

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



ART NOUVEAU VE LOUIS COMFORT TIFFANY

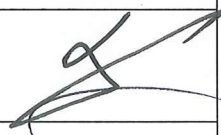


ESRA SÜSVEREN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE, 2015

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESRA SÜSVEREN tarafından hazırlanan ART NOUVEAU VE LOUIS
COMFORT TIFFANY Konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Trakya
Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 15.-16. maddeleri uyarınca
13.05.2015 Çarşamba günü saat 14.30'da yapılmış olup, tezin *
...Kabul.....edilmesine..... OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile karar
verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ (Danışman)	Kabul Edilmesine	
Yrd. Doç. Dr. Özkan ERTUĞRUL	Kabul Edilmesine	
Yrd. Doç. Dr. Simga ÖZER PINARBAŞI	Kabul Edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10075231
Yazar Adı / Soyadı	ESRA SÜSVEREN
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 35668310024
Telefon	5467709508
E-Posta	esrasusveren@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Art Nouveau ve Louis Comfort Tiffany
Tezin Tercümesi	Art Nouveau and Louis Comfort Tiffany
Konu	Sanat Tarihi = Art History
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Sanat Tarihi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	118
Tez Danışmanları	PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ 45832360540
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Art Nouveau=Art Nouveau Louis Comfort Tiffany=Louis Comfort Tiffany Sanat=Art
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

11.06.2015

İmza:.....

Tezin Adı: Art Nouveau ve Louis Comfort Tiffany

Hazırlayan: Esra SÜSVEREN

ÖZET

Art Nouveau, tüm Avrupa ve Amerika’da ilgi görmüş, bir sanat akımıdır. Özelliği olan ince ve dalgalı biçimli asimetrik eğriler, geleneksel süslemenin resmiyetini reddetmiştir. Zaman içerisinde Art Nouveau farklı bölgesel çeşitliliklere sahip olmuştur.

Art Nouveau’nın etkilediği sanatçılardan biri de Louis Comfort Tiffany’dir. O, yalnızca cam işçiliği alanında modern zamanların en büyük yaratıcısı olduğu için değil, bizleri en az anlaşılmış zanaat olan cam yapımının gizemli dünyasına götürdüğü içinde incelemeye değer bir isim olmuştur. Aynı zamanda ressam da olan sanatçının doğayı çok sevmesi, yarattığı eserlerine de yansımıştır.

Tiffany, Avrupa’ya yaptığı gezide Chartes Katedrali’nin muhteşem renkli camlarının etkisinde kalır. Böylece Amerika’ya döndüğünde cam işçiliği üzerine yoğunlaşmıştır. Parçalardan oluşan “kurşun şeritler” yerine, camları birbirine daha zarif bir yöntemle birleştiren “bakır folyo” tekniğini bulmuştur. Daha sonra “Tiffany tekniği” olarak da anılacak olan bu yöntemi pencere, kapı, lamba yapımında uygulamıştır. Bir başka katkısıysa “Opal” camı bulmasıdır.

Hazırladığımız çalışma bu bağlamda bir kaynak eser olmakla birlikte araştırmacıların, akademisyenlerin Art Nouveau ve Louis Comfort Tiffany hakkında bir Sanat Tarihi gözüyle bilgilenmesini sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Art Nouveau, Louis Comfort Tiffany, Sanat

Name of the Thesis: Art Nouveau and Louis Comfort Tiffany

Prepared by: Esra SÜSVEREN

ABSTRACT

Art Nouveau is a kind of art movement which has attracted attention in whole Europe and America. Thin and wavy asymmetrical curves that are its features have rejected the formality of the traditional ornamentation. In due course, Art Nouveau has had different regional variations.

Louis Comfort Tiffany is one of the artists whom Art Nouveau affected. He is worthy for being investigated since not only he is the most important creator of the modern times in the field of glass labour but also he takes us to the mysterious world of glass manufacturing which is the least understood craft. The nature love of the craftsman who was at the same time painter has reflected his Works.

Tiffany drifted with the tide of Chartes Katedrali's marvellous colourful glasses at a trip to Europe. Thus, he concentrated on glass labour when he returned to America. He found "foliated copper" method which helps join the glasses each other in a more elegant way instead of "leaded tapes" which consist of pieces. He performed this method, which has also considered as "Tiffany's Method" afterwards, on window, door and lamp constructions. His other attribution is his finding of opal glass.

Within this context, our study is a resource work and will provide that researchers and academicians are informed about. Art Nouveau and Tiffany from the point of an Art Historian.

Keywords: Art Nouveau, Louis Comfort Tiffany, Art.

ÖNSÖZ

Art Nouveau sanat akımının dünya üzerindeki ülkelerde meydana getirdiği etkilere genel bir bakış açısı ile Louis Comfort Tiffany'nin sanat yaşamı konulu çalışmamı yaparken bu konudaki yayınların yetersiz olmasından dolayı zorlu bir süreç yaşadım. Özellikle Tiffany'nin cam sanatına getirdiği devrim niteliğindeki katkıları son derece önemli olarak görülmelidir. Tezim bu nedenle bilim dünyası için önemlidir.

Yüksek Lisans Eğitimim boyunca çalışmamın planlanmasında ve hazırlanmasında bilgi, deneyim ve yönlendirmeleriyle benden yardımlarını esirgemeyen Danışmanım Prof. Engin BEKSAÇ'a, değerli hocam Yrd. Doç.Dr. Özkan ERTUĞRUL'a, kaynak temini ve teknik bilgilerini benimle paylaşan Sayın Serdar İYİİZ'e, araştırmamın yazım aşamasında sıkıntılarımı paylaşan aileme ve dostlarıma, göstermiş oldukları destek için çok teşekkür ederim.

Esra SÜSVEREN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	VI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	vii
ESERLER LİSTESİ	viii

BÖLÜM I

GİRİŞ	1
BÖLÜM II	2
2. ART NOUVEAU (YENİ SANAT)	2
2.1. Art Nouveau (Yeni Sanat) Tarihi Gelişimi	2
2.2. Ülke ve Şehirlere göre Art Nouveau Sanat Akımının Gelişimi	5
2.2.1. Japonya ve Batı.....	5
2.2.2. İngiltere.....	6
2.2.3. İskoçya (Glasgow)	7
2.2.4. Fransa (Paris)	8
2.2.5. Belçika	10
2.2.6. Hollanda.....	10
2.2.7. İtalya	12
2.2.8. Rusya	13
2.2.9. İspanya (Barselona)	14
2.2.10. Almanya (Münih)	14
2.2.11. İskandinavya (Finlandiya ve Norveç).....	15
2.2.12. Danimarka ve İsveç	16
2.3. Resim ve Grafik Sanatçıları	18
2.4. Mimari.....	18
2.5. Seramik, Çini ve Heykel	19

2.6. Mobilya	19
--------------------	----

BÖLÜM III

3. VİTRAY SANATI.....	20
------------------------------	-----------

BÖLÜM IV

4. LOUIS COMFORT TIFFANY HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI.....	22
---------------------------------------------------------------	-----------

4.1. Louis Comfort Tiffany Lambaları.....	24
-------------------------------------------	----

BÖLÜM V

5. LOUIS COMFORT TIFFANY LAMBALARI MODELLERİ.....	33
----------------------------------------------------------	-----------

5.1. Louis Comfort Tiffany'nin Diğer Sanat Eserleri	50
-----------------------------------------------------------	----

5.1.1. Sandalyeler	50
--------------------------	----

5.1.2. Kapı Kaidesi.....	51
--------------------------	----

5.1.3. Cam Taslağı	51
--------------------------	----

5.1.4. Pencereler	52
-------------------------	----

5.1.5. Çeşmeler.....	53
----------------------	----

5.1.6. Mozaik Kolon	53
---------------------------	----

5.1.7. Vazolar	54
----------------------	----

5.1.8. Kapaklı Kutular	56
------------------------------	----

5.1.9. Kolyeler.....	58
----------------------	----

SONUÇ.....	60
-------------------	-----------

KAYNAKÇA	61
-----------------------	-----------

FOTOĞRAFLAR.....	63
-------------------------	-----------

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser.
a.g.t.	: Adı Geçen Tez
C.	: Cilt
Cm.	: Santimetre
Fig.	: Figür
Fot.	: Fotoğraf
MEGEP	: Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi
M.Ö.	: Milattan Önce
No	: Numara
Res.	: Resim
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
y.y.	: Yüzyıl

ESERLER LİSTESİ

ESERLER

No: Eser Adı:

1	Fruit (Meyve)	33
2	Rose (Gül)	34
3	Snowball (Kar Topu).....	35
4	Wisteria (Mor Salkım)	36
5	Pony Wisteria (Mini Mor Salkım)	36
6	Grape (Üzüm).....	38
7	Elaborate Grape (Gösterişli Üzüm).....	38
8	Nasturtium (Latin Çiçeği)	40
9	Mixed Vines (Karışık Üzüm Asmaları)	41
10	Hollyhock (Gülhatmi)	42
11	İris (Zambak).....	43
12	Water Lily (Nilüfer)	45
13	Dragonfly (Yusufcuk Böceği).....	46
14	Butterfly(Kelebek)	48
15	Sandalye 1	50
16	Sandalye 2	50
17	Kapı Kaidesi	51
18	Cam için resim taslağı, Aziz Anselm	51
19	Pencere, Oyster Koy Manzarası	52
20	Pencere, Sonbahar peyzajı.....	52
21	Bahçe Peyzajı ve Çeşme	53
22	Mozaik Kolon.....	53
23	Vazo 1	54
24	Vazo 2	54
25	Vazo 3	55
26	Vazo 4	55
27	Kâse	56
28	Kapaklı Kutu 1	56
29	Kapaklı Kutu 2	57
30	Kapaklı Kutu 3	57
31	Kolye 1	58
32	Kolye 2	58
33	Kolye 3	59
34	Üzüm asmaı modelinde ‘dağlanmış metal ve cam’ tasarımı çalışma masası setinin 26 parçasından14’üsü	59

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

FOTOĞRAFLAR

No: Eser Adı:

1	Louis Comfort Tiffany	63
2	Magnolia (Manolya) Lambası	63
3	Beyaz Saray Mavi Oda.....	64
4	Lyceum tiyatrosu.....	64
5	Henry O. Havemeyer'in çalışma odası	65
6	Havemeyer'in çalışma masasının üzerindeki lamba	65
7	Havemeyer'in Tavan lambası.....	66
8	Lotus Duvar Lambası	66
9	Çakıl Taşı Lambası.....	67
10	Gaz Lambası.....	67
11	İlk Gaz Lambalarından Bir Tanesi	68
12	Gaz Lambasının Başlık Detayı.....	68
13	Gaz Lambasının Gövde Detayı	69
14	Gaz Lambasının Ayak Detayı	69
15	Havemeyer Evinin Kapı Süslemesi.....	70
16	İlk Gaz Lambaları Örnekleri	70
17	Peony (Şakayık) Lambası.....	71
18	Peony (Şakayık) Lambası Ayak Detayı	71
19	Dandelion (Hindibağ) Lambası	72
20	Gould Peacock (Tavuskuşu) Lambası.....	72
21	Ağaç Banzeri Lamba	73
22	Elektrikli Lamba Örnekleri	73
23	Elektrikli Lamba Örnekleri	74
24	Gazlı Lamba Örnekleri.....	74
25	Empire (İmparatorluk) Lambası.....	75
26	Favril Cam Lamba.....	75
27	Joaquin Sorolla y. Bastida Louis C. Tiffany Çiçek Bahçesinde Tablosu	76
28	Tiffany Showroom Stüdyosu	76
29	Metal ve İpek Lambalar	77
30	Dragonfly (Yusufçuk) Lambası	77
31	Medallions (Madalyon) Lambası	78
32	Fern (Aşk Merdiveni)Lambası	78
33	Lily (Zambak) Lambası.....	79
34	Daffodil (Nergis) Lambası	79
35	Magnolia (Manolya) Vazosu.....	80
36	Waterlily (Nilüfer) Lambası.....	80
37	Pond lily(Göl Nilüferi) Lambası	81

38	Daffodil (Nergis) Lamba Başlıkları	81
39	Daffodil (Nergis) Lamba Başlığı.....	82
40	Oak Leaf (Meşe Yaprağı) Lambası	82
41	Conventional Poppy (Klasik Gelincik) Lambası	83
42	Poppy (Gelincik) Lambası	83
43	Dragonfly (Yusufçuk) Lambası	84
44	Dragonfly (Yusufçuk) Lambası Ayak Detayı	84
45	Fruit (Meyve) Lambası.....	85
46	Fruit (Meyve) Lambası Başlık Detayı.....	85
47	Rose (Gül) Lambası	86
48	Rose (Gül) Lambası Başlık Detayı.....	86
49	Snowball (Kar Topu) Lambası.....	87
50	Snowball (Kar Topu) Lambası Başlık Detayı	87
51	Wisteria (Mor Salkım) Lambası.....	88
52	Pony Wisteria (Mini Mor Salkım) Lambası.....	88
53	Grabe (Üzüm) Lambası	89
54	Elaborate Grabe (Gösterişli Üzüm) Lambası	89
55	Nasturtium (Latin Çiçeği) Lambası.....	90
56	Mixed Vines (Karışık Üzüm Asmaları) Lambası	90
57	Hollyhock (Gülhatmi) Lambası	91
58	İris (Zambak) Lambası	91
59	Water Lily (Nilüfer) Lambası	92
60	Water Lily (Nilüfer) Lambası Başlık Detayı.....	92
61	Dragonfly (Yusufçuk) Lambası 2	93
62	Dragonfly (Yusufçuk) Lambası 2 Ayak Detayı	93
63	Butterfly(Kelebek) Lambası.....	94
64	Butterfly(Kelebek) Lambası Başlık Detayı.....	94
65	Sandalye 1	95
66	Sandalye 2	95
67	Kapı Kaidesi.....	96
68	Cam için resim taslağı, Aziz Anselm	96
69	Pencere, Oyster Koy Manzarası	97
70	Pencere, Oyster Koy Manzarası Cam Detayı.....	97
71	Pencere, Sonbahar peyzajı.....	98
72	Pencere, Sonbahar peyzajı Detay	98
73	Bahçe Peyzajı ve Çeşme	99
74	Bahçe Peyzajı ve Çeşme Detay	99
75	Mozaik Kolon.....	100
76	Mozaik Kolon Detay	100
77	Vazo 1	101
78	Vazo 2	101

79	Vazo 3	102
80	Vazo 4	102
81	Kâse	103
82	Kapaklı Kutu 1	103
83	Kolye 1	104
84	Kolye 2	104
85	Kolye 3	105
86	Biro Eşyası	105
87	Kapaklı Kutu 2	106
88	Kapaklı Kutu 2 Detayı.....	106
89	Kapaklı Kutu 3	107
90	Lautrelton Salonundan Giriş Avlusu, Cold Spring Limanı, New York	107

BÖLÜM I

GİRİŞ

Art Nouveau (Yeni Sanat) akımı dünya üzerinde yeni tanınan ve gelişmekte olan bir akımdır. Dünya üzerinde bölgelere göre değişiklik gösteren ve her bölgede farklı isimlerle anılan bu sanat akımı, ülkemizde 1900 Sanatı olarak bilinmektedir. Birçok farklı unsurdan etkilenen çok ve geniş bir yelpazeye sahip olan bu sanat akımı; mimariden dekorasyona, birçok alanda kendini göstermiştir. Bu alanda yapılan çalışmalar baroktan, Girit Sanatına, Yunan Mimarisinden, Uzak Doğu Sanatına kadar bir çok farklı üslubu değiştirerek, yeni ve farklı bir sanat anlayışı ortaya koymuştur.

Art Nouveau sanatında, özellikle aydınlatma alanında yaptığı çalışmalarla önemli bir yer edinmiş olan, Louis Comfart Tiffany, bu sanata yaptığı çalışmalarla çok büyük katkıda bulunmuştur. Cam sanatının dehası olarak görülen sanatçı, yaptığı lambalarla abajurlardan, duvar ve tavan lambalarına, kolyelerden çeşmelere kadar bu yeni sanat akımına çok önemli katkılarda bulunmuştur. Eserleri dünyanın değişik müzelerinde ve özel koleksiyonlarında yer almaktadır. Hazırladığı tasarımlar , sanatsal değeri çok yüksek ve kaliteli eserler olmakla beraber, kullandığı malzeme, sanatseverlerin ilgisini çekmekle kalmamış, hayatlarında özel bir yer yapmıştır. Bu sanatçının eserleri ve aile şirketinin üretimine devam ettiği eserler, sanat camiasının yakın takibini sürdürmekte olduğu önemli kuruluşlardan bir tanesidir.

BÖLÜM II

2. ART NOUVEAU (YENİ SANAT)

Art Nouveau, zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır. Köklerinin Londra merkezli Arts & Crafts Hareketi'ne dek gittiği söylenebilir. Avrupa ve Amerika'yı etkilemiştir.

