it takes in education are evaluated and interpreted with original examples.

The Art Nouveau school, inspired by the “Arts and Crafts” movement that emerged from the ideas of 19th century intellectuals and painters, succeeded in reproducing old forms in a new format, allowing it to become widespread without impacting the modern conception of mass production. The second part of the thesis examines how Art Nouveau developed and the fields in which it had an impact.

The third section relies on research conducted in Brussels into the period when Art Nouveau style reintroduced fresco and sgraffito on facades and examines the relation between façade and form as well as interior decoration applications. The examples were analyzed according to the relationships between architecture, form, technique and material.

The last part of the study constitutes a detailed evaluation of the material used in fresco and sgraffito applications, the composition of these materials and how they are used, and the processes and groundwork required for these applications. This evaluation was recorded to constitute a resource for studio work. Works informed by the formal and technical evaluations of the analyzed samples were produced in order to serve as examples for the thesis.

The evaluations defend the idea that fresco and sgraffito works should be complementary with architectural form.

However, original works have demonstrated that it is not difficult for small, portable works to be seen in exhibit halls, which supports the position that these techniques can be used independently.

**Key words:** Art Nouveau, Fresco, Sgraffito, Brussels, Architecture



**RESİM LİSTESİ:**

- Resim 1: Paris Metro Girişi Hector Guimard, 1904
- Resim 2: Secession Binası, Joseph Maria Olbrich, 1897, Viyana, Avusturya
- Resim 3: Gotik Süsleme, Daniel Hopfer, 1470-1536
- Resim 4: Kelt Süsleme
- Resim 5: Rokoko Dekoratif Süsleme, Georg Rosscher, 1760'lar
- Resim 6: Kumaş Baskı, William Morris, Victoria and Albert Museum, London.
- Resim 7: William Dyce'in şematize edilmiş bitki çalışmaları
- Resim 8: Pestalozzi çizim örnekleri.
- Resim 9: 'Müjde' Dante Gabriel Rossetti, 1849-50, Tate
- Resim 10: 'Altın Merdiven', Sir Edward Coley Burne-Jones, 1880, Tate
- Resim 11: William Morris, St. George'un resmedildiği dolap, 1861-62
- Resim 12: Tekstil Tasarımı, C.F.A Vossey, 1888, British Mimarlık Kütüphanesi, Londra
- Resim 13: Sandalye, Arthur H. Mackmurdo, W.Morris Galeri, Londra
- Resim 14: Bartholdy Kır evi fresklerinden detay, Nazarenler, 1816-1817
- Resim 15: Massimo Kır evi freskleri detayı, Nazarenler, 1817-29
- Resim 16: Oxford Birliği Eski Kütüphane, Pre-Rafaelit duvar resimleri, 1857 ve 1859.
- Resim 17: XVIII yüzyıl Villa Lauro Lancellotti - Portici, İtalya
- Resim 18: Sanssouci Sarayı müzik odası, 1745-47, Berlin, Almanya
- Resim 19: Schönbrunn Sarayı Bergl odası duvar resimleri, Viyana, Avusturya, Johann Wenzel Bergl, 1769-78
- Resim 20: Yamamoto Shunkyo, 1909, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo
- Resim 21: Ando Hiroshige, 'Shono'da Yağmur', 1833, ahşap baskı, 27x39.5cm, Ulusal Müze, Tokyo
- Resim 22: Grand Palais ( Sergi Sarayı), Paris, Fransa, 1897-1900
- Resim 23: Grand Palais ( Sergi Sarayı), detay
- Resim 24: Horta Müzesi, Brüksel, Belçika, 1898
- Resim 25: Mackintosh'un sandalye tasarımı
- Resim 26: Mackintosh, Gül Motifi



- Resim 27: Stoclet Palace, J. Hoffmann, Brüksel, Belçika, 1905-11
- Resim 28: Tassel Evi cephe, Victor Horta, 1892, Brüksel, Belçika
- Resim 29: Tassel Evi bütün cephe ve giriş kapısı detayı
- Resim 30: Solvay Evi, Victor Horta, 1894-1900, Brüksel, Belçika
- Resim 31: Maison du Peuple(Halk Evi), Victor Horta, 1896-99, Brüksel, Belçika
- Resim 32: Halk evi giriş kapısı
- Resim 33: Eetvelde Evi ön cephesi, Victor Horta, 1895, Brüksel , Belçika
- Resim 34: Eetvelde Evi cephe detayı
- Resim 35: Horta müzesi, Victor Horta, 1898, Brüksel, Belçika
- Resim 36: Hotel Max Hallet, Victor Horta, 1906, Brüksel, Belçika
- Resim 37: Niguet Mağazası ön cephe, Paul Hankar,1897, Brüksel, Belçika
- Resim 38: Ciamberlani Evi, Paul Hankar, Brüksel, Belçika
- Resim 39: Cauchie Evi, Paul Cauchie, 1905, Brüksel, Belçika
- Resim 40: Hotel Hannon, Jules Brunfaut, 1902, Brüksel, Belçika
- Resim 41: Hotel Hannon vitraylı pencere detayı
- Resim 42: Saint-Cyr Evi, Gustave Strauven, 1900-1903, Brüksel, Belçika
- Resim 43: Albert Roosenboom, 1900, Brüksel, Belçika
- Resim 44: Albert Roosenboom, detay
- Resim 45: ‘Old England’ binası (Müzik Enstrümanları Müzesi\_ MİM), Paul Saintenoy, 1899, Brüksel, Belçika
- Resim 46: Vlora Han, 1904 civarı, Sirkeci, İstanbul
- Resim 47: Vlora Han, detay
- Resim 48: Tassel Evi iç mekan
- Resim 49: Hotel Hannon iç mekan
- Resim 50: Cauchie Evi yemek odası
- Resim 51: Horta müzesi iç mekan
- Resim 52: Georges Fouquet mücevher dükkanı vitrini, Alphonse Mucha, 1899, Paris, Fransa
- Resim 53: Alphonse Mucha, mücevher dükkanı için çizim
- Resim 54: Alphonse Mucha, şömine tasarımı
- Resim 55: Alphonse Mucha, Fouquet'nun mücevher dükkanı tavan süslemesi detayı
- Resim 56: Alphonse Mucha, Fouquet'nun mücevher dükkanı iç mekan

Resim 57: Grand Hotel Villa Igea iç mekan

Resim 58: Grand Hotel Villa Igea, fresk resmi detay, Ettore De Maria Von Bergler

Resim 59: Grand Hotel Villa Igea, fresk resmi detay, Ettore De Maria Von Bergler

Resim 60: La Sagrada Familia Kilisesi, Antonio Gaudi, 1883-1926, Barselona, İspanya

Resim 61: Casa Batllo iç mekan, 1904-6

Resim 62: Casa Batllo iç mekan, 1904-6

Resim 63: Cauchie Evi, sgraffito, Paul Cauchie

Resim 64: Ciamberlani Evi, ön cephe sgraffito

Resim 65: Ciamberlani Evi, ön cephe sgraffito

Resim 66: Hankar Evi, sgraffito, 1893

Resim 67: Hankar Evi, sgraffito

Resim 68: Hankar Evi, sgraffito

Resim 69: 19. yüzyıl tarz yapı, sgraffito

Resim 70: 19. yüzyıl tarz yapı, sgraffito

Resim 71: Albert Roosenboom, sgraffito

Resim 72: Otlet Evi, sgraffito, 1894-98

Resim 73: Cauchie evi iç mekan sgraffitoları, detay

Resim 74: Cauchie Evi iç mekan sgraffitoları

Resim 75: Cauchie Evi iç mekan sgraffitoları

Resim 76: Delune Evi sgraffitoları

Resim 77: Delune Evi sgraffitoları

Resim 78: Paul Cauchie, sgraffito

Resim 79: Paul Cauchie, sgraffito 'İnşaatın Evreleri', Brüksel, Belçika

Resim 80: Paul Cauchie, sgraffito, Brüksel, Belçika

Resim 81: Paul Cauchie, sgraffito, Brüksel, Belçika

Resim 82: Colfontaine Halk Evi cephe sgraffitosu, Paul Cauchie, 1898-1913

Resim 83: Doree Evi cephe sgraffitosu, Gabriel van Dievoet, Brüksel, Belçika

Resim 84: Doree Evi cephe sgraffitosu detayı

Resim 85: İxelles, Saint-Boniface bölgesinde bulunan cephe sgraffitoları

Resim 86: İxelles, Saint-Boniface bölgesinde bulunan cephe sgraffitoları

Resim 87: İxelles'deki sgraffitolar, 2007

- Resim 88: Íxelles'deki sgraffitolar, 2016
- Resim 89: Íxelles bölgesi sgraffito uygulamaları 2007
- Resim 90: Íxelles bölgesi sgraffito uygulamaları 2016
- Resim 91: l'Essor de Huy, sol sgraffito, Paul Cauchie, 1908-9, Brüksel, Belçika
- Resim 92: l'Essor de Huy, sağ sgraffito, Paul Cauchie, 1908-9, Brüksel, Belçika
- Resim 93: l'Essor de Huy 'sanatsal çember' binası, 1908-9, Brüksel, Belçika
- Resim 94: Barselona, sgraffito cephe uygulamaları
- Resim 95: Barselona, sgraffito cephe uygulamaları
- Resim 96: Barselona, sgraffito cephe uygulamaları
- Resim 97: Palazzina Conte, Torino, İtalya
- Resim 98: Palazzina Conte , sgraffito detay
- Resim 99: Gaudi Evi, Güell Park, Barselona, Francesc Berenguer i Mestres, 1903-5
- Resim 100: Gaudi Evi boyalı sgraffito detayı
- Resim 101: Kireç döngüsü şeması
- Resim 102: Roma freski detay, 'Yemek Hazırlığı', J. Paul Getty Museum, Los Angeles
- Resim 103: Fresk uygulaması, öğrenci çalışması
- Resim 104: Çivi ve şerit tellerle şasinin hazırlanması
- Resim 105: Şasi içerisine temel katın yerleştirilmesi
- Resim 106: Temel kat, şasi içi uygulama
- Resim 107: İntonaco katmanının yerleştirilmesi
- Resim 108: Kireç söndürme ve depolama sistemi temsili çizim
- Resim 109: Boya hazırlama
- Resim 110: Desenin İntonaco katın üzerine aktarılması
- Resim 111: Fresk boyama işlemi
- Resim 112: Fresk boyama işlemi
- Resim 113: Fresk boyama işlemi
- Resim 114: Bitmiş fresk uygulaması
- Resim 115: Secco (kuru sıva) resim,
- Resim 116: Secco (Kuru sıva), deseninin yüzeye aktarılması
- Resim 117: Highnam Kilisesi(Spirit Fresco),, Thomas Gambier Perry, 1849-51,
- Resim 118: 'Savaş Sanatları' (Spirit Fresco), 1870-72, Frederic Leighton

- Resim 119: 'Barış Sanatları' (Spirit Fresco), , Frederic Leighton, 1870-1872
- Resim 120: 'Bilge ve Aptal Bakireler' (Sprit Fresco), Frederic Leighton,1863
- Resim 121: Sgraffito, Heywood Sumner, 1892, İngiltere
- Resim 122: Sgraffito çalışması kesim ve kazıma süreci
- Resim 123: Sgraffito çalışması kesim ve kazıma süreci
- Resim 124: Sgraffito uygulaması, atölye çalışması, 2004
- Resim125: Munch'un 'Çılgılık' sgraffito uyarlaması, atölye çalışması, 2012
- Resim 126: Sgraffito uygulaması, atölye çalışması, 2013
- Resim 127: Sgraffito uygulaması, atölye çalışması, 2016
- Resim 128: Sgraffito uygulaması, atölye çalışması, 2016
- Resim 129: Sgraffito uygulama süreci, harcı yerleştirme
- Resim 130: Sgraffito uygulama süreci, kazıma alanı belirleme
- Resim 131: Sgraffito uygulama süreci, kireç sürme
- Resim 132: Sgraffito uygulama süreci, desen aktarımı
- Resim 133: Sgraffito uygulama süreci, kazıma
- Resim 134: Sgraffito uygulama süreci, tamamlama
- Resim 135: Kazıma aletleri.
- Resim 136: Alphonse Mucha'dan secco/ sgraffito uyarlama, atölye çalışması, 2016
- Resim 137: Fresk/sgraffito uygulama süreci, iki katmanlı harcın yerleştirilmesi
- Resim 138: Fresk/sgraffito uygulama süreci, desen aktarımı
- Resim 139: Fresk/sgraffito uygulama süreci, kazıma ve boyama
- Resim 140: Fresk/sgraffito uygulama süreci, 1. parçanın tamamlanması
- Resim 141: Fresk/sgraffito uygulama süreci, koyu renk zemin harcının yerleştirilmesi
- Resim 142: Fresk/sgraffito uygulama süreci, üst katman harcın yerleştirilmesi
- Resim 143: Fresk/sgraffito uygulama süreci, 2. parçanın desen aktarımı
- Resim 144: Fresk/sgraffito uygulama süreci, 3. parçanın desen aktarımı
- Resim 145: Alphonse Mucha'dan fresk/sgraffito uyarlaması, atölye çalışması, 2017
- Resim 146: Alphonse Mucha'dan secco/sgraffito uyarlama, Devrim Karakuş, 2006
- Resim 147: İki katman kireç harcının üst üste yerleştirilmesi
- Resim 148: Çift katman kireç harcı, detay
- Resim 149: Desenin aktarıldığı harcın kesimi ve boyanması

Resim 150: Tamamlanmış ilk parça

Resim 151: Alphonse Mucha'dan secco/sgraffito uyarlama, Devrim Karakuş, 2013

Resim 152: Sgraffito uygulaması ve akrilik boyama, Devrim Karakuş, 2013

Resim 153: Sgraffito uygulaması detay

Resim 154: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2013

Resim 155: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2015

Resim 156: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2016

Resim 157: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2015

Resim 158: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2016

Resim 159: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2016

Resim 160: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2018

Resim 161: 'Peysaj' fresk uygulaması, Devrim Karakuş, 2017

Resim 162: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2016

Resim 163: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2017

Resim 164: Sgraffito uygulaması, Devrim Karakuş, 2017

## 1. GİRİŞ

19. yüzyıl Batı medeniyetleri açısından bir sıçrama dönemi olmuş, endüstrileşmenin etkisiyle modernizm hayatın her alanına etki etmiştir. Üretim biçimleri değişmiş, makineler sayesinde daha hızlı, fazla sayıda üretim sağlanarak tüketim kültürü oluşturmuştur. Buna karşı bazı aydınların ve sanatçıların el sanatları ve eski üretim süreçlerini desteklemesi geçmişteki üsluplara tekrar dönülmesi fikrini gündeme getirmiştir. Bunda kısmen başarılı olursa da makinelerin üretim gücü karşısında insan el emeği yetersiz kalmış, artan tüketim talebi ile kaçınılmaz bir sürece girilmiştir. Ancak bu karşıt fikirler sayesinde geçmiş üslupların yeniden canlanması sağlanmış ve Uzak Doğu kültürüyle birleşen bu anlayış El Sanatları (Arts and Crafts) hareketinin daha sonra da Yeni Sanat (Art Nouveau) akımının doğmasına ve yayılmasına sebep olmuştur.

Art Nouveau akımı öncelikli olarak mimari alanda gelişmiş sanat-zanaat ayrılığını ortadan kaldırmaya yönelik olarak hemen hemen bütün sanat disiplinlerinde yer almıştır. Organik nesnelere yola çıkan eğri ve akışkan formlar bu akımın temel biçim anlayışını oluşturur. Mimari yapılarda ve süslemelerde uygulanan bu formlar 'Dantel Stili' olarak adlandırılan Belçika Stilinde mimari yapıların kıvrımlı biçimlerle oluşturulması ve cephe süslemelerinde kullanılan taş işçiliğinde, bitki, hayvan ve kadın formlarının alegorik olarak yer aldığı fresk/sgraffito tekniklerinde karşımıza çıkar.

Brüksel'deki örnekler Art Nouveau mimarideki biçim içerik ilişkisi çerçevesinde incelenmiş, atölye uygulamalarında yer alan fresk ve sgraffito tekniklerinin anlatımına tarihi bir zemin hazırlamıştır. Bu sebeple yerinde incelenen Brüksel Art Nouveau mimari yapılar, çalışmaya somut veri oluşturmuştur. Tekniğin uygulanış süreci, çevresel şartların etkisi, malzeme seçimi gibi detaylar, atölye uygulamalarıyla birlikte çeşitli kaynaklar taranarak açıklanmış ve bir video ile belgelenmiştir. Ayrıca, atölye ortamı dışında yapılan ve sergilenen uygulamalar da bu çalışmaya örnek olması açısından önemlidir.

Tarihsel süreçte M.Ö 2500'lere dayanan ve duvar gibi sabit yüzeyler üzerine uygulanan fresk tekniklerinin (sgraffito tekniği de dahil), mimari yapıların ya da

kamusal alanların özellikleri ve içerikleri ile birlikte planlanması gereken dekoratif bir uygulama olduğunu vurgulayan bu çalışmada, konunun Art Nouveau dönem örnekleri ve özellikleri üzerinden irdelenmesi, altı çizilerek anlaşılması adına önem taşımaktadır. Bununla birlikte günümüz uygulamalarının çağdaş ve özgün biçimlerde sunulabilecek bir formata dönüştürülmesi fikri ortaya konarak, bu teknikte yapılacak uygulama ve çalışmalara bir rehber olması amaçlanmıştır.



## 2. ART NOUVEAU TARZIN GELİŞİM SÜRECİ

‘Yeni Sanat’ anlamına gelen Art Nouveau, 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış ve 20. yüzyıl başlarına kadar bütün Avrupa’yı etkisi altına almış bir sanat akımıdır. Başta mimarlık olmak üzere, iç mekan tasarımı, endüstri tasarımı, mobilya, takı, grafik gibi birçok alanda kullanılmıştır. Kullanılan organik formlar, kamçı formları, eğri çizgiler, kıvrılan dalgalar, bitki ve böcek formları, akıcı ve yuvarlak çizgiler ülkelere göre değişim gösterse de bu akımın en belirgin özelliğini oluşturur. Kültürün kalbinde yer alan deneysel fikirlerin olgunlaşmasına örnek oluşturarak Batı Avrupa kültürünün temel birliğini ortaya koymuştur.

Akım, Fransa’da ‘Art Nouveau’, Almanya’da ‘Jugendstil’ (Genç Stil), Avusturya’da ‘Secession’, İspanya’da ‘Modernismo’, İtalya’da ‘Stile Floreale’ Belçika’da ‘Coup de Fouet’, Hollanda da ‘NieuweKunst’ isimlerini almıştır.



**Resim 1:** Paris Metro girişi Hector Guimard, 1904.





**Resim 2:** Secession Binası, Joseph Maria Olbrich,1897, Viyana,Avusturya.

'Art Nouveau', sanat tüccarı Bing'in mobilya, halı ve diğer nesnelere yeni avangarde tarzda tanıtmak için uzmanlaşmış bir mağazaya vermiş olduğu addır. Yeni stildeki en büyük başarılarından biri, mimar Guimard'ın 'Stil metro' olarak da adlandırılan Paris metrosu için yaptığı bir dizi giriştir. (resim 1) Fransa'da kullanılan başka bir terim ise ayırt edici özellikleri birbirine geçen çizgilerden ilham alan 'style nouille'dir (makarna stili).

Art Nouveau'nun en parlak dönemi 1890 – 1914 yılları arasındadır. Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan kökten değişim birçok alanda (mimarlık, iç mekan tasarımı, mobilya, dokuma, cam vs..) yeni düşüncelere, yaratıcılığa ve girişime ilham verdi.<sup>1</sup>

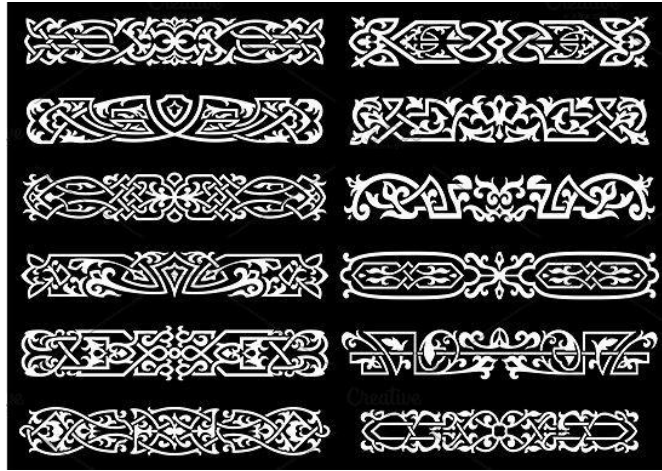
Jugend-stil, 1896'da Münih'te ilk kez yayınlanan Jugend'in Alman dergisinin adından ilham alındı, Münih, Berlin ve Viyana'daki zamanın resmi beğenisine isyan eden ve pek çok sergi düzenleyen bir sanat hareketi olan Secession da 'Secession

<sup>1</sup> Annie LAHURE, 1890-1930 Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat, Çev. Zeynep Rona, 17.

stili' 'ne esin kaynağı oldu (Resim 2). Bu sanatın pek çok ismi ile altta yatan motivasyonu, 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı sanatındaki iki ana eğilimden katı surette kopmaktı. Kelt Süslemeleri, Gotik ve Rokoko (Resim 3,4,5) üsluplarından faydalanan 19. yüzyıl mimari süsleme ve tasarım anlayışı, 18. yüzyılda ortaya çıkan güzel sanatlar ve uygulamalı dekoratif sanatlar arasındaki ayrımı bitirmeyi amaçlamıştı.



**Resim 3:** Gotik süsleme, Daniel Hopfer, 1470-1536.



**Resim 4:** Kelt süsleme.



**Resim 5:** Rokoko dekoratif süsleme Georg Rosscher, 1760'lar.

Art Nouveau akımı, Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan sanayileşmiş ürünlere karşı Art and Craft ( El Sanatları) Hareketinin de etkisiyle, ölmekte olan eski üslupların bir araya gelmesi ile oluşan yeni biçimlerle üretim yapmayı benimsemiştir.

Sanayi devrimi İngiltere’de başlamış, verimli sonuçlar alınmış fakat sanayileşmenin getirdiği üretim biçimlerine karşı oluşan düşünce ve hareketler yine bu ülkede doğmuştur.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Arnold HAUSER, Sanatın Toplumsal Tarihi, Çev. Yıldız Gölönü, 299.

19.yüzyılın ortalarına gelindiğinde, çoğu insan, sanayi devriminin çevreye, toplumun geniş kesimine, fabrika işçilerine olan etkilerinden dolayı bugünün çevresel hareketinde de yankı bulan, endişelere sahipti.

Ruskin, ucuz, fabrikada üretilen malların piyasalara sızmasının hem kendilerini hem de onları tüketenleri olumsuz etkilediğini savundu. Ruskin ve onun gibi düşünen diğerleri mekanik üretimin, işçileri kişisel olarak memnuniyet ve yaratıcılıktan yoksun bıraktığı için, kendi elleriyle nesne tasarlaması ve üretmesi gerektiğine inanmışlardı. Mekanik üretimin mallarını satın alan halk için de bu durum maneviyat ve incelik eksikliği yaratacağı için sağlıklı bir yaşam şekli oluşturamamış olacaktı.

Ruskin ve takipçileri, üretimini baştan sona el ile yapmaktan sorumlu olan ortaçağ loncası modeline geri dönülmesini savundu. Bu, çalışanda bir gurur duygusu yarattı ve tüketiciye kaliteli ürünler temin etti. William Morris, Ruskin'in yazılarından ve ayrıca kendisini toplumsal reforma adanmış olmasından oldukça etkilenmiştir.

Viktorya döneminde sorunun kaynağı insanın doğadan ayrılmasıydı ve insan doğanın yanında çok iyi bir iş çıkarmıyordu. William Morris ve takipçileri, endüstriyel yaşamı reddetmek ve uzun süredir ölü olan ortaçağ zanaat süreçlerine geri dönmeyi savunarak buna tepki gösterdi. Tasarımın genel standardını iyileştirmeyi başarmasına rağmen, Morris'in fikirleri, asla sanayi sistemine maddi olarak bağlı toplum kitlesi için uygun bir alternatif değildi. Ruskin ve sonrasında 20. yüzyılın başlarına kadar genel olarak kabul edilen çözüm, doğayı bir şekilde şehir yaşamına dahil etmektir.<sup>3</sup>

Fransız Devrimi ile birlikte güzel sanatların toplumsal hayatla birleştirilmesi için bir hareket başlamış oldu. 18. yüzyılda sanat ve zanaatın birbirlerinden ayrılmasından sonra 19. yüzyıla gelindiğinde 'sanat', ayrıcalıklı bir statüye yükseltilmiş ve yaratıcılık alanına dönüştürülmüştü. 18. yüzyılda zanaatçıdan kesin ayrılmış olan sanatçı kutsallaştırılıyordu.

---

<sup>3</sup> Julian BERNARD, The Decorative Tradition, 18.

## 2.1. Arts and Crafts (Elsanatları) Hareketi

Art (sanat) sözcüğü ‘Ars’ (latince) ve ‘techne’(yunanca) sözcüklerinden türemiştir. Bu eski tanım hala günümüzde aşçılık, tıp gibi kimi faaliyetler için de kullanılabilir.

18.yüzyılda da bir bölünme gerçekleşti ve yaklaşık yirmi asırdır beceri ve zarafetle icra edilen insan etkinliğini, üretimini tanımlayan ‘sanat’ ikiye ayrıldı. Bir tarafta yeni güzel sanatlar kategorisi (şiiir, resim, heykel, mimarlık, müzik), diğer yanda zanaat ve popüler sanatlar (ayakkabıcılık, nakışçılık, hikâye anlatıcılığı )<sup>4</sup>

Güzel sanatlar sınıfına sokulan üretim biçimleri, esinlenme ve insanın dehasıyla ilgili meseleler haline gelmişti. İnce zevkler, kendi gerçekliğini oluşturan üretimler, kendi kendilerini amaç olarak sunan şeylerdi. Zanaatın icrasında ise beceri ve kurallar vardı.<sup>5</sup>

Sanatçıya atfedilen niteliklerin temelinde sanatçının özgür, zanaatçının ise bağımlı olduğu görüşü yatıyordu. Shiner 18.yüzyıldaki bu anlayıştan bahsederken sanatçıyı belirleyen özellikleri bir kaç başlıkta toplamıştır:

Özgünlük, esin/coşku, hayal gücü, yaratım.

Özgünlük: 18. yüzyılda iki tür taklit tartışıldı: Doğanın taklidi ve büyük ustaların taklidi. İkinci tür taklit önceleri uygun görünse de artık eski ustaların taklidi şiddetle kınanıyordu.<sup>6</sup>

Esin/Coşku: Sanat dehasının coşkusu, kural tanımazlığı sanatın ve hatta toplum yaşantısındaki kuralların üstünde bir özellik olarak nitelendiriliyordu. Bu fikre uymayan başka düşünceler de vardı. Voltaire coşkunun 'kendi parkurunda koştıran bir yarış atı' olabileceğini, ancak 'parkurun bir düzeninin olduğunu da belirtiyordu.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Larry SHİNER, Sanatın İcadı, Çev. İsmail Türkmen, 22.

<sup>5</sup> A.g.k., 22.

<sup>6</sup> A.g.k., 161.

<sup>7</sup> A.g.k., 162.

Hayal gücü: Shiner, bu düşünceleri ilk ortaya atanların filozoflar değil şair ve eleştirmenler olduğunu, 'Hayal gücünün Zevkleri'ni kaleme alan Addison'nun, hayal gücünün içinde yaratım gibi bir şeyi barındırdığını söyler.<sup>8</sup>

Yaratım: 18. yüzyıl başlarında 'yaratım' yerine, icat kelimesi kullanılıyordu. Sanatçı/zanaatçı faaliyetleri 'inşa ( construction )' olarak görülüyordu. Dönemin düşünürleri bunu şu şekilde ifade ediyorlardı;

*"İnsan ruhunun yaptığı şey tam olarak yaratım değildir... Sanat alanında icat etmek bir nesneyi var etmek değil, bir nesnenin nerede ve nasıl olduğunu görmek demektir... (ki) en derinlere inebilen dahiler (bile) ancak zaten var olan şeyleri keşfederler"( Batteux, 1746)<sup>9</sup>*

Bu ifadeler ışığında 18. yüzyılda ortaya çıkan bu ayrımla, esin ve hüner ayrılarak hüner bir teknik, eski kalıpların bir taklidi, özgürlükten ayrılan hizmet ise bir ticaret olarak tanımlanıyor ve zanaatçı daha düşük bir konuma itiliyordu.

Shiner bu niteliklerin ayrımını bir tabloyla özetliyor:<sup>10</sup>

#### Zanaatçı/Sanatçıdan Sanatçı- Zanaatçı Karşıtlığına

Bölünmeden önce	Bölünmeden Sonra	
(Zanaatçı/Sanatçı)	Sanatçı	Zanaatçı
Yetenek yahut ince zeka	Deha	Kural
Esin	Esin/Duyarlılık	Hesap
Hüner( Zihin ve Beden)	Kendiliğindenlik	Beceri (beden)
Hayal gücü	Yaratıcı hayal gücü	Yeniden - üretici hayal gücü
Öykünme (eski ustalara)	Orijinallik	Taklit (modelleri)
Taklit (doğayı)	Yaratım	Kopyalama (doğayı)
Hizmet	Özgürlük (oyun)	Ticaret (ücret)

<sup>8</sup> Bkz.(4), SHİNER, 162.

<sup>9</sup> A.g.k., 163.

<sup>10</sup> A.g.k.,165

19. yüzyılda zanaatçının statüsündeki gerileme devam ederken, sanayileşme yüzünden birçok becerikli zanaatçı fabrikalarda çalışmaya başlamış, standart üretimin bir operatörü durumuna gelmişti. Sanatın ve sanatçının daha yukarıya taşınan bu statüsüyle birlikte seçkin ve kültürlü kesimin incelmış beğenisi ile ortaya çıkan 'estetik', bilimden ve ahlaktan daha üstün bir deneyim türü haline geliyordu.