2.1. Art Nouveau (Yeni Sanat) Tarihi Gelişimi

Art Nouveau Akımı'nın ortaya çıkmasında etkili olan bir diğer kaynak da Kelt sanatıdır. M.Ö. 5. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkıp, Orta ve Batı Avrupa'nın Kelt asıllı halkı tarafından şekillendirilen üslup, özellikle kullanım eşyaları üzerinde etkili olmuş, grift ve simgeci bir anlayışla şekillenmiştir. Kelt etkisi, Pre-Raphaelist sanatçılar ile Arts and Crafts sanatçılarının işlerinde etkisini hissettirmiştir. Liberty and Co.'da Kelt sanatına özgü motiflerin kullanıldığı objeler satılmıştır. Kelt sanatının, Orta Asya sanatındaki "Hayvan Üslubu" ile benzerlikler gösteren "Ejderha Üslubu" Art Nouveau süslemeleriyle kaynaşmıştır.¹

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında etkili olmuş bu akım, Türkiye'de Yeni Sanat ya da 1900 Sanatı olarak adlandırıldığı gibi birçok Avrupa ülkesinde, bölgesel olarak değişik adlarla anılmış, adlara uygun olarak da uygulamaların niteliklerinde değişiklikler görülmüştür. *Modern Style*, *Yellow Book Style*, *Fin de Siecle Style*, *Jugendstil*, *Secession Stil* bölgesel olarak kullanılan adlara örnektir. Akımın ilk aşamalarında mimarlıktaki gelişmeler daha belirgindir. Kullanılan abartılı barok stili

¹ Yasemin BOZKURTOĞULLARI, *19. ve 20. Yüzyıl İstanbul Art Nouveau Mimarisi ve Kullanılan Seramikler*. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi , İstanbul ,2012 s.17

benzeri, dekoratif bezeme ve süslemeler sebebiyle, *Floral Style* (Doğal Stil), *Style Coup De Fouet* (Kamçı Vuruşu Stili) ve *Style Anguille* (Yılanbalığı Stili) olarak da anılmıştır. Art Nouveau'nun etkilendiği akımlardan biri de Sembolizmdir. Bu iki akımın birbirlerinden etkilendiğini söylemek, daha doğru olur. İki akımda doğayı olduğu gibi taklit etmez. Gerçekçiliğe karşı, duygu, düşünce ve ülküleri savunmaları ve maddeci çağa karşı çıkıp manevi değerleri öne sürerek, dinsel ve mistik konuları betimlemeyi tercih etmeleri, Art Nouveau'nun simgeci yanının alt yapısını oluşturmuştur.²

19. yüzyıl sanatında çeşitlilik, ilerlemeler ve geriye dönüşler vardır. Arka arkaya kısa sürelerle veya eş zamanlı olarak sanatta yenilikler görülür. “İngiltere’de Pre-Raphaelist adını alan bir grup, doğanın dürüst ve yalın resimlerle ifade edilmesinden yana idi. İngiliz şiiri ve efsaneleri konu olarak alınır, resimlerde parlaklığa ve ayrıntılarda yalınlığa dikkat edilmektedir. Bu grubun sanatı Arts and Crafts hareketini de yakından etkilemiştir. 1835’te üretimde kalite ve standardı yükseltmek için bir devlet okulu kurulmuş ve okulda, John Ruskin ve Pre-Raphaelist sanatçılar eğitim vermişlerdir. Amaçları sanat ve zanaatı birleştirmektir. Morris ve Ruskin’ de sanattaki yeniden doğusun, Ortaçağ koşullarına geri dönülerek elde edileceğini umanlardandı. Ama birçok sanatçı, bunun olanaksız olduğunu anladı. Bu sanatçılar, yeni bir tasarım anlayışı getirecek, malzemelerin sunduğu olanakları, taze bir bakış açısıyla ele alacak bir, “Yeni Sanatın” özlemini çekiyorlardı. Bu yeni sanatın, yani Art Nouveau'nun destekçileri 1890’larda bayrak açtı. Mimarlar yeni malzemeler ve yeni süs motifleriyle denemeler yaptılar. İlkel ağaç strüktürlerden gelişen Yunan sütun sistemi Rönesans’tan bu yana mimari süsleme için bir kaynak olmuştu. Garlarda ve sanayi yapılarında, kimsenin fazla dikkatini çekmeden gelişiveren cam ve demir mimarisinin, kendine özgü bir süsleme üslubu oluşturmasının vakti gelmişti. Eğer Batı geleneği, eski yapım tekniklerine fazla bağlıysa, belki de Doğu yeni fikirler ve yeni biçimler sunabilirdi. Belçikalı Mimar Victor Horta’nın (1861–1947), kısa sürede başarı kazanan tasarımlarının gerisinde bu düşünce yatıyor olmalıydı. Horta, simetriye önem vermemeyi ve Doğu sanatından

² Kaya ÖZSEZGİN, *Art Nouveau ya da Modern Stil*, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi, No:51 Temmuz 1982 , s.2

hatırladığımız dolambaçlı eğrilerden haz almayı Japonya'dan öğrenmişti. Bu eğrileri, modern gereksinimlere de uygun düşen, demir strüktürlere aktarmasını bilmişti. Avrupa, Brunelleschi zamanından beri ilk kez yepyeni bir üslup kullanma olanağıyla karşı karşıyaydı. Horta'nın buluşlarının, Art Nouveau ile bir tutulması da doğal bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır.³

Orta Çağ'ın gotik sanatını savunan İngiliz estetikçi ve tarihçi John Ruskin'den etkilenen, Praeraphaelit grubu üyesi William Morris, mutluluğun el emeğiyle elde edilebileceği, işçi kesiminin yaşama sevincine, bu tür çalışmalar ile ulaşabileceği inancındaydı. İnsan ile maddenin arasına giren makinenin, dolayısıyla endüstriyel gelişimin güzelliği yok ettiği görüşündeydi. Yalnız ve yalnız insan elinin maddeye can verebileceği, Orta Çağ sanatçılarının eserlerinin mükemmelliğinden aldıkları zevkle, özgür ve mutlu olduklarını savunuyordu. Sosyalist fikirlere sahip William Morris; sanatı el emeği niteliğiyle, geniş halk topluluklarına mal etmek suretiyle demokratlaştırmak istemiştir. Sanat kurumları açmış ayrıca imal ve satışın bir arada gerçekleştiği, günümüz meslek okulları niteliğindeki, atölye-mağaza olan Morris Company'i açmıştır. W. Morris'in bakış açısı, birçok sanatçı tarafından benimsenmiş, desteklenmiş; bu yolla el sanatlarına dayalı bir sanat akımı oluşmuştur. Endüstriyel gelişmelerle ev yapımı ürünlerin pahalı kalmasıyla, fakir işçi kesim yerine, zengin koleksiyonculardan rağbet görmüştür. Kısaca endüstriye yenilmiştir. Art Nouveau ismi, 1896 yılında Paris'te açılmış olan, dekoratif mobilya ve aksesuar satan bir mağazadan gelmektedir. Devlet salonuna kabul edilmeyen sanatçıların bu tür eşyaların alım satımıyla ilgilenmeye başlamasıyla, akım güçlenmiş ve anti akademik bir nitelik kazanmıştır.

Akımın önemli detayları arasında cam süslemeler ve ışık gelir. Klasisizme sırtını dönen Art Nouveau sanatçıları, ilhamı öncelikle doğada aramışlardır. Bitkisel motifler, kadın figürleri, kıvrılan bükülen çizgiler, akımın etkilediği her alanda kullanıldı. Bitkileri ve hayvanları düzenli kompozisyonlarda statik bir formda kullanarak, eskilerin aksine doğanın dinamik kuvvetleri dile getirilmeye

³ E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul 1997. s. 535, 536

çalışılmıştır.19. yüzyılın ikinci yarısından sonra eklektisizme ve makineleşmeye karşı çıkan Arts and Crafts hareketinin ardından, 1899 –1905 yılları arasında Avrupa’da ve Amerika’da Art Nouveau yaygınlaşmıştır. Arts and Crafts, yalınlığı ve işlevselliği ile ilerde geliştirilecek olan akımlara, ipucu vermiştir. Arts and Crafts’ın geliştirdiği el işçiliği ideali, kendisinden sonra doğan ve bir oranda muhalif bir akım olan, Art Nouveau tarafından da uygulanmış ve geliştirilmiştir.⁴

Art Nouveau Akımı, Minos, Girit Sanatlarından da etkilenmiştir. Tunç Çağı’nda Girit’te gelişen, Minos Sanatının mimari, fresk, fildişi ve seramik ürünleri, Art Nouveau motiflerine, ilham kaynağı olmuştur. Özellikle, Girit vazoları üzerinde bulunan ve Japon Sanatıyla benzerlik gösteren, su motifleri en sevilen unsurlar haline gelmiştir.⁵

Art Nouveau Akımı, Paris’te 1900 yılında açılan Dünya Sergisi ile doruk noktasına ulaşmıştır.⁶

2.2. Ülke ve Şehirlere göre Art Nouveau Sanat Akımının Gelişimi

2.2.1. Japonya ve Batı

Japon sanatı doğaya dönmüştür. O, farklı mevsimlerle doğadaki en güç algılanan değişimleri hissetme ve onları ifade etme yollarını öğretmiştir. Bir nesnenin güzelliği aklın analitik araştırmasında gizli kalır. Güzellik, kalbi ve güzelliği birleştiren duyguda açığa çıkartılır, demiştir Kaii Higashiyama. Genel olarak yüzyılın bitimindeki sanat , Art Nouveau üzerinde, Japonya’nın etkisi gerçektir ve bir sürü özelliğe sahiptir. Oryantasyon ve adaptasyonun çeşitli formları kendilerini

⁴ Nalân YILMAZ, *19. Yüzyıldaki Önemli Hareket : Arts And Crafts ve Art Nouveau*, Hürriyet Gazetesi, 16 Aralık 2002

⁵ Hatice ADIGÜZEL , *19-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Art Nouveau Üsluplu Çiniler*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk- İslam Sanatları Programı, İstanbul 2006

⁶ Elif Ayşe Dora, “*Duygusal Zekâ Art Nouveau ve Dayanılmaz Kıvrımları*”, Tasarım Dergisi, Sayı:162, (Haziran 2006),s:70

birçok biçimde gösterir. Çizginin net güzelliğinde, bir başka deyişle *horror vacui* yerine, ara boşlukların güzelliği olan, kompozisyondaki boş alanlar yönünde, doğa ve toplumdan olan yeni motiflere ve asimetrik kompozisyonlara rastlanır. Samuel Bing, tüm Avrupa'daki sanatçıları cezp ederek, 1890 yılında Ecole des Beaux-Arts'ta 725 baskı ve 428 resimli kitap sergilediğinde, Japon modeli bir avuç ressam için bir dürtüden ibaretken , tüm nesil sanatçıları için bir ana motife dönüştü. Japon sanatıyla ilgili ilk bilgiler dünya sergilerine dayanır. Japon sanatı öğretmen olarak önemlidir. Biz ondan sabit modellerin kalıcı imitasyonu, miras kalan modellerin kalıcı geleneğiyle doğanın gerçek tasarımından ne kadar yolumuzu kaybettiğimizi net bir şekilde hissetmeyi bir kez daha öğreniriz. Kaynaktan çizim yapmanın ne kadar gerekli olduğunu, insan ruhunun şeklinin sabit değişmezliği yerine, büyüleyici ve sade güzelliğin zenginliğini doğanın organik şekillerinden nasıl alacağını öğretir. Julius Lessing'in sözlerinin gösterdiği gibi,“ Batı sanatına izini bırakan ne tuhaflığı ne de egzotikliği değildi, doğallık ve basitliğiydi” ki her ikisi de Avrupa'daki entelektüeller tarafından anlaşılmıştı. Japon sanatı sadece perspektifle incelenmedi; ruhun derinliklerine ulaştı. Şiirsel ilhamın kaynağıydı. Modernizm kahramanı olan Van Gogh'un tutkulu son eseri, Japon sanatının renkli gravürüne olan aşinalığının ürünüydü. 1887'de Fransa'nın güneyinden, erkek kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta “ Burada hayatım ,çok daha fazla bir Japon ressaminkine benzer hale gelmektedir.” demiştir.⁷

2.2.2. İngiltere

“Estetik Memnuniyetsizlik Evresi”adı altında, karışık, dekoratif formları kuralcı historisizm ve sanattaki eklektizmle ilgili, büyüyen memnuniyetsizliği gösteren bu söz türedi. Bu kriz sanatla sınırlandırılmadı. Sosyal egotizm ve yöneten sınıfın, sadık olarak korunan, imtiyazlarına karşı bir isyandı. John Ruskin, (1819-1900) estetik memnuniyetsizlik boyunca büyüyen, estetik akımın öncüsüyü. Yazılarında, güzelliğin hakikatini istedi. Sanat ve el sanatlarının yaratıcı değeri ve endüstrideki etiklerin yeni yasası için, mücadele verdi. Sanatın ağır başlılığından ve

⁷ Gabriel P. Weisberg Art Nouveau Bing, New York, 1986, s.9

iş gücü bölünmesinin sebep olduğu bozulmadan bahsetti. Onun tüm çabası , sınıfların onları mutlu eden, yükselten ve onlar için iyi olan, eser türleri için anlayış göstermeleri idi. Amaç, zanaatkarların ve sanatçıların yerini toplu üretim dünyasında, koruma altına alabilmeyi sağlamak olacaktı. Bu estetik ayaklanmaya, tüm Avrupa'daki sanatçılar, zanaatkârlar ve entelektüeller katıldı. Tüm dikkatlerini İngiltere' de ne olduğuna verdiler. Yarım yüzyıl sonra(18yy ortaları) benzeri ressamlar, Avrupa'nın her tarafında görülecekti. Özetle; İngiltere haricinde, hiçbir yerde Art Nouveau yoktu.

Burada Art Nouveau, Avrupa'daki diğer versiyonlarından fazla farklı bir biçim, almış olsa bile İngiltere Art Nouveau'nun yolunu açtı.⁸

2.2.3. İskoçya (Glasgow)

Eserlerine dayanarak Charles Rennie Mackintosh (1868- 1928) ve Antoni Gaudi'yi (1852-1926) karşılaştırmak hatta onların aynı demde olduklarını belirtmek sadece hatalı değil, aynı zamanda imkansızdır. Fakat ;bu iki mimar Art Nouveau'nun birinci sınıf örnekleridir. Gaudi'nin Katalan elementleri gibi, Mackintosh'un mimarisine rengini veren İskoçya'dır. Gaudi gibi Mackintosh'un milliyetçi olup olmadığı bilinemez. Fakat eserleri, onun coşkulu bir İskoç olduğunu gösterir. Hem Gaudi hem de Mackintosh Art Nouveau akımına dahildir. Mackintosh sadece Art Nouveau'da değil diğer bütün etkilerde uzmanlaşmıştır.

Charles Rennie Mackintosh

Sanat okulunun ilk planlarında daha üstteki sınırın, oldukça mimari olmayan Art Nouveau dalga tasarımını gösterdiği daha sonra tamamlanan binanın üst katının pencerelerindeki dekoratif metal işçiliğinde de Art Nouveau elementlerinde sınırlı kaldığını not etmek ilginçtir.

⁸ Gabriel P. Weisberg Art Nouveau Bing, New York, 1986, s.25-30

Macdonal Kız Kardeşleri

Machintosh, Herbert MacNair ve iki MacDonald kız kardeşler(Margeret ve Frances)daha sonra dörtlü olarak anılacaktır. Aubrey Vincent Breadsley, Voysey ve Jan Thedor Toorop'u The Studio dergisi yoluyla tanıdı. MacDonald kardeşlerin ilk eserleri, Keltlik efsanesinin hazine koleksiyonlarından, mistik süslemeler ve hayaletlerle ilgili figürleri olan suluboyaları kapsar. Bu özellikler onlara 'Hayalet Okul' lakabını kazandırdı. İskoç Art Nouveau'nun eşsizliği ve büyüğü, mimari ve mobilya tasarımının kavramsal olmamıyla neredeyse, yapmacık heykelciliğin birleşmesinde yatar. Melek heykelcikleri, çiçeklerle süslü kıyafet ve vücutlarının yalın dış kısmıyla mimari sisteme uyum sağlar. Mac Donald kız kardeşler tarafından metal işleme, mozaik, simsiyah incilerde yaratılan bu ilahi varlıklar, yatak mobilyaları, duvar panelleri ve malzemelerde sık sık kullanılmıştır. Londra Sanat ve El Sanatları akımı bunu tamamen 'İngiliz olmayan' fantezi olarak reddetmiştir.⁹

2.2.4. Fransa (Paris)

Değerli taş oluşumu, gösterişli materyaller ve metaller, enfes kokular, egzotik hayallerin ve yabancı fantezilerin romantizmi, şüpheli kadınlar sınıfının yaşamı, çizgi, renk, ritim ve seslerin davet kârlığı Art Nouveau'nun, Paris kökeninin aksesuarlarıydı. Bozulmanın nazik tadı 19. yy sonu, sanat estetiğinden kendini açığa vurdu. Aslında bir Art Nouveau faktörü haline geldi. Fazla beslenen "Sanat Sanat içindir" sözünün başlarda, Fransa'daki "Modern Tarz" olarak adlandırılması yani İngiliz etkisi olarak belirlenmesi şaşırtıcı olarak görülmüştür. Çünkü Art Nouveau kreasyonlarının, dekoratif inceliği ve onların yaratıcıları John Ruskin'in yoluyla ya da sanat ve el sanatları kulübü sanatçılarıyla çok az ortak yönlere sahipti. Art Nouveau sanatçıları yaratıcılıklarını sosyal ya da faydalı işlere uygulama hayali kurmadı. Sanat eserleri onlara faydacı sınırlamalardan muaf gibi göründü.¹⁰

⁹ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.53-56

¹⁰ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.71

Aynı Belle Epoque'ın sanatsal çerçevesinde oluşanı reddetmeye çabalaması, Art Nouveau'nun bir paradoksudur. Aynı zamanda yüzyılın sonunda Art Nouveau'nun, estetik programını gerçekliğe dönüştürenler, aynı burjuvaziye bağımlıydı. Çünkü bu sanatın, parıldayan çiçeklerinin tohumları sadece büyük burjuvazinin, materyal kültürünün sunduğu verimli ve iyi hazırlanmış toprakta açabilirdi. Fakat Art Nouveau uygulayıcıları ne kadar inanırlarsa inansınlar kendilerini, 19. yüzyılın "küflülüğünden" uzakta tuttular. Art Nouveau lüks talebinden memnundu. Art Nouveau'da kendini ifade eden felsefenin, çabuk büyüyen işçi sınıfın fırsat ve hassasiyetleriyle uyuşmadığı ironi olmadan da gözlemlenebilir.¹¹

Ateş sanatlarındaki Fransa'nın üstünlüğü, Alisatian Joseph-Theodore Deck tarafından Paris'te açılan seramik atölyesinin kuruluşuna dayanır. Sayısız Art Nouveau çömlekçisi bu atölyelerde çoğalmıştır. Aguste Delaherche'nin eserleri, özellikle sanatsal yaratımın ve materyalin hünerli ustalığının Art Nouveau'da nasıl birleştirildiğini net bir şekilde gösterir. Çanakların fantastik renk tonları baştan sona sanatçı tarafından pişirme boyunca yakinen kontrol edilmiştir. Delaherche'nin ilk çömleklerinde bitki motifleri öne çıkar. Fakat kademe kademe Delaherche figüratif süsleme kullanmaktan vazgeçmiştir ve dekorasyon olarak yalnızca renk nüanslarını kullanmıştır. Paris'teki bir sanat olarak da camcılık ilgi görmüştür. Hem formalite hem de materyalde Art Nouveau bir çeşit ışık değişkeni, çanak gibi pişirilen eritilmiş camı renkli oksitlerin karışımı olan Pate de Vere'deki yaratımlarını kapsayarak geliştirildi. Bu alışılmamış ham maddelerle çalışan, François Emile Decorchemont ve Albert-Louis dam Mouse esasen seramikçiydiler. Onların küçük hoş kapları ağırlıksız bir şeffaflığa sahiptir. Onlar yarı saydam enamel ile tamamlanan kafes işi(ajur) kenarlar ile şekillendirilmiş marina bitkileri, çiçek umbelleri ya da böceklerin Art Nouveau repertuarında kabartma süsler ile dekore edilmişti.¹²

¹¹ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.73

¹² Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.95-96

2.2.5. Belçika

Belçika'daki tüm yeni sanatsal çabaların itici gücü ve sözcüsü avukat Octave Maus'tu. 1881'de L'Art moderne dergisini kurdu. 20 iyi bilinen sanatçı grubu olan Les Vingt' nin öncüsüydü. 1900'e kadar Belçika çizgisi çoktan, Art Nouveau ile eş anlamlı hale geldi. Brüksel Paris'ten daha fazla ilerici ve yenilikçiydi.

Victor Horta

Yüzyılın sonuna doğru Brüksel sadece sembolizmin başkenti değildi aynı zamanda reformist ve sosyalist akımların da merkeziydi. Belçika'da Art Nouveau için, daha fazla ilham kaynağı olarak Fransız Mimar Eugene Viollet- D Duc'nin bilimsel eseri“ Entretiens Sur L'architecture” belirtilmelidir. Hektor Guimart ile birlikte Belçikalı Victor Horta'nın demirin ince, güçlü, statik etkili bir unsur olarak kullanıldığı Art Nouveau mimarisinin yeni sanatını icat ettiği söylenilebilir. 1895-1902'de inşa edilen Hotel Van Eetvelde'nin giriş holünde Horta, cam ve demirin ahenkli kullanımında ışık ve şeffaflıkta bir dönüm noktasına ulaştı.¹³

Horta neredeyse yumuşak plastikliğin şiş, birbirine düğümlü, demir bağlarda saf Art Nouveau tarzını tasarladı. Aynı detay sevgisi Maison Du People'nin ritmik dış cephesindeki gibi, Maison Frison'da da belirgindir. Maison De People Art Nouveau ile yeni bir form alır. Binanın kendisi süsü içerir. Herhangi bir kırık ya da sert geçiş olmadan yuvarlak hale gelen, dış cephenin kıvrımlı çizgisi, mimarinin yazı olan, anıtsal detay formudur.