Sanat, sanatçı ve estetik ideallerin yüceltilmesi 1800'lerin ortalarına gelindiğinde neredeyse tamamlanmıştı. Fakat sanat kurumlarının inşası, yeni ideallerin ve bu ideallerin ortaya çıkardığı davranış biçimlerinin şekillenmesi yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşiyordu.<sup>11</sup>

19. yüzyılın ikinci yarısında endüstrileşmeyle birlikte makineleşme ve seri üretim ürünler ortaya çıkmaya başlamış, bu ürünlerin insanın yaşantısına kötü etkileri olduğu düşüncesi ile Arts and Crafts hareketi bu duruma tepki olarak doğmuştur. William Morris ve onun gibi düşünen sanatçı ve tasarımcılar bu hareketin başlangıcını oluşturmuşlar, fabrikasyon ürünlere karşı, zanaatçının elinden çıkan daha nitelikli ürünlerin olması gerektiğini savunmuşlardır. Birbirlerinden ayrılan sanat- zanaat kavramlarını, sanat ve işlevselliğin bir arada olabileceğini, günlük kullanımı olan nesnelerin sanat ürünü olabileceği fikrinden yola çıkmışlardır.

---

<sup>11</sup> Bkz.(4), SHİNER, 256.





**Resim 6:** Kumaş baskı, William Morris, Victoria and Albert Museum, London.

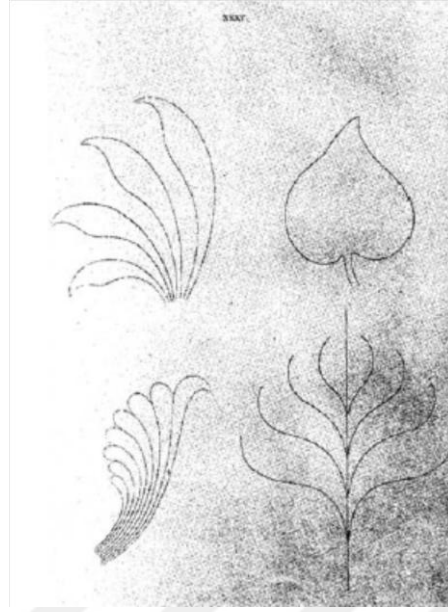
1851 yılında Londra'da açılan 'Crystal Palace' dünya fuarında sergilenen ürünler beklenen beğeniyi alamamıştı. Bu İngiltere'de uygulamalı sanat okullarının yolunu açmıştı. Ruskin ve Morris'in El sanatları hareketini oluşturan fikirleri sanat eğitimindeki bakış açısının yenilenmesi doğrultusunda idi. Onlara göre sanat eğitimi günlük yaşamdan kopuk kendi başına var olan gereksinimleri karşılamayan bir anlayıştaydı. 1850'lerde İngiltere'de Uygulamalı Güzel Sanatlar okullarının açılması bu fikirlerin ve El sanatları Hareketinin gelişmesi sonucu faaliyete geçmiş oldu.<sup>12</sup>

Bunlardan biri olan Güney Kensington Sanat Tasarım Okulunda çizim derslerinde kullanılan kitaplardan bazı örnekler, dönemin sanat eğitimi için fikir verebilir.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Oğuz DİLMAÇ, Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris, 5.

<sup>13</sup> A.g.k., 5.





**Resim 7:** William Dyce'in şematize edilmiş bitki çalışmaları.

Bu çizim kitaplarının en önemlilerinden biri de William Dyce'in 'Devlet Tasarım Okullarının Çizim Kitabı' ( The Drawing Book of Government School of Desing) idi. (Resim 7) Önceki Sanat eğitimi kitaplarından farklı olarak Dyce, bu kitapta doğayı model olarak alıyor, doğal formlardan geometrik formlara gidilmesi gerektiğini savunuyordu.<sup>14</sup>



**Resim 8:** Pestalozzi'nin hazırladığı öğretim programında kullanılan çizim örnekleri.

Bu doğadan kaynak edinme fikri, doğadaki birlikteliğin uyumunu da düşünmek gerektiğini ortaya koydu. Yüzyılın sonuna doğru Art Nouveau akımında iyice kendini gösterecek olan bu uyum anlayışı, süslemenin bir stil olmadığı

<sup>14</sup> Bkz. (12), DİLMAÇ, 8.

düşüncesinden hareket etti, her türlü sanat türünün bu birlikteliği oluşturacak şekilde bir araya gelmesi gerektiğini -Ruskin ve Pugin başta olmak üzere- savundular.

Ruskin Gotik katedralleri ve kiliseleri inceledi ve analiz etti. Düşüncelerini, eserin tanrıyı ve doğayı yansıtması gerektiği merkezinde şekillendirdi.<sup>15</sup>

### 2.1.1. Ruskin ve Morris'in düşünceleri

John Ruskin El Sanatları Hareketinin bir katılımcısı değildir, ancak Hareketin savunucuları üzerinde ilham verici büyük bir etkisi vardır. Hareketin kurucusu sayılan William Morris onun yazılarından ve toplumsal yorumlarından çok etkilenmiştir.

Ruskin'nin 19. yüzyılda yazdığı eserler Arts and Crafts hareketinin temellerini attı. Yazılarında, çevrecilik, sürdürülebilirlik, işçilik ve emeğin hak ettiği yere getirilmesi gibi sosyal konular üzerinde öngörüde bulundu ve yorum yaptı. En önemlisi, El Sanatları Hareketinin gelişmesi için geleneksel işçiliğin canlanmasını ve doğal malzemelerle el işçiliğinin manevi değerlerine geri dönülmesi gerektiğini dile getirdi.

Ruskin, Gotik Yeniden Canlanma konusuna yoğun bir şekilde ilgi duydu ve Ortaçağ'ın Gotik mimarisinin korunması ve restorasyonunun hayati bir faaliyet olduğunu ileri sürdü. Bu dönemde yine pre-Raphaelit akıma ve onun sanatçılara yazılarıyla destek oldu.

Ruskin'nin her insanın ahlaki bir zorunluluğu olduğu inancının şaşırtıcı olmadığını belirtmek gerekir. Yazıları ve derslerinde, insanoğlunun ortak manevi yönünü ele aldı ve sanatçı, mimar ya da vatandaş olsun, her bireyin ahlaki kurallara uyması ve yaşaması gerektiğini vurguladı.

---

<sup>15</sup> Bkz.(3), BERNARD, 44.

Ruskin sağlıklı ve insanı yüceltici ürünlerin nasıl ortaya çıkacağı, bu taleplerin nasıl düzenleneceği konusunda üç basit kural önerir<sup>16</sup>:

1. Üretimde yaratıcılığın pay sahibi olmadığı, mutlaka gerekli olmayan bir malın üretimini hiçbir zaman teşvik etmemek.
2. Pratik ve yüce bir amacı olmadıkça, hiçbir zaman sırf tam olarak kusursuz olması için bir şeyin kusursuz olmasını istememek.
3. Büyük eserlerin kaydını saklamak amacı dışında, şu veya bu türden herhangi bir taklidi veya kopyalamayı hiçbir zaman önermemek.

Ruskin , mimari süslemeler hakkında verdiği tarihsel örneklerde bu maddelerden özellikle ikinci olanına vurgu yapar. Grek taş ustaları hiçbir zaman kusurluluğa tahammül edemiyordu ve süslemelerini oluştururken kusursuz yuvarlak ve düz kabartma çizgiler, tam simetrik yaprak formlarını hat ve cetvel kullanarak geometrik formlarda oluşturmaları, buna karşın Mısırlı ve Asurlu ustaların biçimi daha az bilmesi ve işleri altında çalışan işçilerin yapabileceği bir standarda çekmeleri ve onları bu standartlara uygun katı bir eğitimden geçirdiklerinden söz eder.<sup>17</sup>

Gotik mimari tarzının 'kusurlardan', yapının tamamında görkemli bir birliktelik, bir bütün yarattığını söyleyen Ruskin, İngiliz modern düşüncesinin Grek düşüncesiyle benzeştiğine vurgu yapar:

*"...modern İngiliz düşüncesinin Grek düşüncesiyle ortak noktası, her şeyde kendi tabiatına uygun azami tamamlanmışlığı ya da mükemmelliği şiddetle arzulamasıdır. Bu kavramsal olarak soylu bir karakterdir; fakat o tabiata ait izafi değerleri unutmamıza ve daha aşağı tabiata sahip şeylerin kusursuzluğunu daha yüksek tabiata sahip şeylerin kusurluluğuna tercih etmemize yol açtığında bayağı hale gelir."*<sup>18</sup>

<sup>16</sup> John RUSKIN, Sanat ve Hayat Üzerine, Çev. Eser Bakdur, 28.

<sup>17</sup>Bkz.(16), RUSKIN, 17.

<sup>18</sup> A.g.k., 19.

Ruskin, el emeğinden faydalandığımız her insanda kusurluluğun, kabalığın ve zayıflıkların olabileceğinden ancak bu insanlardaki inceliği bulmak için sabırlı ve hoş görülü olmak gerektiğinden aksi takdirde ondan sadece bir kukla ya da bir makine yaratılacağından bahseder.

Kusurluluğun doğanın kendisinde de olduğunu, bunun yaşayan her şeyde canlılığın belirtisi olduğunu söyler<sup>19</sup>

*“Üçte biri tomurcuk, üçte biri geçkin, üçte biri de tam çiçek açmış halde olan yüksükotunun gelişimi bu dünyadaki canlılığa bir örnektir. Yaşayan her şeyde, sadece hayat belirtisi değil, aynı zamanda güzellik kaynağı da olan bazı düzensizlikler ve eksiklikler bulunur....Herkes değişimi kastederek düzensizliği kabul eder; kusurluluğu yasaklamak demek kişisel ifadeyi yıkmak, çaba ve uğraşa gem vurmak ve canlılığı felce uğratmaktır...”<sup>20</sup>*

Mimaride Gotik canlanma, güzel sanatlar ve dekoratif sanatlar gibi yakın çevre tarafından, teoloji ve edebiyat gibi daha uzak ilgili alanları tarafından desteklendi. Morris dekoratif sanattaki uygulamalarında, teoloji, edebiyat, resim ve mimarı alanlardaki bilgilerini bir araya getirdi. 1861 yılında kurulan ve Morris'in tek sahibi olduğu, 1875 yılında Morris&Co. olarak yeniden adlandırılan Morris, Marshall, Faulkner&Co.'daki ortakları da benzer şekilde çeşitli kaynaklardan esinlendiler. Dante Gabriel Rossetti (Resim 9) ve Ford Madox Brown, Pre-Raphaelist Kardeşlik olarak bilinen sanatsal hareketin liderleriydi ve firmaya şiir, tarih, mitoloji, teoloji, mimari, tasarım ve dekoratif sanatlardaki bilgilerini kazandırdılar. Edward Coley Burne-Jones (Resim 10), Morris'in yakın arkadaşı mimar Philip Webb, mühendis Peter Marshall ve matematikçi Charles Faulkner'ı bir araya getiren, dekoratif sanatların azaldığına ve bir estetik devrime ihtiyaç duyulmasına olan inançlarıydı.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Bkz. (16), RUSKIN, 37.

<sup>20</sup> A.g.k., 38.

<sup>21</sup> Charles HARVEY, Jon PRESS, Mairi MACLEAN, William Morris Cultural Leadership and the Dynamics of Taste, pdf, 254.



**Resim 9:** 'Müjde' Dante Gabriel Rossetti, 1849-50, Tate.



**Resim 10:** 'Altın Merdiven', Sir Edward Coley Burne-Jones, 1880, Tate.

William Morris, Arts and Crafts Hareketi'ne ilham kaynağı olmuş, eşit mükemmellikte zanaatçı ve tasarımcı olarak yazıları ve ürünleriyle İngiltere ve ötesinde tasarım eğitimi için entelektüel temellerin oluşturulmasına yardımcı olmuştur. Ardından gelen tasarımcı kuşakları, onun dehasını tanıdı ve uygulamalarını özümstediler. Müzeler ve üniversiteler anısı canlı tuttular ve bunu yaparken Morris'in tasarımlarını ve ürünlerini klasik statüye yükselttiler. (Resim 11)





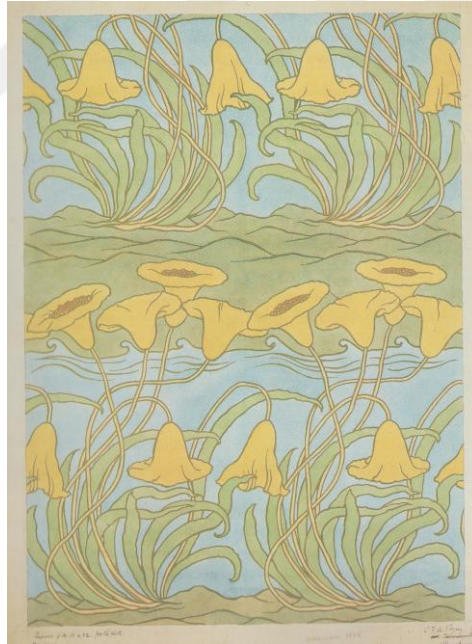
**Resim 11:** William Morris, St. George'un resmedildiği dolap, 1861-62.

Morris'in çağdaşlarının çoğu onun hassasiyetlerini paylaştı. Viktorya döneminin özü sosyoekonomik açıdan bakıldığında, sanayileşmenin getirdiği anlayış ve bunun insanlar üzerindeki etkisiydi. Edebi ve felsefi dünyada, Romantik hareketin etkisi hâlâ hakimdi. Zenginlik, üretici olarak faydaları ne olursa olsun sanayileşme, mekanizasyon ve kitlesel üretime bağlı olarak görülüyordu. Yan ürünler, romantizmin doğa sevgisi, yüce bireyciliği ve güzellik arayışından oldukça uzaktı. William Morris endüstrileşme ve bunun şehir yaşamına getirdiği kötü şartları eleştirdiği ütopyik romanı 'Hiçbir Yerden Haberler'de el sanatları ve tarım ürünlerine dayalı bir yaşam biçimini ortaya koymuştur. Morris, ütopyasında Marksizmi ve Romantizm'i bütünleştirerek Viktorya döneminde endüstrileşme ile gelişen ideolojiyi reddetme fikrini ortaya koymuştur<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Kıvılcım Akkoyunlu ERTAN, Kentin Tükenişi ve Ütopiyalar, Amme İdaresi Dergisi, 154.

Morris, kurduğu şirket sayesinde büyük kitlelere ulaşmış, kamuoyunda bir lider haline gelmiş, çevresindeki kendine destek veren sanatçıların da katkılarıyla, halı, mobilya, mücevher, duvar kağıtları, seramik, heykel vb. ürünlerin üretilmesini sağlamıştır. El işçiliğinin yeniden canlanmasının, mimar Pugin ve takipçisi Ruskin'nin de savunduğu gibi, Ortaçağ geleneklerine geri dönülmesiyle olabileceğini iddia etmiştir.

İngiltere'de o dönem bir çok lonca ve zanaatkar toplulukları kurulmuştur. Bunlar arasında 'St. George' loncası, Arthur Mackmurdo öncülüğünde 'The Century Guild' loncası, 'Costwold School' ekolü, 'Art Workers Guild' en çok bilinen topluluklardır. 'St. George' ve 'The Fifteen' gruplarının birleşmesiyle beş genç mimardan oluşan 'Art Workers Guild' ortaya çıkmıştır. Üyeleri arasında Morris, Mackmurdo (Resim 13), Ashbee,



**Resim 12:** Tekstil tasarımı, C.F.A Vossey, 1888, British Mimarlık Kütüphanesi, Londra.

Voysey (Resim 12) yer almaktadır. Morris'in şirketi Morris&Co bu yapı içinde yer almaya devam etmiştir. Ortaçağ geleneklerine uygun olarak kurulan bu topluluklar,



estetik alanda bir ekol haline gelmişlerdir. Konferanslar, toplantılar, sergiler, gösteriler vb. yöntemlerle görsel sanatlar ve zanaatkârlık üzerine eğitim sağlamak



**Resim 13:** Sandalye, Arthur H. Mackmurdo, W.Morris Galeri, Londra.

amacını taşıyan bu topluluklar, 1888 yılında Walter Crane öncülüğünde Londra New Gallery'de bir sergi düzenlemişler, bu serginin Art and Crafts fuar topluluğu olarak bilinmesiyle 'El Sanatları Hareketi' adını almıştır.<sup>23</sup>

### **2.1.2. Nazarenler ve Pre-Raphaelit kardeşliği**

1809 yılında oluşan birlik, Ortaçağ anlayışına uygun, akademik olmayan, usta çıracak ilişkisine dayalı bir anlayış benimsemişler, Erken Rönesans sanatçıları kendilerine örnek almışlardı. Sanatçının, ahlaklı ve hatta dinsel konular üzerinde üretim yapması gerektiğini savunuyorlardı. Sanatsal becerinin, kendi kendisinin amacı olan sanatsal biçim kaygılarının dinsel ideallerin üzerinde olması fikrini reddediyorlardı.

İlk bakışta, toplumsal eylemleri ve deneyimlerin azaltılması, Romantiklerin bireycilik ve kişisel ilham vurgusu ile farklılık arz ediyor gibi görünebilir. Ancak her iki tutum da ortak bir varsayıma ulaşır. Nazarenler çalışmalarında, samimi

<sup>23</sup> Meltem Özkahraman ŞEN, Endüstriyel Ürünleri Biçimlendiren Tasarım Akımları 1850-1950, 28.

duygularını ortaya koymak için doğaya sadık kalmaları gerektiğinden şüphe duymadılar. Onların görüşleri, daha ziyade, çağdaş dünyanın koşullarının, sanatçıları bu samimiyete ulaşmalarını engellediği yönündeydi.<sup>24</sup>

Friedrich Overbeck, Franz Pforr, Ludwing Vogel ve Johann K. Hottinger gibi isimlerden oluşan üyelere daha sonra Peter Von Cornelius, Wilhelm von Schadow gibi isimlerin katılmasıyla grup genişledi. Kutsal metinlerdekilere benzer şekilde giyim tarzı oluşturdukları için Nazarenler adını aldılar. Ortaçağ fresk resim tekniğinde çalışmalar yapmaya başladılar. Roma'ya yerleştikten sonra Bartholdy Evi (Resim 14,15) ve Massimo Evi gibi fresk resmi olarak iki önemli iki iş aldılar. Overbeck gruptan ayrıldıktan sonra Almanya'ya geri döndüler.



**Resim 14:** Bartholdy Kır evi fresklerinden detay, Nazarenler, 1816-1817.

'Gerçek' ve 'bireysel karakter' Pre-Raphaelist'lerin anahtar kelimeleri idi. Gerçeğin sadece samimi bir şekilde ifade edilebileceğini düşündükleri için ikisi birbirleriyle bağlantılıydı. Belvedere'deki İmparatorluk Galerisini ziyaret ettiklerinde

<sup>24</sup> William VAUGHAN, Artists-Colonies-Class 1-Nazarenes pdf. German Romantic Painting, 163.

Dürer, Cranach ve Holbein'nin eserlerinde dürüst tanımlamalar ve manevi ideallerin bileşimini buldular.<sup>25</sup>

Nazarenlerin çok figürlü ve detaylı çalışmaları, donuk renk ve biçimleri kendi duygularını yansıtsa da izleyici açısından etkileyici sayılabilecek özellikte işler değildi, ancak ahlakçı idealleri ile kendilerinden sonra ortaya çıkan Pre-Raphaelistleri etkilemişti.

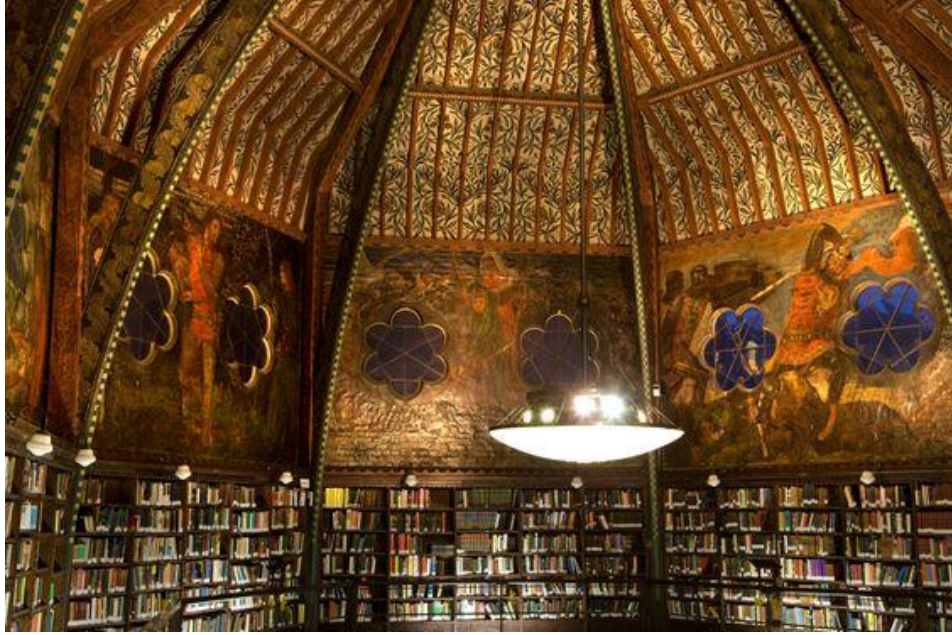


**Resim 15:** Massimo Kır evi freskleri detayı, Nazarenler, 1817-29.

Başta Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais ve Holman Hunt gibi İngiliz Kraliyet Akademisinde eğitim alan genç ressamların oluşturduğu Pre\_Raphaelist Kardeşlik, katı buldukları akademik eğitimi reddederek Rönesans dönemi öncesindeki anlayışla resim yapmak ve hatta bu anlayışı daha ötelere taşımayı amaç edinmişlerdi. Çalışmalarında, gerçek ve kendilerine ait olan düşünceleri doğayı baz alarak anlatmak, Raphael öncesi sanatçıların yaptığı gibi dolaysız ve gösterişsiz, samimiyetle iyi işler çıkarmayı hedeflemişlerdir. (Resim 16)

<sup>25</sup> Bkz.(24), VAUGHAN, 170.





**Resim 16:** Oxford Birliği Eski Kütüphane'deki Pre-Rafaelit duvar resimleri, 1857 ve 1859 yılları arasında Dante Gabriel Rossetti, William Morris ve Edward Burne-Jones gibi genç sanatçılardan oluşan bir ekip tarafından boyanmıştır. Resimler, Arthur efsanelerinden sahneleri tasvir ediyor.

Doğadan yola çıkarak düşünceleri dışı vurma fikri Ruskin'in söylemleri ile oldukça paralellik gösterir.

*“Gotik'in bitkisel yaşamı anlatmaya olan eğilimine, sadece büyük bir ruh inceliğinin bir işareti olarak değil, bu inceliğin olabilecek en iyi şeklinin bir kanıtı olarak da hayranlık duyulmalıdır... Tüm doğada insanın sağlıklı ruhsal yaşamı için gerekli olan gıda yeşil otlardır. Tanrı, bedeninin ayakta kalabilmesi için gerekli olan emeği, kalbe en yararlı hazlarla birleştirmiştir... Bir ağaç dalının kavisinin kemer formunu tesadüfen akla getirmesi mümkün değildir; bu tür formlar taşta gitgide daha mükemmel şekilde aktarılabilecek bir güzelliğın tedrici ve kesintisiz bir şekilde keşfedilmesiyle mümkün olmuştur. Söz konusu keşif aynı anda hem insanın kalbini hem de mimari yapının formunu etkilemiştir.”<sup>26</sup>*

<sup>26</sup> Bkz.(16) RUSKIN, 64, 65.

Vahşi bir teknolojik değişim ve toplumsal kargaşa karşısında Viktorya dönemi kültürü, modernitenin koşullarına özgü çetin, politik, ahlaki ve estetik sorunların çözümleri için sürekli olarak geçmişe döndü. Mimar Pugin'i de kapsayan Gotik yeniden canlanma teorisyenleri, Ortaçağ hayatının güzelliğinin ve varoluşun maneviyatının sanayi kentinde ciddi anlamda tükenişini gördüklerine inanmaktadır. Pre-Raphaelist'lere sonradan katılan William Dyce (1806-64) gibi erken Viktorya dönemi yaratıcı sanatçıları, geleneksel ve kaba olarak gördükleri 19. yüzyıl sanatına alternatif olarak sanat tarihinin erken dönemlerine bakmaya başlamışlardı. Millais'ın ilk Pre-Raphaelite resmi, genç sanatçının, saf ve samimi sanat yapımının önemli örneklerinin İtalyan ressam Raphael'in döneminden önce 15. yüzyıl İtalya ve Kuzey Avrupa sanatında bulunabileceği konusundaki açık bir beyanıydı.<sup>27</sup>

### 2.1.3. Üsluplar ve Uzakdoğu Etkileri

Üç yüz yıl süren Gotik dönemin ardından 15.yüzyıl'ın ortalarından itibaren Rönesans ile birlikte Antik Roma dönemine ait çizgilerin yapıları biçimlendirdiği görülür. Daha sade hatlar içerisinde süsleme olarak karşımıza çıkan arabesk desenler ve bitkisel motifler işçilik tekniklerinin de gelişmesi ile birlikte yüzeylerde daha sık karşımıza çıkmaya başlar. Aldatıcı perspektifler ve kumaş gibi boyanmış duvar yüzeyleri daha çok fresk uygulamalarla kendini göstermiştir.

---

<sup>27</sup> Tim BARRINGER, Jason ROSENFELD, Allison SMITH, Pre-Raphaelites - Victorian Avant-Garde, pdf, 10.



**Resim 17:** XVIII yüzyıl Villa Lauro Lancellotti - Portici, İtalya.

Barok dönemle birlikte, Rönesans'ta karşımıza çıkan motiflerin çok daha abartılı ve yoğun biçimde uygulandığı görülür. Özellikle farklı malzemelerle bütünleşen yorumlar saray yapıları ve dini yapılarda kendini gösterir. 18. yüzyıl üslubu olarak karşımıza çıkan Rokoko, motif özellikleri ile Barok çizgileri anımsatsa da Roma dönemi çizgilerinden en çok uzaklaşan üslup olarak soyut çiçek formları ve yoğun kıvrımlı hatları ile 19. yüzyılda sıklıkla karşımıza çıkmaya devam edecektir.



**Resim 18:** Sanssouci Sarayı müzik odası, 1745-47, Berlin, Almanya.

Fransız Devrimi öncesinde yaşanan Neo-klasik üslubun sadeleşen, düz ve ince çizgilerle bütünleşen motif özellikleri her ne kadar sonrasında gelişen Ampir üslubu üzerinde etkili olsa da 19. yüzyılın eklektik çizgilerine en çok katılan üslup Rokoko olmuştur.

Rokoko özellikler, El Sanatları Hareketi'ne dahil edilen uygulamalarda sıklıkla görülürken dönemin biyolojik alanda yaşanan gelişmeleri de bu tutumu destekler niteliktedir. Uzak Doğu'dan gelen pek çok biçimsel özellik ve uygulama tekniği de yine Rokoko formlarla kombine edilmiş örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Japonların geleneksel boyama üslubunda yapılmış doğa yorumları ve



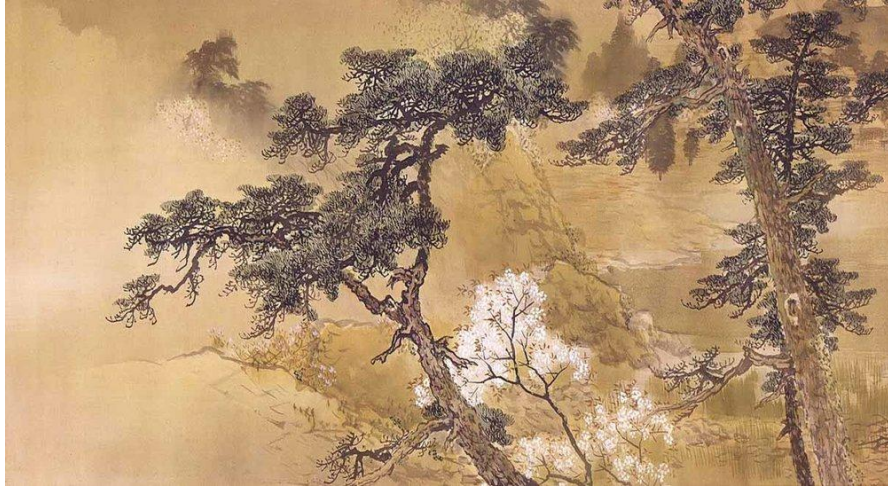
süsleme teknikleri, dönem sanatçılarının işlerini oldukça etkilemiştir.(Resim 17, 18, 19)



**Resim 19:** Schönbrunn sarayı Bergl odası duvar resimleri, Viyana, Avusturya, Johann Wenzel Bergl, 1769-78.

19. yüzyılın sonlarında el sanatları atölyelerinde doğan ve kısa zamanda etkili olan Art Nouveau da biçimsel temelini üsluplar ve uzak doğu eksenli etkilerle oluşturmuştur. (Resim 20, 21) Özellikle “Naturalistik” olarak tanımlanan 19.yüzyıl tarzını da içine alan ve daha çok Rokoko üslupla örtüşen formlar, ‘yeni sanat’ın ilk on yılında özgün





**Resim 20:** Yamamoto Shunkyo, 1909, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Tokyo.



**Resim 21:** Ando Hiroshige, 'Shono'da Yağmur', 1833, ahşap baskı, 27x39.5cm, Ulusal Müze, Tokyo.

ve etkili bir biçim dili oluşturmuştur. Yüzeş süslemelerinde öncelikli olarak karşımıza çıkan akıcı formlar, sanatın her kolunda kullanılmaya başlanmış, gelişen endüstri de bu yönelimi hızlandırmıştır.

#### 2.1.4. Endüstriyel Etkiler

18. yüzyıl'ın son çeyreğinde hızlanan endüstriyel yönelimler, ihtiyaçların daha hızlı karşılanabilmesi amacı ile geliştirilen yeni araçların ve makinelerin üretimine neden olmuştur. Avrupa'nın değişmeye başlayan toplumsal ve siyasi yapısına paralel olarak el işçiliği ile üretimden makineleşmeye evrilen üretim biçimi yeni malzemelerin kullanımını da beraberinde getirmiştir. Fabrikaların faaliyetlerinin hızlanması ile birlikte özellikle demir malzemenin kullanımı artmış, kırılabilirliğini azaltan tekniklerin geliştirilmesi ile birlikte demir, 19. yüzyılın yeni yapılarında ve icatlarında tercih edilmeye başlanmıştır. Özellikle kalıp ve montaj sistemlerinin yerleşmeye başlaması ile birlikte üretim hızlanmış ve kolaylaşmıştır. Bu durum, dönem yapılarını ve sanatını da etkilemiş, biçimsel anlamda tercihleri özgürleştirmiştir denilebilir.