2.2.6. Hollanda

Belçika'da Art Nouveau akımı özellikle, Bürüksel ve Liege merkezlerinde aydınlığa kavuştu. Antwerp, sadece çevresel olarak yer aldı. Fakat Hollanda'ya bir kanal olarak görev yaptı. Bundan dolayı Dutch sanat akımları, Belçika tarzı sembolizmde kök salmıştır. Ama yerel özelliklerle yeniden biçimlenmiştir. Ülke

¹³ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.136

büyük ressam Vincent Van Gogh aracılığıyla modern sanatın gelişimine yakinen dahil oldu. Resimlerindeki dalgalı, güçlü çizgi demetleri, Art Nouveau'nun arabesk çizgi hareketlerini, tetikleyen enerjiden türemiştir. Flemenk sembolistleri arasında göze çarpan biride, Jan Toorop'tur. Toorop'un sembol yüklü arabeskinin, usta bir şekilde zarif hakimiyeti, resimlerini saf Art Nouveau temsilcisi yapar. 1890' da Maeterlinck Emile Verhaeren ile olan görüşmesi Toorop' un eserlerinde, derin bir etki yarattı. Tipik fetişist sembol, genellikle Art Nouveau'nun esasen, bir ana motifi haline gelen, Toorop'un resimlerinin sürekli olarak yinelenen özelliği olan, uzun dalgalı saçtır. Sadece sembolik değere sahip değildi, aynı zamanda tarzın, dekoratif eğilimi ile de uyumluydu. Grafik sanatçısı ve güçlü tanımlayıcı çizgi tarzında bir ressam olan, Jan Thorn-Prikker(1868-1932) eğitim verdiği genç jenerasyonun sanatına Art Nouveau'dan gelen yeni yollar açtı.¹⁴

Haagsche Plateelbakkerij Rozenburg

Güzel sanatlardaki eserlerinde Toorop için oldukça kati olan unsurlar, eşit derecede uygulamalı sanatlarla da ilgiliydi. Onlar 19.yy sonu Flemenk sanatçıları ve el sanatlarını ödünç aldı. Tasarımcı Jurriaan Kok'un, çömlekleri fetişizm krallığına ait dekoratif sembolik formları gösterir. Taslak üzerinde, bu formlar özellikle Art Nouveau kitap süslemelerindeki gibi stilize dişi pudenda şeklini benimser. Bu tarz sembolizm, genellikle erotik ve cinsel belirginlikle çok yaygın olarak Hollanda'da uygulanmıştır. Tapınak binalarının duvarlarını kaplayan, dekoratif oymaların bolluğu, Wajang (gölge tiyatrosu sanatı) ve oldukça gelişmiş batik tekniklerle Art Nouveau'ya oldukça zengin süslü modeller sağladı. Benzer şekilde sanatsal olarak tasarlanmış seramikler, Hollanda geleneğinde de vardır. Adolf Le Comte, hem vurgulayıcı hem de hareket eden narinliğin, zamanın ideali ile uyumlu hassas ve görünüşe göre değerli kız figürlerinin tasvirleri ile geleneksel resimlerde yeni Art Nouveau yaşamını teneffüs etmede ustaydı. 1890'ların sonlarında daha yaşça büyük olan, Frans Zwollo halk sanatına yakınlığı ve teosofikal motif yansımalarının belirgin olduğu geometrik süslemelerle dekore edilmiş, esasen yenilen pirinçler için geniş yuvarlak kaseler yarattı. Benelüks ülkeleri Art

¹⁴ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.163

Nouveau'sının, cezp edici bir şekilde hoş varyasyonu, Fransız motifi ile Japon sanatının uç nokta detayını posterlerinde birleştiren, Henri Evenepoel tarafından tasarlandı. Art Nouveau'nun süsleme karşıtı okulu, çok yakın bir zamanda Avrupa'da büyük bir şöhret kazanan Jan Eissenloeffel tarafından metal eserlerinde temsil edildi.¹⁵

2.2.7. İtalya

Uluslararası Art Nouveau terimi sık sık kullanıldı. Çünkü bireysel ayrılmalar, ekoller, localar ve okullar çoğunlukla sergiler aracılığıyla birbirleri arasında canlı fikir alışverişini sürdürdü. Bu bağlamda Torino 1902 sergiler için başlangıç yeri idi. "Torino 1902- Le Arti Decorative Internazionali Del Nuovo Secolo' daki" katılımcı ülkeler Avusturya, Belçika, Danimarka, İngiltere, Fransa, Almanya, Macaristan, İtalya, Hollanda, Norveç, İskoçya, İsveç ve Amerika Birleşik Devletleri idi. Mimar olarak zaten başarılı olan D'Aronco, Osmanlı sanatına olan merakından dolayı Osmanlı padişahı Abdülhamid ile tanışmaya geldiği Palermo'da, 1891 yılında ulusal bir sergide yer aldı. D. Aronco'nun tutkulu eserlerinin gücü ile Sultan bu İtalyan' ı kendi sarayına davet etti. 1893 Haziran'ında kozmopolitan Osmanlı hükümdarının yeni gözdesi, bugün İstanbul olan Constantinople'ye ulaştı. Çeşitli inşaat komisyonlarına başladı ve yetenek dolu bir şekilde eserlerine Avrupa Art Nouveau'nun bileşenleri ile arap mimarisinin niteliklerinin birleştirdi. İstekli bir şekilde Ayasofya'nın restorasyon işine ve kapalı çarşı tamiratlarında yer aldı. Bugatti'nin süsleme fantezileri hiçbir şekilde kopya ya da uyarılma değildi. Her şeyin sanat eserine dönüşmesi mantığıyla Art Nouveau yaratımlarıydı. Tabi ki uluslararası Art Nouveau akımı olmak üzere etkilerin izi sürülebilir. Bugatti, nesneleri heykel, mimari kreasyonları da anıtsallaştırdı. Bunlara ek olarak Türk- Arap ve Mısır unsurları pragmatik bir altyapıydı. Bugatti'nin şirketi İslam dünyası mimarları ile iş bağlantılarına sahipti. 1904' de Bugatti, Paris'e taşınmadan önce Milano'da kapsamlı mobilya üretim işi yaptı ki bu ona, Uluslararası bir farkındalık

¹⁵ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.169

sağladı. Benzer şekilde Art Nouveau'nun favori mobilyaları olan, süslü ayaklı masalarda, sandalyelerde çok satıldı. Bugatti, sanatçı bir aileye sahipti. Bugatti'nin kayınbiraderi ünlü ressam Segantini' idi. Onun oğlu Rembrandt, Art Nouveau'nun takdir ettiği minyatür heykelcik geleneğinde, tasarladığı bronzdan yapılan küçük ölçek hayvan heykelleri ile büyük beğeni topladı. Fütüristler her şeyi hareket halinde belirlemek istediler. Hiyeroglifler olarak, Art Nouveau'nun ki gibi kübist, söz dağarcığının büyük bir kısmı olan, zig zag ve dalgalı çizgi motiflerini kullandılar.¹⁶

2.2.8. Rusya

Rus sanatçılar Kandinsky ve Malevitch ile soyut başlangıçlarını görürüz. Fakat Rusya'da bile Art Nouveau bu sanatçıların önder eserlerinden önce filizlendi. İtalya'daki gibi yenilikçi açılara sahipti. Fakat yine de dinamik güçlü bir akımdı. Rusya'daki yüzyıl sonu mimarisi, Little Merchant Palaces (küçük tüccar sarayları) lakabıyla anılır. Çünkü yeni tarzı desteklemek için isteği ve finansal zenginliği olanların hepsinin ötesinde büyük bir burjuvazi vardı. Moskova'daki Art Nouveau binaları geniş yüzeyleriyle iri formlara sahipti. Manastıra ait mimari eski Rus eklesiyastik mimarisi ve halk sanatından etkilenmiş gibi görülür. Yerel Art Nouveau tarzının en önemli Rus Mimarı, Fyodor Osipovich Schechtel'di. Onun temsilci Art Nouveau binaları, Moskova'daki Palais Robushinsky ve eski Rus unsurlarını, Art Nouveau'da açık bir şekilde birleştirdiği Jaroslav İstasyonu'dur. Moskova'da inşa ettiği Otel Metropol'ün holünde, metal cam ve güçlendirilmiş beton bileşenlerini Rusya'da ilk kez kullanan kişi William Franzevich Walkot' tu. Villa ve otellerin yanı sıra sinema ve apartmanlarda yeni tarzda inşa edilmişti. Hatta Volga nehri üzerindeki yolcu vapurları Art Nouveau salonlarına sahipti. Fransız Huguenot ailesinden gelen ünlü Rus kuyumcu ve mücevherci Peter Carl Faberge bile kısa bir süreliğine Art Nouveau otoritesiydi. Döneminin mücevherleri büyük ölçüde bitki, böcek ve hayvan formlarını ön plana çıkarmaktadır. Bunlar için altı gümüş platinyum ,ek olarak yarı

¹⁶ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.180

kıymetli ve kıymetli taşlar kullandı. Onun, Art Nouveau ürünleri, Rus altın işini canlandırdı ve Rusya'da sayısız yüksek kaliteli taklitçilerini buldu.¹⁷

2.2.9. İspanya (Barselona)

Avrupa sanat tarihindeki İspanya'nın konumu her zaman alışılmamış bir şekilde olmuştur. Hıristiyan ve İslam Sanatı arasındaki yaklaşık 800 yıllık bağlantı kendine has bir tarza yol açmaya mecbur kılmıştır. Antony Gaudi muhtemelen tüm Katalanların en çok Katalan olanı olarak bir İspanyol değil Katalan'dı. Bundan dolayı onun sanatının İspanyol moda ürünü olarak incelenmesi mümkün değildir. Fikir ayrılığı fikir birliğinden daha belirgindi. Bu durum sorgusuz, ortak başlangıç noktaları belirgin olan fakat kendi kişilik, yetenek ve hepsinin üzerinde, ulusal özelliklerine göre şekillenmiş olan Art Nouveau mimarisinin büyük isimlerinin durumlarına uygundur. Örneğin Buffalo'daki Louis Sullivan'ın Guaranty Binası ile Gaudi'nin Barselona'daki Casa Mila'sını karşılaştırmak saçmalaktır.¹⁸

2.2.10. Almanya (Münih)

Münih Jugendstil'in ustaları Peter Behrens, Otto Eckmann(1865-1902), August Endell(1871-1925) ve Bernhard Pankok(1872-1943) çantalarını topladılar; artistik değerle dolu endüstriyel tasarımın ve sanatın total eseri rüyalarını fark edeceklerse onların Berlin'dekiler gibi ve sanat müdürleri Grand Duke Ernst Ludwig of Hesse gibi liberal düşünen otoritelere ihtiyaç vardı. Art Nouveau'nun birçok büyük mimarları gibi August Endell' de kendi kendini eğitmiş bir mimardı. Ama yine de onun amatör binası Münih Jugendstil döneminin başlangıcıydı. Dragon tasarımı doğu şeklinin yansımalarını içermektedir. En derin bu tarz duyguları ile tanımlanan doğa formları burada hayat bulmaktadır. Binaların dış cepheleri esasen yeşildi.

¹⁷ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.189-194

¹⁸ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.195

Süsleme unsurları her yıl farklı bir renge boyandı; sarı ya da sıklamen kırmızısı. Endell oldukça bireysel dekoratif tarzda, stüdyonun tüm iç dekorasyonunu da tasarladı. Çiçek şeklinde tırabzanlardan çıkan lambalara dikkatini özellikle verdi. Endell'in mobilyaları, detayın fantastik dünyasını barındırarak genellikle kıvrımlı olan güçlü, tuhaf formlara sahiptir. Asla doğadan özel modelleri kopya etmez. Sanatçı olduğu kadar, 20. yy'ın önemli yazarlarından. Stefen Gorge halkası ile yakından bağlantılıdır. Şiirsel eserlerin yaratıcısıdır. Eserlerinin çıkış noktası Hermann Obrist'in iş süslemeleridir... Böylelikle Endell kendi sanatının ilham kaynağının Obrist olduğuna dair bilgi verir. Obrist'in tasarımları, yeni uygulamalı sanatın doğumu olarak yüceltilmiştir. Obrist ilk başarısını, seramik eserler ve mobilyalarını sergilediği Paris'teki 1889 dünya sergisinde yakaladı. Obrist'in heykelimsi tasarımları ve çizimleri onun devrimsel estetik fikirlerini taşımaktadır. Münih Jugendstil müttefik bir tarz değildi. O birbirleri boyunca var olan ve aslında oldukları kadar farklı olmayan iki farklı sanat akımının birleşimiydi.¹⁹

2.2.11. İskandinavya (Finlandiya ve Norveç)

“Kuzeyin ışığı ve parlaklığı” Fransız resimi ile karşılaştırıldığında bilinmeyen ve göz arda edilen bir faktör olarak İskandinav resmine geniş ölçekte ilk kez genel bakış sunan, 1986 yılında Düseldorf'ta sahnelenen serginin adıydı. Bu sergiden sonra İskandinav sanatına ilgi büyümektedir. Fakat yine de haritadaki sayısız boşluklarla büyük ölçüde keşfedilmemiş bir alan olmayı sürdürmektedir. Art Nouveau üzerine kapsamlı araştırmalar bile Finlandiya, Norveç, İsveç ve Danimarka ile çok az ilgilidir. Hiçbirinin Finlandiya'dan fazla olmamak üzere yüzyılın sonunda, sanata kendi zengin katkıda buldukları için hoş görülemez bir umursamazlıkla “İskandinavya” adı altında sürekli olarak onları bir araya getirir. 14.yy'dan beri Norveç, Danimarka ve İsveç yönetimi altındaydı.1905'de egemenliğini kazandı. Finlandiya 1917'de bağımsızlığını ilan etti. Her iki ülke de yüzyılın bitiminin öncesi ve sonrasını bağımsızlıklarını kazanmak için geçirdi. Bunların hepsi entelektüel ve

¹⁹ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.213-220

kültürel gelişimde çok derin izler bıraktı. Norveç düzenli olarak büyük dünya sergilerine katıldı. Art Nouveau, kendi doğrultusunda halk sanatının sanatsal geçerliliğini kabul etti. Sonuç olarak sanatın geri kalanından ayrılmış bir şey gibi izole düşünülmedi. Bu aynı zamanda halk sanatının belli stilistik özelliklerinin, yeni eserlerin ilham kaynağı ve başlangıç noktası olarak görev yapabildiği anlamına geldi. Norveç ve Finlandiya'nın bu anlamda kaynak sıkıntısı yoktu. Art Nouveau, uluslar arası bir akım olarak çok yeni başlamasına rağmen Nancy, Finlandiya ve Norveç'teki gibi vatanseverliğin yenilenmenin arkasındaki itici güçlerden biri olduğu bu yerlerde en göz kamaştırıcı başarılarını kazanmıştı. Norveç' in katkısı büyük ölçüde resim üzerinedir.²⁰

2.2.12. Danimarka ve İsveç

Ibsen'nin *The Wild Duck* 'ın da, fotoğrafçı Hjalmar Ekdal, el sanatlarını sanata dönüştürmeye ant içtiğinde, sanat için soyut olan isteğin el sanatlarının düşük gerçekçiliğine bağlı olduğunun altını çizdi. Bundan dolayı 1900 civarındaki en önemli konu, Norveç sanatçılarını ilgilendiren şey, sanat ve el sanatlarının symbiosis ihtimali bu yeni birlik, bu yeni oluşumun tek vücutta iki yüzü vardı; uygulamalı sanatlar. Bu yeni çeşidin doğumu ile Art Nouveau' ya kendini adayan tüm ülkelerde coşkulu bir biçimde, takip edildi. 19.yy sonu gibi İskandinavya'nın Art Nouveau arkasındaki itici güçler arasında, bulunmamasına rağmen sonraki yıllarda emsalsiz kalite eserlerine fikirlerini nakletti.

İskandinavya'nın en ünlü gümüşçüsü Georg Jensen(1866-1935), seramikçi olarak başlayan bir diğer kişiydi. Kopenhag akademisinde heykel okudu ki bu ona plastik etki için güven duygusu verdi. Daha sonra güçlü Art Nouveau formlarında günlük mutfak kaplar üreten, Danimarka'nın önder metal işi sanatçılarından biri olan, Mogens Ballin(1871-1914) 'in atölyesinde çalıştı. Birçoğu yoğunlukla gümüş olan mücevherlerinde geleneksel Nordic süsleme ile Art Nouveau çiçek ve böcek motiflerini birleştirir. Onun Art Nouveau eserlerinin kopyaları bugün hala satışıdır.

²⁰ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.283-287

Camlarıyla dünya çapında üne ulaşan 1920'lerde İsveç'te Art Nouveau tarzında üretilen cam eşyalar bir tür eklektikti. Cam sanatçısı Gunnar'ın oğlu, Wennerberg'in figürlerinde İsveç cam sanatının doğuşunu görürüz. Emile Galle'nin eserlerinden, formal olarak etkilenmiş biçimde, kesme ve yüzeyi aşınmış camları İsveç'in“ ilk sanat camcılığını” gösterir.²¹

2.2.13. Amerika (NewYork ve Chicago)

Reformcu Charles Robert Ashbee, Amerikan Art Nouveau' sının alt yapısına dahil hassas bir anlayış sunar. Bu“ formative şartlar” sadece Frank Lloyd Wright, için değil aynı zamanda Louis Comfort Tiffany'i içinde geçerlidir. Emile Galle'nin yanı sıra Art Nouveau'nun en ünlü ve en yetenekli cam sanatçısı olan Tiffany'nin aile geçmişi, gerçekleşen Amerikan rüyası masalıdır. Daha sonrasında Amerika'nın en zengin adamlarından biri olan Charles Lewis Tiffany, gümüşçüler ve mücevhercilerin şirketi olan Tiffany & Young'ı 1838 yılında kurduğunda sadece 25 yaşındaydı. İlk başlarda bu genç adam Avrupa'dan mücevher ithal ediyordu fakat 1850'lerde iş hacimleri büyüdükçe kendi ürünlerini yapmaya başladılar. Şirketin likiditesi kazançlarının bir kısmını etkileyici bir şekilde göstermektedir.1850' de daha önceden Marie Antoinette'nin, sahip olduğu elmasları satın aldı; 1793'de kafası kesilen Fransız kraliçes. 1887'de iki milyon (altın!)franktan fazla fiyatı olan Fransız kraliyet mücevherlerinin bir kısmını aldılar ve 1889' da dünyadaki en büyük sarı elması satın aldılar. Tiffany ismi sadece Amerika'da değil, şirketin Paris ve Londra'da da galerilerinin bulunduğu bütün Avrupa kıtası boyunca lüks kelimesiyle eş anlamlıydı. Karşı çıkılmasına rağmen Louis Comfort Tiffany, George Inness(1825-1894) ve Samuel Colman'dan(1832-1920) resim öğrenmeye başladı. 1865'de 17 yaşında “oryantalizmin” yeni yeni moda olan tarzını geliştiren ressam Leon Bailly'den Paris'te eğitim almak için, Atlantik'i geçti. Bailly'den ilham alarak bu tarz sanatın, orijinal arenalarını yani Afrika, İspanya ve Mısır'ı dolaştı. Ona anahtar tecrübe sağlayan şeyle birlikte, Fransa'daki Chartres Katedrali'nin 12.yy ve

²¹ Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.304

13.yy cam resimleriyle, İtalya Ravenna'daki erken Hristiyan mozaiklerinin yoğun çalışmalarından etkilendi. Tiffany, öğrencilik yılları boyunca sayısız saygıdeğer sanatçı birliklerine katıldı. Fakat 1878' de doğa resimleri sergisinden sonra birden bire işini değiştirdi. Dekoratif Art Nouveau sanatçısı oldu. Şüphesiz Tiffany'nin sanat anlayışı, William Morris tarafından İngiltere'de oluşan sanat ve el sanatları akımından etkilenmiştir. Dahası Avrupa ve Afrika boyunca geniş çaplı seyahatleriyle elde ettiği uygulamalı sanatlardaki büyük birikiminden ilham almıştır. Ama yine de özellikle Amerikalı kalmıştır. 1900 Paris dünya sergisinde, ziyaretçilere mesajı sadece sanatsal olmayan göz alıcı, cam resmi The Four Seasons'ı gösterdi. Tüm sahnenin üzerinde kanatlarını açıp sallanan Amerikan heraldik kuşu zenginlik, özgürlük ve refah ibaresinin üzerinde korkusuz deniz kartalıydı.²²

2.3. Resim ve Grafik Sanatçıları

Gustav Klimt (1862–1918)

Gerda Wegener (1886–1940)

Valentin Serov (1865–1911)

Alphonse Mucha (1860–1939)

Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901)

Hans Unger (1872–1936)

E. M. Lilien (1874–1925)

Stanisław Wyspiański (1869–1907)

2.4. Mimari

Antoni Gaudí(1852–1926)

Charles Rennie Mackintosh (1868–1928)

Henry Van de Velde (1863–1957)

Victor Horta (1861–1947)

Raimondo Tommaso D'Aronco (1857–1932)

Hector Guimard (1867–1942)

Josef Hoffmann (1870–1956)

²² Gabriel P. Weisberg ,a.g.e. s.313-314

Otto Wagner (1841–1918)

2.5. Seramik, Çini ve Heykel

Edmond Lachenal (1855–1948)

Ernest Chaplet (1835-1909)

Vilmos Zsolnay(1828–1900)

Artus Van Briggle (1869–1904)

Antonin Daum (1864–1930)

Albert Dammouse (1848-1926)

Adrien-Pierre Dalpayrat (1844-1910)

Raoul Larche (1860 - 1912)

2.6. Mobilya

Eugène Gaillard(1862–1933)

Louis Majorelle(1859–1926)

Carlo Bugatti(1856-1940)

BÖLÜM III

3. VİTRAY SANATI

Vitrav kesilmiş renkli cam parçalarıyla oluşturulan süsleme sanatıdır. Başka bir deyişle “cam resim” sanatıdır. İngilizce Stained Glass, Fransızca Vitrail, Almanca Glasmalerei diye adlandırılır. Kurşun, alçı vb. maddelerle kesilen renkli ve beyaz camların birleştirilmesiyle oluşturulan cam resimleridir. Vitray pencereden vazoya, duvardan yer döşemesine, kapıdan lambalara kadar geniş bir alanda kullanılan ve giderek gelişen bir sanat akımıdır.

Cam süsleme sanatı da ilk önce Doğu Akdeniz’de başlamış, ilk örnekler yapılmıştır. Roma ve ilk Hıristiyanlık dönemlerinde kullanıldığı bilinmektedir. İlk vitraya IX. yy Roma sanatında rastlanır. Gotik sanatıyla birlikte paralel bir gelişme göstermiş ve geniş bir kullanım alanı bulmuştur.1200 ve1236 yıllarında Chartres Katedrali’ndeki 7000 m² ’lik bir alanı kaplayan vitray süslemesi Orta Çağ mimarisinin ve cam üstüne yapılan resim sanatının en büyük ve önemli örneklerindendir. Bu mimari başta Fransa olmak üzere Almanya,İngiltere ve İtalya’da tüm Avrupa’da ses getirdi.1300’lü yıllarda Antonio da Pisa adlı İtalyan, vitray sanatına ait ilk kitabı yazdı. Kitabında cam kesim teknikleri, camın renklendirilmesi, kurşun tekniği anlatılıyordu.

Renkli camların vitray yapımında kullanılması İsa’dan sonra ilk yıllara rastlar. Bu döneme ait en eski örnekler Ravenna’da İsa’dan sonra VI. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Ancak gerçek vitray sanatı en parlak dönemi IX. ve X. yüzyıllar arasında yaşadı. Uzun yıllar parlak dönem yaşayan vitray sanatı zaman içerisinde kültürel ve sosyal nedenlerden dolayı eski dönemini kaybetmeye başladı. Yeniden önem kazandığı dönem 19.yy’da Antonio da Pisa’nın kitabı örnek alınarak vitray restorasyonları yapıldı ve eski zanaatkarlar gün ışığına çıkartıldı.

Vitray sanatının yeniden doğuşu ilk olarak Fransa’da başladı. Ancak yüzyıl sonuna doğru Almanya vitray sanatının merkezi konumuna geldi. Bu dönemde vitray sanatı özellikle dini yapıların dışında, saray ve malikanelerde, büyük konakların kapı, pencere ve tavan süslemelerinde kullanılmaya başlandı. Desenlerde tema olarak dini ve kutsal desenler işlenmiştir.1890-1930 yıllarında dini konuların dışında, manzara, insan figürleri, zarif bezemeler, çiçek motifleri ve geometrik desenler vitray sanatında yeni ve dekoratif tekniklerle daha zenginleşmiş ve gelişmiştir.

Bu tekniklere farklı olarak Amerika’da New York’lu ünlü tasarımcı Louis Comfort Tiffany, vitray sanatı için farklı bir uygulama tekniği geliştirdi. Kurşun çubuklar yerine bakır folyo şeritler kullanmaya başladı. Ayrıca bazı farklı cam türleri geliştirdi. Opal, renkli opal ve sedefli camlar gibi. Kullandığı camlar ve tekniği ile çok farklı aydınlatmalar da ortaya çıkardı. Onun çalışmalarından birçok örnek taklit edilip uygulanmaktadır.

Günümüzde vitray giderek önem kazanmıştır. Özellikle iç mimaride daha çok kullanılmaya başlanmıştır.

BÖLÜM IV

4. LOUIS COMFORT TIFFANY HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI

Louis Comfort Tiffany (18 Şubat 1848 - 17 Ocak 1933) Amerikalı sanatçı ve tasarımcıdır. Dekoratif sanatlarda eserler vermiş olan Tiffany, özellikle de vitray çalışmalarıyla tanınır. Art Nouveau sanat akımıyla en çok ilişkilendirilen sanatçılardan biridir.

Eski Amerikan kolonilerinde çok az sayıda olan cam ustaları, ülkedeki yetersizliklerden dolayı bu konudaki becerilerini geliştiremiyorlardı. Çoğu İngiltere'den gelen sanatçıların, Avrupa gelenek ve modasını getirmesiyle gerçek anlamda vitrayın ne olduğu anlamış ve bununla ilgili bir okul açılmıştır. Amerika, Avrupa'nın savaş sonrası sanatçıları ve desinatörleriyle kıyaslanabilecek etkili isimlere sahip olmakla birlikte, daha çok vitrayın mimaride kullanım yollarını araştırmıştır. Bu yıllarda Amerika'da renkli camlara yönelik canlı ve popüler bir hareket yayıldı. Hareketin verdiği mesaj basitçe, vitrayın zevkli olduğuydu. “ Tiffany vitraya” ismini veren, Louis Comfort Tiffany NewYork’ ta bulunan, ünlü mücevher mağazasının kurucusu Charles Lewis Tiffany’nin oğludur. Maddi bağımsızlığından ve yeniliklere karşı merakından dolayı, birtakım denemelere başlamıştır. Amacı; sanat ile günlük hayatı kaynaştırmaktı. Bu onun zamanında, normal olmayan bir davranıştı. Sanat, zenginler içindi. Normal insanların gereksinimi olmaktan uzaktı. Avrupa’ya yaptığı bir gezide Chartres Katedrali’ni ziyaret etti. Katedralin muhteşem, renkli camlarının etkisinde kaldı. Dönüşünde hayatının her alanını kapsayacak şekilde, renkli camlar üzerine denemeler yaptı. Ünlü tasarımcı Louis Comfort Tiffany, Art Nouveau üslubunun en güçlü temsilcilerinden biri olarak cam sanatına önemli katkılarda bulunur iken 1875’te vitray alanında denemeler yapmaya başladı. Sanatçı 1880 yılında kendisi gibi çalışmalar yapan John La Farge ile tanışarak birlikte “Favrile” olarak adlandırdıkları yeni bir cam ürettiler. “ Favrile” cam, kendisi ve diğer renklerle yol yol boyanmıştı ve renk güçlü olup ihtimaller sınırsızdı.

Gökkuşığı görünümündeki bu taş " Opalescent" bugünkü opalin (ışıkları renk renk yansıtan) adı verildi. Çok kısa sürede popülaritesi Amerika'dan Avrupa'ya yayıldı. Louis Comfort Tiffany vitray sanatında farklı bir uygulama tekniği de geliştirdi. Parçalar hâlinde kullanılan kurşun çubuklar yerine bakır folyo şeritler kullanmaya başladı. Parça camların kenarlarını bakır folyo ile kaplayarak lehimlemiş ve o güne kadar kurşun oluklar içine yerleştirilen camın dünyasına yeni bir soluk katmıştır. Tiffany, ayrıca bazı farklı cam türleri de geliştirdi; opal cam, renkli opal cam ve sedefli cam gibi. Louis Comfort Tiffany, ressamdı ve doğaya tutkundu. Vitray çalışmalarını gerçekleştirirken bitkileri, çiçekleri, yaprakları ve hayvanları en ince detayına kadar incelerdi. Kendi atölyesinde yarattığı eserlerde kullandığı ışık oyunları ve efektler gerçeğinden farksız hava yaratırdı. Louis Comfort Tiffany özellikle, yarattığı aydınlatmaları ile ünlendi. Eserleri pek çok kişi tarafından taklit edildi. Tiffany, Başkan Chester A. Artur tarafından Beyaz Saray'ın kabul salonlarını yeniden dekore etmekle görevlendirildi. Giriş salonu için büyük bir pano hazırladı. 1911'de Meksika'daki Güzel Sanatlar Sarayı için dev bir vitray tasarladı. Resim ve sanat stüdyolarının en iyi camı kullanmak istemeleri sonucu, parlak renklerle ince zarafeti birleştiren yeni bir cam üretildi. Bu camın özelliği merkezinin kenarlara göre daha kalın olması ve bu şekilde ortada daha yoğun bir renk yaratmasıydı. Bu yeni camın kullanımı, kurşun ara çerçeveleri kompozisyonun daha önemli bir parçası hâline getirdi. Pembe, mavi, altın pembesi ve zümrüt yeşili gibi güçlü ve canlı renklerin kullanımı resim ve sanat vitrayında ayırt edici bir özellik olarak belirdi. Bu cama ise "Jlab Cam" adı verildi.

Amerika'da yüzyılın değişimi sırasında en önemli nokta, Opalescent camların kullanımındaydı. Mimari Rönesans, güçlü ve net çizgilerin kullanıldığı ince klasizme doğru ilerliyordu. Bu devirde her ne kadar Louis Comfort Tiffany, kiliseler için kendine özgü dizaynlarda pencereler ürettiyse de kilise vitrayları, genellikle gotik geleneğine bağlı kaldı. Amerika'nın Avrupa'daki büyük savaşa girmesiyle Opalescent cama olan rağbet düştü. Aynı şekilde vitraylarla dekore edilmiş muazzam büyüklükte evler inşa etme coşkusu azaldı. Bunun yerini dış mahallelerde küçük evler aldı. Bu çok fazla renkli cam kullanımına karşı duyulan tepki ile birleşince vitray eserleri moda dışı, istenmez oldu. Kilise geleneğinin yıkıldığı dönemlerde Opalescent

camlara duyulan ilgi sona ermiş ve yeni bir Neo-Gotik stil ortaya çıkmıştı. Avrupa'da olduğu gibi burada da resimli kilise pencerelerinin tek düze geleneğinin sınırlamalarından kurtulmak için entelektüel ve estetik bir hareket geliştirdi. Çoğu Hıristiyan olmayan sanatçı, soyut tarz ve sembolizmle, camlarda hızla değişen dünya şartlarında barış ve düzeni anlatan motiflerle kilisede yeni bir amacı ifade etmişlerdir. Hıristiyan olanlar da bu yeni sanat şekli içinde tinsellik konusunu işlemeye başlamışlar ve böylece yeni bir vitray kavramı ortaya çıkmıştır.²³

“Hiç kimse Tiffany’den daha derinlemesine toplumun zevkini etkilememiştir. O vitraya, mozaiğe, seramiğe, enamellere, goblen ya da halılara ya da herhangi bir zamanda mücevhere yöneldi. Dekorasyon ve aydınlatmayla ilgili özel çalışmalar yaptı.”²⁴

Louis Comfort Tiffany’nin dünya genelinde tanınmasını sağlayan en önemli özelliği yapmış olduğu“ lambalardır”.

4.1. Louis Comfort Tiffany Lambaları

Louis Comfort Tiffany’nin Art Nouveau sanat akımına ismini altın harflerle yazdırması, kendi geliştirmiş olduğu vitray tekniğinin ve sanata olan yakın ilgisinin ortaya çıkardığı“ eşsiz lamba tasarımları” olmuştur.

Tiffany’nin üstün ilham ve tutkusunu sağlayan şey doğaydı. Laurelton Hall’daki bahçeleri, Long Island’ın Oyste koyundaki beş yüz metrekarelik mülkü muhtemelen Giverney, Fransa Monette sahip olacağı şeylerdi. Bahçeler ve araziler ona sadece çalışması için değil aynı zamanda doğanın güzelliklerini yorumlama ve dönüştürmesi için de olanak sağladı. Özellikle çiçeklerden hoşlanması başta olmak üzere Tiffany’nin doğa aşkı, en başta lamba tasarımları olarak onun bütün sanatsal ürünleri konusunda bilgi verir.1893 yılında kendi cam eserlerinin gelişimi ile sırlı renkli, yedi yüzyıllık geleneksel resim şemalarını renklendirilmiş cam resimlere bölmek için gerekli aletlere sahipti. Başlarda ressam olarak beslenen ve dekoratif

²³ MEGEP(Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) a.g.e. s.9-10

²⁴ Charles de Kay, The Art Work Louis C. Tiffany, (Garden City, NY. 1”1914)xxiv-xxv.

sanatçı olarak gelişen kolorist olarak onun yeteneği, cam resimler ve kurşunlu lambaları içeren, devrimsel fikrin kökeniydi. Tiffany tarafından üretilen lambaların birçoğu bir çeşit icat değildi. Belli modeller büyük miktarda yıllar sonra da üretildi. Tasarımda aynı olan lambaları mukayese etmek, belli örneklerin arıtılmış renk ve palet duygusundan dolayı fazla bir şekilde yapıldığını açığa çıkarmaktadır. Tiffany, şirketinden günden güne ilişkisini kopardı. Sonradan tümenden emekli olduğu için üretim daha konvansiyonel hale geldi. Şirket el değiştirdi düşüş yaşadı ve bunu iflas takip etti. 30 yıldan fazla bir zaman süren Tiffany'nin başarısı esasen unutuldu.1950'lerde Tiffany'nin sanatsal dehası yeniden keşfedildi. Eserleri seçkin statüsünü geri kazandı. Onun lambaları, şimdi tüm çağların dekoratif sanatının en muhteşem ürünleri olarak görülmektedir. Aynı zamanda 19.yy sonu 20.yy başlarındaki sanatın, en muhteşem eserleri olarak varlığını sürdürmektedir. Tiffany'nin lambaları, ilk olarak tanıtıldığı zaman en ileri üsluba hitap etti. Tiffany'nin yeniden keşfedilmesinden bu yana geçen yıllarda, üslup ve ustalık büyüdü; gelişti ve koleksiyoncular en iyi örnekleri gözeterek çok seçici oldular.²⁵

Tiffany lambaları hakkında çok az şey yazılmıştır, biz henüz onların tarihini, nasıl ortaya çıktıklarını ve nasıl geliştiklerini tam olarak anlayamıyoruz. Bir yetkili, onun kurşunlu pencereler, çiçekli cam kaplar ve metal eşyalar için bölümler kurduktan sonra yoldan sapma olarak lamba yapımına döndüğünü öne sürmektedir.²⁶

Aslında Tiffany'nin aydınlatmaya ilgisi, önemini sonradan kavrandığında, iç mimarken ilk eserlerinden başlayan ve bu yolda gelişen tamamen tahmin edilebilir bir şeydi. Tiffany'nin lambalarının tarihi tüm iş faaliyetlerinin kapsamlı içeriğinde mevcuttur. Lambaları üretme kararı, tüm işini yeniden düşünürken, cam kaplar, bronz objeler ve enamel yapmak için ayrı bölümler kurduğu zamanda oluştu. Tiffany'nin iç dekorasyon şamdanlarındaki aydınlatma elementlerine çok az dikkat edilmiştir. Neredeyse tüm projeleri ve kayıtlarının birçoğu tahrip edilmiştir. Çağdaş fotoğraflar ve gazete raporları nadiren, aydınlatmaları hakkında çok az bilgiyi açığa çıkartmasına rağmen, kariyerinin erken evreleri hakkında bir şeyler sunmaktadır.

²⁵ Martin Eidelberg | Alice Cooney Frelinghuysen, *The Lambs Of Louis Comfort Tiffany*.2005 Newyork. s. 6

²⁶ Robert KOCH, *Louis C. Tiffany, Rebel in Glass*, 1964, Newyork, s. 133-134

Büyük ölçüde Tiffany'i önceleri özellikle oluşturduğu unsurlar ve standart ticari parçaların kombinasyonunda aydınlatma armatürlerini bir araya getirdi. Örneğin 1882 sonu 1883 başında Washington'daki Beyaz Saray'da bazı odaları dekore ettiği zaman, mavi oda için büyük duvar şamdanları kurdu(resim 1). Çağdaş bir tanığa göre her biri, oltu taşı tutan kollara takılan yanardöner camların sarkık damlaları tarafından büyütülen, büyük çeşitlilik ve parlaklığın göz kamaştırıcı etkisini oluşturmak için bir altyapı ya da rozet ile çapı üç fit küçük aynaların arasına serpilen renkli camların fantastik şekillerinden oluşmuştu.²⁷



Resim 1.

1892 yılında Havemeyer Malikanesi için hazırlamış olduğu aydınlatma projesi ve yaptığı başarılı uygulama, tanınmasını ve tasarımlarının dünya çapında ün yapmasını sağlamıştır. Bu malikanenin dekorasyonu ve lambaları dünya basınında geniş bir yer tutmuş ve Louis Comfort Tiffany'nin aydınlatma sistemlerinin dünyaca tanınmasını sağlamıştır.