**Resim 22:** Grand Palais ( Sergi Sarayı), Paris, Fransa, 1897-1900.

El işçiliğinin ikinci plana itilmesine sebep olan gelişmeler biçimsel yozlaşmayı da beraberinde getirmiş kolay üretim, kalitesi ve maliyeti düşük ürünlerin talep görmesine neden olmuştur. Burjuva sınıfının talep ettiği bu ürünlerin çoğu üst sınıf göstergesi olarak hayata geçirilmiştir. Biçimsel anlamda tam bir karmaşa olarak

tanımlanan endüstrileşme dönemi, yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, biçimsel sorgulamalar yaparak halka ulaşmaya çalışan aydın kesimin tartışmalarına da sahne olmuştur. El Sanatları Hareketi bu ortamda gelişmiş, endüstriyel üretimi benimseyen kesimle yaşanan tartışmalar Avrupa geneline yayılmıştır. Bu ortamdan beslenerek özgür biçimsel arayışlar içinde filizlenen Art Nouveau, her ne kadar el sanatları atölyelerinde doğmuş olsa da özellikle mimari alandaki örneklerinde endüstriyel üretimin imkanlarını kullandığı görülmektedir ( Resim 22, 23).



**Resim 23:** Grand Palais ( Sergi Sarayı), detay.

Art Nouveau'nun bitkisel referanslı formlarının kullanıldığı mimari yapılarda özellikle demir malzeme ile yapılan birbirinin aynı özellikte küpeşteler, balkon korkulukları ve süs öğelerinde endüstriyel üretim tekniklerinin izlerini görmek mümkündür. H.Guimar'ın Paris metrosu ferforje uygulamaları en belirgin örnekler arasında yer almaktadır. (Bkz: Resim 1) Yapıların genel biçimine de doğrudan katkı sağlayan bu elemanlar, cephe özelliklerini de belirlemekte, fresk ve sgraffito gibi uygulamaların biçim, desen ve dokularına yansıyan boyutuyla da karşımıza çıkmaktadır.



Horta Evi'nin iç mekânlarında kullanılan ve birbirini tamamlayan form özellikleri, hem yapısal hem de yüzeysel açılardan ele alındığında bütünlüğü sağlayan demir malzemenin kullanıldığı detaylar ön plandadır. Merkezi konumda yer alan merdivenin küpeştesi birleştirici bir eleman olarak karşımıza çıkarken endüstrinin izlerini de taşımakta, dönemin teknolojisini yansıtan bir sembole dönüşmektedir (Resim 24).



**Resim 24:** Horta Müzesi, Victor Horta kendi evi olarak yapmıştır, Brüksel, Belçika, 1898.

Art Nouveau, 19. yüzyıl sonunda, el sanatları ile endüstriyel yaklaşımları buluşturan bir akım olması dolayısı ile de özgün olarak tanımlanmaktadır. Yeni Sanat'ın uygulayıcısı olan sanatçıların çoğu endüstriyel üretim sektöründe de yer almış, ikinci dönem olarak adlandırılan 20. yüzyıl başındaki sadeleşmiş uygulamalarda da aynı tutumu sürdürmüşlerdir.



**Resim 25:** Mackintosh'un sandalye tasarımı, 2. Dönem Art Nouveau, endüstrileşmenin etkileriyle sadeleşmeye gidiliyor.

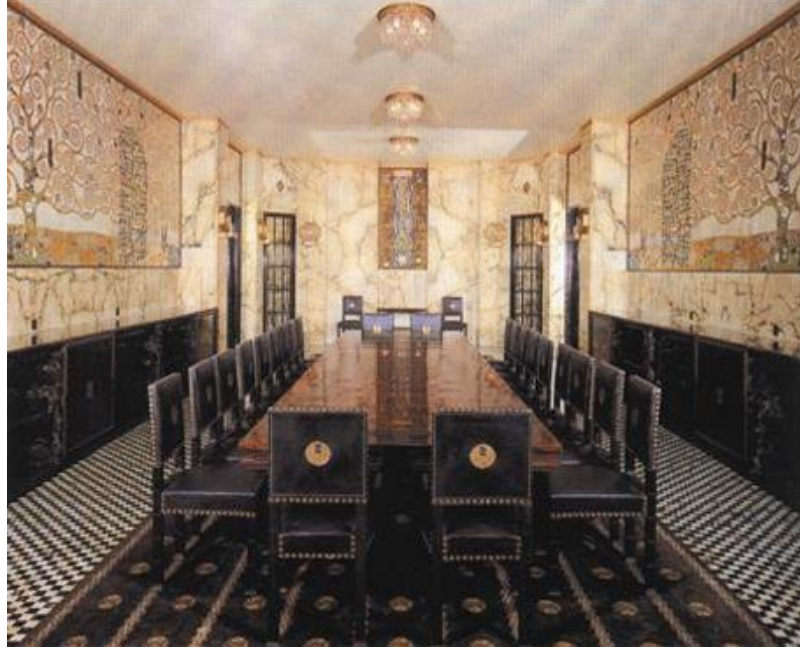
Bu dönem daha çok İngiliz okulunun devamı niteliğinde yalın ve akılcı tasarımlar görülmeye başlanmıştır. İskoçyalı C. Rennei Mackintosh ve Avusturyalı J. Hoffmann'ın yapıtları örnek olarak gösterilebilir.<sup>28</sup> (Resim 25, 26, 27)



**Resim 26:** Mackintosh, Gül Motifi, sadeleşen çizgiler.

<sup>28</sup> Oya BOYLA, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt-2, 1282.

Hoffmann'nın Brüksel'de banker Adolphe Stoclet için inşa ettiği Stoclet Palace'ın yemek odası, Gustav Klimt'in eserleriyle birlikte 'Gesamtkunstwerk' olarak Wagner'in ortaya attığı 'Bütünlüklü Sanat Eseri' anlayışına iyi bir örnektir.



Resim 27: Stoclet Palace, J. Hoffmann, Brüksel, Belçika, 1905-11.

### 3. BELÇİKA (BRÜKSEL) MERKEZLİ ART NOUVEAU YAPILARDA FRESK VE SGRAFFİTO

#### 3.1. Belçika'da Art Nouveau Mimari

Art Nouveau Avrupa'yı etkisi altına almış, fakat Brüksel her zaman akımın başkenti konumunda olmuştur. 19. yüzyıl sonuna doğru Brüksel büyük bir ilerleme dönemi yaşıyordu ve Fransız mimar Guimard ya da besteci Debussy gibi sanatçılar eserlerini sergilemek için bu kente geliyorlardı.<sup>29</sup>

Art Nouveau'nun mimarideki en geniş tezahürleri Belçika'da ve özellikle 1890'lı yıllarda yeni tarzın aktif olan üç mimarının eserlerinde gerçekleşti: Victor Horta, Paul Hankar ve Henri Van de Velde. Horta, Maison Tassel ( Tassel Evi 1892-1893),

<sup>29</sup> Bkz.(1), LAHURE, 19.

Maison Solvay (Solvay Evi 1895), Maison Horta ( günümüzde Horta Müzesi) ve Maison du Peuple (Halk Evi) gibi Brüksel'deki meşhur binaların mimarıydı. Bu binalar, 'Belçikalı çizgi' veya 'dantel çizgisi' veya 'sarmaşık çizgisi' gibi sarmal, spiral form, esnek çizgilerin oluşturduğu 'Belçika Stili'nin belirgin örnekleridir.<sup>30</sup>

Belçika'da bu yeni üslup çok popüler oldu ve 10 yıl içinde şehrin çehresi değişti. Kentin inşaat alanları genelde dar olduğundan dolayı, mimarlar ancak 6-7 metre uzunluğundaki cephelerde yaratıcılıklarını göstermek zorunda kalıyorlardı. Önü kapanmayacak alanlar seçiyorlar, kentin en şık caddelerinde, Horta'nın heykелci Dubois için yaptığı gibi sanatçı evleri ve atölyeleri inşa etmişlerdi.<sup>31</sup>

### 3.1.1. Yapıların Cephe Özellikleri

19. yüzyılda kent planlamasının değişimiyle birlikte, cephe tasarımları büyük önem kazanmıştı. Özgün cephe tasarımı için yarışmalar açılmış, bu yarışmalar sayesinde bir burjuva estetiği oluşmuş ve bunların denetlenmesi sağlanmıştı. Yarışma şartnamelerinde yapıların boyutu, çatı örtüsü, kat sayısı belirtiliyor ve üsluba uygun tekniklerin kullanılması zorunlu kınılıyordu.<sup>32</sup>

Demir ve cam üretiminin gelişmesiyle birlikte geniş cam cepheli dükkânlar, karmaşık motifler oluşturan demir strüktürler bina cephelerinin tasarımında önemli rol oynamaya başladı. En sık kullanılan öğeler, girişim deseni oluşturan bezemeler, bitki ve hayvan motifleri, kadın silüetleriydi.

Victor Horta'nın 1892 yılında mühendis Tassel için yaptığı ev türünün ilk örneklerinden olduğu için ünlüdür. İlk bakışta yanındaki yapılarla benzer özellikte algılansa da detaylı olarak incelendiğinde farklılığı ve ince işçiliği açıkça görülür.(Resim 28, 29)

Yapı simetrik ve orta kısmı Neo-Barok tarzda dışa doğru kavislidir. Her iki tarafta bulunan odalar, binanın tepesine doğru daralan, hatta üçüncü katta bir yarık

<sup>30</sup> Renato BARİLLİ, Art Nouveau, 43.

<sup>31</sup> Bkz.(1), LAHURE, 20.

<sup>32</sup> A.g.k., 21.

olarak tasarlanan pencerelere sahiptir. Orta kat ve üst kat penceresi, çatı kirişi ve demir konstrüksiyonla ayrılmıştır. Horta bu kadar zekice kullandıktan sonra, demir sadece mühendisin sözlüğüne ait olmaktan çıkarılmış ve meşru bir mimari ifade aracı haline gelir. Bu demir unsurlarının motifleri doğa kaynaklı, yeni ve mimaride hiçbir örneğe sahip değildi.<sup>33</sup>



**Resim 28:** Tassel Evi cephe, Victor Horta, 1892, Brüksel, Belçika.

---

<sup>33</sup> Ágnes Gyetvai-BALOGH, Architecture of the 19th century and the Turn of the century, 69.





**Resim 29:** Tassel Evi bütün cephe ve giriş kapısı detayı.

Yapının birinci kat penceresi tamamen vitray süsleme ve bu pencereyi dışarıdan bölen taş sütunların bitişleri, kapı ahşap ve üzerindeki oymalar yine Art Nouveau tarzı gösteren dekoratif özelliklerdir. Yapıda kullanılan az miktarda gri taşlar kapı çevresinde sade bir işçilikle yerleştirilmiş ve giriş katında yatay bir çizgi oluşturmuştur. İkinci kat penceresinin altına yerleştirilen bitkisel formlarda işlenmiş demir gittikçe daha sade formlara dönüşerek çatıya kadar çıkar. Demirin yapısı ve rengi, gri taşların kullanımıyla birlikte yapının cephesindeki genel görünümün kırılarak dönemin modern anlayışını ortaya çıkarır.

Horta'nın en önemli çalışmalarından biri de, sanayici Ernest Solvay için yaptığı evdir. 1894 yılında yapımına başlanan ve 1900 yılında tamamlanan bu yapı da Tassel evi gibi simetrik. Yapının birinci ve ikinci katları, sağ ve sol olarak öne doğru salınmıştır. Metal sütunlar birinci ve ikinci kattaki pencerelerin bölmeleri boyunca yukarı kadar çıkar. Balkonlardaki ve pencere bölmelerindeki metal süslemeler adeta telkâri inceliğinde işlenmiştir.(Resim 30)



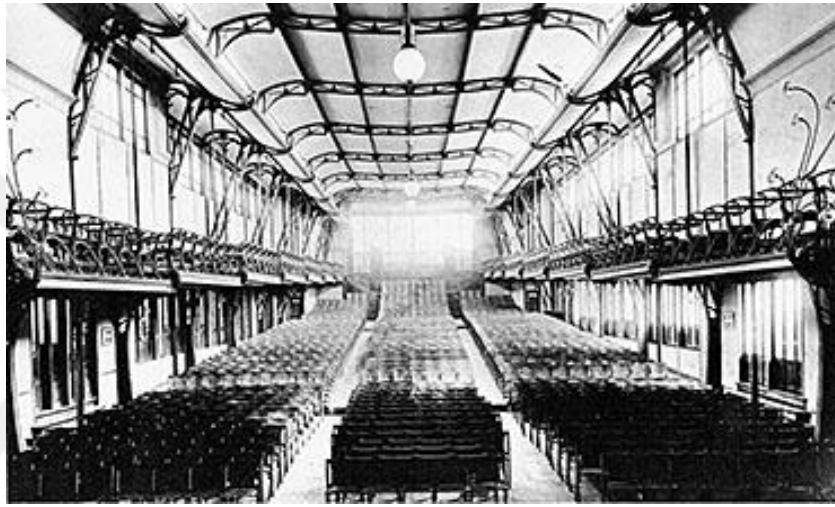
**Resim 30:** Solvay evi, demir konstrüksiyon ve balkon ferforjeleri ile zenginleştirilmiş cephe, Victor Horta, 1894-1900, Brüksel, Belçika.

Pencere ve balkonların bitkisel eğrilerle oluşturulmuş metal süslemeleri, cephedeki çıkıntılı ve geri çekilen formlar Barok ve Rokoko mimarisini anımsatmaktadır.<sup>34</sup> Art Nouveau tarzın karakteristik özelliği olan organik çizgiler yapının cephesini sağa sola ve öne arkaya dalgalı bir forma dönüştürür. Bu cephede de kullanılan gri taşlar, pencere ve demir konstrüksiyonun sıcak canlı renkleri cephenin görüntüsüne bir titreşim kazandırır.

Horta'nın bu canlı ve hareketli tasarımlarındaki genel etki denge olmuştur. Böyle hassas ve zarif bir çizgisel tasarım, yalnızca toplumsal imtiyazlılar için kullanılmadı. Horta, bunu daha geniş bir kitleye yönelik bir binaya, örneğin Avrupa'nın en gelişmiş ve en aktiflerinden biri olan Belçikalı işçi hareketi tarafından inşa edilmesi için görevlendirildiği Maison du Peuple 'a (Halk Evi) uyguladı (1896-99). Bina içerisinde eğlence mekanları, ofisler, ticaret kurumları ve ayrıca 1500 kişilik çatı katında bir salon vardır. Oditoryumdaki demir konstrüksiyonlar dekorasyonun bir parçası olarak gösterildi. Bu muhteşem yapı elemanları akıcı

<sup>34</sup>Bkz.(33), BALOGH, 69.

kavisli formlara sahipti. İçbükey kavisli cephe neredeyse tamamen camdan ve demirden yapılmış, homojen bir modern yapı olarak görünüyordu. Sadece parmaklıklar dekoratif iek motifleri ile zenginleştirildi.<sup>35</sup> Endüstrileşmeyle birlikte demirin işlenmesi ve yaygın kullanımı açısından önemli bir örnektir. (Resim 31-32)



**Resim 31:** Maison du Peuple(Halk Evi), Victor Horta, 1896-99, Brüksel, Belçika.

---

<sup>35</sup> Bkz.(33), BALOGH, 45.



**Resim 32:** Halk evi giriş kapısı.

Eetvelde Evi yine Horta tarafından 1895 yılında Brüksel'de yaptırılmıştır. Tassel Evi veya Solvay Evi gibi, dar bir alanda durmaktadır. Binanın en dikkat çeken kısmı, ortadaki cam kaplı salonun diğer tüm odalara giren ışığı sağlamasıdır. Yapısal elemanlar, korkuluklar, dekorasyonun parçasıdır. Burası belki Saint-Cyr Evi'nden daha renksizdir ama katlar arasına resmedilmiş güzel, soyut tasarımlar ve pencerelerin önündeki zarif balkon korkuluklarıyla mükemmel biçimde dengeli ve uyumlu bir cepheye sahiptir. Horta'nın formları bitkisel motiflerden oluşur, destekler fantastik bir bitkinin saplarına benzer.(Resim 33, 34)





**Resim 33:** Eetvelde Evi ön cephesi, bitkisel formlara sahip demir konstrüksiyonlar ile boş alanlardaki soyut eğri çizgilerin uyumu, Victor Horta, 1895, Brüksel, Belçika.



**Resim 34:** Eetvelde Evi cephe detayı

Horta, kendi evini de 1898'de benzer bir anlayış ile tasarladı - bugün Brüksel'de Rue de Americaine'deki Horta Müzesi ( Resim 35). Merdiven de burada cam ile

kaplıdır, ancak etki farklıdır. Demir korkuluğunun çizgileri, boşluk ve detayların sanatsal seviyesi, Horta'nın önceki tasarımlarındaki ayrıntılara benzemektedir. 1906'da Horta tarafından tasarlanan Brüksel'deki Max Hallet'in ön cephesinde yeni ve çok farklı bir motif ortaya çıktı. Horta'nın daha eski cepheleri neredeyse yassıydı, ancak burada alışılmadık bir biçimde üç adet cumba şeklinde kapalı balkon, bir çiçeği anımsatan şekildedir.<sup>36</sup> (Resim 36)



**Resim 35:** Horta müzesi ön cephesi ve ince demir işçiliği, Victor Horta, 1898, Brüksel, Belçika.



**Resim 36:** Hotel Max Hallet, üçlü cumba şeklinde kapalı balkon, Victor Horta, 1906, Brüksel, Belçika.

<sup>36</sup>Bkz.(33), BALOGH, 70.

Mimar Van de Velde, çalışmalarına ressam ve grafik sanatçısı olarak başladı. Başlangıçtan itibaren çalışmaları, Art Nouveau ritminin akışkan kıvrımlarını içeriyordu. Bir tasarımcı olarak ilk f Bloemenwerf'de (Brüksel yakınlarındaki Uccle) kendine bir model ev inşa etti. Bu da, evin bir somut sanat manifestosu haline gelmesine neden oldu. Van de Velde evin mimari tasarımıyla kendisini sınırlamadı: Eşyalarını, mobilyalarını ve eşi tarafından giyilecek giysileri de tasarladı. Van de Velde tasarım dükkânı olan Bing'in dikkatini çekti ve kendisinden dükkânı için mobilya tasarlamasını istedi. Eleştirmen Meier Graefe, başarılarından dolayı Van de Velde 'yi cazip buldu ve Velde, kısa süre sonra faaliyetlerinin merkezi haline gelen Almanya'da tanıtıldı (Aachen'deki Folkwang Müzesi ve Köln'deki Werkbund Tiyatrosu). Kısa bir süre içinde, 1907'de eski İngiliz El Sanatları Hareketi'nin Alman eşdeğeri olan uygulamalı sanatların yenilenmesi için Werkbund'un kurulmasına yol açan bir Alman hareketinin lideri oldu. 'Yeni' dekoratif sanatı tanımlarken, 'rüzgar, su ve ateş gibi güçlerin tıpkı doğadaki işlevleri gibi' olması gerektiğinden söz eder.<sup>37</sup>

Paul Hankar (1859-1901), Brüksel'deki Art Nouveau'nun bir başka önemli mimarıydı. Ünlü tasarımı geniş cam yüzeyler, yapıyı özetleyen dinamik, kavisli çizgilerle 1897'de tasarladığı Brüksel'deki Niguet Departman Mağazası'nın ön cephesidir<sup>38</sup>. Bu cephede kullanılan kavisli iç içe geçmiş çizgisel tasarım, Alfonse Mucha, Emile Galle gibi ressam ve tasarımcılarda, mimar Horta'nın iç mekan uygulamalarında da görünen Art Nouveau stilini özetlemektedir.

---

<sup>37</sup> Bkz.(33), BALOGH, 50.

<sup>38</sup> Bkz.(33), BALOGH, 71.



**Resim 37:** Niguet Mağazası ön cephe, Art Nouveau tarzda tipik kavisli çizgisel tasarım, Paul Hankar, 1897, Brüksel, Belçika.

Ressam Albert Ciamberlani, kendisi için bir ev yapması için Paul Hankar ile anlaşmış ve cephesindeki sgraffitoyu kendisi yapmıştır. Bina cephesinde tıpkı Horta gibi Paul Hankar da, şehirlerin süslenmesinde yeni bir dilden, güzelliği yansıtacak yeni bir yoldan ilham almak gerektiğini düşünmüştür. Ama bir mimar olarak Hankar, anıtsal bir etki yaratmanın veya Horta gibi modellemenin peşine pek düşmemiştir. Boyayla süslemeyi, dolu şekillerden çok boş olanları ve birden fazla malzeme kullanmayı tercih ederken aşırı gösterişten de kaçınmıştır. 1897’de yapılmış olan bu bina, 2006’da yenilenen ön cephesinden de görülebilen birçok farklı malzeme içerir: Döküm demir, tuğla, doğal taş ve uzak doğu stilinde ahşap çerçeveler. Ressam Ciamberlani ikinci katta bulunan simetrik iki yuvarlak pencere arasındaki boşluğa, doğum, yaşam ve ölümü anlattığı sembolik bir sgraffito resim yapmıştır.





**Resim 38:** Ciamberlani Evi, sgraffito resimli ön cephe, Paul Hankar, Brüksel, Belçika.

Paul Cauchie (1875-1952) tüm bu yaratıcılığın kavşağında yaşayan sanatçılardan biriydi. Antwerp'te mimarlık okudu ancak sanatsal tavrı onu Brüksel Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne getirdi ve resim ve sgraffito tekniği üzerine çalıştı. Eğitim devam ederken, Paul Cauchie de yaşamak için çalışmak zorunda kaldı ve Brüksel, yeteneklerini kullanması için iyi bir yer oldu. Tasarlama becerilerini çeşitli sanat disiplinlerinde uyguladı ve kısa sürede sgraffito tasarlama konusunda uzmanlaştı.<sup>39</sup>

Cauchie Evi olarak bilinen yapıyı 1905 yılında Paul Cauchie ve karısı Caroline-Line-Voet birlikte tasarladılar. Yapının cephesinde net olarak Japonizm etkisi görülmektedir. Oldukça simetrik olarak tasarlanan yapıda Art Nouveau tarzının ikinci dönemi olarak tanımlanan özellikleri vardır. Sgraffitolarda kullanılan 'gül' motifleri, Glasgow Okulunun mimarı ve tasarımcı Charles Rennie Mackintosh'un etkisini gösterir. Cephede üst kısımdaki kavisli beyaz taş süsleme, torii'den (Japon

<sup>39</sup> "Lia in Brussels", [liabxl.wordpress.com](http://liabxl.wordpress.com), 16 Mart 2014. Web. 5 Nisan 2018

tapınak kapıları) esinlenilmişken, oturma odası duvarda beş duyunun anlatıldığı, her biri Japon kültürüne bir gönderme içeren, sgraffito işler vardır. Zemin kattaki çift kapıdan sadece bir tanesi evin içine açılırken diğeri (solda) trompe l'oeil<sup>40</sup> dir. İkincisinin asıl amacı, binanın simetrisini korumaktır ancak sahte bir kapının kötü ruhları yanıltacağına ve eve girmesini engelleyeceğine inanılan Japon kültürüne bir göndermedir.<sup>41</sup>



**Resim 39:** Cauchie Evi sgraffito resimli ön cephe, Paul Cauchie, 1905, Brüksel, Belçika.

<sup>40</sup> Trompe l'oeil (tromplöy) Fransızca, 1893 yılında kullanılan terim. 'Göz Aldanması' anlamına gelir.

<sup>41</sup> Angelina HUE, Maison Cauchie: Art Nouveau + Sgraffito, *angelinahue.com*, 5 Mayıs 2014, Web. 5 Nisan 2018

Yapının cephesinde, girişin sağ ve sol tarafta bulunan sgraffito tabelalarda, Dekoratör Bay ve Bayan Cauchie, Atölye Cauchie başlıklarıyla tanıtım amaçlı yazılar vardır. Birinci ve ikinci kat arasındaki ince uzun, tek kadın figürü ve üstünde 'Par Nous, Pour Nous' (bizim tarafımızdan, bizim için) yazısının olduğu bir sgraffito ve üst katta ortadaki yuvarlak pencere ile uyumlu ve son derece simetrik olarak tasarlanmış kadın figürleri içeren büyük sgraffito, yapının popülaritesini bugün de sürdürmesini sağlayan öğelerden biridir.

Brüksel, Art Nouveau tarz mimarinin başkenti olarak birçok önemli yapı barındırır. Horta müzesine yakın olan Hotel Hannon, Solvay şirketinde çalışan Hannon için mimar Jules Brunfaut tarafından yapılmıştır. (Resim 40) Bina iki caddenin birleştiği noktada yer alır. İki cephesi olan yapının en vurucu kısmı bu köşe üzerindedir. Kavisli olarak dönen köşe, ince sütunlar gibi kesilip yerleştirilen taş süslemeler arasına yerleştirilmiştir. Bu sütunlar zeminden çatıya kadar bir bitki gövdesi gibi çıkar ve ikinci katta öne doğru kavis yaparak balkon çıkıntısını oluştururlar. Pencereleer Gotik üslup benzeri yaprak motifini andıran kemerli yapıya sahiptir. Üçüncü katta ise taş sütunların arası rölyeflerle zenginleştirilmiştir. Binanın soldaki geniş cephesinde çevresi vitrayla süslenmiş kavisli geniş bir pencere kış bahçesi olarak tasarlanan bölümü aydınlatır. Bu pencere, Art Nouveau tarzın tipik eğri, grift çizgilerine sahiptir ( Resim 41).



**Resim 40:** Hotel Hannon, Jules Brunfaut, 1902, Brüksel, Belçika.



**Resim 41:** Hotel Hannon, vitraylı pencere detayı.



Gustave Strauven'in gösterişli, ince ve abartılı evi Saint-Cyr yeşil boyalı ve dantel gibi işlenmiş balkon demirleri, binanın girişinden başlayan demir konstrüksiyon ile bütünleşerek en üste kadar sarmaşık gibi binayı sarar. Kırmızı beyaz tuğla kullanılan binanın organik formlu pencereleri bu demir konstrüksiyon ile birlikte, adeta Roma mozaiklerindeki bitkisel motifli bordürlerden bir detay gibidir.(Resim 42)



**Resim 42:** Saint-Cyr Evi, Gustave Strauven ( Victor Horta'nın öğrencisi ), 1900-1903, Brüksel, Belçika.



**Resim 43:** Albert Roosenboom, 1900, Brüksel, Belçika.

1900'de Mimar Albert Roosenboom'un bir fotoğrafçı için yaptığı Art Nouveau tarzı özel mülkiyetli evin cephesi, demir süslemeli balkonuyla, üst pencereyi süsleyen bir kadın figürünün yer aldığı sgraffito ile zenginleştirilmiş simetrik bir yapıya sahiptir. Roosenboom'da öğrencisi olduğu Victor Horta'nın etkileri fark edebilir. (Resim 43, 44)



**Resim 44:** Bina girişinde ayak silme demiri detayı, alev formunu hatırlatan Art Nouveau çizgilere sahip taş işçiliği.

Bir diğer yapı demir ve cam kullanılarak 1899'da Paul Saintenoy tarafından inşa edilen Old England binasıdır. Brüksel'deki bina bugün Müzik Enstrümanları Müzesi'dir. (Resim 45)



**Resim 45:** Old England binası (Müzik Enstrümanları Müzesi- MİM), Paul Saintenoy, 1899, Brüksel, Belçika.

Bunların dışında İstanbul'da Sirkeci, Karaköy ve civarı, ayrıca Beyoğlu semtlerinde Art Nouveau yapılara rastlanır. Sirkeci semtinde bulunan Vlora Han zengin çiçek bezemeleri, demir süslemeleri ve eğri çizgilerle oluşturulmuş pencere doğramaları ile ikinci dönem Art Nouveau tarz mimari yapıların İstanbul'da bulunan etkili örneklerinden biridir. (Resim 46)





**Resim 46:** Vlora Han, 1904 civarı, Sirkeci, İstanbul.



**Resim 47:** Vlora Han detay, demir işçiliği ve zengin gül bezemeler, ikinci dönem Art Nouveau tarzı.

Yapının Büyük Postane Meydanına bakan cephesi dışında diğer cephelerinde pek bezeme yoktur. Söz konusu cephede ise 16'lık ve 19'luk panolar halinde üst kısımlara doğru gittikçe artan gül bezemeleri, üst katta kullanılan aslan başlarının

ağzından sarkan yuvarlak demirler balkon demirlerinde kullanılan formlarla bütünlük içerisinde Art Nouveau üslubunu yansıtır. ( Resim 47) Bezemeler bir tür kireç taşından yapılmıştır. 1904 tarihli kayıtlarda Ferouh Bey Han olarak geçen hanın ismi 1921 kayıtlarında Vlora Han olarak değişmiştir.<sup>42</sup>

### 3.1.2. İç Mekanda Yüzey Özellikleri

Art Nouveau akımı her ne kadar eklektik bir tarz olsa da, ortaya koyduğu sonuç özgün ve modern bir gelişme olarak algılanabilir. Süslemenin yapıya olan etkisi bu tarz ile birlikte bir adım öteye giderek amaç haline gelmiştir. El Sanatları Hareketini oluşturan fikirlerle birlikte sanatçılar doğaya yönelmiş, araştırmalar yapmış, doğal motifler yapının mimarisini de etkilemeye başlamıştır. Mimari alanda ortaya çıkan akım, diğer sanat alanlarında da etkili olsa da, hem mimari yapı hem de yapıların iç dekorasyon özelliklerinde, günümüzde de etkileyiciliğini sürdüren estetik anlayışa sahiptir.<sup>43</sup>

Tassel Evi iç mekan düzenlemesinde, Rokoko çizgisinde odalarda ince kadınsı eğriler kullanılmıştır, dışta kullanılan eğriler içerde de tekrar eder. Malzemenin seçimi ve onları bitkisel formda canlandırma modernite ile birleştirilmiştir.<sup>44</sup> Organik bir bütün olan binada metal konstrüksiyon sadece taşıyıcı değil aynı zamanda bitkisel formda bir süslemedir ve evin toplam kompozisyonunda eğik mekânsallığının ayrılmaz bir parçasıdır. Kapılar, mobilyalar, lambalar ve diğer eşyalar iç mekan ritmine katkıda bulunur.<sup>45</sup> Horta'nın binaları üzerine yapılan bir inceleme, yapısal tutarlılığı ve homojenliğini ortaya koyuyor: Aynı yuvarlak doğrusal prensip hem destekleyici yapıyı hem de dekoratif unsurları yönetiyor. Bir merdivenin helezonik tasarımı, korkuluk, metal iskelet (Viollet-le-Duc'un<sup>46</sup> öğretilerine uygun olarak sol

<sup>42</sup> Görkem Kurt TUNALI, Toplumsal Tarih, sayı 282, Haziran 2017.