²⁷ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.8

Şüphesiz Tiffany'nin ilk eserlerinin en önemli gösterimi 1892'nin ilk aylarında tamamlanan bir proje olan Henry O. Havemeyer'in New York'taki yeni ev dekorasyonuydu.²⁸

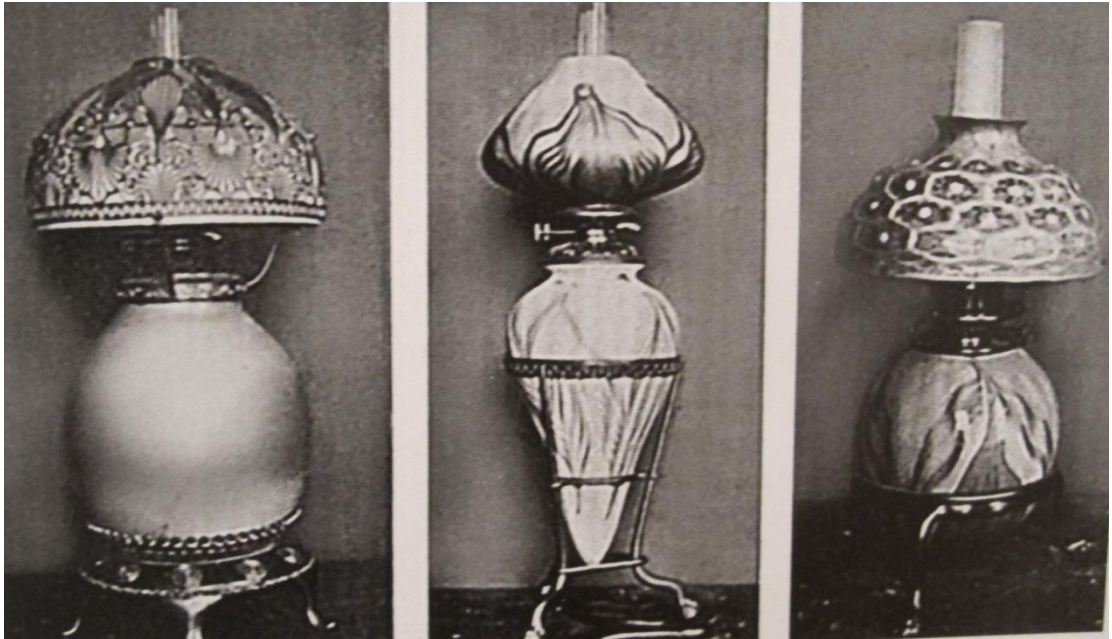
Malikânenin birçok ortak ve özel odaları, her bir odanın kendi özelliğine göre tasarlanan kendi çeşitliliği ile tavanlardan ve yan duvarlardan sarkan özenle hazırlanmış lambalara sahipti. Bronz kablo cam prizmalar ve küçük cam kare , kapsonlarla süslü olarak zevk ve sefa lüksünde abartılıydı. Halihazırda duvardaki resimlerden dolayı Rembrandt Odası olarak bilinen, Henry Havemeyer'in çalışma odasındaki çalışma masasının üzerinde asılı duran imgesel, Bizans benzeri ürün olarak bilinen, varlığını hala sürdüren bir tane avize de görülür. Bronz kablo filigran sarmalının tomar halindeki bağlamaları cam mücevherli ilavelerdir. Işığı yayan amber cam çanaklar, muhtemelen ticari amaçla yapıldı. Fakat küçük cam seramik ve kapsonlar, özellikle Tiffany için üretildi. Benzer olarak sarılı bronz tellerdeki gösterişli şekilde süslenmiş tasarım, Tiffany'nin çalışanları tarafından yapıldı. Materyaller ve onların çalışma şekli hala oldukça basittir fakat sonuç karmaşık ve göz alıcıdır.²⁹

Trondheim Nordenfjeldske Kunstindustri Müzesi tarafından, Bing'ten alınan oldukça ilginç yakıt lambası, nadir bir optik kesim gölgesine sahiptir ki favril akik vazolarında etki yaratmak için buradan bombeli cam kesilmiştir. Bu ilk lambalarda keşfedilen ve daha sonra vazgeçilen bir diğer fikir gümüş ile metali kaplamaktır. İlk yakıt lambalarının göz alıcı örneklerinden bir tanesi mermerleştirilmiş, yeşil oval kapsonların, doğal kuartz taşların, ayrıntılı sıraların ve ekli bronz küre yığınlarının olağan dışı bir kombinasyonuna sahiptir(resim 2-3). Bu tarz kombinasyonlar genellikle Fas ve Bizans nesnelereyle mukayese edilirdi. Aslında ilhamı hiç biriydi. Bunu yerine en yakın analogiler bronz tel ve çakıl taşlarının yoğun modeli ile çevrelenmiş mermerleşmiş, cam panellerin olduğu Havemeyer evinin ana kapısının iç yüzeyindedir.³⁰

²⁸ The New York , *Times,Decorating the Havemeyer House*, 8 November 1891. s.21

²⁹ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.10

³⁰ Gabriel P. Weisberg, a.g.e., s.103



Resim 2



Resim 3

Berlin Müzesi tarafından satın alınan cam mozaiklerinin, arkasına yerleştirilen altın sır tanımını anımsatan, üzerine yeşil cam kapsonlar uygulanan gölgeliklerin içinde varak izleri mevcuttur. 1897 Ağustos raporunda Waern, Tiffany'nin yeni fikirlerinden bir tanesinin ağızlar boyunca sıcak camı iterek, delikli metal formlar içine, camı kavislendirme olduğunu belirtti. Bu yeni tür 1898 civarında ilk defa ortaya çıktı. Kaidenin camı, dışarıya doğru hafifçe tümsek şekilde görülebilen ve küçük süslü, kıvrımlı, ince tel çerçeve boyunca bombeli bir biçimdi.

Bu ilk lambaların büyük kısmı, 1900 yılından sonra üretilen lambaların gösterişinden çok uzaktır. Tiffany'nin çağdaşlarından bazıları bu durumu olağan bir şekilde eleştirmiştir. Bir eleştirmen üçüncü kişinin ağzından eleştiride bulunarak; sergiyi gezen genç bir bayan için “onlar çirkin ama yakışıklılar” demiştir. Bu lambalar çirkin olabilir ama onlar egzotizm de hayati bir enerji barındırır. Onlar Tiffany'nin üretiminde başlangıç aşamasını oluşturur.³¹

İlk Birleşik Sanatlar Şirketi daha sonra Tiffany stüdyoları olarak diğer isimlerle de adlandırılacak olmasına rağmen, Tiffany Cam ve Dekorasyon Şirketi büyük bir aile organizasyonu olarak sürdü. Stourbridge Cam Şirketi(daha sonra Tiffany ocakları olarak yeniden adlandırılan)ismindeki yasal olarak ayrı olan kuruluş, 1892'de Nash'in varışını takiben oluşturuldu. Bu şirket hem düz cam hem de favril kapların üretiminden sorumluydu. Sonuç olarak, bronz dökme, enamel yapma ve diğer tüm sıcak materyallerden sorumlu oldu. Bu firmalar birbirinden bağımsız olmalarına rağmen çalışanlar genellikle aynıydı, birbirleriyle olan sözleşmeleri dikkatlice yapmışlardır. Örneğin; Stourbridge Cam Şirketi, Tiffany Cam ve Dekorasyon Şirketi tarafından yapılan pencereler için, düz camlar sağlamak zorundaydı ve sırasıyla Tiffany Cam ve Dekorasyon Şirketi, Stourbridge Cam Şirketi'nden belirli miktarda cam satın almak zorundaydı. Bu lambaların üretimini de etkiledi. Çünkü hem bombeli hem de düz camlara ihtiyaç vardı. Farklı atölyelerin hepsi Tiffany'nin egemenliği altındaydı ve ne isterse üretmek için çalıştı. Resmi

³¹ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.19

olarak oluşturulan bu kurumların değil de bunun yerine “ Louis Comfort Tiffany” isminin, 1900 Paris dünya fuarındaki sergi standında açığa çıkması ilginçtir.³²

Tiffany, 1898 'in başlarına elektriğe uyumlu lambalar üretmeye başlamıştır. Eski yakıtlı lambaların yerini alan, yeni çağ Tiffany lambalarının modellerini yakıtlı olarak tasarladığını fakat bu modellerin gazlı ya da elektrikli olarak kullanılabileceğini de açıklamıştır.

Hem yakıtlı hem de elektrikli lamba olarak Tiffany'nin gölgelikleri, Boston Massachusetts Grueby Seramik tarafından yapılan, seramik kaideler üzerinde de kullanıldı. Genel olarak bombeli cam gölgeliklerden çok, basit gölgelikler kullanıldı. Bunlar Grueby seramiğini bütünüledi. Kullanılan gölgelikler arasında oldukça ucuz, üzüm asması kenarı kullanıldı. Fakat aynı zamanda daha gösterişli elma çiçeği ve lale kümesi gölgelikleri de kullanıldı. 1905'de Tiffany stüdyoları, kendi seramiklerini pazarladıkları zaman bir seri kap, özellikle lamba kaidesi olarak kullanılmak için yapıldı. Bazıları oldukça düz ve bodurdu. Fakat diğerleri alçak destekte floral temalara sahipti. Daha uzun korkuluk direkleri (parmaklıkları) elektrik lambaları için sık sık kullanıldı. Ekim 1906' ya kadar ilk en önemli basılı fiyat listesi, Tiffany stüdyoları tarafından çıkartıldığı zaman üretimdeki lamba sayısı önemli ölçüdeydi. Yaklaşık olarak 300 yakıtlı lamba,200 elektrik lamba kaidesi ve gölgeği , 200 asma kaidelik vardı.³³

Tiffany'nin stüdyoları, 1 Ekim 1910' da yeni fiyat listesini yayımladı. Sadece lambalar değil aynı zamanda çay setleri, şamdanlar, aynalar ve masa üstü materyalleri olmak üzere büyük sayıdaki sabit tasarımlar durduruldu. Aslında tüm bu durdurulan nesnelere belirten ve stokta kaç tanesi kaldığını belirten ek bir ilan mevcuttu. İlan son yakıtlı lambalar için 80 kaidenin, 150 elektrik lamba kaidesinin ve 130 gölgeğin olduğunu belirtti. Bu 1910 ilanı, Tiffany'nin lamba üretiminin en önemli aşamasının, resmi bitimini belirtti. Ekim 1913'de yayımlanan bir diğer fiyat listesi, aynı sınırlı faaliyet oranını yansıttı. Buradaki önemli değişim yeni tarihi eser

³² Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen,a.g.e. s.21

³³ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen,a.g.e. s.27

görünümü verilen eserlerin tanıtımıydı. Bunlar Tiffany'nin stüdyosunun mobilya ve ev dekorasyonu üzerine artan ilgisine denk gelmiştir.

Tiffany stüdyoları lamba bölümünün hesap defteri ki şimdi, Metropolitan Sanat Müzesi'ndedir. 29 Mart 1921 ve 20 Şubat 1924 dönemini kapsar. Bu çok değerli belge, bize lamba üretimine dair önemli bir bakış sunar. Metal ve şişmiş cam gölgeliklerini kapsamaz, favril fabrik modeller dahil kurşun gölgelikleri söyler. Ama yine de bu sınırlı parametreler içerisinde hesap defteri, kurşunlu gölgelik bölümünün son aşamasını açığa çıkartan şey için değersizdir. Beklenilebileceği gibi üretimim devam eden gölgeliklerin birçoğu favril fabrik modellerdi. Diğer modellerin bazıları geometrik ya da eskitme tasarımlara sahipti. Şaşırtıcı derecede çok sayıda doğa temelli tasarımlar hala yapılmaktaydı. Bunlar sadece oldukça konvansiyonelleşmiş kenar tasarımlı çok basit modelleri değil aynı zamanda çok daha görkemli floral gölgelikleri kapsadı. Aslında bu tarz eserler dönem boyunca yapılan kurşunlu gölgeliklerin yarısından fazlasını oluşturdu. Fulya (daffodil), gelincik (poppy), şakayık (peony) gölgelikleri inişteyken; yusufçuk böceği (dragon fly) gölgelikleri açık ara en popüleriydi. Manolya (magnolia), sarısalkım (laburnum), lale (tulip), gül (rose) akça ağaç yaprağı (mapleleaf) ve diğer modellerde üretimdeydi. Bu doğa temelli tasarımların yirmi yıl önce başlatıldığını ve Tiffany'nin şirketinin dünyanın bu zamandan beri tamamen değişmiş olduğunu düşündüğümüzde bu tarz modellerin üretimde olduğu şaşırtıcıdır. Kullanılacak renklere dair talimatlar büyük oranda tercih çeşitliliğinin de devam ettiğinin gösterir. 2 Nisan 1924' de Louis Comfort Tiffany Ocakları yasal olarak sona erdi ve A.Douglas Nash şirketi bunun yerine oluştu. Bu son tarih kurşunlu lambalar bölümünün bariz kapanışıyla aynı zamana rastlar; lamba bölümü hesap defterinin belirttiği gibi son gölgelik 20 Şubat 1924'de sipariş verildi. Bu Tiffany ocaklarının resmi olarak kapanmasından sadece birkaç hafta önceydi. Yapımı süren lambaların üzerinde çalışma kısa bir süre daha devam etti. Kızılcık sopası (dogwood) gölgeliği 3 Nisan 1924' de depoya geldi ve yusufçuk böceği (dragon fly) 28 Mart 1924' de geldi. Özellikle elde kullanılmamış cam ve diğer materyallerin hala bir sürü stoğu olduğu için sonraki gölgeliklerin üretimini

kaydeden ek bir hesap defteri olabilmesi mantıklyken kurşunlu gölgelikler çağı bitmiş gibi görünebilir.³⁴

Tiffany 17 Ocak 1933'de öldü. Ama şirketin ticari faaliyeti devam etti. Tiffany stüdyoları 1933 yılında 85 lambanın fotoğraflarını ve fiyat listesini kapsayan sayfaları çıkartıp tekrar takılabilen bir albüm hazırladı.³⁵

Bu albümdeki lambalar yalnızca daha eski, satılmayan stoklardan kalanlardı. Ama yine de uygun mallardı. Sunulan lambaların birçoğu basit geometrik gölgeliklere, eskitmeyi yeniden canlandıran tasarımlara favril fabrik gölgelikler ya da ipek veya metal kafes gölgeliklerine sahipti. Fakat kurşunlu floral tasarımlar hala stoğun büyük bir kısmını oluşturdu. Bunlar 1920' lerin başlarında üretimdeki modellerin aynılarının birçoğunu kapsadı; mozaik kaideli küçük yusuçuk böceği, büyük yusuçuk böceği fulya ve sarısalkım modelleri.³⁶



Resim 3 (1910-13 Tiffany Mağazası Showroom' u)

³⁴ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.33

³⁵ The Catalogue, Described as ' a looseleaf notebook consisting of series of pages with photographs and numerical order (of the models) was published in Koch *Louis C. Tiffany's Glass- Brinzes- Lambs*, s. 187-201

³⁶ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.35

BÖLÜM V

5. LOUIS COMFORT TIFFANY LAMBALARI MODELLERİ

Eser No: 1

Eser Adı: Fruit (Meyve)

Gölgelik Model No:1519

Çapı: 61 cm

Kaide Model No: 392

Yükseklik: 71.1 cm



Eserin Analizi: Bu lambanın farklı renklerde olan birçok modeli vardır. Gölgelikte kırmızıdan sarıya doğru sıralanan elmalarla birleşmiş ve tek gölgelik üzerinde hepsinin karıştığı yeşil kırmızı ve mor üzüm kümeleri olan şemalara sahiptir. Başka bir lambada farklı renklerde kırmızı ve mor üzümün, kırmızı elmaların bir yüzde, yeşil üzümün ve soluk yeşil elmaların aksi yüzde olduğu görülmektedir. 1921-24 yıllarının lamba bölümü sipariş kitabına bakılırsa belli talimatlar bu farklı renk kombinasyonları düşünülerek seçicilere sunulmuş olabilir. Yine de seçiciler bu süsün koloristik seyirlerini hoş karşılamış ve bunların tadına varmış olmalıdır. Bu modeldeki gibi büyük gölgelikler hem zemin hem masa lambaları için kullanılabilirdi. Bununla birlikte gölgeliklerin ve kaidelerin birbiriyle değiştirilebilirliği lamba bölümünün işletmeye siparişte sağladığı önemli bir kolaylıktı. Favril cam toplar sırası ve altı kök benzeri ayağı olan masa lambasının özenle hazırlanmış kaidesi oldukça pahalıydı. 1906 yılında 110 dolardı. 1910 yılına kadar aşamalı olarak azaldı ve fiyatı 35 dolara düştü. Şirket esasen böyle bir kaideyi Favril topların tekli bağıyla süslediği oldukça düz gölgelikle eşleştirdi.³⁷ Fakat çok daha fazla özenle hazırlanmış gölgelikler, son yıllarda bu muhteşem güzellikteki kaidelere geçiş yaptı.

³⁷ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s. 87

Eser No:2

Eserin Adı:Rose (Gül)

Gölgelik Model No: 513

Çapı: 63,5 cm

Kaide Model No:553

Yükseklik: 77,5 cm



Eserin Analizi: Üst kısımda seyrek örgü dalları olan gölgeğin esas fikri mor salkım (wisteria), borulu hanımeli (trumpet creeper) ve üzüm (grape) gölgelikleri için yaratılan bağıntıyı hatırlatır. Daha bağlantılı olanı ise eşit şekilde sığ kenarlara sahip ve seyrek örgü dalların aynı tepeye sahip olduğu 25 inç çapındaki 351 model nolu elma çiçeği (apple blossom) gölgeğidir. Bunu aklımızda tutarak gül (rose) şu şekilde belirlenebilir; elma çiçeğine benzer olarak tarif edildiği artık üretilmeyen modellerin 1910 fiyat listesinde 513 model numaralı olarak görülmektedir. 1906 fiyat listesine kadar lambalar için model numaraları 500 aralığına erişmediği için bu lamba sadece birkaç yıl sonra üretimi durdurulacak olan, 1906 yılından sonra tanıtılmış olmalıdır.³⁸

³⁸ Samuel Howe, *One Source Of Color Values*, s. 107

Eser No: 3

Eserin Adı: Snowball (Kar Topu)

Gölgelik Model No: 513

Çapı: 63,5 cm

Kaide Model No:553

Yükseklik: 77,5 cm



Eserin Analizi: Bu gölgelik beyaz çiçeklerin yuvarlak kümelerinden dolayı ortanca (hydrangea) olarak yaygın şekilde belirlenmektedir. Kesinlikle bu durum Tiffany'nin bu ağaççıklara düşkünlüğünden daha fazlasıydı, ortanca simgeleri Briar'lar çevresinin esas bitki düzenlemesi olarak kullanıldı.³⁹ Fakat diğer bir çiçeklenen ağaççık olan kartopu tasarımın belirlenmesinde , fiyat listeleri daha nettir. Kartopu çiçekleri portakal büyüklüğündedir. Bundan dolayı bu gölgelikteki gibi lamba gölgelik ölçeğine, büyük ortancalardan daha kolay adapte olur.⁴⁰

³⁹, Samuel Howe, *a.g.e.* s.108

⁴⁰ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *a.g.e.* s105

Eser No:4

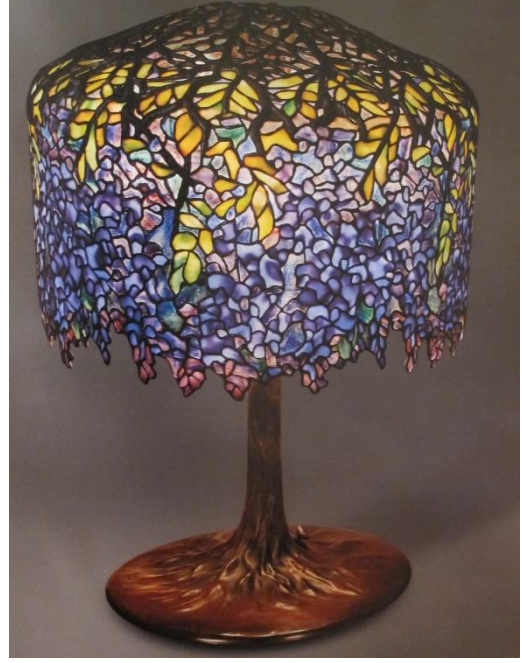
Eserin Adı: Wisteria (Mor Salkım)

Gölgelik Model No: 342

Çapı: 42 cm

Kaide Model No:342

Yükseklik: 70,5 cm



Eser No:5

Eserin Adı: Pony Wisteria (Mini Mor Salkım)