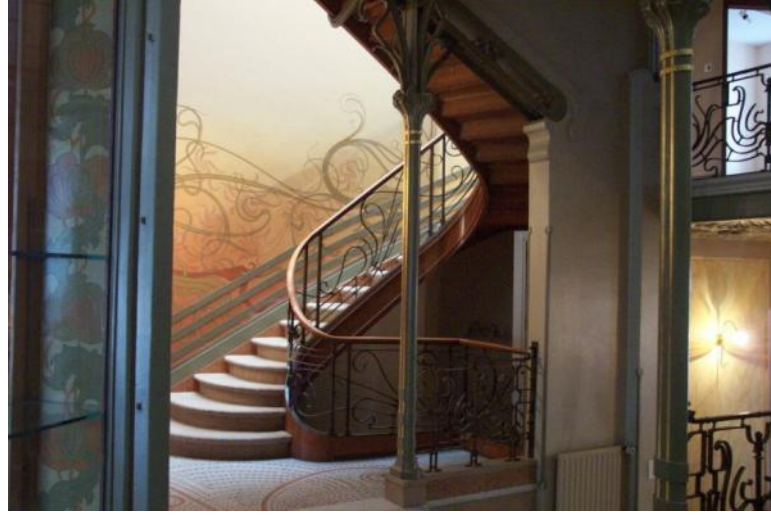
<sup>43</sup> Abdullah AYAYDIN, Art Nouveau Akımına 21. yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış, ulakbilge, 2015, Cilt 3, Sayı 6, 71 (<http://ulakbilge.com/makale/pdf/1448225346.pdf>)

<sup>44</sup> TEACİNG -ART NOUVEAU 1890-1914, National Gallery of Art, Washington, 22.

<sup>45</sup> Bkz.(33), BALOGH, 69.

<sup>46</sup> Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) mimar, mimari restorasyon uzmanı, araştırmacı, kuramcı, eğitimci ve yazar.

taraf boş) ve duvarlarla zeminin üstünde devam eden sarmaşık düğümü desenleriyle örtüşmektedir.<sup>47</sup> (Resim 48)



**Resim 48:** Tassel Evi, iç mekan. Metal korkuluklar ve duvardaki eğri çizgilerin uyumu.

Hannon, evinin en iyi sanatçılar tarafından dekore edilmesini istemiştir. Binanın içerisinde mozaik zemin ve üst kata dönerek çıkan merdivenin olduğu yüksek, kavisli duvarda Albert Baudouin'in yaptığı büyük fresk yer alır. (Resim 49) Binanın iç dekorasyon işi de ünlü tasarımcı Emile Galle tarafından yapılmıştır.

Cauchie Evi, yüksek zeminli birbirini izleyen üç oda içermektedir: Bir yemek odası, sgraffito ile dekore edilmiş şömineli bir oturma odası ve arkadaki daha küçük bir yemek odası. İki büyük pencereden doğal ışıkla aydınlanan odaların

<sup>47</sup> Bkz.(30), BARİLLİ, 43.



**Resim 49:** Hotel Hannon iç mekan, Albert Baudouin'in freski.

ön penceresinde sarı (temsili gün doğumu) ve arka penceresinde mor olarak (gün batımı) renklendirilmiş camlar bulunur. Önde yemek odasında dört duvardaki sgraffito, Pre-Raphael güzelliklerin dışıl, narin figürleri ile beş duyunun simgelerini canlandırır. (Resim 50)

Yapının cephesinde, balkon demirinin motifini oluşturan 'Ma' ideogramı (fikir belirten işaret) Japonca 'zaman ve mekan' kavramını gösterir. Mimaride bu kavram 'doluluk ve boşluk' gibi ritmik dalgalanmaları temsil eder. Yapının iç mekânında bu kavram tekrar eder.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> "Lia in Brussels", liabxl.wordpress.com, 16 Mart2014. Web. 5 Nisan 2018





**Resim 50:** Cauchie Evi yemek odası sgraffito resimleri.

Victor Horta'nın dış cephe tasarımlarındaki görece sadelik, iç mekan tasarımındaki coşkunluğa hazırlık gibidir. Horta'nın kendi evi için yaptığı tasarımda (Tassel Evi'ne göre dış cephe biraz daha süslüdür.) dış cephe, iç dekorasyona izleyiciyi hazırlar. Her bir öge bütünün bir parçasıdır, adeta bütünü özetler. Kapı kolları, merdivenin metal korkulukları, duvarlardaki bitkisel motiflerin çizgisel dizaynı, kapı üstlerindeki vitraylar ve zemin motifleri, sütunların eğri kemerler ile tavanla birleşmesi, hepsi bir bütünü oluşturur nitelikte tasarlanmıştır. Merdiven, çatıdaki sıcak tonlarla renklendirilmiş camlarla yapılmış büyük vitray sebebiyle zemin kata kadar aydınlanır. Merdivenin bitkisel motifli demir korkulukları ile birleşen dikey demir konstrüksiyonlar motifin devamı niteliğinde vitray çatıya destek verir, bütün bu mekândaki tasarım adeta çatıdan gelen ışıkla organik bir biçimde büyümüş canlı bir yapı gibi birbiri içinde kıvrılarak ışığa doğru yükselir. (Resim 51)



**Resim 51:** Horta müzesi, bitkisel formlu demir korkuluklar tavandaki vitraya doğru hareket eder şekilde tasarlanmış.



1899'da Georges Fouquet, Mucha'yı mücevher dükkânını tamamen yeniden tasarlaması için görevlendirdi. Sanatçı işini mükemmel yapmış, esnek, akışkan çizgiler ve bol doğal motiflerle dolu, Barok üslubu da çağrıştıran Art Nouveau bir tasarım yaratmıştı.



**Resim 52:** Georges Fouquet mücevher dükkânı vitrini, Alphonse Mucha, 1899, Paris, Fransa.

Mucha'nın bu mağazayı tasarlarken hayal gücünü hiç kısıtlamadığı, adeta doğal hayatın bir kopyasını bu dükkânın içine taşıdığı söylenebilir. Japon tarzında çiçekli vitraylar, balık ve deniz canlılarının betimlendiği pano resimler, zemin mozaikleri, kubbe formundaki tavanda uyguladığı bitkisel eğriler, tüm detaylar neredeyse hiç ara vermeden birbirleri ile ilişki kurar, yuvarlak ve eğrilerden oluşan ana formlar, örneğin zemin mozaiklerindeki yuvarlaklar şöminenin tasarımında da tekrar eder. (Resim 53, 54, 55, 56)



**Resim 53:** Alphonse Mucha'nın Fouquet mücevher dükkanı için yaptığı çizimlerden biri.



**Resim 54:** Fouquet'nun mücevher dükkanı, iç mekân şömine tasarımı.



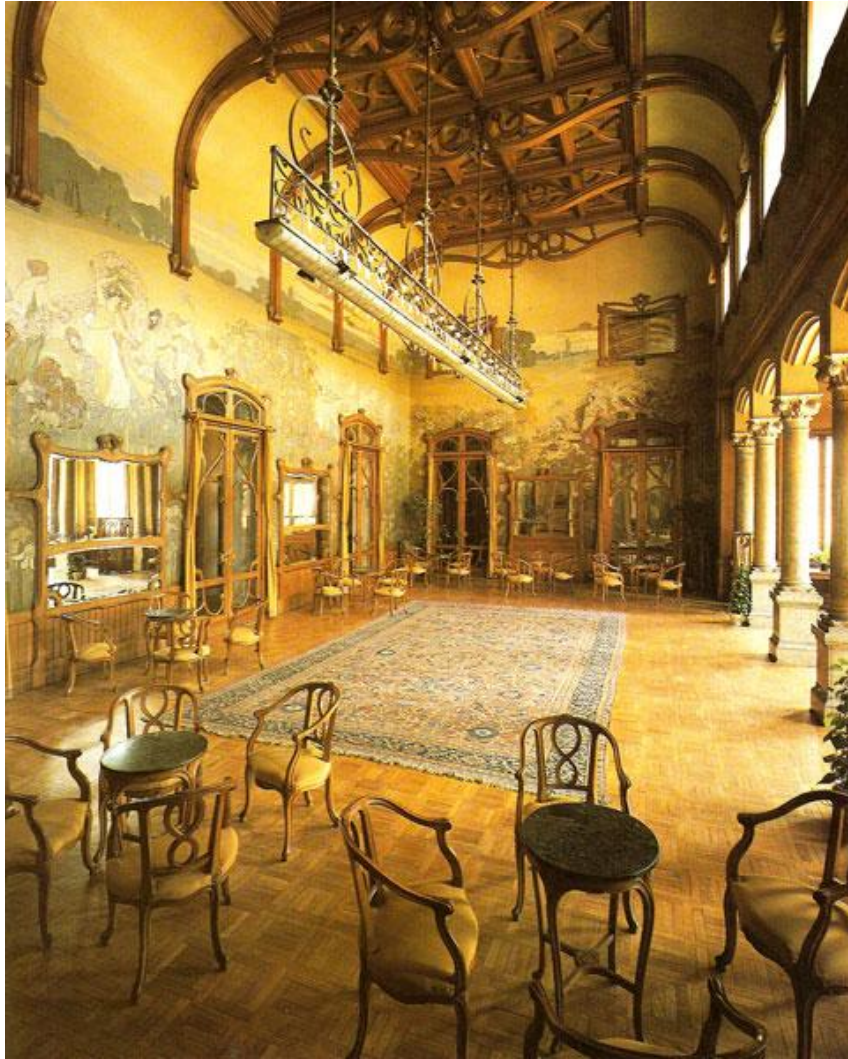
**Resim 55:** Fouquet'nun mücevher dükkânı, tavan süslemesi detayı.



**Resim 56:** Fouquet'nun mücevher dükkânı, iç mekân tasarımında benzer dairesel formların tekrarı bütünlüğü sağlamakta .



Palermo'da 1908 tarihinde Ernesto Basile tarafından yapılan Grand Hotel Villa Igea, mimari olarak Rönesans üslubunu yansıtır ancak iç mekân, özellikle giriş salonu, ahşap tavan destekleri, kapı ve pencere formları ve Ettore De Maria Von Bergler'e ait büyük boyutlu alegorik fresk resimleriyle tipik Art Nouveau çizgilere sahiptir. (Resim 57, 58)



**Resim 57:** Grand Hotel Villa Igea, iç mekânında ahşap tavan destekleri, mobilyalar, kapı ve ayna çerçevelerindeki bütünlük.



**Resim 58:** Ettore De Maria Von Bergler'in Grand Hotel Villa Igea için yaptığı alegorik fresk resim detayı. Art Nouveau dönemde kadın figürü dekorasyon ve tasarım ürünlerinde çokça kullanılan biçimlerden olmuştur.





**Resim 59:** Mekân için tasarlanan ve dekoratif elemanlarla birlikte düşünülen fresk resmi Roma ve Rokoko dönemlerindeki anlayışı hatırlatır niteliktedir.

Ressamın bu çalışmayı yaparken kapı ve pencere aralarında kalan boşluğu değerlendirdiği görülmektedir. Boşluğu sınırlayan kapı ve pencerelerin organik formlu çerçeveleri resmin içine dâhil edilerek, özellikle çiçek betimlemelerinin yoğun olarak kullanıldığı ön planda, resme neredeyse dekoratif duvar kâğıdı özelliği verildiği söylenebilir. Resmin derinlik kazandığı ufuk çizgisi bölgesi duvarın üst kısımlarında bulunan organik forma sahip aynaları da öne iterek derinlik algısını artırır ( Resim 59).

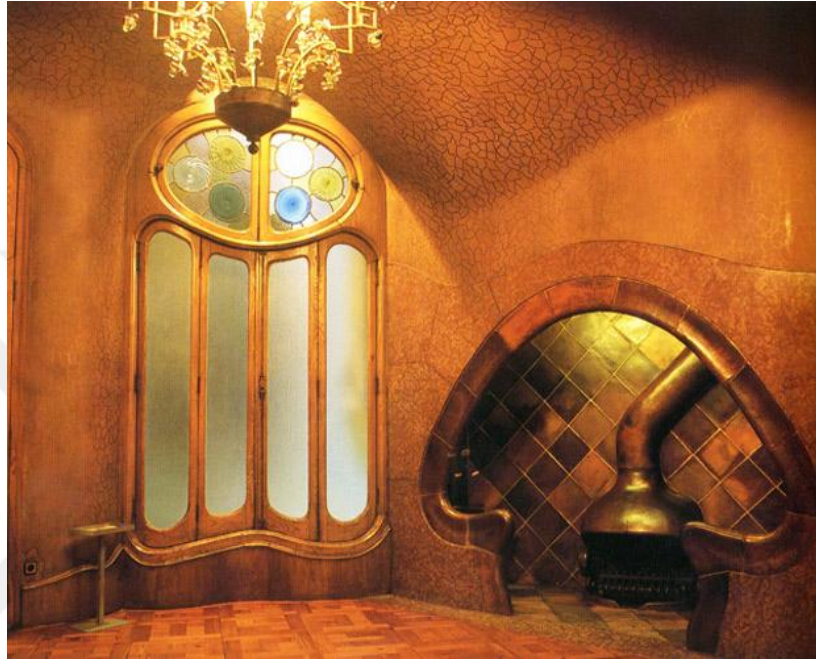




**Resim 60:** La Sagrada Familia Kilisesi, Antonio Gaudi, 1883-1926, Barselona, İspanya.

Bitkisel motiflerin ve fantastik hayvan figürlerinin süslediği Gotik katedrallerin kabaca altı yüzyıl sonra yeniden yapıma düşüncesi kuşkusuz Antonio Gaudi'nin La Sagrada Familia kilisesinde net olarak görülür. Art Nouveau tarzın İspanya'da aldığı isim 'Modernismo', Katalanca 'Modernisme' kelimesi anlam olarak Gaudi'nin mimari

tasarımlarında tam bir karşılık bulur. Bu örnekte de görüldüğü üzere Gotik üslubun sivrilen ve gökyüzüne doğru yükselen yapıları, burada süslemenin ötesinde fantastik ağaç gövdeleri üzerinde yükselir ve çiçek formlarıyla kaleydoskopik, fütürist bir görüntü oluşturur. (Resim 60)



**Resim 61:** Casa Batlló iç mekân, Antonio Gaudi, 1904-6.



**Resim 62:** Casa Batlló iç mekân, Antonio Gaudi, 1904-6.

Art Nouveau tarzın öncesinde gelişen 'doğalcılık', Art Nouveau'da modern bir forma dönüşmüştür, süslemeler ile birlikte yapıların cephe özelliklerini de daha akıcı hale getiren bu form anlayışını Gaudi bir adım öteye taşımış, tıpkı milyonlarca yıl boyunca suyun kayaları aşındırarak oluşturduğu mağaralar, kaya formları gibi doğal oluşumları kendi tasarımlarında canlandırmayı başarmıştır. (Resim 61, 62)

### **3.2. Mimari - Biçim - Teknik - Malzeme İlişkisi**

19. yüzyıl mimarisi genel olarak eklektik unsurlar taşır. Art Nouveau yapılarda da mimari üsluplar ve süslemelerin oluşturduğu bütün, aynı zamanda bir üslup birlikteliği olarak karşımıza çıkar. Bazı yapılarda mimari tarz ve süsleme olarak Art Nouveau, bazılarında El Sanatları Hareketi'nin naturalistik biçimlerinin kullanıldığı süslemeler fakat mimari olarak Art Nouveau ve 19. yüzyıl mimarisi ile birlikte süslemelerin Art Nouveau tarz olduğu cephe özellikleriyle karşılaşılır. Belçika/Brüksel ağırlıkta olmak üzere diğer ülke ve şehirlerdeki örnekler bakıldığında, değişiklik gösterse de bu tarz örnekler görmek mümkündür.

#### **3.2.1. Mimari - Biçim İlişkisi Bağlamında Analiz**

Özellikle Belçika/Brüksel örneklerinde daha çok görülen sgraffito, fresk tekniğindeki dekoratif uygulamalar ve diğer süsleme tekniklerinin (seramik, vitray, mozaik gibi) mimari biçimle uyumuna bakıldığında iki büyük sgraffito uygulamasının olduğu yapılardan ilki Cauchie Evi'dir. Yapının Japon sanatı etkisinde tasarlanan cephesi, pencere ve balkon demirlerinde kullanılan daire ve kare formların ilişkisi, cephedeki büyük sgraffito uygulamasının (Resim 63) detaylarında kullanılan ve tekrar eden yuvarlak formlarla uyum içinde görülse de, ilk bakıştaki etki direkt bir uyum algısı yaratmaz. Bunun sebebi sgraffito uygulamasının içerik ve büyüklüğünün yapının cephe üslubunun biraz önüne geçmesidir. Cephede kullanılan gri ve beyaz formların birbirine yakın tonlarda olması ve sgraffito uygulamasında ana renk olarak



sıcak ochre sarının kullanılması da resmin daha öne çıkmasını sağlayan bir başka nedendir. Paul Cauchie'nin bunu atölye uygulamalarını tanıttığı grafik bir çalışma olarak yaptığı görülmektedir. Bu anlamda amacına uygunluk söz konusu olmakla birlikte, mimari - biçim ilişkisi olarak bakıldığında tam uyumludur denemez.



**Resim 63:** Cauchie Evi cephesinde atölye çalışmalarının tanıtımı için yapılan büyük sgraffito duvar resmi, Paul Cauchie.

İkinci büyük sgraffito uygulaması Ciamberlani Evi'nin cephesinde yer alır. (Resim 64) ikinci dönem Art Nouveau tarzın sadeliğine sahip yapının cephe merkezinde iki büyük yuvarlak pencere ve üst kat arasına yerleştirilmiştir. Yapının simetrisine uygun bir kompozisyon olsa da Cauchie Evi'nde ki gibi tam bir simetri yoktur. Renk açısından uyum söz konusu olmakla birlikte, kompozisyon açısından mimari yapının estetik yönünü güçlendiren bir çalışma olmadığı söylenebilir. Cauchie Evi cephesinde bulunan sgraffito ile kıyaslandığında zayıf bir etki oluşturur.

Üst kat ve çatı arasında bulunan sgraffito süsleme bordür şeklinde yerleştirilmiştir. Üst katta birbirine bitişik yedi pencereye denk gelen yedi sembolik sgraffito ve çevrelerine yerleştirilen El Sanatları etkisinde işlenmiş bitkisel motiflerden meydana gelir. (Resim 65) Süslemede kullanılan yuvarlak formlar yapının pencereleri ve balkon ferforjeleri ile uyumludur.



**Resim 64:** Ciamberlani Evi, ön cephe sgraffito duvar resminde pencereler arası boşluk değerlendirilmiş.



**Resim 65:** Ciamberlani Evi, pencerelerin üst kısmında El Sanatları tarzında yapılmış sgraffitolar.

Hankar Evi'nde sgraffitolar daha küçük boyutta, yapının zengin çeşitliliğe sahip hareketli cephesinde yer alır. Birbirinden farklı kesme taşların kırmızı tuğlalar ile birlikte kullanıldığı cephe simetrik olmayan bir şekilde ikiye bölünür, gri kesme taşlardan oluşan sütunlar arasında çıkıntı yapan ilk iki katın pencere altlarında hayvan ve bitki desenlerinden oluşan iki sgraffito, daha sonradan yapıldığı düşünülen demir konstrüksiyonların arkasında kalırlar. Cephenin sağ tarafında bulunan, bitkisel motiflerle süslenmiş ve evin yapım tarihinin gösterildiği sgraffito ise birinci ve ikinci kat pencerelerinin arasında yer alır. (Resim 66) Çatının hemen altında ise kemerli pencerenin iki yanında üç adet küçük, pencere formuyla uyumlu, günün belli zamanlarını temsil eden (sabah, akşam ve gece) kuş desenli sgraffitolar yerleştirilmiştir. (Resim 67) Cephede kullanılan ochre sarısı rengindeki kesme taşlar, sgraffitoların renkleriyle uyumludur. Yapının çıkıntı yapan kısmına alttan bakıldığında yine küçük çiçek motifleriyle bezenmiş bir sgraffito çalışması görülür. (Resim 68) Bütün bu parçalar bir arada yapıya sıcak ve doğal bir görünüm kazandırır.





**Resim 66:** Hankar Evi, çiçek motifli sgraffito evin yapılış tarihini gösteriyor.



**Resim 67:** Hankar Evi, günün belli aşamalarının alegorik anlatımla resmedildiği sgraffitolar.



**Resim 68:** Hankar Evi, cumba gibi çıkıntılı bölümünün alt kısmında uygulanan çiçek motifli sgraffito.

Diğer bir yapı 19. yüzyıl tarzında, cephesi kırmızı tuğla ve açık renk kesme taşla oluşturulmuş. Asimetrik yapıdaki cephede pencere üstlerinde, çok tipik olmasa da üç adet Art Nouveau tarzda sgraffito uygulaması görülmektedir. Sgraffitolar cephe renkleriyle oldukça uyumlu renklere sahipken az kullanılan altın varak renklerin de ölçülü bir canlılık kazandırdığı görülmektedir. Üst kattaki hafif kavisli pencerenin üst kısmında çatının hemen altındaki sgraffito El Sanatları tarzının da etkisinde bitkisel motiflerin kullanıldığı bir uygulama iken (Resim 69), orta katta bulunan sgraffitolar daha çok Art Nouveau tarzın etkisinde yapılmış çalışmalar olarak görülür. (Resim 70) Çok öne çıkmayan bu uygulamalar yapının sadeliğine bir parça canlılık getirmiş görünmektedir.



**Resim 69:** Yapının renkleri ile uyumlu el sanatları etkisinde uygulanmış sgraffito.



**Resim 70:** Art Nouveau tarza daha yakın sgraffito uygulaması.

Tipik Art Nouveau tarzda tasarlanmış bir başka yapıda en üst kat pencerelerini çevreleyen ve yine Art Nouveau tarzda yapılmış sgraffito uygulamasında yapının simetrisine uygun bir kompozisyon kullanılmıştır. Merkezdeki kadın portresinden her iki yöne ve yukarı doğru bir eğrisel hareketle işlenen bitkisel motifler ve her iki yönde yerleştirilmiş simetrik iki figürün bulunduğu sgraffito çalışması, yapının bütünündeki dantelsi eğrilerle son derece uyumlu görünür. Sgraffitoyu çevreleyen kesme taşların kıvrımlı biçimleri ile sgraffitoda kullanılan bitkisel formlar birbirlerini tamamlar niteliktedir. Yapıya hâkim beyaz renk, sgraffito uygulamasında kullanılan sıcak renklerin etkisiyle canlılık kazanır. Yıpranmış olan uygulamanın sağ

tarafındaki dökülmeler teknik hakkında bilgi verir. Siyah olarak görünen kısım kazınarak elde edilen kontur çizgilerine rengini veren alt katmandaki harcın rengidir. (Resim 71)



**Resim 71:** Alegorik kadın formu ve bitkisel motiflerin bir arada kullanıldığı sgraffito uygulaması.

Otlet Evi son derece sade ikinci dönem Art Nouveau mimarisi ile Rue de Florence sokağının köşesinde inşa edilmiştir. Yapının sadeliğini ve anıtsallığını bozmayan, çatının hemen altına bordür olarak uygulanan sgraffito yer alır. Bitkisel motiflerle işlenen Art Nouveau tarzındaki sgraffito yapıyla kontrast oluşturacak renklere sahiptir ve ilk bakışta algılanmayacak kadar dar bir hat üzerine uygulanmıştır. (Resim 72)





**Resim 72:** Otlet Evi, 1894-98, çatının hemen altında bordür olarak uygulanmış sgraffito.

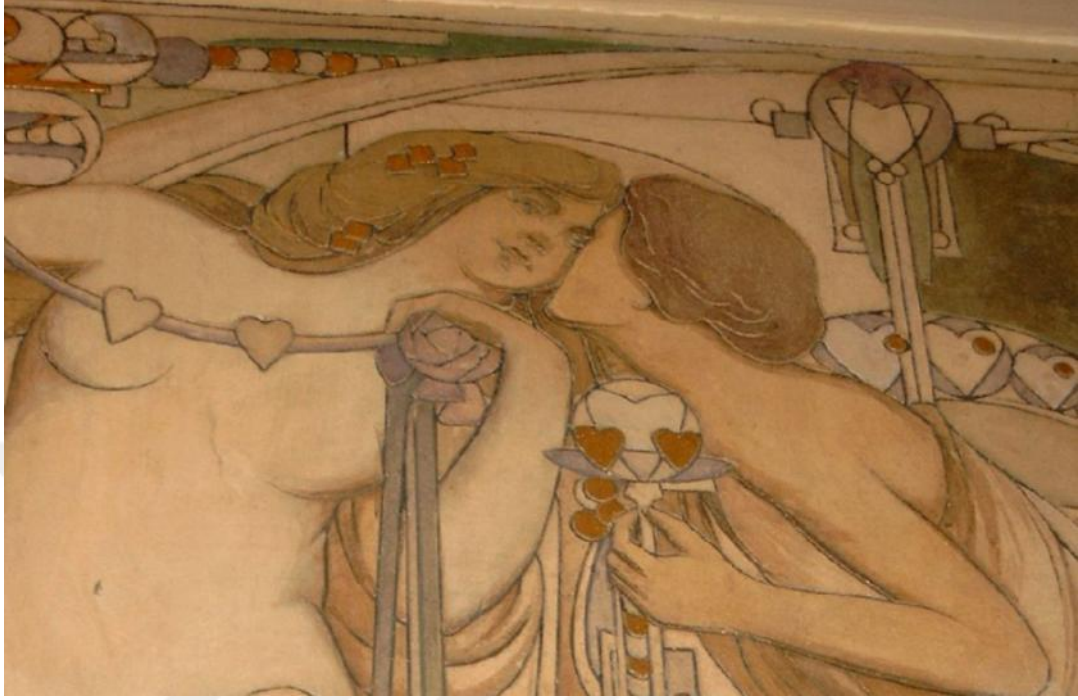
### 3.2.2. Teknik - Malzeme İlişkisi Bağlamında Analiz

Atölye çalışmalarında yapılan sgraffito teknikleri arasında Art Nouveau akımında sıkça görülen uygulamalar yapılmaktadır. Atölye uygulamalarına kaynak olan bu dönemin sgraffito uygulamalarına Brüksel eksenli bakıldığında Paul Cauchie'nin pek çok uygulaması ile karşılaşılır. En önemlileri kendi evi için yaptığı çalışmalar olmakla birlikte ileriki yıllarda farklı formlar ortaya koyar.

Sgraffito uygulamaları başka ülke ve şehirlerde de görülür. Bunlar teknik olarak hemen hemen aynı yöntemle yapılmış işler olsa da biçim olarak bölgenin üslubuna göre değişiklik gösterirler. Üçüncü bölümde detaylı olarak anlatılan sgraffito tekniği burada örnekler üzerinden ele alınacaktır.

Cauchie Evi'nin iç mekânlarında bulunan sgraffitolar, yapının cephesindekilerle ortak formlar içerir. Art Nouveau tarzın önemli içeriklerinden biri olan kadın formları bu uygulamaların ana temasıdır. Koyu ton ile oluşturulan sgraffito zemin

harcının üzerine açık sıcak tonda üst katman kireç harcı yerleştirilmiştir. (Resim 73)



**Resim 73:** Cauchie evi iç mekan sgraffitoları, detay.

Kazıma işlemi zaman alacağından ve uygulamaların büyük boyutta olması göz önüne alındığında, yapılan çalışmanın parçalar halinde bölünüp uygulandığı düşünülebilir. Bu tür uygulamalar yaş sıva ve kuru sıva olarak her iki teknikte boyanabilse de burada uygulanan Brüksel örneklerinde olduğu gibi kuru sıva (secco fresco) tekniğidir. (Bkz: Kuru Sıva Tekniği)





**Resim 74:** Cauchie Evi iç mekan sgraffitoları.

Evin dekorasyonu ile son derece uyumlu tasarlanan uygulamada kullanılan renk armonisi de çok dengelidir. Birkaç noktada kullanılan altın varaklar, Art Nouveau tarzın sanatsal üretimdeki tutumunun özünü temsil eden estetik anlayışı destekleyen niteliktedir. (Resim 74, 75)



**Resim 75:** Cauchie Evi iç mekan sgraffitoları.

Cauchie'nin Masion Delune cephesi için yaptığı sgraffito uygulamaları, kullandığı renk armonisiyle cephede derinlik oluşturur. Zemin rengi etkisi vermek için kullanılan koyu maviler pencerelerin oluşturduğu koyulukla bütünleşir. Altın varakların etkili bir biçime uygulanması yapının cephesine hareketlilik verirken yuvarlak formlar yine tipik ikinci dönem Art Nouveau üslubunu barındırır ( Resim 76).



**Resim 76:** Delune Evi sgraffitoları, koyu maviler ve altın varak hareketli bir görsel algı yaratır.



**Resim 77:** Delune Evi sgraffitoları, alegorik kadın başı ve simetrik yapı.

Son derece simetrik olan sgraffito uygulamasında görülen iki kadın portresi küçük detaylarda birbirinden biraz farklı işlenmiştir. (Resim 77)

Yine simetrik cepheye sahip geç dönem bir yapıda Cauchie'nin diğer bir sgraffito çalışmasını görmek mümkündür. Yuvarlak çatı katının bulunduğu mantar formunda bırakılan boş alanda yer alan uygulama sienna ve sarı gibi sıcak renklerin armonisinden oluşur. Pencere altlarındaki daha küçük boyutlu sgraffitolar da aynı



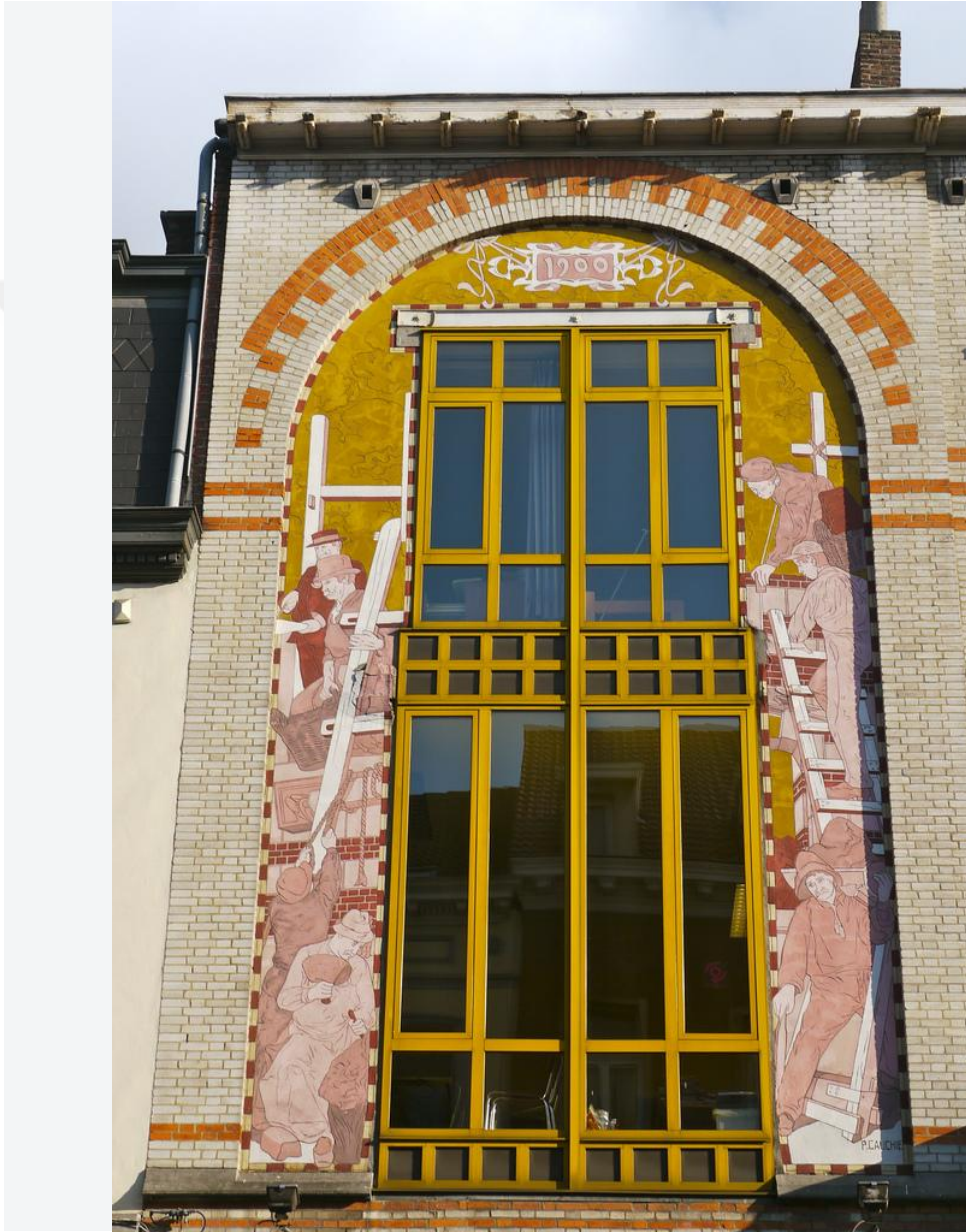
armoniye sahip uygulamalardır. Kontur çizgilerine rengini veren alt katman, Brüksel örneklerinde genel olarak kullanılan siyah renkli harç yerine burada koyu kahverengi renkle uygulanmış, bu da sıcak armoniyi güçlendiren bir etki yaratmıştır. Küçük yuvarlak formlar beyaz renkle öne çıkarılmış ve döneminin gösterişli takılarını anımsatan bir gerdanlık gibi, yuvarlak çatı katı penceresinin etrafına dizilmiştir (Resim 78).



**Resim 78:** Mantar formundaki boşluğun sgraffito ile değerlendirilmesi, Paul Cauchie.

Edouard Pelseneer adında bir mimarın 1900 yılında inşa ettiği yapının cephesinde yine Cauchie'nin bir sgraffito uygulaması görülür. Bu uygulamada diğerlerinden farklı olarak kullanılan insan figürlerinin 'realist' bir bakışla işlendiği görülmektedir.

Sadece uygulamanın üst kısmında yapının inşa tarihinin belirtildiği kısımda küçük bir Art Nouveau süsleme vardır ( Resim 79 ).



**Resim 79:** İnşaatın evreleri, Art Nouveau tarzın alegorik figür anlayışının dışına çıkmış bir sgraffito uygulaması, Paul Cauchie, 1900, Brüksel, Belçika.

'İnşaatın Evreleri' olarak isimlendirilen uygulamada figürler oldukça açık sıcak pastel tonlarda boyanmış, inşaatı betimleyen merdiven ve tuğla desenleri ise doygun olarak beyaz ve kırmızı renklerle boyanarak ön plana çıkarılmıştır. Pencere



çerçeveleriyle uyumlu olması için gökyüzü kısmı doygun ochre sarısı ile boyanmış ve bütünlüğü korumak için bulut desenleri sadece kontur olarak kazınmış bir şekilde bırakılmıştır. Cauchie'nin Brüksel'deki Art Nouveau yapılarla uyguladığı birçok sgraffito çalışması bulunmaktadır. (Resim 80, 81)



**Resim 80:** Paul Cauchie, Brüksel, Belçika.



**Resim 81:** Paul Cauchie, Brüksel, Belçika.

Günümüzde restorasyon ile kurtarılmaya çalışılan ve Cauchie'nin bu tür figüratif çalışmalarından biri olan Colfontaine'deki Halk Evi cephesinde bulunan sgraffito uygulaması 'İş Zaferi' adını verdiği çalışmasıdır. Maden işçileri ve onların zaferini



temsil eden tam ortada atlı bir kadın figürünün bulunduğu ve yer yer bitkisel motiflerin de kullanıldığı işçi sınıfının mücadelesini gösteren sembolik bir anlatım vardır. Hava şartları ve kirlilik yüzünden oldukça kötü durumda olan sgraffitonun renkleri kaybolmuş ve yüzeydeki kirlenme ile desenler neredeyse görülemez hale gelmiştir. (Resim 82)

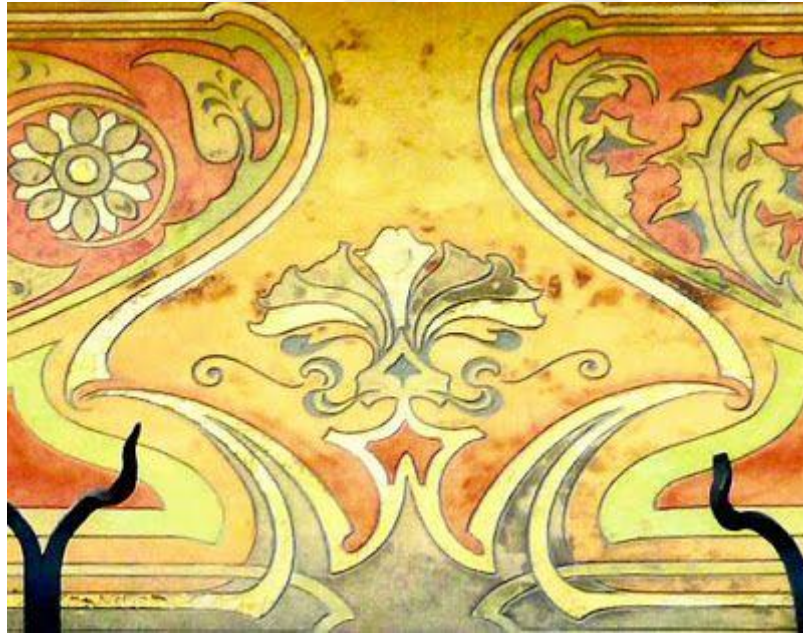


**Resim 82:** Colfontaine Halk Evi, 1898-1913, cephe sgraffitosu, Paul Cauchie.

Gabriel van Dievoet'in 1899 Doree Evi'ne yapmış olduğu Art Nouveau tarz sgraffito uygulaması oldukça iyi durumda görünür. Evin 19. yüzyıl üslubuna göre oldukça canlı duran uygulamanın tam merkezinde 'O ve C' harflerinden oluşan üçgen içinde bir logo bulunur. Balkon kısmında iki pencereyi çevreleyen çalışmada gri ve sıcak tonlarla oluşturulmuş uygulama, hem eğrisel dalgalı formların düz çizgilerle birlikteliği hem de renk kontrastı ile hareketli bir görünüm kazanır ( Resim 83, 84 ).



**Resim 83:** Doree Evi cephe sgraffitosu, Gabriel van Dievoet, Brüksel, Belçika.



**Resim 84:** Doree Evi cephe sgraffitosu detayı.

1900 yılı civarında Ernest Blerot tarafından yapılan dokuz ev grubu ile ünlü Ixelles'teki Saint-Boniface bölgesinde bulunan bazı sgraffitolar da son 9-10 yılda



oldukça hızlı bir şekilde bozulmalara uğramıştır. Buradaki sgraffitoların 2007 ve 2016 yıllarında çekilmiş fotoğrafları iklim ve günümüz çevresel şartlarının bu uygulamalar üzerindeki yıkıcı etkisini göstermektedir.<sup>49</sup> İkinci dönem Art Nouveau yapının pencere aralarına uygun olarak tasarlanan bitkisel motifli ve canlı renklere sahip sgraffitolar siyah konturlarla oluşturulmuş motifler gri bir zemin rengi üzerinde doygun sarı bitki sapları ve kırmızı çiçek olarak boyanmış olup bu kontrastlık sayesinde, oldukça canlı görünürler ( Resim 85, 86, 87, 88 ).



**Resim 85:** İxelles Saint-Boniface bölgesinde bulunan cephe sgraffitoları, mimar Ernest Blerot, Brüksel, Belçika.



**Resim 86:** Aynı sgraffitoların bozulmaya uğramış hali.

<sup>49</sup> Pierre ISTACE, 'Blog de Consacré a l'Art Nouveau à Bruxelles', [bruxellesartnouveau.blogspot.com.tr](http://bruxellesartnouveau.blogspot.com.tr), 14 Ocak 2018, Web. 5 Nisan 2018



**Resim 87:** İxelles'deki sgraffitoların 2007 yılındaki durumu, detay.





**Resim 88:** İxelles'deki sgraffitoların 2016 yılındaki durumu.

Aynı sokakta bulunan bir başka sgraffito örneğinde benzer şekilde renklerin kaybolduğu ve karardığı görülür. Kuru sıva tekniğinde boyanan bu uygulamalarda



boya kireç suyu ile uygulandığı halde, fresk tekniğinde yapılan işlerin dış mekân şartlarına uygun olmaması yüzünden renklerin kaybolması, yüzeyin bozulması kaçınılmaz olup, günümüz şehirlerindeki çevre şartlarının bu durumu hızlandırdığı açıkça görülmektedir. (Resim 89, 90)



**Resim 89:** İxelles bölgesi sgraffito uygulamaları 2007 yılındaki durum, Villa Kjobenhavn.



**Resim 90:** İxelles bölgesi sgraffito uygulamaları 2016 yılındaki durum, Villa Kjobenhavn.

l'Essor de Huy (1908-1909) cephesinde yapılan iki sgraffito da Cauchie'e ait iki çalışmadır. Sanatsal birliği temsil eden sgraffitoların sol tarafta olanında ortada bir

yelkenli ve üzerinde ' l'Essor ' ismi, simetrik olarak yerleştirilmiş müzik ve resim sanatını temsil eden iki figür ve onları çevreleyen Art Nouveau tarz bitkisel motifler kullanılmıştır. (Resim 91)



**Resim 91:** l'Essor de Huy, yapının sol tarafındaki sgraffito, Paul Cauchie, 1908-9, Brüksel, Belçika.

Sağ taraftaki de yine benzer şekilde fakat bu kez çizim ve mimariyi temsil eden iki figürün kullanıldığı sgraffito uygulamasıdır. Bu uygulamalar, genellikle olduğu gibi, siyah harç üzerine açık sıcak tonda hazırlanmış kireç harcının yerleştirilmesi ve kazandıktan sonra boyanmasıyla ortaya çıkarılmış çalışmalardır. Sol tarafta bulunan çalışmanın hasar gördüğü ve her iki uygulamanın da renklerinin zamanla kaybolduğu görülmektedir. Hava kirliliğinden çok burada güneş ışığı ve yağmur gibi doğal olayların renkler üzerinde yıpratıcı etkisi olduğu düşünülebilir ( Resim 92, 93 ).



**Resim 92:** l'Essor de Huy, yapının sağ tarafındaki sgraffito, Paul Cauchie, 1908-9, Brüksel, Belçika.



**Resim 93:** l'Essor de Huy 'Sanatçılar Birliği' binası, 1908-9, Brüksel, Belçika.



Belçika ve Brüksel örnekleri dışında da sgraffito uygulamaları ve sıva işçiliği (stucco) örnekleri görülür. Bu örnekler ülkelere göre farklı üsluplarda ele alınmıştır. Örneğin Barcelona - Valencia'da ki bazı örneklerde, Brüksel'deki grafik anlayıştan farklı olarak bitkisel motiflerin cephelerde tekrar eden kaplamalar olarak uygulandığı görülmektedir. (Resim 94)



**Resim 94:** Brüksel örneklerinden farklı olarak doku oluşturacak biçimde tasarlanmış sgraffito cephe uygulamaları.

Yapının kıvrımlı formuna aykırı olmayan yine kıvrımlı bitkisel formlardan oluşan uygulama, Brüksel örneklerindeki kontur ve boyama üslubundan farklı olarak,



bezeme şeklinde uygulanmış sgraffitolardır. Sienna rengindeki zemin harcının üzerine çekilen açık tondaki harcın kesilip motifin dışında kalan alanlarda zeminin gösterilmesi yoluyla ortaya çıkarılmış bir çalışmadır. Burada yapılan uygulama cephede yapılan bir doku süsleme mantığıyla ele alınmıştır.

Barselona'da benzer bir uygulama ise yine bitkisel motiflerin oluşturulduğu sıcak açık tondaki üst katman harcı, açık mavi tonda bir zemin harcı üzerine yerleştirilerek kazıma yöntemiyle cephe duvarında bir doku oluşumu sağlanmıştır. (Resim 95)



**Resim 95:** Duvar dokusu oluşturulan bitkisel motiflerin kullanıldığı sgraffito uygulaması.

Kırmızı ve bej rengin kullanıldığı 1903 tarihli Barcelona Calle Padua 75'deki Art Nouveau tarz yapıda kullanılan sgraffito süslemelerin de aynı teknikle uygulandığı görülmektedir. Üst kat cephesinde kullanılan bitkisel motifler tipik Art Nouveau dalgalı çizgilerin üzerinde yükselen bitki motifleri geleneksel İtalyan sgraffitolarına benzer teknikle uygulanmış, alt kattaki pencerelerin çevresine ise bordür süslemeler olarak yerleştirilmiştir. Uygulama tekniğinde yukarıdaki örnekler gibi rölyef etkisi kullanılmıştır ( Resim 96 ).



**Resim 96:** İtalyan sgraffito tarzında uygulanan çiçek motifleri Art Nouveau çizgilerle birlikte kullanılmış.

İtalya'daki örneklere bakıldığında yapılarıdaki süslemelerin daha fazla Rokoko üslubu etkisinde olduğu görülür.





**Resim 97:** Palazzina Conte, rokoko etkisinde süslemeler.

Torino'da bulunan Palazzina Conte'nin (Resim 97) üst kat pencerelerinin arasında yer alan sgraffito uygulaması önceki örneklerde olduğu gibi bir renk armonisine sahiptir ancak burada uygulama yöntemi rölyef etkisinde değildir. Bu uygulamada beyaz üst katman oldukça ince bir şekilde fırça ile uygulandığı için yükseklik yapmaz (bkz: Sgraffito Tekniği). Kireç sulandırılarak ince katmanlar halinde zemine sürülmüş ve biraz sertleştikten sonra kazıma yoluyla motif ortaya çıkarılmıştır. (Resim 98)



**Resim 98:** Palazzina Conte, geleneksel sgraffito tekniği uygulanmış.

Park Güell'de bulunan ve ünlü mimar Gaudi'nin yaklaşık yirmi yıl yaşadığı evin pencerelerin etrafına uygulanan spiral formda bitkisel motifler, evin cephe rengi ile birlikte üç renk olarak görülür. (Resim 99)





**Resim 99:** Gaudi Evi, Güell Park, Barselona, Francesc Berenguer i Mestres, 1903-5.

Yakından incelendiğinde sadece açık bej katman üzerinde kesim yapıldığı görülebilir. Motiflerin iç kısımlarında bulunan ve yapının cephesiyle aynı düzlemde olan kırmızı alanlar ve yapının cephe rengi olan pembe alanlar sgraffito kesimi yapıldıktan sonra boyanmış kısımlar olup, süslemelere canlılık ve güç kazandırılması açısından boyama işleminin tercih edildiği düşünülebilir. (Resim 100)



**Resim 100:** Gaudi Evi boyalı sgraffito detayı.

## 4. FRESK VE SGRAFFİTO TEKNİĞİNDE ART NOUVEAU TARZIN ATÖLYE UYGULAMALARI

### 4.1. Fresk, Sgraffito Teknikleri ve Malzeme

Bu çalışmanın 1. bölümünde yapılan tarihsel incelemeler çerçevesinde bakıldığında, duvar resmi ve aslında genel olarak sanatın, "güzel sanatlar" ya da gündelik hayatın kullanım ve istekleriyle uğraşan zanaatın ilerlemesi ve gelişimi göz önüne alındığında, onları iyi mimarının yasalarıyla ve prensipleriyle olan meşru bağlantılarının dışında bir eleman olarak görmemek gerekir.

Mimari, resim ve heykel sanatlarından her biri kendi disiplini içerisinde ve birbirlerini tamamlayan 'üç kız kardeş', genel sanatsal birliği sağlamak için kendi farklı ifade özelliklerini kullanır. Mimarının şiddetli çizgileri ve orantılı ritmi, heykel ile zenginleştirilmiştir ve heykel sırası geldiğinde mimarının ağırbaşlılığını yumuşatırken, resim, mimari kalıplar ve yapısal çizgilerle çevrili çıplak boşluklarda son kat boya görevi görür, aynı zamanda gerekli renk kaplamasını ekler, mimariyle olan yakın ilişkisinden dolayı sofistike ve anıtsal izlenimi artırır.<sup>50</sup> Böylece her üç sanat birbirleriyle etkileşim halinde ve birbirlerini özümseyerek tam bir uyum halinde çalışır.

Art Nouveau tarzında mimari yapılarda ve hatta tasarımlarda da, çok net bir şekilde görebileceğimiz mimari ve dekorasyonun uyumlu düzenlemesi ve kompozisyonu, şekil yığınlarının dinlendirilmesi, biçim ve armoni dengesi, duvar resminin temel unsurları arasındadır. Resim sanatının kendine has amaç ve özellikleri dışında, bahsedilen bu temel unsurlar mimari ile olan ilişkisi yönünde düşünülmelidir.<sup>51</sup>

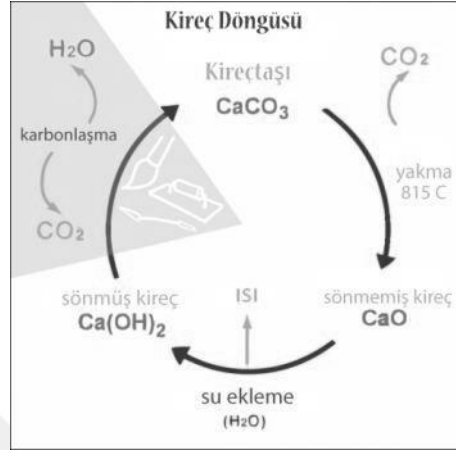
#### 4.1.1. Yaş Sıva Tekniği (Buon Fresco)

Fresk resim tekniği, kabaca, kireç sıvası üzerine resim yapmak olarak tanımlanabilir. Fresk kelimesi 'taze' anlamına gelir. Yani taze sıva, ıslak sıva üzerine resim yapma tekniğidir. 'Afresco' ya da 'gerçek fresk' de denir. Kireç tabakasının

<sup>50</sup> James WARD, Fresco Painting Its art and Technique, 2.

<sup>51</sup> A.g.k., 3.

kurumasıyla birlikte pigmentler kirecin içerisine hapsolür ve resim çok dayanıklı bir hale gelir. (Resim 101, 102)



**Resim 101:** Fresk resim tekniğinde kirecin hazırlanma süreci ve doğal döngüsü.

Fresk yapılacak olan duvar tuğla ya da beton olabilir. Beton bir zemin kullanılacaksa, öncelikle iç kısmına tuğla örülmesi ve hatta bu tuğlanın delikli olması duvarla fresk katmanı arasında bir hava boşluğu sağlar ve bu freskin nem, rutubet gibi zarar verici dış etkenlerden korunması için önemli bir hazırlıktır. Fresk için uygulanacak harçlar birbirinden farklı olan üç katmandan oluşur. Birinci katmana "trusilar", ikinci katmana "arricciato", resim yapılan üçüncü katman ise 'intonaco' katıdır. İntonaco katmanı, Roma fresklerindeki benzer şekilde, mermer tozu ve kireç karışımından oluşan ince bir tabaka olarak da kullanılabilir.<sup>52</sup> (Resim 102)

<sup>52</sup> Fuat YILMAZ, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 95.





**Resim 102:** Roma freski detay, 'Yemek Hazırlığı', J. Paul, Getty Museum, Los Angeles.

Bu katmanların hazırlanışı ve uygulanışı değişiklikler gösterse de atölye çalışmalarında uygulanan teknik şöyledir: İlk iki katı hazır halde olan duvarlara son kat intonaco, yani resmin boyanacağı kat atılarak resim için uygun yüzey oluşturulur. Bu katman 1 cm den daha kalın olmamalıdır ve ince katmanlar olarak duvara atılır; harç iki ölçü iyi yıkanmış, ince elenmiş kum ve bir ölçü elenmiş kireç karışımı olmalıdır. (Resim 103)



**Resim 103:** 'Intonaco' katmanının yerleştirilerek boyamaya hazırlanması.

Ahşap şasi içerisinde bir uygulama yapıldığı zaman bu üç katman da hazırlanır. İlk temel kat atılmadan önce şasinin bütün kenarlarının iç kısmına 5-6 cm aralıklarla çivi ve şasi arkasına birbirine dik ve şasiyi ortalayacak şekilde iki adet çelik tel çakılır, bu işlem temel katın kuruduktan sonra şasi içinde sabitlenmesi için yapılır. Karışım bir ölçü çimento üç ölçü kaba kum oranındadır. Temel kat dediğimiz bu birinci kat bir hafta- on gün kadar kurumaya bırakılır, üzerine bir ölçü kireç ve iki ölçü orta kalınlıkta kum karışımı suyla macun kıvamına getirilerek hazırlanan ikinci kat yerleştirilir. Aynı sürede kurumaya bırakılır. En üst katman yukarıda anlatıldığı gibi hazırlandıktan sonra bu şasi içerisine yerleştirilir.(Resim 104, 105, 106)



**Resim 104:** Çivi ve şerit tellerle şasinin hazırlanması.



**Resim 105:** Hazırlanmış şasi içerisine temel katın yerleştirilmesi.



**Resim 106:** Temel kat kurduktan sonra diğer katların yerleştirilmesi için hazır.

Kaynaklarda farklı hazırlık yöntemleri görülebilmektedir, örneğin: Kaba sıva ile ilk katta derzlerin atılması için kullanılan harç, eski kireç ve kaba, iyi yıkanmış nehir kumu, öküz kılı ya da karışımı daha etkili bir şekilde bağlamak için küçük küçük parçalara ayrılmış beyaz asbest içermelidir. Sıvanın ilk katı için genel oranlar bir ölçü kirece iki ölçü kaba kum karışımıdır ve harç haline getirilen bu karışım yaklaşık 1 cm kalınlığında duvara çekilmelidir. Bu katın kaba pürüzlü bir yüzeye sahip olması ve duvara atıldıktan sonra kaba dişli bir ahşap tarakla yüzeyin çizildikten sonra bir yıl kurumaya bırakılmasıyla iyice sertleşen yüzeye artık intonaco adı verilen resmin yapılacağı ikinci ve son kat sıva uygulanabilir. Bu sıva karışımı büyük bir titizlikle hazırlanmalı ve tüm yüzeyi eşit derecede dengeli hale getirmek ve aynı karışımı elde etmek için boyaya başlamadan önce bütün duvar alanını kaplayacak kadar fazla olmalıdır <sup>53</sup>( Resim 107).

<sup>53</sup> Bkz.(50), WARD, 14.



**Resim 107:** İntonaco katmanının yerleştirme ve yüzeyi düzgün hale getirme işlemi.

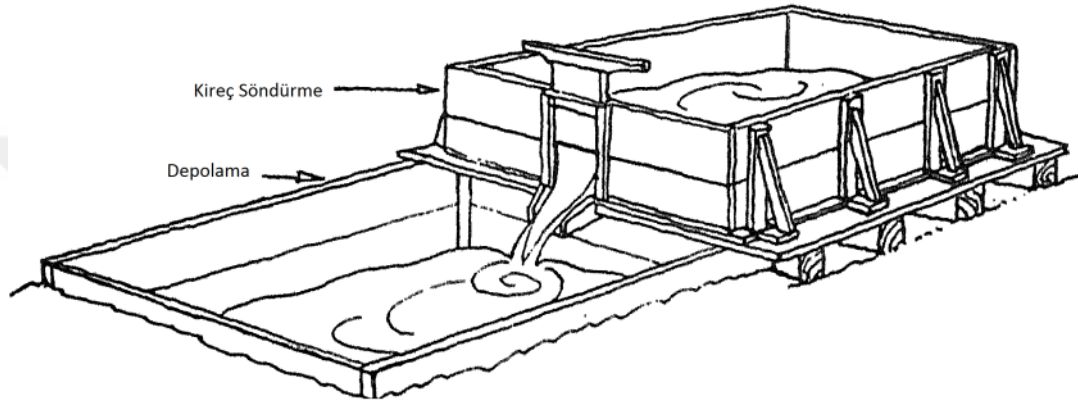
Atölye çalışmalarında uygulanan ikinci yöntem, daha çok Art Nouveau tarzda fresk/sgraffito birleşimi uygulamalarda, Brüksel'deki Art Nouveau dönem mimari yapıların bazılarının dış cephesinde de kullanılan yöntem olmakla birlikte yaş siva çalışmalarında da uygulanmaktadır.

İlk iki kat aynıdır, son kat siva intonaco ise orta ve ince kum ile hazırlanan iki katmanlı sıvadan oluşur. Kireç kum oranı aynıdır. Orta kalınlıkta kum olan harç yine en fazla bir cm kalınlığında atılır ve tahta malayla yüzey eşitlenir ve düzleştirilir, bir saat kadar hafifçe sertleşmesi ve duvara tutunması için beklenir, ikinci katman için çok ince kumla hazırlanan siva iyice yoğrularak macun kıvamına getirilir ve yine çok ince bir şekilde, 2-3 mm kadar, alttaki sıvanın üzerine çekilir, çelik malayla parlak bir yüzey haline getirilir. Resim bu yüzeye yapıldığında daha yumuşak ve pürüzsüz olan yüzey, renklerin daha parlak ve canlı kalmasını sağlar.

Atölye çalışmalarında kullanılan söndürülmüş ve toz haline getirilip torbalanmış hazır haldeki kireçtir. Fresk işi için kireç hazırlama yöntemi, öncelikle doğru şekilde yakılıp toz haline getirilmiş en iyi beyaz çeşidi seçmektir. Yeterli miktarda ve temiz



su ile karıştırılan kireç, söndürme işlemi için ahşap bir tekneye koyulur. Karışım daha sonra ince bir elekten geçirilerek tuğla kaplı bir çukura aktarılır, ıslak ve tozdan arındırılmış olarak örtülür. Soğutulduktan sonra bir macun haline gelir. Duvar yüzeyinde kullanılmadan önce en az bir yıl bu durumda bekletilmelidir <sup>54</sup>(Resim 108).



**Resim 108:** Kireç söndürme ve depolama sistemi temsili çizim.

Son kat intonacoda boyanacak resme başlamadan önce, resmin küçük ya da tam ölçekte renkli bir çiziminin yapılmış olması gerekir. Çünkü ressamın kireç sıvası üzerinde çalışırken yeni denemeler ya da tasarım üzerinde değişiklikler yapmak için zamanı olmayacaktır. Tasarım küçük ölçekli hazırlanmış ise yapılacak fresk ölçeğinde kartonlara günlük parçalar halinde aktarılmalıdır. Sıva zemine döşenmeden önce kullanılacak renklerin de hazırlanması gerekir. (Resim 109) Kirecin ton açıcı etkisinden en az etkilenecek renkler sınırlı sayıda olsa da zengin ve ışıklı renk şeması elde edilebilir.

Beyaz: Kireç beyazı (kireç hidrat). Sarı: Ham sienna (ferrugin toprak).

Kadmiyum sarı (kadmiyum sülfür). Kırmızı: Vermilion (cıva sülfidi).

Açık kırmızı (kalsine Oxford ochre). Hint kırmızı (ferrik peroksit).

<sup>54</sup> Bkz.(50), WARD, 17.

Mavi: Kobalt mavisi (kobalt ve alümin fosfat). Yeşil: Krom oksidi (kromiun hidrojen sülfoksit).