Gölgelik Model No: 349

Çapı: 25,4 cm

Kaide Model No:349

Yükseklik: 44,5 cm



Eserin Analizi: Mor salkım 19.yy sonlarındaki Amerikan bahçelerini güzelleştiren en popüler asmalardan biri haline geldi ve Tiffany tarafından da tercih edildi. Laurelton Salon fotoğraflarındaki gibi büyük asmalar evin etrafından sarkıyordu ve ilkbaharda çiçek şelaleleri göz alıcıydı. Mor salkımlı kurşunlu kapı üstü camları, diğer

aylarda da bu illüzyonu sürdürmekteydi. Mor salkım lamba tasarımı 1903 yılına kadar belgelenemedi. Bu lamba gibi örneklerin bir çoğu ilk üretim numarasına sahiptir(model numarasından ziyade). Hepsi 1902' den önce bir tarih sunar; Tiffany Cam ve Dekorasyon Şirketinin şirket özel simgesini taşır. Dahası şaşırtıcı bir şekilde fazla sayıdaki örnek ilklikleri ve popülerliklerini yeniden tasdik eden 1903 yılına kadar uyarlanmış olandan başka model numaraları da taşır. İlginç bir şekilde gölgeliğin en azından iki çok az farklı formu vardır. Tepede daha açısız bir düzlüğü olan biri ve burada gösterilen daha yuvarlak üste sahip diğer versiyon. İlk olarak Clay Lancaster tarafından ve daha sonra Robert Koch tarafından 20. yy ortalarında belirtilen ve Tiffany hakkındaki tüm müteakip yazılarda tekrar edilen popüler bir efsane, bu lambanın onu yapması için Tiffany'ye para ödediği varsayılan Bayan Curtis Freshel tarafından tasarlandığını söyler. Bu bir lamba tasarımının, belli bir bireye atfedildiği birkaç örnekten biridir. Fakat bu hikayeden şüphelenmek için iyi bir sebep vardır. Yüzyılın bitiminde daha çok bayan Sharphe olarak bilinen Maude R.L.Freshel (1866-1948) kesinlikle mor salkımları çok beğeniyordu ve Boston malikanesi etrafında büyük mor salkım çardakları vardı. Sahip olduğu eşyalar arasında oturma odasının çağdaş fotoğraflarının görüleceği gibi, Tiffany mor salkım lambası vardı. Fakat onun esasen bu lambayı tasarladığına inanmak için hiçbir sebep yoktur. ⁴¹

⁴¹ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.106

Eser No:6

Eserin Adı: Grape (Üzüm)

Gölgelik Model No: 348

Çapı: 47,5 cm

Kaide Model No:346

Yükseklik: 71,1 cm



Eser No:7

Eserin Adı: Elaborate Grape
(Gösterişli Üzüm)

Gölgelik Model No: 348

Çapı: 47, cm

Kaide Model No:348

Yükseklik: 68,6 cm



Eserin Analizi: Borulu hanımeli gibi üzüm mor salkım lamba konseptini, takip eden üzüm asma bitki temasına sahip bir diğer lambadır. Gölgelik mor salkımdaki gibi aynı şekilde bloğu kullanmıştır. Mor salkım kaidesinden farklılaşmamasına rağmen üzüm kaidesine, üzüm gölgeği ile kendi model numarası

tahsis edilmiştir. Aynı zamanda borulu hanımeli gibi üzüm daha az ve geniş cam parçacıklarına sahiptir . Bundan dolayı mor salkımdan biraz daha az maliyetliydi. . Aynı zamanda ortaya çıkmış ve 1910 yılına kadar üretimleri durdurulmuş gibi görünür. Bu paralellikler ekonomik anlamda Tiffany atölyelerine çokça model üretmeyi olanaklı kılan, tasarım ve pazarlama stratejilerinin bir kısmını öne sürer. Karmaşık konular olarak üzüm lambaları arasında belirgin varyasyonlar mevcuttur. Burada sunulan çok farklı iki modelde görüldüğü gibi bir gölgelik daha az ve diğeri daha yoğun üzüm salkımlarına sahiptir. Her ikisi de görünüşe göre aynı model numarası altında sunulmuştur. Bugün onlar daha öncekinin basitçe üzüm ve daha sonrakinin gösterişli üzüm olarak gönderme yapılmasıyla ayrılırlar. Normalde modeldeki tasarımın bu tarz varyasyonları, ayrı model numara tahsisi gerektirdiği için bu kesinlikle anormal bir durumdur. Üzümlerin renklerinde modelden modele farklar çokça görülür. Burada gösterilen düzenli üzüm, kırmızıdan ziyade üstte daha mavi olan olgun birkaç salkımla birlikte kırmızı üzümleri tasvir eder. Gösterişli üzüm, yeşil üzümleri tasvir eder. Her iki renk usulü, her iki üzüm modeli için kullanıldı ve bazı gölgelikler her iki çeşit kombinasyonu ile sunuldu.⁴²

⁴² Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.113

Eser No:8

Eserin Adı: Nasturtium

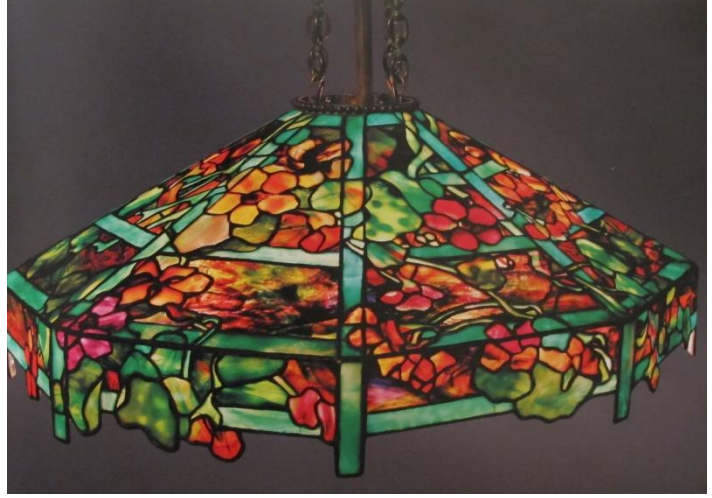
(Latin Çiçeği)

Gölgelik Model No: 607

Çapı: 67,3 cm

Kaide Model No:Yok

Yükseklik: Yok



Eserin Analizi: Açık bir şekilde Tiffany esasen Güney Amerika'dan getirilmiş fakat yüzyılın sonunda Amerikan bahçelerinde yaygın olan Latin çiçeğinin, açık sarı, turuncu ve kırmızı renklerini çizmiştir. O zaman yazıldığı gibi “ bize getirdiği ne muhteşem bir renk altın sarısı, en solgun saman rengi, yakut gözler ile aynı renk tonu, zengin kestane rengi, ateş kızılı”...20 sayfada layıkıyla tanımlayamayacağım bir sürü çeşitlilik. Latin çiçeği renk patlamaları lambaları olduğu kadar, Tiffany'nin enamel(emaye) ve camlarını da vurgular. Onun ya da sanatçılarının biri tarafından çekilen Latin çiçeğinin tel çite sarmalandığı fotoğraf ,Tiffany'nin onların resmini yapmak istediğini gösterir. Kiraz çiçekleri ile benekli dairesel yaprak yığınları, bu bitkiler genelde zeminde sürünür halde bırakılmalarına rağmen onlar sık sık yükseğe yerleştirilen çanaklar içinde ya da sarılan asmalar olarak kullanıldı. Böylece yapraklar ve çiçekler aşağıya doğru dökülebildi. Pencereleri ve kurşunlu gölgeliklerinde Tiffany kaçınılmaz bir şekilde, gökyüzüne doğru Latin çiçeğini yerden yüksekte resmetti. Hanımeli gibi bu özel model de üzüm asmalarının muntazam parmaklıklarda büyüdüğünü sunan bir seriden oluşur.⁴³

⁴³ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *a.g.e.* s.113

Eser No:9

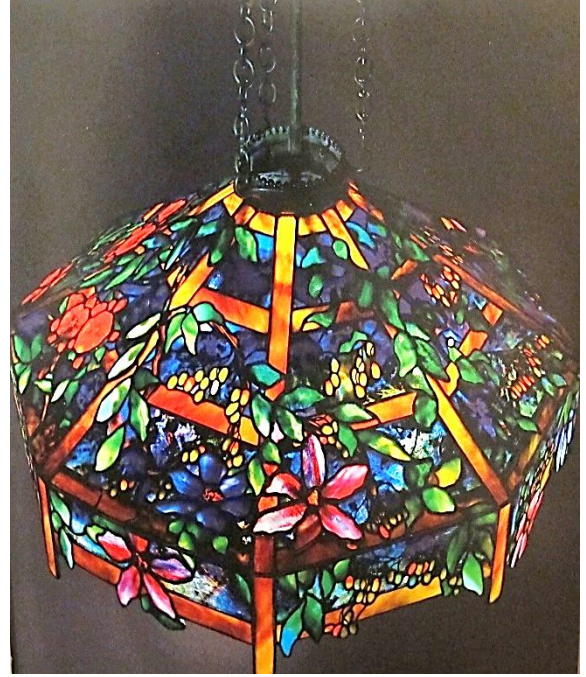
Eserin Adı: Mixed Vines (Karışık Üzüm Asmaları)

Gölgelik Model No: Bilinmiyor

Çapı: 68,9 cm

Kaide Model No:Yok

Yükseklik: Yok



Eserin Analizi: Önceki iki örnekle(Eser no: 8) yakından ilişkili olmasına rağmen bu sarkan gölgelik eşsiz bir tasarım olduğunu ispatlar ve şüphesiz ki özel bir koleksiyondur. Şaşırtıcı bir şekilde acı tatlı böğürtlen dalları olduğu kadar borulu hanımeli asmaları ve çiçekli fil bahrinin zengin kombinasyonunu gösterir. Bu tasarımın başka hiçbir örneği bilinmez ve bu modelin izi 1906 fiyat listesinde takip edilemez. En özel koleksiyonlara nazaran bu gölgelik çoktan Tiffany atölyelerinde mevcut olan kaidelere dayanır. Filbahri ve borulu hanımeli çiçekleri diğer gölgelik modellerinde bilinen unsurlardır ve onlar nadiren birlikte kurşunlu pencerelerde görülür. Acı- tatlı dallar, Tiffany atölyelerinin böğürtlenlerin sonbahara özgü doğasına gönderme yapan, alışlagelmemiş şiirsel bir isim olan, eylül gecesinin sunulduğu sarkan gölgelikte görülür. Geometrisine çitlerle karar verilen sekizgen formun esas fikri daha önce başka örneklerde de gördüğümüzle aynıdır. Aynı zamanda muhteşem yumuşatıcı etkisi olan, çitlerin en alçak unsuru altından aşağıya inen floral unsurların, bazıları diğer asma gölgeliklerde denenmiş olan bir fikirdir; bundan Latin çiçeği gölgeliği ile ilişkili olarak bahsedilmiştir. Fakat o aynı zamanda fil bahri ve üzüm gölgeliklerinin bazılarında da meydana gelmiştir.⁴⁴

⁴⁴ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *a.g.e.* s.128

Eser No:10

Eserin Adı: Hollyhock

(Gülhatmi)

Gölgelik Model No: 625

Çapı: 71,1 cm

Kaide Model No:Yok

Yükseklik: Yok



Eserin Analizi: Günümüzde popüler olmamasına rağmen yüzyılın sonunda gülhatmi, özellikle bu türü kasıp kavuran ilginç fungus parlaklığından dolayı eski bahçelerle birlikte anılırdı. Bahçe uzmanı L.H. Bailey' in 1900 yılından kısa bir süre sonra yazdığı gibi ;“ Gülhatmi uzak geçmişle anılan duygu dolu ,eski bahçe gözdesidir ve sadece dehşet dolu bir hastalığın yıkımları mevcut 19. yy'ın ortaları boyunca bahçe çiçekleri arasında elinde tuttuğu gururlu konumu talan etmiştir.”⁴⁵

Fakat popüler olabildiği kadar (Bailey'in ifade ettiği gibi en süslü tasarım, soylu bir yönü dinç bir büyümesi, güçlü olan bir çiçek) uzun ve yıllarca süren bitkinin dik doğası onu tasarıma uydurmada zor bir motif kılar.⁴⁶ Bu gölgelik koşulunda bitkiler geometrik altyapının dikey kurşun kaplama hatlarıyla zekice aynı eksene getirilir. Fakat etki bitkinin yüksekliğinin birbirini sırasıyla izlemesiyle ve her bir sapın çiçeğinin farklı noktalarda başlamasıyla yumuşatılır. Kısaca etki gülhatmilerin doğal olarak bahçe duvarına karşı yetiştirme şeklinin anımsatır. Gülhatmi gölgeliği, bilinen birkaç örneği ile şaşırtıcı şekilde nadir bir model olduğunu kanıtlar. Kronolojisini oluşturmak zordur. Çünkü 617 model numarasında biten 1906 fiyat listesinde yoktur. Bu modelin sonradan tanıtıldığına karar vermeye yönelik bir eğilim olabilir. Fakat bu özel örnekteki tire numarası, bizi farklı yöne götürür. Çünkü tire eklemeleri numaralandırmanın önceki biçimleridir. Problem tüm sarkan gölgelikler gibi gülhatminin de 1910 ya da fiyat listesinin 1913 baskılarında listelenmediği gerçeği ile çözülür.

⁴⁵ Liberty HydeBailey, *Cyclopedia Of American Horticulture* C:2 s. 752-53

⁴⁶ Alice C Frelinghuysen, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 1998, Fig. 72 s. 56

Eser No:11

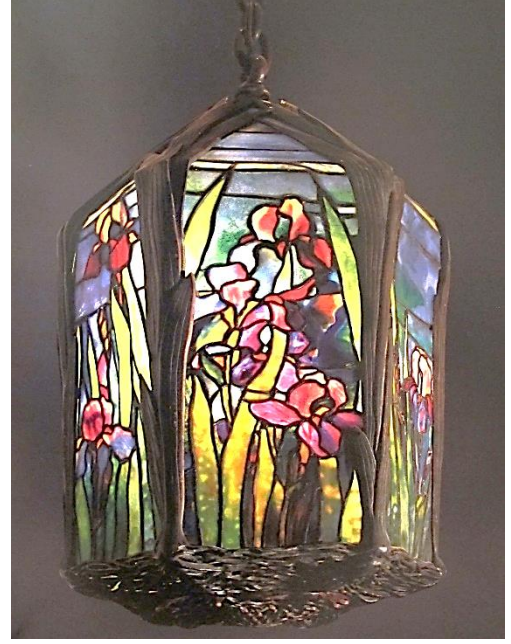
Eserin Adı: İris (Zambak)

Gölgelik Model No: Bilinmiyor

Çapı: 34,3 cm

Yükseklik: 59 cm

Kaide Model No:Yok



Eserin Analizi: Zambak feneri ,Tiffany'nin asma arma türlerinin en güzel ve organik olanlarından biridir. Aslında altı kenarın her biri, mavi gökyüzüne karşı olan zambak bitki kümelerini tasvir eden farklı bir tablodur. Bir panel beş kadar çiçek, bir diğeri sadece bir çiçek ve bir gonca gösterir.⁴⁷ Renk derinliğinin yaptığı gibi bu kompozisyonların uzatılmış dikeyliği ve asimetrisi Japon taş baskılarını hatırlatır. Canlı zambak bitkilerini çalışan iki Tiffany atölyesi aynı fikirleri gösterir ve bunlar bize bir kez daha Japonizm ve birbirine dolaşmış doğa araştırmalarının yüzyılın sonunda ne kadar yakın olduğunu hatırlatır. Bronz zambak yapraklarının, fenerin çerçevelenen unsurları oldukça organik ve heykelsidir. ⁴⁸ Elma çiçeği lambası ve küçük örümcek ağı üzerindeki yaprakların aplikelerini anımsatır. Zambak yapraklarının her kümesi, kurşunlu bölmelerdeki gibi unsurların aranjmanı ve sayısında az oranda farklıdır. Eşit şekilde Natüralisttik bitkinin kökleri gibi modellenmiş ve bundan dolayı görsel benzeşimi tamamlayan dipteki gizli kapıdır.

Bu fenerde tasvir edilen zambak Alman bahçe çiçeği ocağının daha kuru toprağında gelişir. Ama yine de nehir kıyıları ile daha kuvvetli zambak bitkisinin uzun süreli birleşimi Tiffany'nin iki kutup bölgesi olan Japon taş baskıları ve bahçe manüellerinde sık sık kullanılan şeydir. Bundan dolayı Tiffany atölyelerinin peyzaj

⁴⁷ Siegfried Wichmann, *Weltkulturen und Moderne Kunst*, Munich,1972, s.218

⁴⁸ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *a.g.e.* s.160

pencereleri genellikle akarsuların yanı sıra parlak renkli zambak bitkilerini gösterir. Zambak bitkileri Tiffany'nin kendi sözleri de olabilen Samuel Howe'un " doğada dik duran uzun kılıç biçimli yapraklar ile desteklenen doğanın incelik çiçeği" şeklinde tanımlandığı Briar'ların merkez avlusundaki orta havuzu çevrelemiştir. ⁴⁹

Tiffany atölyelerinin sarkan gölgeliklerinin birçoğunda olduğu gibi zambak feneri tarihi ile ilgili çok az şey belirlenebilir. Çünkü tasarım şirketin çeşitli fiyat listelerinde kaydedilmemiştir. Bu fenerin beş diğer örneği mevcuttur ki bunlarda özel bir sipariş olmadığını öne sürer. Burada net olan gösterişli, heykelsi yaklaşım tasarımın 20.yy'ın ilk yılında akla geldiği fakat daha spesifik bir tarihin mümkün olmadığını öne sürer.⁵⁰ Garip biçimde Tiffany'nin tasarımcıları bu motifle diğer gölgelikleri yaratmak için zambak çiçeğinin güzel şekil ve renklerinden ilham almamıştır.

⁴⁹ Howe, *One Source of Color Values* s.109

⁵⁰Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *a.g.e.* s.160

Eser No:12

Eserin Adı: Water Lily (Nilüfer)

Gölgelik Model No: Bilinmiyor

Çapı: 92,7 cm

Kaide Model No:Yok

Yükseklik: Yok



Eserin Analizi: Birçok sarkan gölgelik gibi bu tasarımın tarihinin izi sürülemez.Çünkü Tiffany atölyelerinin çeşitli fiyat listelerinde listelenmemiştir. Dahası bu alışlagelmemiş geniş ve güzel modelin sadece bilinen iki örneği vardır ve bu orijinal delikli, zarif bronz başlığını koruyan tek örnektir. ⁵¹

Tasarım önceki lamba gölgeliği ile yakinen ilişkilidir. Ancak organizasyon oldukça farklıdır. Burada konu alışlagelmemiş resimsel bir durumda işlenmiştir. Bitkiler uzaya doğru uzaklaşır halde sadece ölçekte azalır şekilde değil; aynı zamanda arka plandaki daha az açık çiçek ile renk yoğunluğunda azalır şekilde resmedilmiştir. Derin perspektifin bu etkisi, Tiffany lambalarında oldukça istisnaidir. Aynı uzaysal etkinin bir kısmı nilüfer yaprağı gölgeliğinde yaratıldı. Fakat bu tasarım oldukça soyutlanmış olduğu için üç boyutlu etki göze çarpan şekilde net değildir. ⁵²

⁵¹ Duncan, Eidelberg, Harris, Masterpieces of Louis Comfort Tiffany, Cat. No: 40

⁵² Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, a.g.e. s.165

Eser No:13

Eserin Adı: Dragonfly (Yusufçuk Böceği)

Gölgelik Model No: 1462

Çapı: 43,2 cm

Kaide Model No:145

Yükseklik: 48,3 cm



Eserin Analizi: Yusufçuk böceği lambası, 1899 yılında Londra Grafton Galerilerinde gösterilmiş olan Tiffany'nin ilk kayıtlı, kurşunlu gölgeliklerinden biriydi. Bu özel model yusufçuk böceği ve bataklık çiçeklerinin nispeten farklı bir tasarımı olan bir gölgeliğe sahipti. Lambanın küre biçimindeki kaidesi, bronz nilüfer yaprağı tabanına oturtuldu.⁵³ Burada gösterilen oldukça ilintili model, ertesini yıl Paris dünya fuarında tanıtıldı. Önemli olarak biz burada lamba tasarımcısının adını biliyoruz; Clara Driscoll . Tiffany şirket çalışanları ismin tüm imalarını gizlemeye çalışır. Fakat bu örnekte eser sahibi hakkındaki bilgi, Driscoll hakkındaki bir makaleden gelir ve bundan dolayı Tiffany'nin sansürü pas geçilir.⁵⁴

Uzun zaman önce Robert Koch ve Driscoll yusufçuk böceği lambasını tasarlamıştır. Daha sonra o ayırım gözetmeksizin iddia ettiğine göre talimatı altında yapılan diğer gölgeliklerin uzun listelerine eklenmiştir diye yazdı. Diğer taraftan biz Driscoll'un, Grafton Galerilerinde gösterilen ilk yusufçuk böceği lambalarının tasarımcısı olup olmadığını merak edebiliriz. İlginç bir şekilde 1887 civarında pencere bölümünde çalışmaya başladı ve 1904 yılına kadar sadece bir tasarımcı değil aynı zamanda“ kadın cam kesme bölüm başkanı” pozisyonunu elinde tuttu ki bu

⁵³ The Entry on the 1906 Price List Read 352 LOTUS Lamb And Shade,12 Lights, Fig. 8

⁵⁴ Duncan Alastair, *Louis COMfort Tiffany The Garden Museum Collektion*, New York, Christie's,1999,s.286-87

unvan onun floral lambalar için cam kesen kadın takımından sorumlu olduğunu öne sürmektedir. Her halükarda bu tekrar pencere ve lamba bölümleri arasındaki yakın bağlantıyı vurgular. Bronz rölyefteki ok başına benzeyen bitkilerin ve yusufçuk böceğinin konvansiyonelleştirilmiş tasarımı ile kaidenin özellikle yusufçuk böceği gölgeliği için yapılmış olması muhtemeldir. Fakat 1906 fiyat listesi yayımlanana kadar iki parça ayrı birimler olarak sunuldu. 1910 yılına kadar yakıt kaidesinin üretimi durduruldu ki bu elektriğe artan erişebilirliğin bir işaretidir. Fakat gölgelik üretimde kaldı. 1913 fiyat listesinde adından söz edildi ve bir diğer 10 yıl boyunca üretimde kaldı ve de 1921 ve 1924 yılları arasında yaklaşık 11 örneği yapıldı.⁵⁵

⁵⁵ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *a.g.e.* s.188

Eser No:14

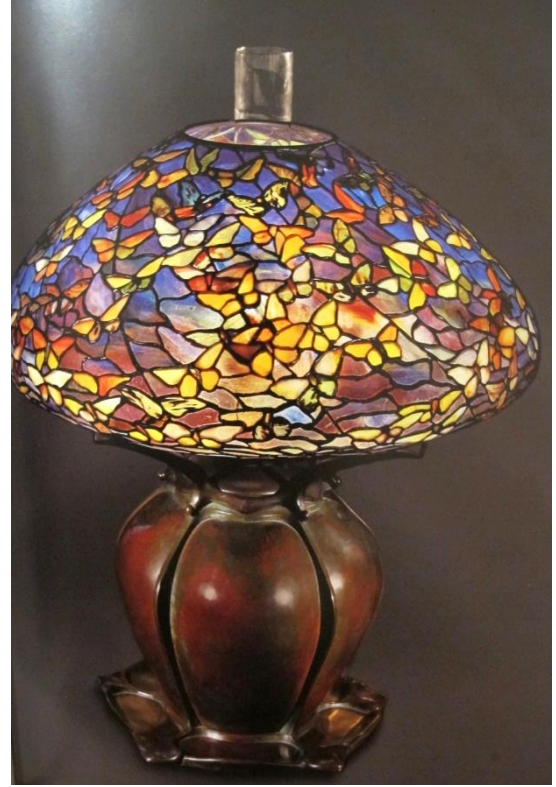
Eserin Adı: Butterfly(Kelebek)

Gölgelik Model No: 148

Çapı: 50,8 cm

Kaide Model No:218

Yükseklik: 48,3 cm



Eserin Analizi: Kelebek lambası kurşunlu gölgeliğe sahip ilk üretilen lambalardan biriydi. 1899'un ortalarına kadar çoktan topluma tanıtılmıştı. Kaidenin cam mozaiği sarı çuha çiçeğinin çiçek tasarımlarına sahiptir . Gölgelik eşit derecede sarı olan, uçan kelebekler kümesini tasvir eder. Yapı ve materyal açısından yakinen bağlantılı olduğu örümcek ağı lambası gibi kelebek lambası, doğayı öven bir şiiirdir. Fakat dış yapısı organik olan ve bir ağaç sunan örümcek ağı lambasının aksine kelebeğin yapısı farklı bir şekilde tasarlandı. Aşağıdaki halka ve bronz bacaklar Tiffany'nin cam vazolarının bazılarında kullanmış olduğu tarihi eser görüntüsü veren bir örnek olan eski üç ayak gibidir ve tepedeki büyük sarmal yapı böceklerin hareketini tamamlayan soyut bir araçtır. Kaide ve gölgelik tek bir birim olarak tasarlandı ve aslında 1906 fiyat listesinde sunuldu. Örümcek ağı ve kabak lambaları gibi 500 dolar fiyatı olan kelebek ikinci en pahalı takım üretimiydi. Burada gösterilen lamba, mozaik kaide ile tamamlanan bilinen en az üç mevcut versiyonun bir tanesidir. Fakat diğerleri, modelin üretiminin durdurulduğu 1910 yılında hala iki tane stokta olduğu için üretilmiş olabilir. Manhattan satış odasından bir manzara gösteren kesin olmayan 1913 tarihli ve şirketin mobilyalardaki karakter kitapçığında

yayımlanmış olan fotoğraf, odanın sağ köşesinde bulunan kelebek lambasını gösterir. Mozaik kaideye ek olarak muhtemelen değişme aynı şekildeki kaideydi. Çuha çiçeği tasarımıyla uygulanmıştı. Fakat sadece şüphesiz mozaik versiyonundan daha ucuz olan enamel ile yapıldı. Kelebek gölgeliği özel yine de daha basit bronz kaideler üzerinde de tanzim edilebildi.

Burada gösterilen ikinci kelebek gölgeliği, gölgeliğin ilginç bir modifikasyonunu gösterir. Gölgeliğin muntazam masa kaidesine uyabilmesi için düzenlenmiş, bir adaptasyondur, (Bu örnekte biber kaidesi) oldukça dönen çubuklar gölgelikten çıkmaktadır ve sütunlar üzerinde yuvarlak uçlara sahiptir. Benzer şekilde üstteki oldukça boncuklu şerit daha basit açıklık halkasıyla yer değiştirir. Bu versiyonun orijinal tasarımı aynı model numarasına sahip olarak üretilmiş olduğu, neredeyse üzüm ve gösterişli üzümün aynı numaradaki değişken modeller oldukları akla gelebilirdi. Fakat yapı daha basit olsa bile kelebekler için kullanılan cam oldukça karmaşıktır. Sadece yeşilin tonları yerine bu ikinci gölgelikteki kelebekler bazılarının kanatlarını renkli camlarla diğerlerinin oyuklu ve yanardöner Kıbrıs (cyprite) camı ve bazılarının da altın saçılmış yıldız camına sahip olduğu, tüm renk ve dokuların göz alıcı bir karışımıdır. Bu, sadece Tiffany camını değil aynı zamanda doğa ve koloristik etki aşkının, onun uzun ve verimli kariyeri boyunca ısrarlı bir şekilde sürdüğü ilgi alanları olduğunu hatırlatan istiridye kabuğu ve Roma camını birleştirdiği, 1880'lerde Tiffany'nin kendisi için tasarladığı büyük kelebek tavanı anımsatır.⁵⁶

⁵⁶ Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *a.g.e.* s.201-203

5.1. Louis Comfort Tiffany'nin Diğer Sanat Eserleri

5.1.1. Sandalyeler

Eser No:15

Eser Türü: Sandalye 1

Yükseklik:114,3 cm

Malzeme: Meşe ve İpek Kadife

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan: H.O. Havemeyer anısına Harry W. Havemeyer ve Frelinghuysen Vakıf hediyeleri (1992.125)



Eser No:16

Eser Türü: Sandalye 2

Yükseklik:90,5 cm

Malzeme: Dişbudak Ağacı ve Mikromozaiik

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan: Bay ve Bayan Georges E. Seligmann'ın hediyesi, 1964 (64.202.1)



5.1.2. Kapı Kaidesi

Eser No:17

Eser Türü: Kapı Kaidesi

Boyut: 54X34cm

Malzeme: Panoda suluboya, guaş ve kurşun kalem

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : Elisha Whittelsey Koleksiyonu.
Elisha Whittelsey Fonu, 1953(53.679.1825)



5.1.3. Cam Taslağı

Eser No:18

Eser Türü: Cam için resim taslağı, Aziz Anselm

Boyut: 88.3X51.4cm

Malzeme: keten üzerine monteli suluboya ve beyaz ile yükseltilmiş yaldızlama ve siyah mürekkep.

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi.

Bağışlayan : Walter Hoving ve Julia T. Weld Hediyesi ve Dodge Fonu, 1967 (67.654.299)



5.1.4. Pencereleler

Eser No:19

Eser Türü: Pencere, Oyster Koy
Manzarası,

Boyut: 184.8X168.9 cm

Malzeme: Kurşunlu Favril cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat
Müzesi

Bağışlayan : Charles Hosmer
Morse'un anısına Florida Winter
Park'taki Amerikan Sanat Müzesine
Charles Hosmer Morse tarafından
ödünç verilmiş.



Eser No:20

Eser Türü: Pencere, Sonbahar peyzajı

Boyut: 335.3X259.1cm

Malzeme: Kurşunlu Favril Cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat
Müzesi

Bağışlayan : Louis C. Tiffany. Robert
W. De Forest'ın hediyesi 1925(25.173).



5.1.5. eşmeler

Eser No: 21

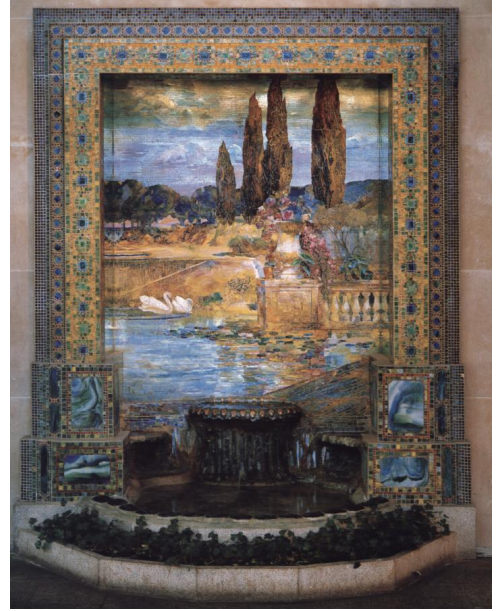
Eser Türü: Bahçe Peyzajı ve eşme

Boyut: Mozaik Yükseklik: 262,9 cm. eşme ve Taban Yükseklik:61 cm

Malzeme: Favril Cam, imento ve Mozaik.

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : Bayan L. Groves Geer'in Hediyesi, 1978



5.1.6. Mozaik Kolon

Eser No: 22

Eser Türü: Mozaik Kolon

Boyut: 337.8 cm

Malzeme: Favril Cam, imento Sütun Başı ve Mozaik.

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : Edgar J. Kaufmann Vakıf Hediyesi 1968 (68.184)



5.1.7. Vazolar

Eser No:23

Eser Türü: Vazo 1

Boyut: 51,4 cm

Malzeme: Favril Cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : James H. Stubblebine'in vasiyetnameyle bırakılan başışı, 1987(1987,403.2)



Eser No:24

Eser Türü: Vazo 2

Boyut: 14,3 cm

Malzeme: Favril Cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : H.O.Havemeyer'in hediyesi, 1986(96.17.43)



Eser No:25

Eser Türü: Vazo 3

Boyut: 47,6 cm

Malzeme: Favril Cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : . Louis Comfort Tiffany Vakfı
hediyesi, 1951 (51.121.17)



Eser No:26

Eser Türü: Vazo 4

Boyut: 40,6 cm

Malzeme: Favril Cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat
Müzesi

Bağışlayan : A. Helen Andrus
Pinkman anısına Helen Palmer
Andrus hediyesi, 1997 (1997.206)



Eser No:27

Eser Türü: Kâse

Boyut: 40,6 cm

Malzeme: Bakır Üzerine Enamel(Emaye)

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : Louis C. Tiffany Louis

Comfort Tiffany Vakfı hediyesi,

1951(51.121.29)



5.1.8. Kapaklı Kutular

Eser No:28

Eser Türü: Kapaklı Kutu 1

Boyut: 15,2 cm

Malzeme: Favril cam ve bakır üzerine enamel(emaye)

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : Louis Comfort Tiffany.

Louis Comfort Tiffany Vakfı hediyesi,

1951 (51.121.42 a,b)



Eser No:29

Eser Türü: Kapaklı kutu 2

Boyut: 11,4 cm

Malzeme Tahta ve Favril cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan
Sanat Müzesi

Bağışlayan : Hugh J. Grant'ın
hediyesi, 1974(1974.214.10)



Eser No: 30

Eser Türü: Kapaklı kutu 3

Boyut: 11,4 cm

Malzeme Tahta ve cam

Bulunduğu Yer: Metropolitan
Sanat Müzesi

Bağışlayan : Louis Comfort Tiffany
Vakfı hediyesi, 1951 (51.121.44a,b)



5.1.9. Kolyeler

Eser No: 31

Eser Türü: Kolye 1

Boyut: 45,7 cm

Malzeme: altın ve enamel

Bulunduğu Yer: Metropolitan
Sanat Müzesi

Bağışlayan : Sarah E. Hanley'in
hediyesi, 1946(46.168.1)



Eser No: 32

Eser Türü: Kolye 2

Boyut: 50,8 cm

Malzeme: İskender taşı(aleksandrit),
içinde derecede değerli taşlar ve altın

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat
Müzesi

Bağışlayan : Sarah E. Hanley'in hediyesi,
1946(46.168.2)



Eser No:33

Eser Türü: Kolye 3

Boyut: 68,6 cm

Malzeme: Aytaşı, montana safirleri ve platin

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : Susan Dwight Bliss'in hediyesi, 1953(53.153.7)



Eser No:34

Eser Türü: Üzüm asmaı modelinde 'dağlanmış metal ve cam' tasarımı çalışma masası setinin 26 parçasından 14'üsü

Boyut: 22 cm

Malzeme Favril cam ve bronz

Bulunduğu Yer: Metropolitan Sanat Müzesi

Bağışlayan : John F. Scharffenberger gayrimenülünden hediye, 1990(1990.314.7,6)



SONUÇ

Dünya üzerinde bölgelere göre değişiklik gösteren ve her bölgede farklı isimlerle anılan Art Nouveau (Yeni Sanat) akımı, ülkemizde 1900 yılı Sanatı olarak bilinmektedir. Birçok farklı unsurdan etkilenen çok ve geniş bir yelpazeye sahip olan bu sanat akımı; mimariden dekorasyona, birçok alanda kendini göstermiştir. Bu alanda yapılan çalışmalar baroktan, Girit Sanatına, Yunan Mimarisinden, Uzak Doğu Sanatına kadar bir çok farklı üslubu değiştirerek, yeni ve farklı bir sanat anlayışı ortaya koymuştur.

Yüksek lisans tez konusu olarak aldığım ve analize dönük gerçekleştirdiğim çalışmamda ülkemiz ve dünya sanatları arasında bir değerlendirme yapmaya çalıştım. Louis Comfart Tiffany, bu sanata yaptığı çalışmalarla çok büyük katkıda bulunmuştur. Sanatçı yaptığım çalışma sonucuna göre özellikle Cam sanatının bir dehası olarak görülen sanatçı, yaptığı lambalarla abajurlardan, duvar ve tavan lambalarına, kolyelerden çeşmelere kadar bu yeni sanat akımına çok önemli katkılarda bulunmuştur. Çıkardığımız sonuca göre sanatçının eserleri dünyanın değişik müzelerinde ve özel koleksiyonlarında özel bir yer tutmakta ve çok sayıda eserler buralarda yer almaktadır. Ayrıca sanatçı hiç şüphesiz bu konuda hem öncü hem de merkez olarak dünyaya yayılmış bir akımın ana figürü halindedir. Sanatçının eserleri ve daha sonra bir aile şirketi kurarak üretimci olarak üretimine devam ettiği eserleri, sanat camiasının yakın takibini sürdürmekte olduğu önemli kuruluşlardan bir tanesidir.

Sonuç olarak Sanatçımız özellikle cam üzerinden sanatsal olarak başladığı çalışmaları daha sonra sanayi içinde değerlendirerek bu konuda yeni bir çığır açmış ve sanat ile sanayiye birleştirmiştir. Ancak buna rağmen bu alanda öncü olarak bu sanat dalının gelişmesine de en çok katkısı yapan sanatçı olmuştur.

KAYNAKÇA

Alice C Frelinghuysen, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* New York ,1998

Atushi Tanigava, *Art Nouveau als ein Phanomen Der Arabeske*, Quoted in *Art Nouveau*. 1990 Tokya.

Liberty Hyde Bailey, *Cyclopedia Of American Horticulture* C:2

Duncan Alastair, Heidelberg Martin, Harrsis Neil, *Masterworks Louis Comfort Tiffany*, London ,1989

Duncan Alastair, *Louis Comfort Tiffany The Garden Museum Collektion*, New York,2004,

E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, 1997.

Elif Ayşe Dora, “*Duygusal Zekâ Art Nouveau ve Dayanılmaz Kıvrımları*”, *Tasarım Dergisi*, Sayı:162, (Haziran 2006)

Gabriel P. Weisberg *Art Nouveau Bing*, New York, 1986,

Hatice ADIGÜZEL , *19-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Art Nouveau Üsluplu Çiniler*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk- İslam Sanatları Programı, İstanbul 2006

Julius Lessing, *Berichte Von Der Pariser Weltustellung*, 1878

Kaya ÖZSEZGİN, *Art Nouveau ya da Modern Stil*, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi, No:51 Temmuz 1982

Martin Eidelberg | Alice Cooney Freelinghuysen, *The Lambs Of Louis Comfort Tiffany*.2005 Newyork.