Zümrüt krom oksidi (hidratlı Oksit, krom ve boraks).

Kobalt yeşili (kobalt ve çinko oksitler). Yanmış sienna (çiğ sienna kalsine edilmiş).

Kahverengi; Ham demir (manganez ve kil oksitler). Yanmış amber (ram timber calcined).

Siyah: Fildişi siyahı (kömürleşmiş kemikler).

Bütün renkler önceden suyla bir mermer zemin üzerin ezilmeli ve kapaklı cam kaplarda saklanmalıdır. Kireç beyazı tülbentten süzölmüş ve yine kapalı olarak saklanmalıdır. Domuz kılı ve sert samur fırçalar kullanılabilir, düz fırçaların kenarları hafif eskimiş fırçalar gibi yuvarlak olmalıdır ki, bu sayede keskin kenarlı fırçaların sebep olabileceği gibi ıslak sıva yüzeyini bozmasınlar.



**Resim 109:** Toz pigmentlerin suyla ezilerek hazırlanması.

Resme başlamadan önce sıva yapılacak zemin iyice suya doyurulur, intonaco katı mala ile duvara bir cm kalınlıkta günlük parçalar halinde ve yukardan başlanarak döşenir. Bu katman hazırlanırken ressamın da tercihine göre bazı eklentiler yapılabilir. Yüzey parlatılıp desen aktarıldıktan sonra boyamaya başlanabilir ya da intonaco'nun düzeltme işlemi yapılır ancak yüzey parlatılmaz ve kireç beyazı ile

biraz ham sienna rengi karıştırılarak ince kıvamda yüzeye çekilirse krem rengi parlak bir zemin elde edilir.<sup>55</sup>

Kartonlara aktarılan desen çizgileri bir iğneyle delinir ve sıvanın üzerine yerleştirilir. Bir bezin içinde bulunan kömür tozu ile delikler üzerinden tamponlama yapılarak desenin sıva üzerine transferi sağlanır. İkinci bir yöntem olarak sivri uçlu ahşap ya da metal bir çubukla desen çizgilerinin üzerinden geçilerek yine sıva üzerine transfer sağlanabilir. Bu ikinci yöntem birincisine göre daha temiz bir işlemdir. (Resim 110)



**Resim 110:** Desenin İtonaco katın üzerine aktarılması.

---

<sup>55</sup> Bkz.(50), WARD, 21.



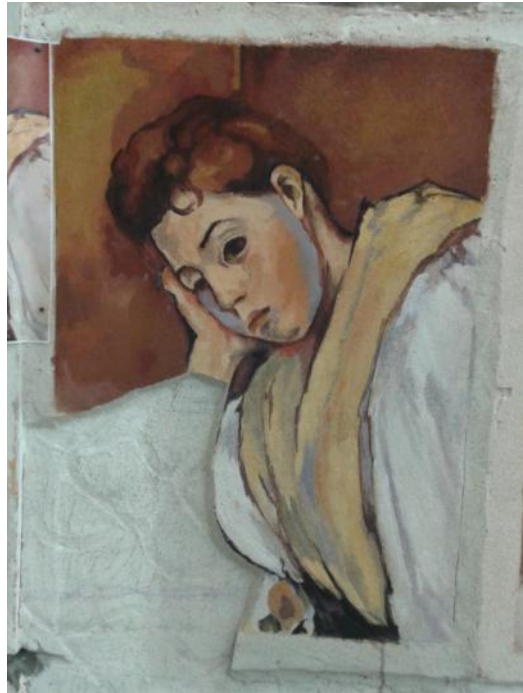
**Resim 111:** Açık ve orta tonlarda ilk kat boyama işleminin uygulanması.

Sıva üzerine aktarıldıktan sonra boyama işlemi ressamın mizacına göre bazı değişiklikler gösterse de, genel kural gölgeleri, yarı tonları ve ışıkları, sırayla olmak üzere, küçükten daha büyük fırçalarla geliştirmek ve sonra daha az dokunuşla gölgeleri güçlendirmek veya bir dizi hassaslıkla bitirmektir. Bu durumda ressamın hassas bir el geliştirmesi gerekecektir. Parçaların üzerine düzeltmeler yapılabilse de bu pek tavsiye edilmez çünkü bu tonlarda biraz değer kaybına sebep olabilecek ve bulanıklaşabilecektir. Bu durum önceden hazırlanan renkli tasarımın ve karton kopyaların ne kadar önemli olduğunu göstermektedir ( Resim 111, 112, 113, 114).

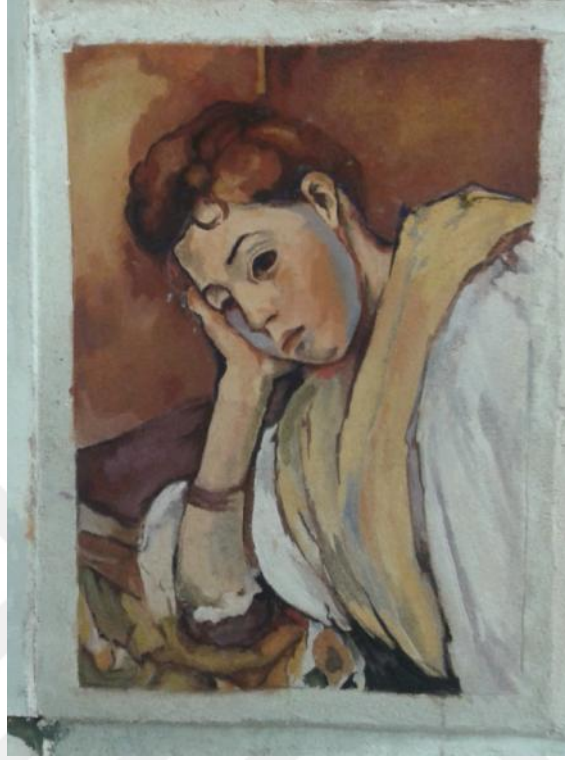




**Resim 112:** Formu ortaya çıkaran en açık ve koyu tonların boyanması.



**Resim 113:** Günlük parçanın boyaması tamamlanır. Bir sonraki parçanın yerleştirileceği alan için fazla sıvanın olduğu alanlar kesilir.

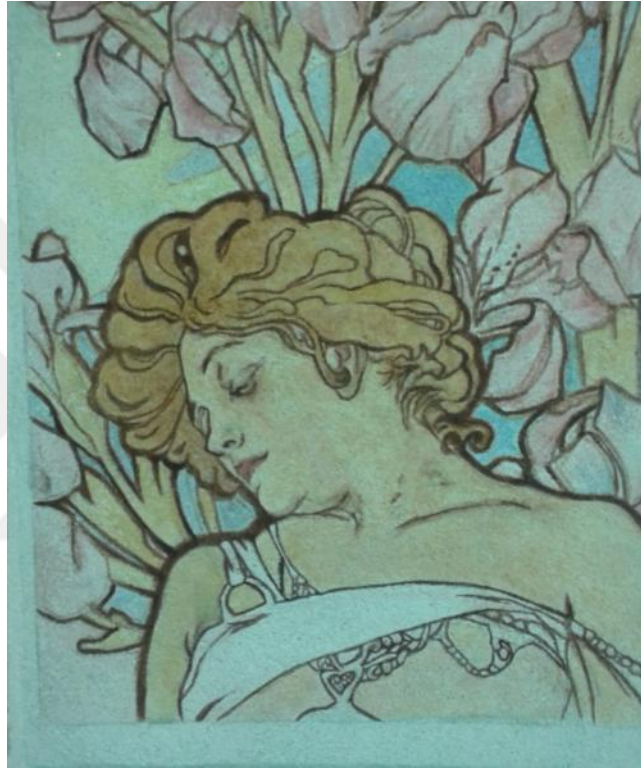


**Resim 114:** Son parçanın boyaması yapılarak resim bitirilir.

#### **4.1.2. Kuru Sıva Tekniği (Secco Fresco)**

Kuru sıvada kullanılan kireç harcı yaş sıvada kullanılanla aynı karışım ve alt yapıya sahiptir, ancak atölye uygulamaları, geleneksel olandan, kullanılan boya ve yüzey hazırlığı bakımından, farklılık gösterir. Zemin hazırlığından çok son kat olan İntonaco hazırlama yönteminden bahsetmek yeterli olacaktır. Yaş sıvada hazırlandığı gibi iki ölçü ince elenmiş kuma bir ölçü kireç karışımından yapılan harç kullanılır. Beyaz bir kireç zemin çalışmayı zora sokacak bir özellik ise bu karışıma pigment eklenebilir. Eklenen bu boya planlanan resimdeki ana rengin açık bir tonu olarak düşünülmelidir. Bu katman yaş sıvadaki gibi günlere bölünmüş halde parça parça değil, yapılacak resmin tamamını oluşturacak şekilde duvara yerleştirilir. Yüzey düzenlemesi yapılır fakat tahta mala ile yüzeye verilen doku olduğu gibi bırakılır.

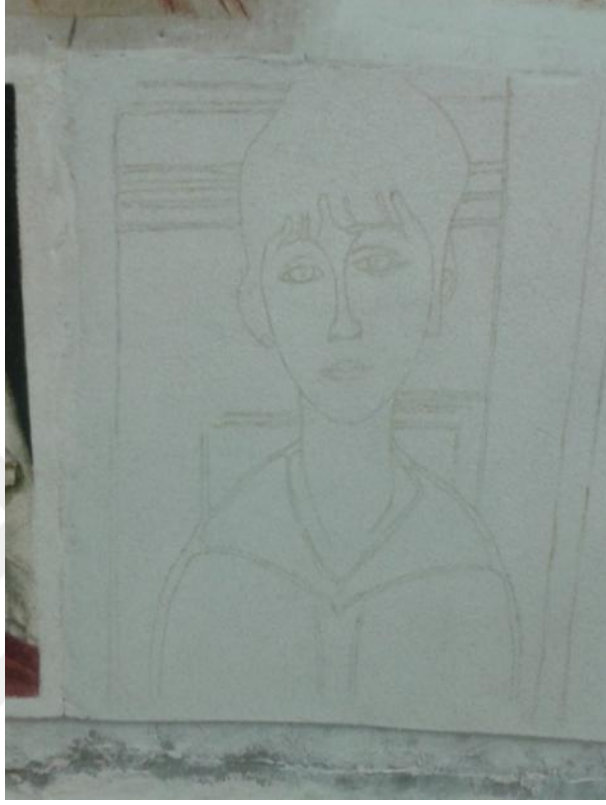
Tamamen kuruması tasarımın büyüklüğüne, ortamın nemine ve sıcaklığına göre değişim gösterse de en az 10 - 15 günlük bir zaman alır. Kuruma sonrası keçe tirfilili yapılarak kurumuş tanecikler yüzeyden temizlenir ve yüzeyi tozdan arındırmak için bol su ile yıkanır.



**Resim 115:** Secco (kuru sıva) tekniğinde boyanıp bitirilmiş resim. Yaş sıva gibi günlere bölmeden resmin tamamı üzerinde çalışılabilir.

Yaş sıva uygulamasında olduğu gibi, ancak bu kez tasarlanan resmin tamamını kapsayan desen, yine kartonlara aktarılarak kömür tozu ya da orta tonda bir pigmentin (sarı ochre veya ham sienna) tamponlanması işlemiyle duvara transfer edilir. Duvara geçirilmiş olan desen çizgileri yine sulandırılarak inceltilmiş sarı ochre ya da ham sienna akrilik boya ile sabitlenir. Bundan sonraki boyama işlemi akrilik boyalar kullanarak açık tonlardan koyulara doğru bir işlem ile boyanır. Boyama işlemi fırçanın dairesel hareketlerle çalışmasını gerektirir. Bu hareket, boyanın sıva

yüzeyindeki dokuların içine girmesini ve yüzeyin daha iyi doyurulmasını sağlar.  
(Resim 115, 116)



**Resim 116:** Yapılacak resmin deseni duvara aktarılır. Bu işlem için delinmiş desen çizgilerinden bez içine konulmuş kuru toz pigment tamponlanabilir. Bir diğer yöntem ise karbon kağıdı kullanarak aktarmaktır.

Geleneksel kuru sıva tekniğinde yaş sıva resimde kullanılan boyalar kullanılır, ancak bunun için yüzeyin hazırlanması, kireç yıkama işlemleri ile doyurulması gerekir. Beyaz olarak kireç yıkama yapıldığında zamanla renklerde soğuma ve tonlar arası kesik bir ilişki yaratır. Açık renkli bir kireç yıkama resimdeki tonları bir arada tutmaya yardımcı olur. Sıcak bir beyazlık için, ham amber rengi, neredeyse gümüşü bir beyaz oluşturur. Ochre sarının küçük bir katkısı ile daha sıcak yapılabilir, ton



biraz altın rengi olur, kum tonuna benzer. Kireçteki odun kömürü siyahı duvarın gümüş rengini griye çevirir, ancak biraz soğuk tonda kalır.<sup>56</sup>

Kireç yıkama işlemi için, kireç macunu suyla seyreltilerek süzgeçten geçirilir. Altı ya da yedi katmana yetecek miktara hazırlanmalıdır. İlk iki katman kireç yıkama renk katılmadan saf kireçli su ile yapılır. Bu işlemden önce yüzey, iki aşamada, saf su püskürtülerek ıslatılmalıdır, kireç yıkama uygulamasının yüzey tarafından daha iyi emilmesini sağlar. Son 2-3 kat için yapılacak renkli yıkama için, renkler yaş sıva uygulamasındaki gibi suyla ezilir, biraz daha su eklenerek seyreltilir ve süzgeçten geçirilir, bu işlem için ince bir çay süzgeci yeterli olacaktır. Böylece renkli kireci yıkama sırasında, yüzeyde, boya toprakları yüzünden oluşabilecek çizgiler engellenmiş olur.<sup>57</sup>

İlk yıkamada saf kireç şeffaf olana kadar suyla seyreltilir. İkinci yıkama biraz daha yoğun olur ve ilk katın kurumması beklenir. Renkli katmanlar daha yoğun olur ve fırça vuruşları dairesel veya çapraz olarak fırça izi oluşmasına izin verilmeden atılır.

Kireç suyu hazırlanırken 4-5 ölçü suya 1 ölçü kireç karıştırılır. Kireç dibe çöktükten sonra yüzeyde asılı kalan kireç karbonizasyonu kuru bir tuğla parçasıyla yüzeyden alınır. Üstteki bu su boya inceltmek için kullanılır.<sup>58</sup>

Boyama yapıldıktan sonra bazı renkler kireç beyazı yüzünden değer kaybına uğrayabilir, gümüş gri bir astar boyama bu değer kaybını en aza indirebilir. Boyama sırasında ilk atılan renkler seyreltilmiş olmalı ve boyarken aşırı biçimlendirmeden kaçınılmalıdır. Üst üste boyamak yerine rengin zemine oturması için zaman verilmelidir.

#### 4.1.3. Spirit-Fresco

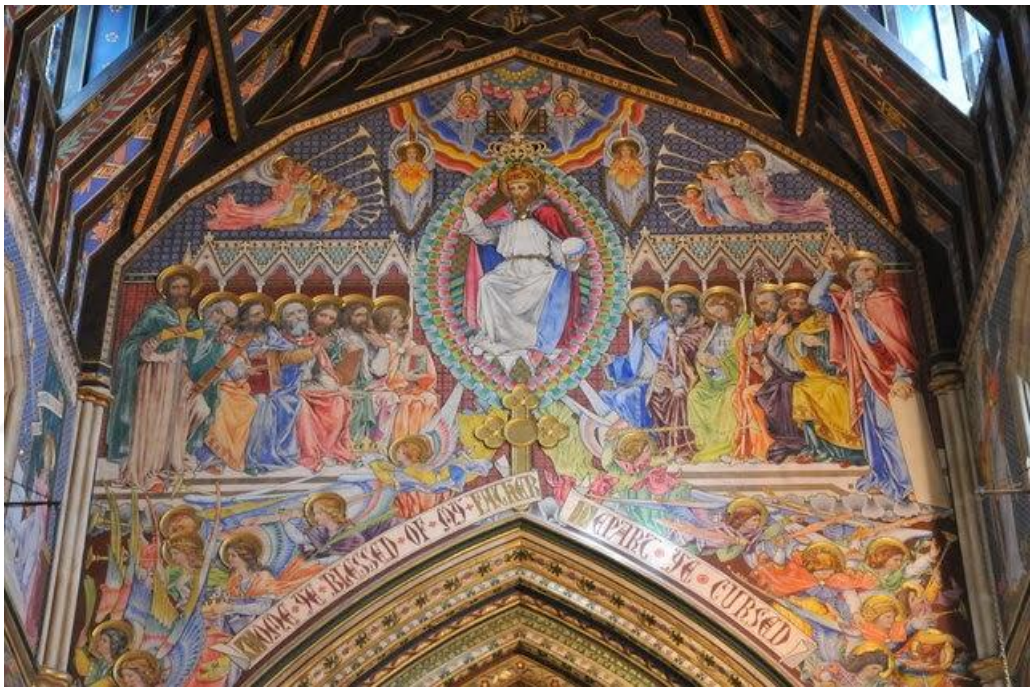
Yaş sıva resim (buon fresco) ya da kuru sıva resim (secco fresco) gibi isim olarak Türkçe dilinde bir karşılığı olmayan bu duvar resmi tekniği için uygulanış biçimi ve uygulamada kullanılan medyumları göz önüne alarak, 'Yağlı Fresk' tanımlaması

<sup>56</sup> Olle NORDMARK, Fresco Painting - Modern Methods and Techniques for Painting in Fresco and Secco, 88.

<sup>57</sup> A.g.k., 89.

<sup>58</sup> A.g.k., 93.

kullanılabilir. Atölyede uygulanan tekniklerden biri olmasa da yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre, Thomas Gambier Perry'nin bulduğu ve Gloucester Katedrali'ndeki St. Andrew Şapelinde ve Highnam kilisesinde uyguladığı bir yöntem ya da işlemdir(Resim 117). Yöntem, aynı zamanda Lord Leighton tarafından Victoria and Albert Müzesi'ndeki "Barış Sanatları" ve "Savaş Sanatları" duvar resimleri için uygulandı <sup>59</sup> (Resim 118, 119).



**Resim 117:** Highnam Kilisesi Sprit Fresk resmi, Thomas Gambier Perry, 1849-51, İngiltere.

<sup>59</sup> Bkz.(50), WARD, 31.



**Resim 118:** Savaş Sanatları freski (Spirit Fresco), 1870-72, Frederic Leighton V&A Müzesi, İngiltere.

'Yağlı Fresk' in İngiltere'de bulunmuş olması bir tesadüf değil, iklim şartlarının klasik yaş fresk ve de kuru fresk için pek elverişli olmamasından kaynaklanmaktadır.



**Resim 119:** Barış Sanatları Freski (Spirit Fresco), 1870-1872, Frederic Leighton, V&A Müzesi, İngiltere.



Yüzeydeki nemli veya ıslak denebilecek miktarda su bu tür fresk resmine zarar vermez çünkü renkler balmumu içine hemen hemen hapsolmuştur, suyun zararlı etkileri az veya hiç yoktur, ancak duvarın arkası nemli ise veya su içeriye girerse, arkasındaki sıva zemini yumuşatır ve sıva zemin ufalanırsa, renkli yüzey kısa zamanda tahrip olur. Yüzeyin arkasındaki nem bu tür fresklerin en büyük düşmanıdır ve dolayısıyla dış duvarın iç yüzeyi bu teknikte önemli bir çalışma için seçilmemelidir. Lyndhurst kilisesinde Lord Leighton tarafından yapılan yağlı fresk bu duruma iyi bir örnektir. Kış mevsiminde yoğunlaşmış nemden gelen su bu freskin yüzeyinden sürekli aşağı akar, ancak yüzey bozulması gözükmemektedir <sup>60</sup>( Resim 120 ).



**Resim 120:** 'Bilge ve Aptal Bakireler' Spirit Fresco resim tekniği, Lord Leighton, Lyndhurst kilisesi, 1863, İngiltere.

T. Gambier Parry'nin Sir F. Leighton'a gönderdiği bir mektupta işlem tamamen açıklanmıştır;

*... Spirit fresk resmi, zaten bilinen pek çok medyuma yapılan bir ilave değil, bir duvarın ilk hazırlık aşamasından sanatçının son dokunuşuna kadar tamamlanmış bir sistemdir. Sunduğu avantajlar: 1: Sağlamlık (temel materyallerin hepsi dayanıklıdır*

<sup>60</sup> Bkz.(50), WARD, 32.



);2: Rutubete ve sıcaklık değişimlerine karşı direnme gücü;3 Parlaklık etkisi;4: Donuk yüzey; 5: Renklerdeki tüm kimyasal etkileşimlerden muaf olma.

#### *Duvar Yüzeyi*

*Boyanacak yüzey tamamen kuru ve gözenekli olmalıdır En iyi bilinen sıva (stucco), tam olarak Buon Freskinde kullanılanın aynısıdır yani iki kısım iyice sönmüş kireç ve üç ölçü çok iyi yıkanmış kumdan oluşur. Önemli bir çalışma için bu özenle hazırlanmalıdır; Ancak sıradan bir iş için, binaların iç kısmına özenle yerleştirilen sıvaya (stucco) güvenilebilir. Temel gereklilik duvarın doğal yüzeyiyle bırakılması, geçirgenlik kalitesinin kesinlikle vazgeçilmez olmasıdır. Her türlü pürüzsüzleştirme işlemi veya duvardaki dalgalanma, bu kaliteyi yok eder.*

#### *Medyumun ve Renklerin Hazırlanması*

*Bu oranları iş için gereken miktara göre kullanın:*

*Elemi reçinesi (sakız elementi) - 2 oz.,*

*Saf beyaz balmumu - 4 oz.,*

*Lavanta yağı- spike oil - 8 oz.,*

*İyi hazırlanmış tropik reçine (copal) - 20 oz.*

*(Eğer daha güçlü bir copal kullanılırsa 18 ons yeterlidir.)*

*Bu malzemelerle toz halindeki tüm renkler ısı yardımıyla karıştırılmalıdır ve en uygun sistem yağlıboya renkleri yassı bir taşın üzerinde ezip tüplere koymaktır. Bu şekilde hazırlanan renkler yirmi yıldan fazla bozulmadan durabilir. Bu medyumu hazırlamanın tam yöntemi şöyledir: İki tencere, bir küçük, bir büyük, bir uzun kaşık ve bir kömür ocağı gereklidir. Ocakta, küçük tencerede 2 oz. Elemi reçinesini 4 onsluk rektifiye terebentin içinde eritin ve iyice eriyince bezle (yaprak ve kabuk parçalarını temizlemek için) mümkünse bakır olan büyük tencereye süzün. Buna 4 oz beyaz balmumunu küçük parçalar halinde ekleyin ve Elemi ile birlikte eritin.*

*Eridiğinde, tropik reçineyi (copal) ekleyin ve hep birlikte beyaz bir köpük oluşana kadar kaynatın, kaynarken bir kaşıkla iyice karıştırın, ateşten alın, 8 oz. lavanta yağı ekleyin ve tekrar kaynatın. Bu uçucu madde (lavanta yağı) daha önce eklenir ve kaynatılırsa boşa gider.*

#### *Duvar Yüzeyinin Hazırlanması*

*Kuru ve sıcak hava olan bir zaman seçin. Gerekli medyum miktarını, yarısı kadar iyi terebentinle seyreltin. Karışım ısı ile seyreltildiğinde daha etkilidir. Bu medyum ile duvar yüzeyini iyice doyurun. İki gün aradan sonra tekrarlanmalıdır. Buharlaştırma için birkaç gün bekledikten sonra, yaklaşık olarak üçte biri kadar terebentin ile seyreltilmiş medyuma eşit miktarda saf beyaz kurşun (toz halinde) ve gümüş beyazlatma (gilder whitening) karıştırın ve yüzeyi kalın bir şekilde boyayın ve yeterince buharlaşınca ikinci bir kat sürün. İki ya da üç haftalık süre gerekebilecek kuruma gerçekleştiğinde mükemmel bir yüzey elde edilir - o kadar beyaz olur ki Buon Freski renklerinin tüm iç ışıklarına ve saf suluboya renklerinin şeffaflığına sahip olur.*

#### *Boyama Metodu*

*Buon Freskindeki gibi cesurca ve basitçe boyayın. Karar çok önemlidir, çünkü yüzey fırça vuruşlarıyla yorulursa malzemeler dağılabilir, reçineler yüzeye çıkar ve mükemmel donukluk kaybolur. Eğer yüzey çok uzun süre dokunulmadan kaldıysa, sertleşir, yüzeyi spike oil ile yıkayarak akıtın (bundan dolayı Spirit Fresko adı verilmiştir) ve üzerine boyanmış renkleri dahil etmeye hazırlayın. Ertesi gün herhangi bir bölüm ikinci kat boyayı gerektiriyorsa, spike oil ile tekrar yıkamayın, reçineleri yüzeye çıkaracaktır ancak boya kabınıza bolca spike oil koyun ve bir suluboya ressamının suyu kullandığı gibi kullanın. Şeffaftan ziyade sağlam bir şekilde boyayın. Şeffaf glaze, beyaz kurşunla kullanılan renklere göre donuk olmaya daha az meyillidir. Dolayısıyla, resmin mantığı budur, toz halindeki renklerin, duvar yüzeyinin gözeneklerinin derinine çökmüş malzemeyle birleştirilmesi ve orada terebentin taşıyıcısının buharlaşması sonucu sertleşmesi şeklinde algılanabilir. Bu sonuç, terebentinin değil, tüm malzemelerin ortak solventi olan spike oil tarafından üretilir; Ressamın fırçasının yüzeye dokunduğu andan itibaren (gerekirse gün*

*esnasında yumuşatılmış halde) renkleri almaya başlar ve hızlı buharlaşması ile renkleri hapseder ve iş biter.*

### *Önemli Uyarılar*

*Spike oil<sup>61</sup> veya terebentininin dökülmediğine veya herhangi bir dikkatsizlikle, bitmiş herhangi bir işe sıçramamasına dikkat edin. Alt katmandaki reçineleri yüzeye getirerek bir parlaklık oluşturur ve düz boyalarla boyanması haricinde silinmezdir.<sup>62</sup>*

#### **4.1.4. Duvar Sgraffito ( Sgraffito Mural)**

Sgraffito (Çoğulu: Sgraffiti) seramik süslemede de kullanılan bir duvar dekorasyonu tekniğidir. İtalyanca 'graffiare' (kazımak, çizmek), Yunanca 'graphein' (yazmak) kelimelerinden gelir. Çok katmanlı olarak uygulansa da, temelde farklı renklerde hazırlanmış iki katman kireç harcının nemli halde üst üste yerleştirilmesi ve kurumadan önce üst katmandaki harcın, tasarlanan motif ya da desene göre kazınarak yer yer alt katman renginin gösterilmesi işlemiyle uygulanır.

Klasik dönemlerden beri Avrupa'da duvarlarda sgraffito kullanıldı, 16. yüzyılda İtalya'da yaygın süs dekorasyonu ile birlikte bu teknikler geçerli duvar boyamalarına alternatif oluşturmuştur. Teknik prosedür nispeten basittir ve fresklerin boyanmasına benzemektedir. Cephelerdeki grafik çalışmaların örnekleri, 1890'dan 1915'e kadar, El Sanatları Hareketi, Viyana Secession ve özellikle Belçika ve Fransa'daki Art Nouveau hareketinde ortaya çıkmıştır. İngiliz sanatçı Heywood Sumner bu teknikte çağının öncüsü olarak kabul edilmiştir, 1892 St Mary's Church, Sunbury, Surrey'deki çalışmaları örnek gösterilebilir. (Resim 121)

<sup>61</sup> Lavanta gibi başak biçiminde çiçek açan bitki türlerinden elde edilen yağ.

<sup>62</sup> Thomas Gambier PARRY, 'Spirit Fresco Painting- An account of The Process, London, 1880.



**Resim 121:** St Mary's Kilisesi sgraffito resimleri, Heywood Sumner, 1892, İngiltere.

Bu çalışmada takip edilen işlemler fresk tekniğine benzer uygulamadır. İki katman olarak üst üste atılan renkli harçlar renk değişimleri sebebiyle ayrı ayrı çalışılmıştır. Farklı renklerde tasarlanan figür ve mekân detaylarının desen kartonları bütünü oluşturan çizimden bağımsız olarak tekrar kopyalanmıştır. Yukarıdan aşağıya doğru bir çalışma sistemi gerektiren bu uygulamada öncelikle en üstteki koyu renk gökyüzünü temsil eden parçalar yerleştirilmiş, alt kenarlar kemer formundaki süslemelerin oturacağı şekilde kesilmiş ve devamında kemer formu için kırmızı zemin harcı yerleştirilmiş ve alt kısım yine koyu renk harç olarak devam etmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere farklı renklerde oluşturulan formlar birbirlerinin üzerine değil yan yana yerleştirilmiştir. Üstteki tek katman en açık ton olarak görünen formlardır.

Atölye çalışmalarında iki katlı sgraffito uygulamaları yapılmaktadır. Dış mekanda daha dayanıklı olması açısından çimentolu kireç harcı kullanılan teknikte, 4



ölçü kuma 2 ölçü kireç ve 1 ölçü gri çimento katılarak bir harç oluşturulur. Bu harç iki katman için ayrı ayrı hazırlanır. İkinci, yani üst katman harcında kullanılan kum oldukça ince olmalıdır. Hazırlanan bu karışımlara her kata renk veren, aynı zamanda yaş sıva resimlerde de kullanılan, toz pigment katılır. İstenilen renk tonuna göre pigment miktarı ayarlanır. Bu, kuru sıva ve yaş sıva resimde İntonaco katmanına renk vermek için de kullanılan işlemle benzerlik gösterir, fakat burada koyu bir ton olması istenilen katman hazırlanırken pigment miktarını iyi ayarlamak gerekir. Karışım içerisinde bulunan kireç, renk tonunu bir miktar açacaktır. Koyu renk katmanın pigment miktarıyla renge doyurulması gerekir, fakat aşırı yüklenmiş boya çok yapışkan bir harç oluşturacağı için, kesme ve kazıma işlemleri sırasında bozulmalara sebep olabilir. Bir metrekare bir alan için, koyu katmanda 600-800 gr pigment kullanmak ( boya kalitesine göre değişim gösterir) yeterli miktardır. Açık ton istenilen katmanda ise bu miktarın yarısı veya biraz daha azı kullanılabilir. Bu iki farklı renkteki katmanlar zemine üst üste yerleştirilir, kontur çizgileri kartona aktarılmış tasarımın deseni ince uçlu bir bıçak ya da çivi ile bu konturların üzerinden geçilmesi işlemiyle üst katmanın yüzeyine transfer edilir. Daha önce küçük ölçekli hazırlanmış ve renklendirilmiş tasarımdan kontrol edilerek, bıçakla kesim yapılır. (Resim 122, 123)



**Resim 122:** Sgaraffito çalışması kesim ve kazıma süreci.

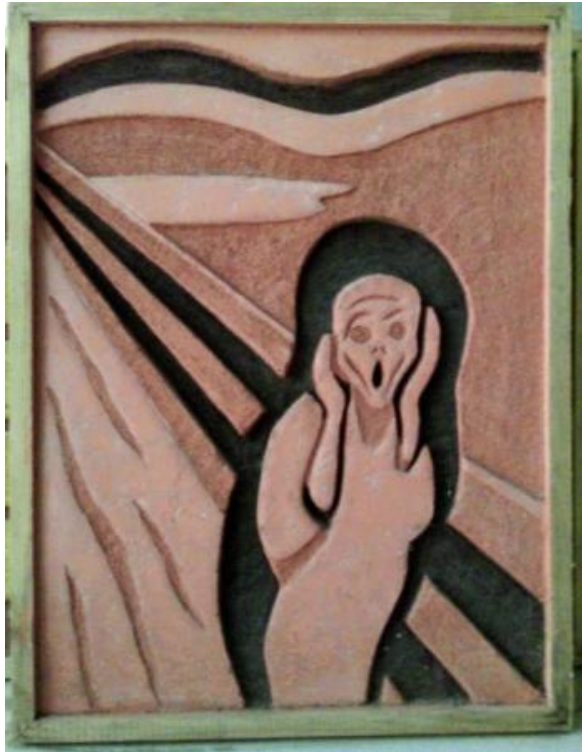


**Resim 123:** Sgraffito çalışması kesim ve kazıma süreci.

Kesilen kenarlar zemine 45-60 derece açı yapmalıdır. Üst katmanda kireç kaymağının ton açıcı özelliğinden faydalanılabilir. Kesim yapmadan ve desen çizgilerini sıva üzerine aktarmadan önce, üstteki açık tonlu katmanın yüzeyi çelik mala ile pürüzsüz parlak bir hale getirilir ve kesim yapıldıktan sonra kalan üst katmana ait parçaların yüzeyi hafifçe tıraşlama yapılarak bozulma sağlandığında, bu en açık tonun bir kaç ton koyusu elde edilebilir. Böylece iki katmanlı sgraffito çalışmasından üç tonlu bir sonuç elde edilir ( Resim 124, 125, 126). Koyu tonlu katman üstte kullanıldığında, özellikle siyah ve koyu kahverengi tonlarda, bu işlemi yapmak pek net bir sonuç vermez. Siyah ya da çok koyu bir ton üst katman olarak kullanılabilir, fakat bu durumda tasarımı iki ton üzerinden kurgulamak gerekir.



**Resim 124:** İki katmanlı ve üç tonlu sgraffito uygulaması. Üstteki katmanın yüzeyi hafifçe tıraşlanarak üçüncü ton elde edilir. Atölye çalışması, 2004.



**Resim125:** Munch'un 'Çığlık' resminden üç tonlu sgraffito uyarlaması, atölye çalışması, 2012.



**Resim 126:** Geleneksel Hat Sanatlarından sgraffito uyarlaması, atölye çalışması, 2013.

Uygulanan bir diğer teknik, hazırlık olarak benzer, ancak sıva karışımında çimento kullanılmaz, sadece kireç harcı uygulanır ve üst katman renklendirilmiş kireç kaymağıyla hazırlanır, kum kullanılmaz ( Resim 127, 128 ).



**Resim 127:** Renklendirilmiş kireç harcı üzerine fırçayla tatbik edilen ince kireç kaymağının kazınması yöntemiyle tamamlanmış sgraffito uygulaması, atölye çalışması, 2016.





**Resim 128:** Yüzeyde iki rengin kullanıldığı sgraffito uygulaması, atölye çalışması, 2016.

İlk kat 2 ölçü ince kum 1 ölçü kireç ve toz pigment karışımından yapılan bir harçtan oluşur. Zemine yerleştirdikten sonra tahta malayla tirfil işlemi uygulanarak düzleştirilir, nem durumuna bağlı olarak, uygulama duvarda yapılıyor ise 1-2 saat sertleşmesi için beklenir. (Resim 129) Uygulamanın şasi içine yapıldığı durumlarda bu süre çok daha uzun olabilir hatta üzeri örtülürse ertesi güne kadar beklenebilir.



**Resim 129:** Kazıma ve boyama yapılacak katın duvara atılması.

Parmakla bastırılıp yeterli sertlik hissedildiğinde renklendirilmiş kireç kaymağı biraz suyla seyreltilmiş halde, yarı şeffaf olarak, geniş bir fırçayla yüzeye atılır. Dikkat edilmesi gereken fırça vuruşlarının üst üste değil yan yana olmasıdır. Üst üste vurulan kireç kaymağı zeminde tutunamayacaktır. İlk atılan kireç kaymağından sonra yüzeyin bunu emmesi için beklenir. Elle kontrol edildiğinde nemini çekmiş ise ikinci kat biraz daha kıvamlı olarak atılır. Bu yöntemle 5-6 kat uygulanır. Fırça izi olması istenmiyorsa yüzeye çelik mala işlemi uygulanabilir ( Resim 130, 131).



**Resim 130:** Kazıma bütün yüzeye uygulanmayacak ise kireç kaymağı sürülecek alanın sınırları çizilir.



**Resim 131:** Kazınacak olan alana fırça ile kireç kaymağı sürülür.

Yüzey nemini kaybedip sertleştiği zaman desen yukarıda anlatılan yöntemle yüzeye transfer edilir (Resim 132), sivri uçlu ve kesik geniş uçlu metal araçlarla kazıma işi yapılır. İlk anlatılan sgraffito tekniği, yapısı gereği çok esnek değildir ve bu teknikle yapılan tasarımların daha geometrik formlara indirgenmesi gerekirken bu ikinci uygulamalar oldukça esnektir ve daha karmaşık ve organik formlara izin verir. Bu sınırlamalar malzemeyle ilişkili olsa da uygulanacak tasarımın büyüklüğüne de bağlıdır ( Resim 133, 134 ).



**Resim 132:** Kazınacak olan kısma desen aktarması yapılır.



**Resim 133:** Aktarılan desene göre kazıma yapılır.



**Resim 134:** Tamamlanmış kazıma işlemi.



## 4.2. Art Nouveau Tarzda Atölye Uygulamaları

Atölye çalışmalarındaki Art Nouveau örnekleri, Brüksel'de bazı bina cephelerindeki örnekler gibi fresk (ıslak ve kuru) ve sgraffito tekniklerinin birleşmesi için bir zemin oluşturmuş ve atölye uygulamalarına bir çeşitlilik kazandırmıştır.

### 4.2.1. Biçim - Malzeme İlişkisi

Art Nouveau tarzın en önemli özelliklerinden birisi olan kıvrımların ve dantelimsi formların iç içe örgüsü, sürekliliği, uygulamada esnek ve hassas bir çalışma şeklini gerektirir. Formlardaki süreklilik bütünselliği sağlar.

Sgraffito tekniğinden söz ederken benzer iki tür uygulamadan söz edildi. İlk uygulama ile ikinci uygulama arasındaki fark, kullanılan harcın birbirinden farklı olmasıdır. İlkinde kullanılan çimentolu harcın çalışma süresine getirdiği kısıtlama, çimentonun kurudukça artan kırılma özelliği ve fresk resim tekniğinin de uygulamayla birleştirilememesi bakımından, Art Nouveau tarz uygulamalarda tercih edilmemesi gerekir.

Art Nouveau tarzda yapılan uygulamalarda hassas olunabilmesi için, kullanılan harcın yapısının uygulayıcıya daha fazla zaman kazandırması, konturlarla oluşturulmuş girift formları ortaya çıkarmak ve bu kalın- ince çizgilerin temiz olarak kesilip kazınması için çok çapaklı olmayan bir dokuya sahip olması gerekir. Kaliteli beyaz kireç ve çok ince elenmiş kum ile hazırlanmış bir harç karışımı bu tür uygulamalar için uygundur. Kum taneciklerinin ince olmaması durumunda, kazıma sırasında çizgilerin kenarında gözle görülür bir çapaklanma olacak ve işin kalitesi bozulacaktır. Üst katman için hazırlanan bu kireçli harç, alt zemin üzerine mümkün olduğunca ince bir şekilde atılmalıdır. Bu aynı zamanda kazınan konturların yüzeye daha yakın ve daha görünür bir şekilde kompozisyona dâhil olmasını sağlar.

Kazıma işlemleri yapılırken kullanılan aletlerin paslanmayan metalden olması önemlidir. Diş hekimlerinin kullandığı türde ince uçlu metal kesici ve kazıyıcı aletler bu uygulamalardaki hassas çalışmayı sağlayacaktır. Aynı zamanda uygulayıcı bu tür

aletleri kendisi üretebilir. Paslanmaz teneke gibi ince metal plakalar 1cm kadar kalınlıkta, 6-7 cm uzunluğunda şeritler halinde kesilir ve bu şeritler 'U' formu verilerek iki ucundan ahşap bir çubuğa kıvrılmış tarafı boşta kalacak şekilde sabitlenir. Boşta kalan kıvrılmış uç farklı genişliklerde hazırlanırsa kazınacak olan alanın veya çizginin kalınlığına göre farklı kazıyıcı uçlar hazırlanmış olur. Bu uçlar köşeli 'U' formunda veya daha ince çizgiler için 'V' formunda hazırlanabilir. Ancak keskin köşeler oluşturmaktan kaçınmak gerekir, aksi takdirde kazınan alanlarda istenmeyen çizgiler oluşacaktır. Kesim ve kazıma işlemi için kullanılan çift taraflı, esnekliği az olan çelik bıçaklar da bu işlem için pratiktir. Farklı genişliklerde ve boylarda şeritler halinde parçalar oluşturulur. Bu şeritlerin bir ucu diyagonal olarak kesilerek keskin ve sivri bir uç haline getirilirken, diğer ucu çengel biçiminde kıvrılarak bir kavis verilir. Kazıma yapılmadan önce bıçak kısmıyla kesim yapılır ve kesim yapılan alan bıçağın kavisli ucuyla kazınarak yüzeyden alınır. Kazımadan önce kesim yapmak daha düzgün bir kenar elde etmeyi sağlayacaktır. (Resim 135)



**Resim 135:** Farklı biçimlerde hazırlanmış kazıma aletleri.

#### 4.2.2. Biçim-Teknik İlişkisi

Art Nouveau tarz uygulamalarda ilk önce göz önüne alınması gereken özellik, formdaki sürekliliktir. Kompozisyonun ana iskeletini oluşturan kıvrımlı çizgiler,

formlar birbirleriyle ilişki içindedir. Bu bütünselliği, uygulama yaparken bozmamak adına, çalışmayı günlere bölerken, kazınan konturlar ve koyu tonda boyanan alanlar göz önüne alınarak bölünmesi fayda sağlayacaktır. Yaş sıva resimde de bu yöntem uygulanır. Günlük olarak uygulanacak koyu tonlu alt katman ve açık tonlu üst katman için hazırlanan harç karışımı kuru olarak bütün çalışmaya yetecek miktarda hazırlanıp üzeri kapatılmalıdır. Böylece kireç kum oranı işin bütününde aynı kalacak, yüzeyin her yerde eşit bir şekilde boyayı emme ve rengi koruma özelliği sağlanmış olacaktır. Bu Art Nouveau tarzda boyamalar için gereklidir.

Bu tarz uygulamalarda çok kullanılan bitki ve hayvan formları gibi doğadan aktarılan motifler sgraffito uygulamalarında çok zaman alacağından, çalışmanın bu bölümlerini günlük olarak çok büyük olmayacak şekilde ayırmak, bu bölümlerdeki girift yapıyı temiz bir biçimde ortaya çıkarmayı sağlayacaktır. Aynı şekilde yine alegorik olarak betimlenen 'kadın' figürlerinde kullanılan saç biçimleri genelde zorlayıcı olduklarından tek başlarına ele alınabilir. Ayrı olarak çalışılan bu tür parçalarda, daha önceden hazırlayıp bekletilen harç karışımı renklendirilerek de kullanılabilir. Bu uygulayıcının işini boyama aşamasında biraz daha kolaylaştıracaktır. Bunu yaparken, üzerinde çalışılacak parçanın hâkim rengi göz önüne alınmalıdır.

Sgraffito çalışması kuru sıva tekniğiyle boyanacaksa bile, günlük çalışmalara bölünmeli, kesme ve kazıma işlemleri günlük parçalar halinde yapılmalı, boyanacak olan üst katman çok ince dokulu olarak kurumaya bırakılmalıdır. Dokuların çok ince olması sayesinde kartondan sıva yüzeyine aktarılan desen net olarak görünecektir. Kuruduktan sonra bütün yüzey, kuru sıva tekniğinde anlatıldığı gibi renkli bir kireç yıkamayla doyurulabilir. Bu ince yüzey dokusu, özellikle şeffaf boyamalarda fırça izinin görünmemesini sağlayacaktır. Düzgün ve hassas ton geçişleri için fırça vuruşlarının dairesel olması, boyanın dokular arasındaki dağılımını sağlayacak ve bu tarz çalışmaların kalitesini arttıracaktır. (Resim 136)



**Resim 136:** Alphonse Mucha'dan kuru sıva ve sgraffito (bkz: resim 134) tekniklerinin birlikte kullanıldığı uygulama, atölye çalışması, 2016.

Yaş sıva tekniğinde yapılan boyamalar ise günlük parçalar üzerinde kesim ve kazımayla birlikte yürütülmeli, her parça bitirilerek diğerine geçilmelidir. Bu aşama fresk resim tekniğiyle aynıdır. Hazırlanan boyalar az seyreltilmiş doygun renkler olmalıdır. Açık tonlar seyreltilmiş kireç kaymağıyla karıştırılarak elde edilmelidir. Böylece fırça izleri oluşmadan hassas ton geçişleri sağlanabilir. (Resim 137, 138) Kazıma işlemi ile boyama işlemi sıvanın kurumadan boyanabilmesi için hemen hemen eş zamanlı yürütülür ( Resim 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145 ).





**Resim 137:** Yaş siva ve sgarffito tekniğinin birlikte uygulandığı çalışma. Günlere bölünmüş çalışmanın ilk parçası şasi içerisine yerleştirilir.

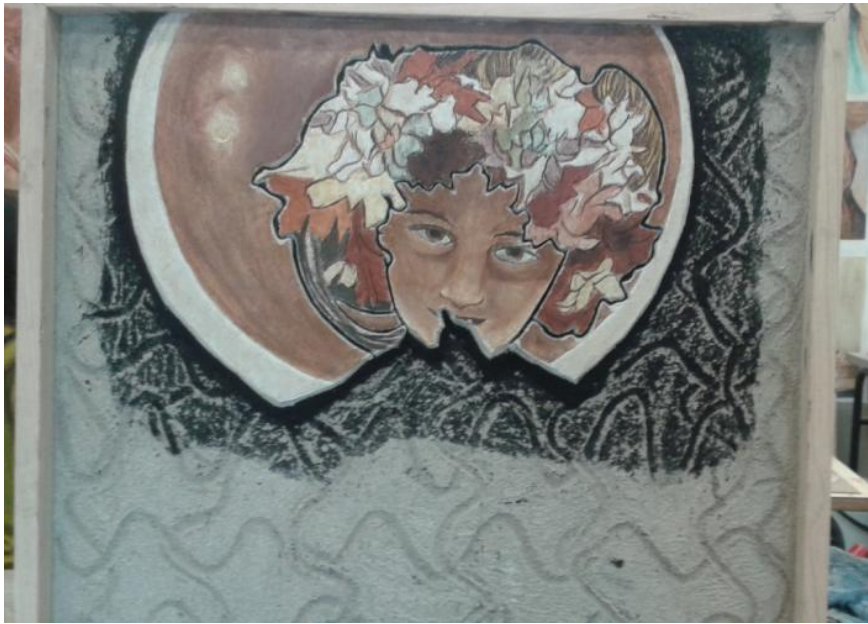


**Resim 138:** Kazınacak alanlar için alt kısma siyah renkle hazırlanmış harç yerleştirilir ve boyanacak olan üst katmana desen aktarılır.

Yüzeyin bozulmaması işin kalitesi ve dayanıklılığı bakımından önemlidir, daha önce bahsedilen fırça türleri kullanılmalı ve hassas bir el geliştirilmelidir. Çalışmanın sonuna doğru glazelerle tonlardaki bütünlük sağlanabilir.



**Resim 139:** Kazıma ve boyama işlemleri sıva kurumadan yapılmalıdır.



**Resim 140:** Kesimi ve boyaması tamamlanmış ilk parça.



**Resim 141:** İkinci parçanın koyu zemin katı.



**Resim 142:** İkinci parçanın üstüne renksiz kat yerleştirilir. Bu kat kesim ve boyamanın yapılacağı katmandır.





**Resim 143:** İkinci parçanın deseni sıva üzerine aktarılır.



**Resim 144:** Son parçanın deseni de aktarılır, kesim ve boyama işlemi ile uygulama tamamlanır.





**Resim 145:** Süreci tamamlanmış ve kurumaya bırakılmış Alphonse Mucha'dan yaş sıva-sgraffito uyarlaması, atölye çalışması, 2017.

### 4.3. Sgraffito Temelli Uygulamalar

Sgraffito olarak ilk iki uygulama Alfons Mucha'nın yapmış olduğu ve Art Nouveau tarzın tipik kadın figürlerinin kullanıldığı çalışmalardan uyarlamalardır. Bu çalışmalardan birisi şasi içinde taşınabilir şekilde iken diğeri daha büyük ölçülerde ve duvara sabit olarak uygulanmıştır ( Resim 146 ).

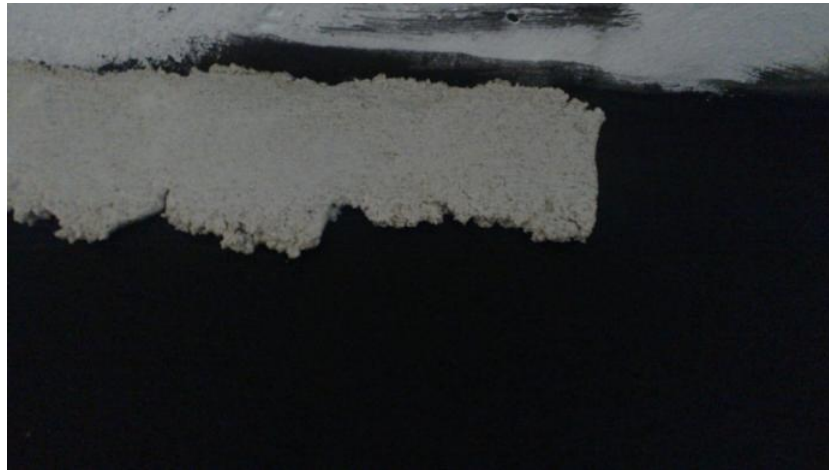


**Resim 146:** Alphonse Mucha'dan kuru sıva-sgraffito tekniğinde yapılmış uyarlama, 72x93 cm, Devrim Karakuş, 2006.

Uygulamalarda Mucha'nın orijinal işlerine büyük ölçüde sadık kalınmıştır. Her iki uygulama siyah olarak renklendirilmiş kireç harcı üzerine renksiz beyaz kireç harcı çekilip konturların ve bazı koyu alanların kazınması yoluyla çalışılmış ve daha sonra kurumaya bırakılarak secco (kuru sıva) tekniği ile boyanmıştır ( Resim 147, 148, 149, 150).



**Resim 147:** Siyah ve renksiz iki katman kireç harcının üst üste yerleştirilmesi.



**Resim 148:** Kısmen yerleştirilen çift katman kireç harcı detayı.





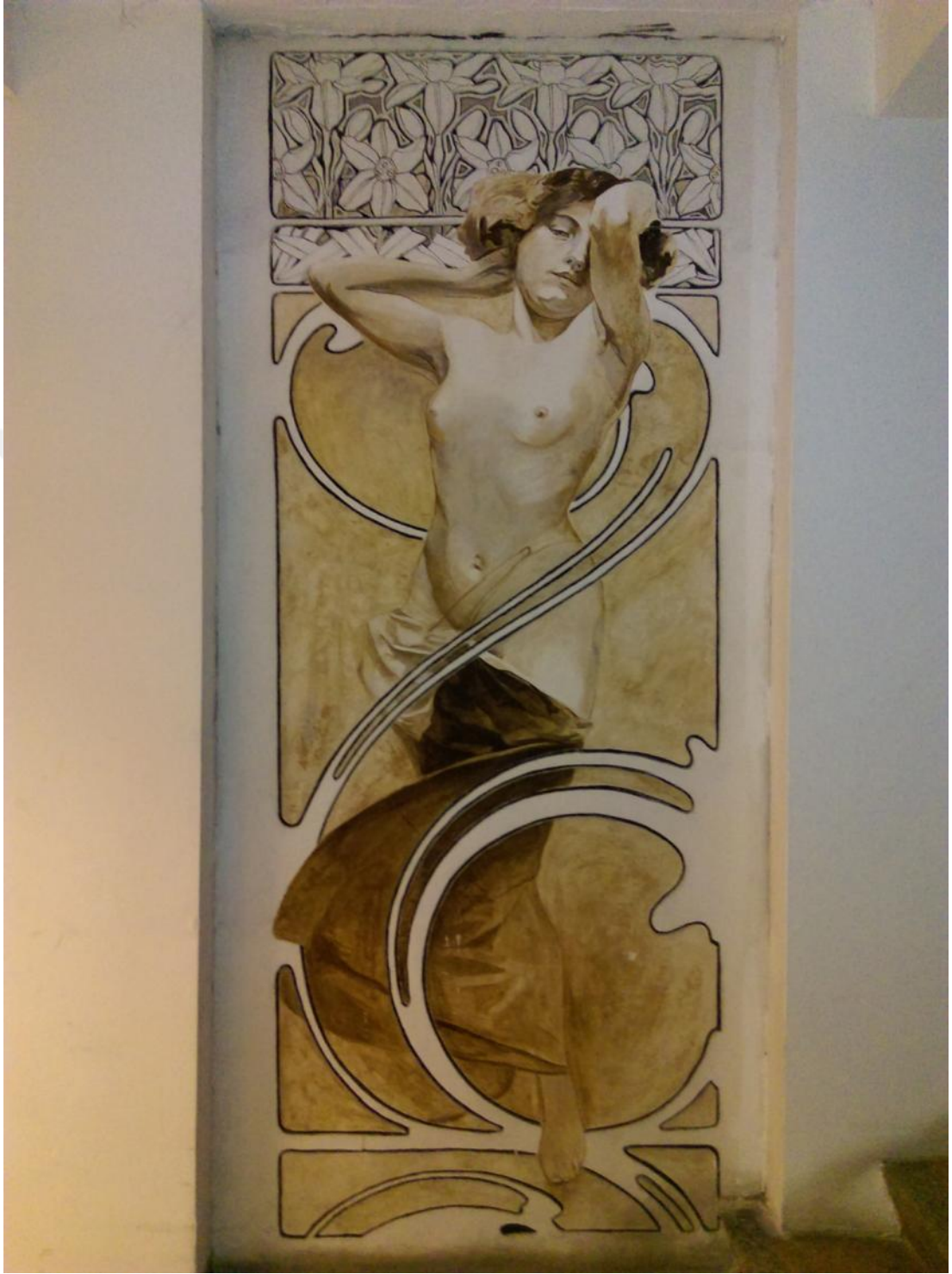
**Resim 149:** Desenin aktarıldığı harcın kesimi ve boyanması.





**Resim 150:** Tamamlanmış ilk parça, figür başının geleceği kısımdan bölündüğü için o kısım ikinci parçanın geleceği boşluk olarak bırakılmıştır.

Üç parça olarak günlere bölünen çalışmanın ilk parçası küçük olmasına rağmen kazıma işleminin detaylı olması sebebiyle ilk gün tek başına ele alınmış ve figürün baş kısmından ayrılmıştır. (Resim 150) Kalan diğer bölümler de iki aşamalı olarak bölünmüştür. Kazıma işlemi tamamlandıktan sonra bir hafta kadar kurumaya bırakılmış ve akrilik boya uygulaması yapılmıştır ( Resim 151 ). Çalışmanın yaş siva olarak boyanması ise bir tercih meselesi olup, tercih edilmesi halinde planlamanın ona göre yapılması, böyle bir tercih yapılırsa daha küçük parçalar halinde günlere bölünmesi ve renklerin önceden hazırlanması, kesimden hemen sonra her parçanın boyanıp bitirilmesi gerekir.



**Resim 151:** Alphonse Mucha'dan kuru sıva -sgraffito uyarlama, 269x120 cm, Devrim Karakuş, 2013.

Daha sonraki uygulamalar yine sgraffito ve sgraffito/fresk tekniğinin birlikte kullanıldığı özgün çalışmalardır.



**Resim 152:** Renklendirilmiş seramik yapıştırıcı ile sgraffito uygulaması ve akrilik boyama, 76x142cm, Devrim Karakuş, 2013.

Uygulama bir kafenin tuğla ile örülmüş ve ters üçgen olarak bırakılan bir duvar boşluğu değerlendirilerek yapılmıştır. İçerik olarak doğa ve insan ilişkisinin ele alındığı sembolik anlatım, malzeme olarak geleneksel yöntemlerin dışında kireç harcı yerine endüstriyel renklendirilmiş seramik yapıştırıcısının kullanıldığı bir uygulama olarak tasarlanmıştır. Uygulama duvarda boş bırakılan alanın biçimsel özelliklerinden faydalanarak tuğlaların oluşturduğu basamak formu üzerinde kurgulanmış ve merkeze Gustav Klimt'in ağaç formu yerleştirilmiştir ( Resim 152 ).





**Resim 153:** Sgraffito uygulaması detay.

Az miktarda ochre sarısı ile renklendirilmiş zemin harcı üzerine sienna kırmızısı ile hazırlanmış ikinci katmandan oluşan uygulama kuruduktan sonra yer yer akrilik boya ile boyanmıştır ( Resim 153 ).

Benzer bir içerik yine aynı malzeme ve yöntemle ele alınmış ancak bu kez ahşap şasi içerisinde taşınabilir olarak uygulanmıştır ( Resim 154 ).





**Resim 154:** Seramik yapıştırıcısı ile şasi içerisinde yapılan benzer içerikli sgraffito uygulaması, 28x60 cm, Devrim Karakuş, 2013.

Rönesans döneminde de uygulanan geleneksel sgraffito tekniğinin uygulandığı çalışmalardan ikisi benzer içerikte ve aynı yöntemle yapılan çalışmalardır. Siyah zemin ve üzerine az miktarda yine siyah pigmentle karıştırılarak elde edilen grileştirilmiş kireç kaymağı, fırça ve spatula ile tatbik edilmiş ve kazınarak koyu alanlar elde edilmesi yolu ile tamamlanmıştır ( Resim 155, 156 ).



**Resim 155:** Şasi içerisinde sgraffito uygulaması, siyah alt katman, 29x44 cm, Devrim Karakuş, 2015



**Resim 156:** Şasi üzerinde sgraffito uygulaması, siyah alt katman, 42x52 cm, Devrim Karakuş, 2016.

Sienna kırmızısı ve ochre sarısı karıştırılmış kireç ile yapılan uygulama yine aynı yöntemle yapılan bir çalışmadır ( Resim 157 ).



**Resim 157:** Şasi içerisinde sgraffito uygulaması, yanık sienna rengi alt katman, 29x44 cm, Devrim Karakuş, 2015.

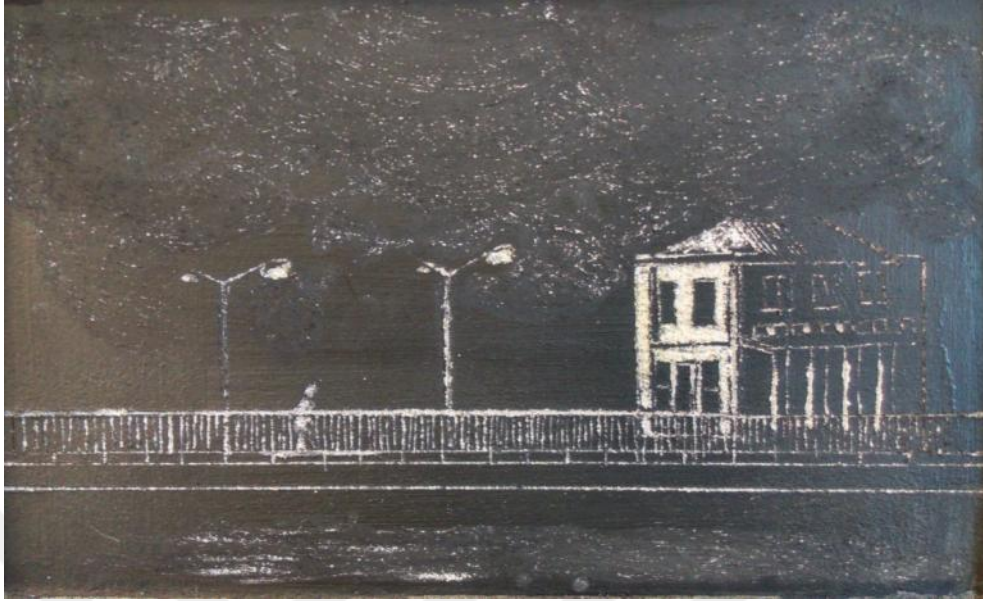
Secco ve Buon fresk boyama yöntemlerinin kullanıldığı sgraffito çalışmalarında ise kimi zaman açık tonlarda alt zemin harcı kullanılmış bazen de yine koyu zemin harcı üzerinde kırık beyaz ton olarak hazırlanmış kireç kaymağı kullanılmıştır.



**Resim 158:** Şasi içerisinde sgraffito, yaş sıva tekniğinde boyama, sadece yeşil alanlar kazıma, 38x38 cm, Devrim Karakuş, 2016.

Altta parlak yeşil renkli harç kullanılan bu sgraffito uygulamasında arka plan olarak görünen kısım ve ön plandaki kedi figürü yaş sıva tekniğinde boyanarak tamamlanmıştır ( Resim 158 ).





**Resim 159:** Renksiz Kireç harcı üzerine siyah pigment boyama, 24x40 cm, Devrim Karakuş, 2016.

Gece görüntüsünün betimlendiği bu çalışmalarda renklendirilmemiş beyaz kireç harcı uygulaması üzerine yaş siva tekniğinden hareketle sürülen siyah pigmentin kazınması yöntemiyle tamamlanmıştır. Kirecin kururken karbonlaşmasıyla siyah pigmentin sabitlenmesi sağlanmıştır (bkz: Yaş Sıva) (Resim 159, 160).



**Resim 160:** Renklendirilmiş kireç harcı üzerine siyah pigment boyama, 21x30 cm, Devrim Karakuş, 2018.



Yukarıdaki örnekle aynı yöntemle yapılmış bu çalışmada mavi renkler derinlik etkisi sağlamak amacıyla bazı kazınmış alanların tekrar boyanması ile oluşturulmuştur.



**Resim 161:** Yaş sıva tekniğinde peyzaj çalışması, siyah renk alanlar kazıma, 31x55 cm, Devrim Karakuş, 2017.

Yaş sıva tekniğinde boyanan bu peyzaj çalışmasında yine zeminde koyu renkli kireç harcı uygulaması yapılmış olup sadece evin çatısı ve bazı bitki formlarının gölge alanlarının kazınması ile (Resim 161), diğer bir sgraffito uygulamasında ise gökyüzünü temsil eden ve ikinci kat sıvanın bulunduğu alan secco (kuru sıva) tekniğinde degrade bir biçimde boyanarak tamamlanmıştır ( Resim 162 ).

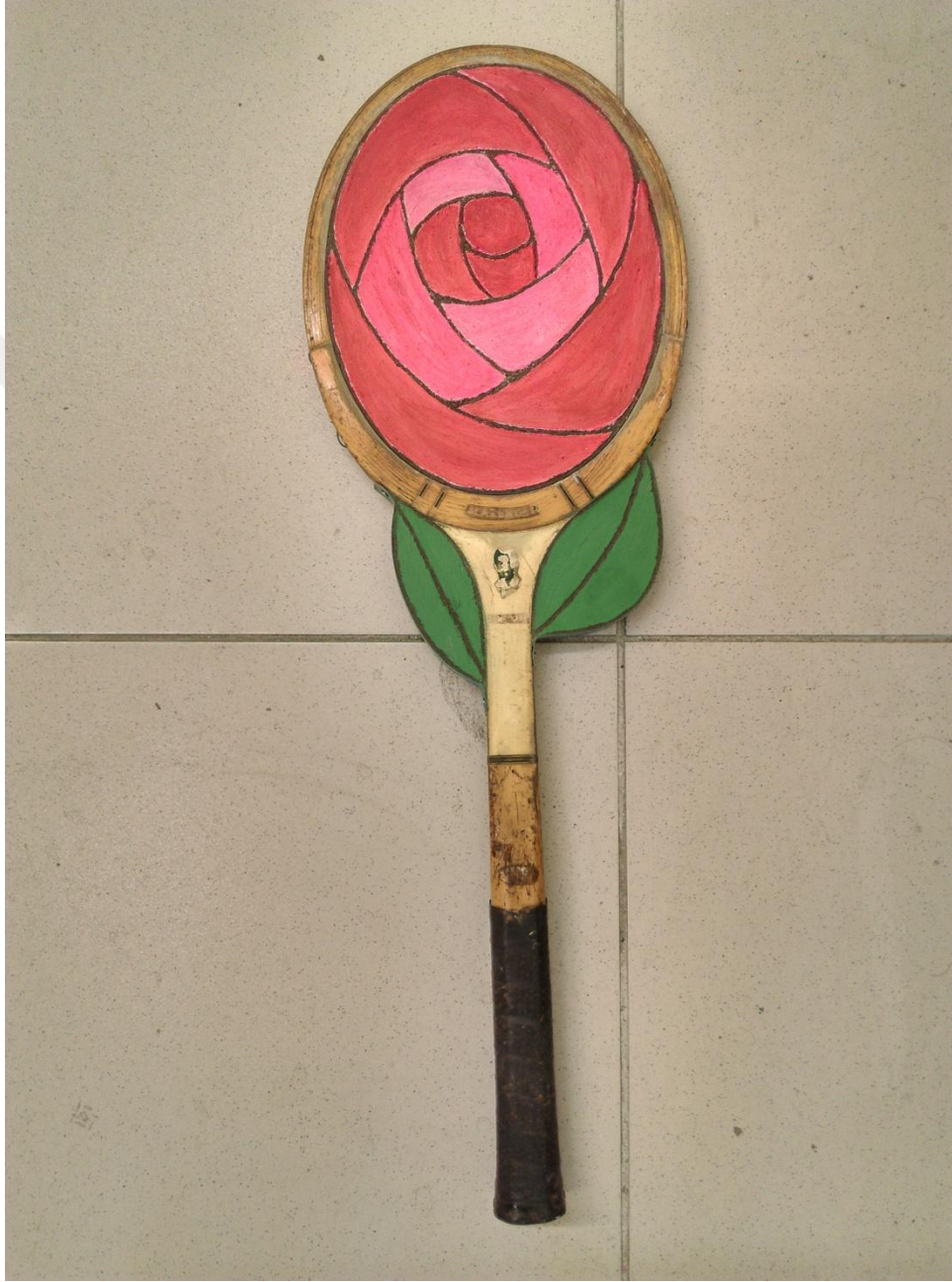


**Resim 162:** Şasi içi sgraffito çalışması, siyah alt katman, kuru sıva tekniğinde degrade boyama, 62x42 cm, Devrim Karakuş, 2016.

İkinci dönem Art Nouveau örnekleri arasında İskoçyalı Mackintosh'un tasarımlarından biri olan gül motiflerinden yola çıkarak yapılan iki adet sgraffito çalışmasından birisi duvara sabit olarak uygulanmış ve uygulamanın video kaydı eser/metin çalışmasına eklenmiştir. Diğer çalışma ise eski bir tenis raketinin şasi olarak kullanıldığı uygulamadır ( Resim 163, 164 ).



**Resim 163:** Duvar üzerinde sgraffito uygulaması, 20x20 cm Devrim Karakuş, 2017.



**Resim 164:** Şasi içerisinde sgraffito uygulama, yaş sıva tekniğinde boyama, 68x22 cm, Devrim Karakuş, 2017.



## 5. SONUÇ

‘Yeni Sanat’ anlamına gelen Art Nouveau, 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış ve 20. yüzyıl başlarına kadar bütün Avrupa’yı etkisi altına almış bir sanat akımıdır. Başta mimarlık olmak üzere, iç mekan tasarımı, endüstri tasarımı, mobilya, takı, grafik gibi birçok alanda kullanılmıştır. Kullanılan organik formlar, kamçı formları, eğri çizgiler, kıvrılan dalgalar, bitki ve böcek formları, akıcı ve yuvarlak çizgiler ülkelere göre değişim gösterse de bu akımın en belirgin özelliğini oluşturur.

Art Nouveau akımı, Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan sanayileşmiş ürünlere karşı Arts and Crafts (Sanat ve El Sanatları) hareketinin de etkisiyle, ölmekte olan eskinin yeni bir senteziyle üretim yapmayı benimsemiştir.

John Ruskin ve William Morris bu hareketin oluşmasında katkı sağlamış, endüstrileşmenin insan doğasına olan kötü etkilerini dile getirmiş, Gotik dönem loncaları gibi üretimin baştan sona el işçiliği olması gerektiğini savunmuşlardı.

El Sanatları Hareketi bu ortamda gelişmiş, endüstriyel üretimi benimseyen kesimle yaşanan tartışmalar Avrupa geneline yayılmıştır. Bu ortamdan beslenerek özgür biçimsel arayışlar içinde filizlenen Art Nouveau’nun, her ne kadar el sanatları atölyelerinde doğmuş olsa da özellikle mimari alandaki örneklerinde endüstriyel üretimin imkanlarının kullandığı görülmektedir. H.Guimar’ın Paris metrosu, Horta Evi’nin iç mekanlarında kullanılan ve birbirini tamamlayan form özellikleri, hem yapısal hem de yüzeysel açılardan ele alındığında bütünlüğü sağlayan demir malzemenin kullanıldığı detaylar ön plandadır ve bu da endüstrileşmenin getirdiği bir avantajdır.

Demir ve cam üretiminin gelişmesiyle birlikte geniş cam cepheli dükkanlar, karmaşık motifler oluşturan demir strüktürler bina cephelerinin tasarımında önemli rol oynamaya başladı. En sık kullanılan öğeler, girişim oluşturan bezemeler, bitki ve hayvan motifleri, kadın silüetleriydi. Art Nouveau tarzda çok yaygın olarak kullanılan bu biçimler mimari cephe ve iç dekorasyondan resim, grafik sanatları ve endüstri ürünlerine kadar pek çok sanat disiplinde görülmektedir.

Bu eser/metin çalışmasına somut veri oluşturmak ve yerinde incelemek amacı ile Belçika'nın Brüksel şehrinde yapılan araştırmalarda, mimari cephe süslemesi olarak kullanılan sgraffito tekniğinde yapılan uygulamaların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Gotik, Barok ve Rokoko üsluplarının etkisinde gelişen 19. yüzyıl mimari yapı, cephe ve iç mekan dekorasyonları ile birlikte endüstriyel tasarımlarda da kendini gösteren uzak doğu biçimlerinin bir kombinasyonu Art Nouveau tarzda batılı bir modernizasyonla karşımıza çıkar. Alegorik kadın formlarının ve bitki motiflerinin kullanıldığı bu çalışmalar Art Nouveau üslubun tipik örneklerindedir. Art Nouveau akımı her ne kadar eklektik bir tarz olsa da, ortaya koyduğu sonuç özgün ve modern bir gelişme olarak algılanabilir. Süslemenin yapıya olan etkisi bu tarz ile birlikte bir adım öteye giderek amaç haline gelmiştir. El Sanatları Hareketini oluşturan fikirlerle birlikte sanatçılar doğaya yönelmiş, araştırmalar yapmış, doğal motifler yapının mimarisini de etkilemeye başlamıştır. Mimari alanda ortaya çıkan akım, diğer sanat alanlarında da etkili olsa da, hem mimari yapı hem de yapıların iç dekorasyon özelliklerinde, günümüzde de etkileyiciliğini sürdüren estetik anlayışa sahiptir.

Mimari cephe özellikleri ve iç mekan süslemeleri, atölye uygulamalarında biçim içerik ilişkisi bakımından göz önüne alınması gereken unsurlardır. Özellikle Belçikalı ressam ve mimar Paul Cauchie'nin başta kendi evi olmak üzere sgraffito/fresk tekniğinde yapmış olduğu çok sayıda mimari cephe ve iç mekan süslemeleri incelenmiştir. Yapı ile ve diğer mekânsal unsurlarla bütünleşen motif özelliklerinin, iç mekan sürekliliğinin sağlanmasında önemli rol oynadığı görülmektedir. Bugün de atölye çalışmaları ve özgün işlerde uygulanan bu teknikler bölgelere göre değişim gösteren Art Nouveau'nun Belçika'ya özgü bir biçimi olarak yorumlanabilir. Bütün bu tarihsel sürecin ele alınması atölye uygulamalarına bir zemin oluşturmuş, fresk ve sgraffito uygulamalarının tasarım aşamasına sadece teknik ve estetik açıdan değil aynı zamanda mimari biçimle olan ilişkisine de dikkat çekmiştir.

Art Nouveau dönemde uygulanan geleneksel sgraffito/fresk karışık tekniğinin atölye uygulamalarında yer alması, doğadan referans alınarak oluşturulmuş formların akıcılığı ve el sanatlarından gelen somut estetik açısından dikkat çekici olmuştur.

Bunun yanında doğal bir malzeme olan kirecin, yine doğadan elde edilen bazı boya pigmentleriyle boyanması ile oluşan fresk ve yine aynı malzemelerle yapılan sgraffito teknikleri, kirecin kullanım öncesi sürecinden uygulama alanının hazırlanmasına, yapılacak çalışmanın planlanması, kullanılan malzemelerin özellikleri ve uygulama sürecine kadar detaylı olarak ele alınmış, bu konuda Türkçe bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Art Nouveau dönemi sanatçılarından Alfonse Mucha'nın bazı işleri sgraffito/fresk uyarlamaları olarak eser çalışmaları arasına girmiş, sonrasında aynı malzeme ve teknikle özgün çalışmalar üretilmiştir. Bunlar, sergilenebilir ve taşınabilir özellikte olması göz önüne alınarak küçük boyutlarda üretilen çalışmalardır.

Fresk ve sgraffito teknikleri özünde duvar resmi/süsleme teknikleridir. Kamusal alanlarda veya kişiye özel alanlarda sabit durumda uygulanması daha öncelikli bir özellik olmasına karşın yapılan eser çalışmalarında taşınabilir uygulamaların üretilip sergilenmesi bu tekniğin izleyici ile buluşması ve tanıtılması açısından önemlidir. Art Nouveau akımının gelişim süreci ile öne çıkan mimari ve süslemenin bir arada düşünülmesi, birbirlerinin tamamlayıcısı olmaları durumu atölye çalışmaları ile pekiştirilmeli ve aynı zamanda tekniğin izin verdiği ölçüde sergilenebilir çalışmaların oluşturulması böylece ülkemizde pek bilinmeyen bu geleneksel tekniklerin çağdaş ve özgün biçimlerle yeniden ele alınması sağlanabilir.

## 6. EKLER

Sgraffito tekniğinde uygulama sürecinin daha iyi anlaşılabilmesi için yapılan video cd ekte sunulmuş ve internet ortamına yüklenmiştir

URL:

<https://www.facebook.com/MSGSU-Fresk-ve-Mozaik-At%C3%B6lyesi-1624671491088027/>





## 7. KAYNAKLAR

**Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat 1890-1930** (2005) T.M.M.O

Özkahraman Şen, Meltem (2014) '**Endüstriyel Ürünleri Biçimlendiren Tasarım Akımları 1850-1950**' Arkeoloji ve Sanat Yayınları,

Escritt, Stephen (2014) '**Art Nouveau**' Phaidon Press Limited,

Fischer, Ernst (1995) '**Sanatın Gerekliliği**' çev. Cevat Çapan, Panel Yayınevi, 8. Basım,

Cassuo, Jean (1994) '**Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**' çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi,

Lessing, Erich ,Varone, Antonio (1995) '**Pompei**' Terrail, Paris,

Arts&Crafts Masterpieces(1999), **Architectures**, Phaidon Press Limited,

Fahr-Becker, Gabriele (2004) '**Art Nouveau**', Könemann,

Spencer, Robin (1972) '**The Aesthetic Movement**', Studio Vista, , London

Ruskin, John (2015) '**Sanat ve Hayat Üzerine**', çev. Eser Bakdur, Kafka Yayıncılık, İstanbul

Barilli, Renato (1969) '**Art Nouveau**', The Hamlyn Publishing Group Limited, London

Tunalı, İsmail (2012) '**Tasarım Felsefesi**', Yem Yayın, 4.Baskı

Shiner, Larry (2013) '**Sanatın İcadı**', çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları

Allen, Jeanne (1989) '**The Designer's Guide to Japanese Patterns**', Thames&Hudson,

Bernard, Julian (1973) '**The Decorative Tradition**', The Architectural Press, London

Hauser, Arnold (1995) ‘**Sanatın Toplumsal Tarihi**’, çev. Yıldız Gölönü

Erden, E. Osman (2016) ‘**Modern Sanatın Kısa Tarihi**’, Hayalperest Yayınevi

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (1997), cilt 1-2, Yem Yayın, İstanbul,

### **Sürelî yayın**

KURT TUNALI, Görkem (Haziran 2017), **Toplumsal Tarih**, sayı 282, , Hazırlayan:  
**Arkeologlar Derneği İstanbul Şubesi**

YILMAZ, Fuat (Temmuz 2012)'**Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**',  
Cilt: 2, Sayı: 4,

DİLMAÇ,Oğuz ( 2015), '**Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris**', İdil DOI:  
10.7816/idil-04-16-01 idil, Cilt 4, Sayı 16,

AYAYDIN, Abdullah (2015), '**ART NOUVEAU AKIMINA 21.YÜZYIL  
PERSPEKTİFİNDEN BİR BAKIŞ**' ulakbilge, Cilt 3, Sayı 6, s71

### **Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar**

Yenigün, Sedef (Mayıs 2011) ‘ **ART NOUVEAU STİLİNDE İNŞA EDİLMİŞ  
YAPILARIN İÇ MEKANLARININ İNCELENMESİ: BEYOĞLU ÖRNEĞİ**’,  
yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen  
Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Yavuz Öden, Hülya (Ocak 2012) ‘**MEKAN TASARIMINDA ORGANİK FORMLAR VE TÜRKİYE’DE MEKAN VE MOBİLYA TASARIMINA ETKİLERİ**’ yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

**Elektronik Kaynaklar** (son erişim tarihi 05/04/2018)

*Resimler* ( Kaynağı gösterilmemiş resimler Devrim Karakuş arşivine aittir)

<https://fr.0wikipedia.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9mci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmljaGllcjpDaGFybGVyb2lFLV9NYWlzb25fRG9yJUMzJUE5ZV8yLkpQRw> (masion Doree)

<https://www.flickr.com/photos/arnimschulz/2249789342/in/pool-httpwwwflickrcomgroups661634n24/> (barcelona- valencia )

[httpwwwflickrcomgroups661634n24/\(barcelona- valencia \)](httpwwwflickrcomgroups661634n24/(barcelona- valencia ))

<https://tr.pinterest.com/pin/14355292541558765/> (Hotel Hannon İçmekan)

[http://www.arteliberty.it/to\\_palazzina\\_conte.html](http://www.arteliberty.it/to_palazzina_conte.html) (italyan liberty)

<https://www.flickr.com/photos/24271543@N03/6387865623/in/photostream/> (inşaatın evreleri)

<https://www.oxford-union.org/library/murals>

<http://bruxellesartnouveau.blogspot.com.tr/2016/> (gül motifi \_bozulmalar )

<https://fr.0wikipedia.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9mci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQ2VyY2xlX2FydGlzdGlxdWVfZGVfSHV5> (cauchie- l'essor )

<https://www.tumblr.com/search/granell> (barcelona- kırmızı bej sgrf.)

<https://tr.pinterest.com/pin/357051076699424278/> (Villa de Gràcia Edifici )

<https://www.flickr.com/photos/geoffreygilson/4345930104/in/photostream/lightbox/>  
(gaudi evi Detay)

<http://www.brusselpictures.com/2008/02/08/hotel-van-eetvelde/>

<https://www.flickr.com/photos/geoffreygilson/4345339227/lightbox/> (Gaudi evi  
Pencere-balkon)

<http://iliafresco.com/medium-of-fresco/> (kireç döngüsü)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Friedrich\\_Overbeck\\_003.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Friedrich_Overbeck_003.jpg)

<http://letteraturaartistica.blogspot.com.tr/2016/09/else-cassirer8.html>(massimo kır evi  
freski)

<http://ancientart.tumblr.com/page/19> (roma fresk- yemek servisi)

[https://docs.google.com/presentation/d/1-hM8zV\\_34nJR41WmbjnTKkl89LSBEHfOsuAr93Hs3uU/edit#slide=id.i288](https://docs.google.com/presentation/d/1-hM8zV_34nJR41WmbjnTKkl89LSBEHfOsuAr93Hs3uU/edit#slide=id.i288)(boya  
ezme)

<https://www.vam.ac.uk/articles/the-south-court-and-leighton-frescos>(barış sanatı)

<http://www.vam.ac.uk/content/galleries/level-3/room-102-lord-leighton-frescoes/>  
(savaş sanatı )

<https://hiveminer.com/Tags/church,lyndhurst>

<http://www.victorianweb.org/art/design/sgraffiti/2.jpg> (heywood summer)

<https://www.flickr.com/photos/croaghaun/5471421273> (solvay evi cephe)

<https://theculturetrip.com/europe/belgium/articles/the-most-remarkable-art-nouveau-houses-in-brussels/> (tassel içmekan)

[https://creciendoentreflores.files.wordpress.com/2015/12/hotel\\_hannon\\_art\\_nouveau\\_bruelles.jpg](https://creciendoentreflores.files.wordpress.com/2015/12/hotel_hannon_art_nouveau_bruelles.jpg) (hannon içmekan)

<https://tr.pinterest.com/pin/320670435940165718/> (cauchie içmekan)



<https://tr.pinterest.com/pin/556124253971277532/> (horta müzesi içmekan)

[https://arthive.com/publications/1356~Alphonse\\_Mucha\\_jewelry\\_designer\\_for\\_Georges\\_Fouquets\\_jewelry\\_house](https://arthive.com/publications/1356~Alphonse_Mucha_jewelry_designer_for_Georges_Fouquets_jewelry_house)

[http://www.arteliberty.it/pa\\_villa\\_igiea.html](http://www.arteliberty.it/pa_villa_igiea.html)

<http://www.idesignarch.com/kaleidoscopic-ceiling-of-gaudis-la-sagrada-familia/>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gothic\\_ornaments\\_in\\_the\\_cathedral\\_church\\_of\\_York\\_\(1795\)\\_\(14596505228\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gothic_ornaments_in_the_cathedral_church_of_York_(1795)_(14596505228).jpg)

<https://creativemarket.com/Seamartini/465555-Celtic-ornaments-collection/screenshots/#screenshot1>

<http://collections.vam.ac.uk/item/O759589/design-for-rococo-rosscher-georg-michael/>

<https://i.pinimg.com/originals/e5/05/20/e505207168b3a436da27a3bfefc28e12.jpg>  
(secession building)

<https://showsoflondon.files.wordpress.com/2009/10/william-morris-strawberry-thief.jpg>

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/burne-jones-the-golden-stairs-n04005>

<https://artuk.org/discover/artworks/ecce-ancilla-domini-the-annunciation-117678>  
(rosetti)

[http://gallery.nen.gov.uk/assets/0803/0000/0193/100\\_1048b.jpg\(morris\)](http://gallery.nen.gov.uk/assets/0803/0000/0193/100_1048b.jpg(morris))

<https://www.pinterest.co.uk/pin/71565081548914650> (oxford union mural)

<https://japanobjects.com/features/must-see-japanese-paintings-for-your-tokyo-itinerary>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair\\_LACMA\\_M.2009.115\\_\(5\\_of\\_5\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chair_LACMA_M.2009.115_(5_of_5).jpg)  
(mackmurdo)

<https://theredlist.com/wiki-2-19-878-1091-1096-view-beginning-of-metal-profile-grand-palais-1897-1900-paris-france.html>

[http://yourholidayhomes.com/things-to-do/museums/horta-museum\\_539.html](http://yourholidayhomes.com/things-to-do/museums/horta-museum_539.html)

<https://www.visitberlin.de/en/sanssouci-palace>

<http://www.vesuvioweb.com/it/2013/04/la-villa-lauro-lancellotti-portici-di-aniello-langella/>

<http://www.scotcities.com/mackintosh/gaudi.htm>

<http://mysticsartnouveau.blogspot.com.tr/2010/10/art-nouveau-ironwork-in-grand-palais.html>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ornament\\_with\\_Thistle\\_\(Gothic\\_Thistle\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ornament_with_Thistle_(Gothic_Thistle).jpg)

<http://www.arkeologlardenegist.org/assent/images/12-17%20Arkeoloji-6.pdf> (Vlora Han)

<https://www.typologycentral.com/forums/arts-and-entertainment/25376-aesthetics-arts-crafts-art-nouveau-vis-art-architecture-material-culture-3.html>

*Metin kaynakları:*

<http://www.eptort.bme.hu/doc/egyeb/bekacomb.pdf> (Architecture of the 19th century and the Turn of the century - Egres Gyetvai-Balogh PhD, 2007)

<http://www.hbs.edu/businesshistory/Documents/william-morris-cultural-leadership-and-the-dynamics-of-taste.pdf> (Charles Harvey, Jon Press, and Mairi Maclean)

[http://www.todaie.edu.tr/resimler/ekler/776c1842837751d\\_ek.pdf?dergi=Amme%20Idaresi%20Dergisi](http://www.todaie.edu.tr/resimler/ekler/776c1842837751d_ek.pdf?dergi=Amme%20Idaresi%20Dergisi) (Kıvılcım Akkoyunlu Ertan)

[http://www.survivorlibrary.com/library/fresco\\_painting\\_its\\_art\\_and\\_technique\\_1909.pdf](http://www.survivorlibrary.com/library/fresco_painting_its_art_and_technique_1909.pdf) ( James Ward)

<http://bys.trakya.edu.tr/file/open/95749180> (Fuat Yılmaz, Trakya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi)

<http://www.ihs.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2014/04/Artists-Colonies-Class1-Nazarenes.pdf> (William Vaughan)

<https://blogs.commonsgorgetown.edu/engl-161-spring2013/files/2012/12/Pre-Raphaelites.pdf> (Barringer, T., Rosenfeld, R., Smith, A.)

<https://liabxl.wordpress.com/2014/03/16/the-cauchie-house-brussels/>

<https://angelinahue.com/2014/05/05/maison-cauchie-art-nouveau-sgraffito/>

<http://ulakbilge.com/makale/pdf/1448225346.pdf>

<https://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/Education/learning-resources/teaching-packets/pdfs/Art-Nouveau-tp.pdf>

<https://practicebiology.files.wordpress.com/2017/11/2015-58154-fresco-painting-modern-methods-and-techniques-for-painting-in-fresco-and-secco.pdf> (Olle Nordmark)

[https://www.hildersham.com/uploads/5/9/8/9/59892605/the\\_spirit\\_fresco\\_process\\_by\\_thomas\\_gambier\\_parry.pdf](https://www.hildersham.com/uploads/5/9/8/9/59892605/the_spirit_fresco_process_by_thomas_gambier_parry.pdf)

## 8. ÖZGEÇMİŞ:

Devrim KARAKUŞ

1971 Gaziantep .

1997 MSÜGSF resim bölümünden mezun oldu.

1997 MSÜGSF Resim bölümü Fresk ve Mozaik atölyesinde Arş. Gör. oldu.

2002 MSGSÜ sosyal bilimler enstitüsüYükses lisans programından mezun oldu.

2007 MSGSÜ sosyal bilimler enstitüsü sanatta yeterlik programına başladı.

Kişisel sergiler

2008 “YOL” Resim Sergisi – MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi-  
İstanbul

2011 “Bendeki Ada” Resim Sergisi- ORMO Sanat Galerisi Gümüşsuyu- İstanbul

Ödüller

1998 Tekel Resim Yarışması 1.lık ödülü



### Karma sergiler

2018 "Atış Serbest 4", MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür Ve Sanat Merkezi Sarnıç Galerileri, İstanbul, Türkiye.

2018 "Bir Arada" MSGSÜ GSF Araştırma Görevlileri Sergisi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul, Türkiye.

2017 '8. Öğrenci Kağıt İşler Bienali' Skopje Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Makedonya

2017 "Atış Serbest 3", MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür Ve Sanat Merkezi Sarnıç Galerileri, İstanbul, Türkiye.

2017 "Nowadays / Bugünlerde", Pincello Art Gallery, İstanbul, Türkiye.

2017 "Bir Arada" MSGSÜ GSF Araştırma Görevlileri Sergisi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul, Türkiye.

2016 "Atış Serbest 2", MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür Ve Sanat Merkezi Sarnıç Galerileri, İstanbul, Türkiye.

2016 "Bir Arada" MSGSÜ GSF Araştırma Görevlileri Sergisi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul, Türkiye.

2015 "Bir Arada" MSGSÜ GSF Araştırma Görevlileri Sergisi, MSGSÜ Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul, Türkiye.

2015 "Kış Ortası" Resim ve Heykel Sergisi, Galatea Sanat Galerisi, İstanbul, Türkiye.

2014 "Bir Arada", MSGSÜ Osman Hamdi Bey ve Mimar Sinan Salonları, İstanbul

2013 "Turkish Visual Arts Exhibition", Cafa Sanat Müzesi, Pekin

2013 "Oasis 2013 İstanbul", Çağdaş Japon Sanatları Sergisi, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür Ve Sanat Merkezi Beş Kubbe Salonu , İstanbul

2010 Hoca Ressamlar, Ressam Hocalar: Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Akademi Resim Hocaları” sergisi - İş Bankası Kibele Sanat Galerisi - İstanbul

2009 “Gelecek Akademi'nin Seyir Defteri” sergisi – MSGSÜ arş.görevlileri-AKADEMİLİLER Sanat Merkezi - İstanbul

2009 19. TUYAP Sanat Fuarı -ARTİVİST Grup sergisi -Beylikdüzü

2009 “Sanat Eğitiminde Trans-Form” Güneydoğu Avrupa Ülkeleri Sanat Üniversiteleri/Akademileri Sergisi-Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi-İstanbul

2009 19. Tüyap İstanbul Sanat Fuarı - “Direnc Noktası” - İstanbul

2008 4. Japon Çağdaş Güzel sanatlar sergisi MKM(Mustafa Kemal Merkezi)-İstanbul

2007 MSGSÜ GSF Öğretim Elemanları Sergisi-Sofya/Bulgaristan

2007 17.TUYAP Sanat Fuarı -MSGSÜ -Beylikdüzü

2006 16. TUYAP Sanat Fuarı -MSGSÜ -Beylikdüzü

2006 Nuri İyem Resim Yarışması sergisi – EVİN Sanat Galerisi - İstanbul

2005 MSGSÜ GSF Öğretim Elemanları Resim ve Heykel Sergisi Kadir Has Üniversitesi-İstanbul

2002 MSGSÜ GSF Öğretim Elemanları Resim ve Heykel Sergisi, Kadir Has Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

1998 Tekel Resim Yarışması Sergisi, İstanbul