MEGEP(Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), *SERAMİK VE CAM TEKNOLOJİSİ TİFFANY VİTRAY*, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara,2008

Nalân YILMAZ, *19. Yüzyıldaki Önemli Hareket : Arts And Crafts ve Art Nouveau*, *Hürriyet Gazetesi*, 16 Aralık 2002

Robert KOCH, *Louis C. Tiffany, Rebel in Glass*, Newyork, 1964

Siegfried Wichmann, *Weltkulturen und Moderne Kunst*, Munich,1972,

The Entry on the 1906 Price List Read 352 *LOTUS Lamb And Shade*,12 Lights, Fig. 8

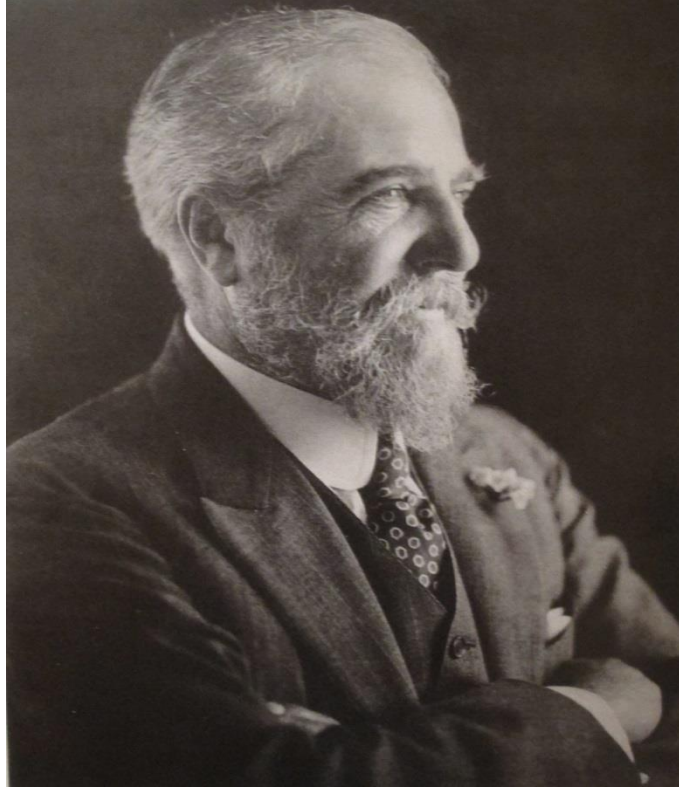
The Model Appears on the 1906, Price List, 607,25 *NASTURTIUM and LATTICE*, *straight sides*, Octagon160.00

The New York Times, *Decorating the Havemeyer House*, 8 November 1891.

Victor Cousin, *Cours De Philosophie*, Paris, 1826

Yasemin BOZKURTOĞULLARI, *19. ve 20. Yüzyıl İstanbul Art Nouveau Mimarisi ve Kullanılan Seramikler*. Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi , İstanbul ,2012

FOTOĞRAFLAR



Fot. 1. Louis Comfort Tiffany



Fot.2.Magnolia (Manolya) Lambası



Fot.3. Beyaz Saray Mavi Oda



Fot.4. Lyceum tiyatrosu



Fot.5. Henry O. Havemeyer'in çalışma odası



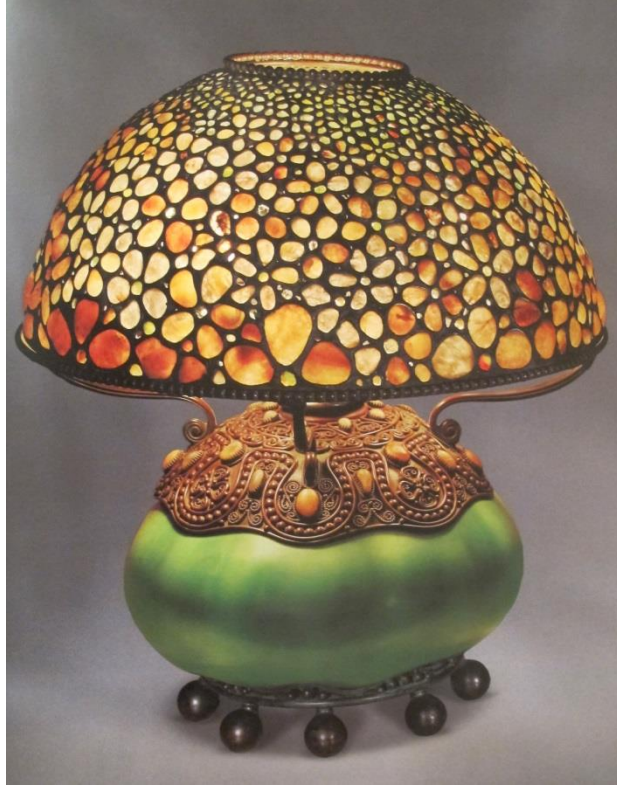
Fot.6. Havemeyer'in çalışma masasının üzerindeki lamba



Fot.7. Havemeyer'in Tavan lambası



Fot.8. Lotus Duvar Lambası



Fot.9. akıl Taşı Lambası



Fot.10. Gaz Lambası



Fot.11. İlk Gaz Lambalarından Bir Tanesi



Fot.12. (Fot.11) Gaz Lambasının Başlık Detayı



Fot 13. (Fot.11) Gaz Lambasının Gvde Detayı



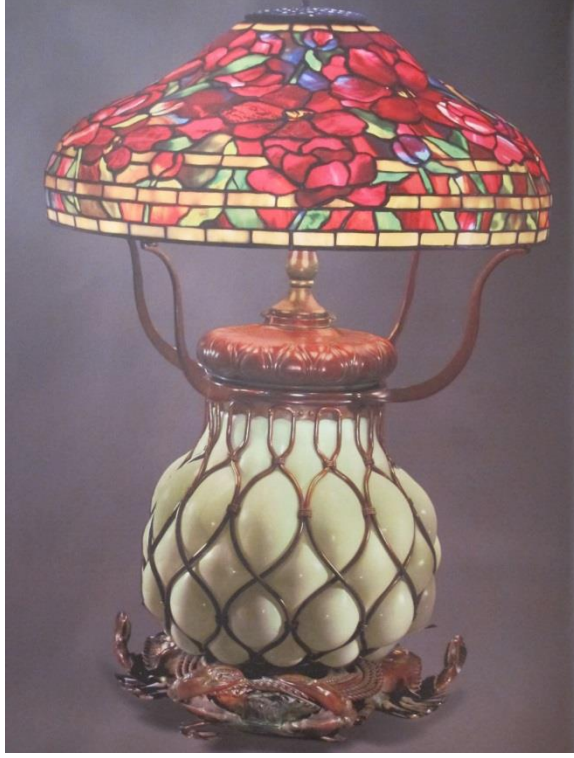
Fot.14. (Fot.11) Gaz Lambasının Ayak Detayı



Fot.15 Havemeyer Evinin Kapı Süslemesi



Fot. 16. İlk Gaz Lambaları Örnekleri



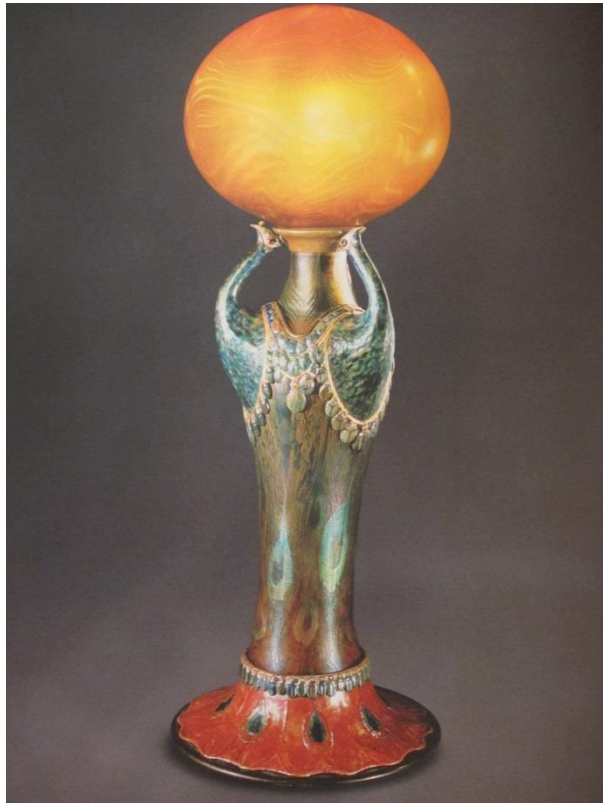
Fot.17. Peony (Şakayık) Lambası



Fot.18. Peony (Şakayık) Lambası Ayak Detayı



Fot.19. Dandelion (Hindibağ) Lambası



Fot.20. Gould Peacock (Tavuskuşu) Lambası



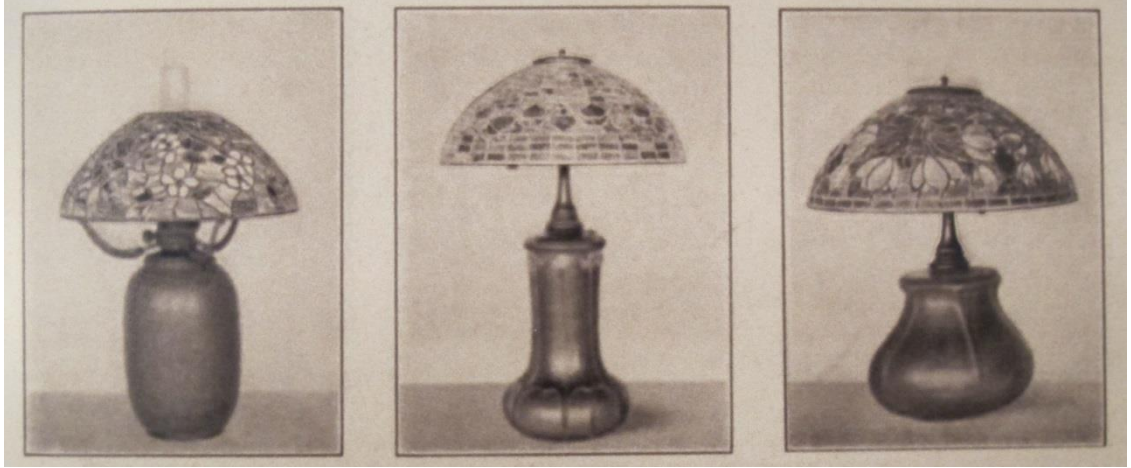
Fot.21. Ağaç Banzeri Lamba



Fot.22. Elektrikli Lamba Örnekleri



Fot.23. Elektrikli Lamba Örnekleri



Fot.24. Gazlı Lamba Örnekleri



Fot.25. Empire (İmparatorluk) Lambası



Fot.26.Favril Cam Lamba



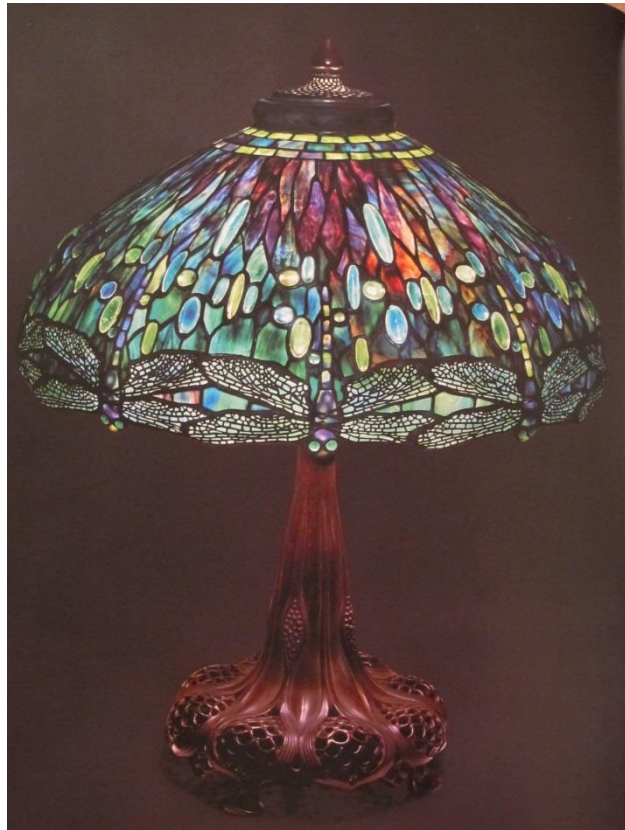
Fot.27. Joaquin Sorolla y. Bastida Louis C. Tiffany Çiçek Bahçesinde Tablosu



Fot.28. Tiffany Showroom Stüdyosu



Fot.29. Metal ve İpek Lambalar



Fot.30.Dragonfly (Yusufçuk) Lambası



Fot.31. Medallions (Madalyon) Lambası



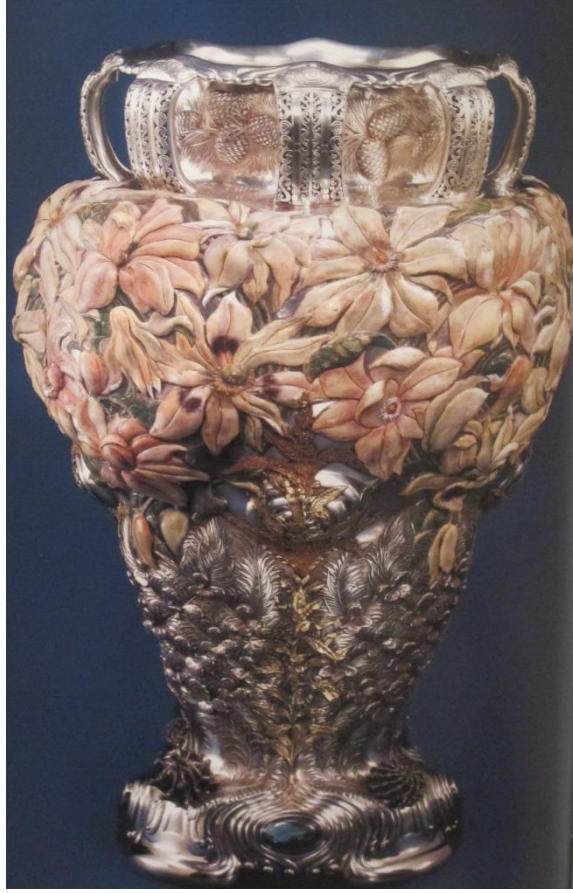
Fot.32. Fern (Aşk Merdiveni) Lambası



Fot.33. Lily (Zambak) Lambası



Fot.34. Daffodil (Nergis) Lambası



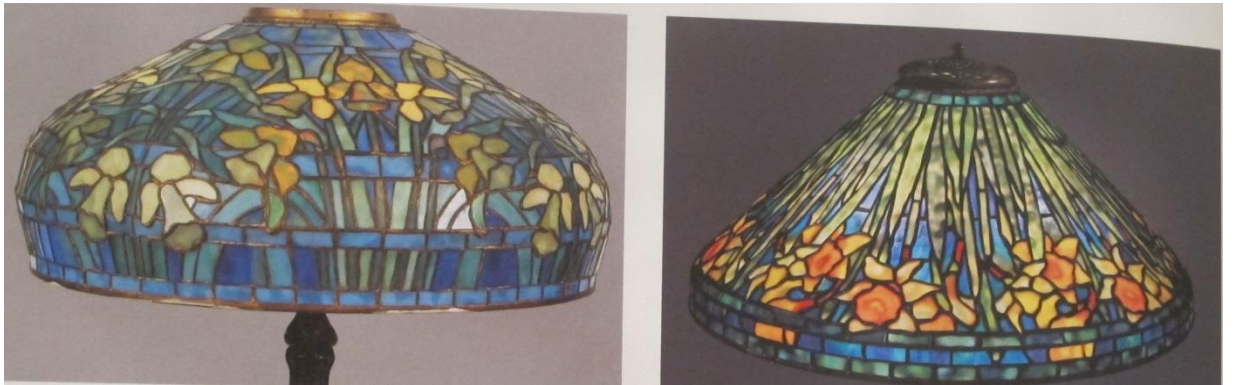
Fot.35. Magnolia (Manolya) Vazosu



Fot.36. Waterlily (Nilüfer) Lambası



Fot.37. Pond lily(Göl Nilüferi) Lambası



Fot.38. Daffodil (Nergis) Lamba Başlıkları



Fot.39. Daffodil (Nergis) Lamba Başlığı



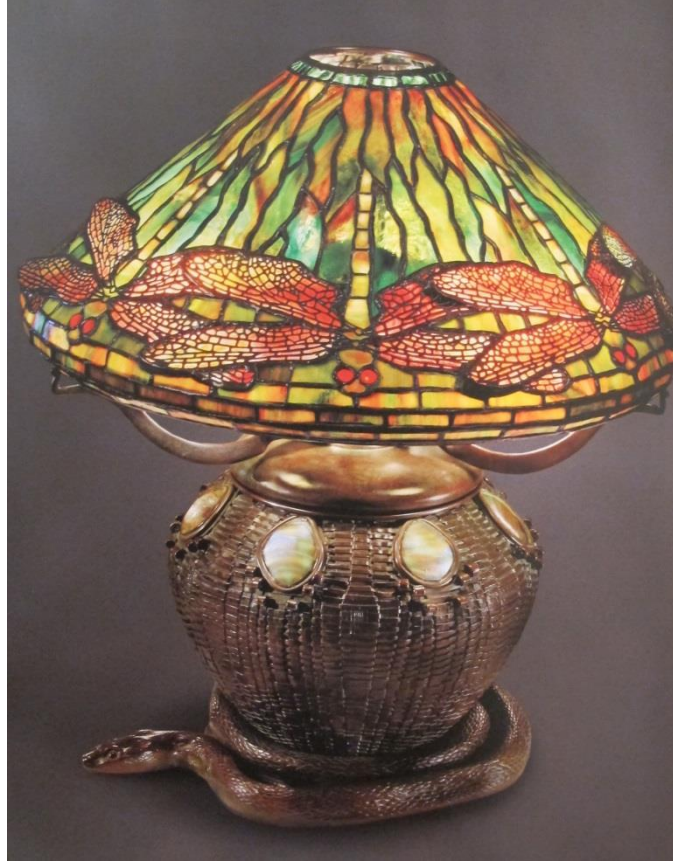
Fot.40. Oak Leaf (Meşe Yapradı) Lambası



Fot.41. Conventional Poppy (Klasik Gelincik) Lambası



Fot.42. Poppy (Gelincik) Lambası



Fot.43. Dragonfly (Yusufçuk) Lambası



Fot.44. Dragonfly (Yusufçuk) Lambası Ayak Detayı



Fot.45. Fruit (Meyve) Lambası



Fot.46. Fruit (Meyve) Lambası Başlık Detayı



Fot.47. Rose (Gül) Lambası



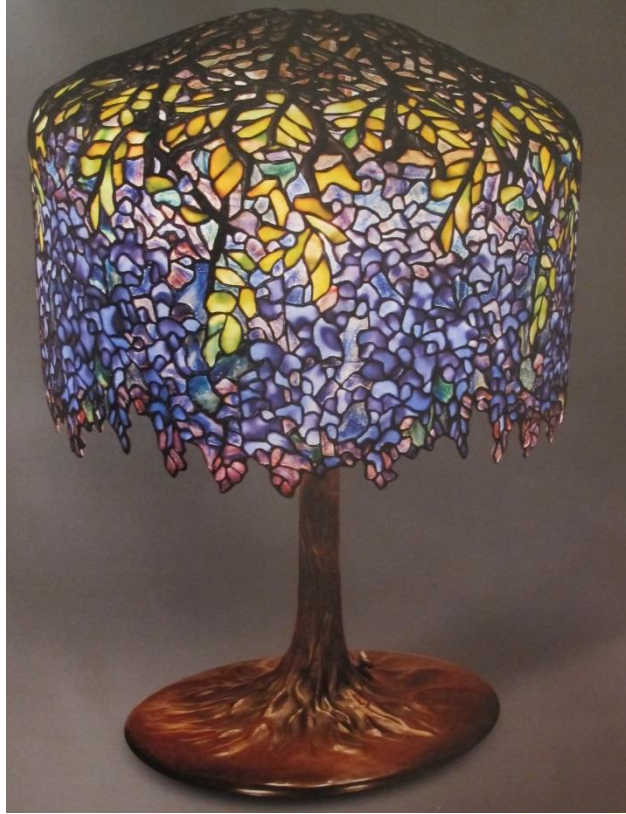
Fot.48. Rose (Gül) Lambası Başlık Detayı



Fot.49. Snowball (Kar Topu) Lambası



Fot.50. Snowball (Kar Topu) Lambası Başlık Detayı



Fot.51. Wisteria (Mor Salkım) Lambası



Fot.52. Pony Wisteria (Mini Mor Salkım) Lambası



Fot.53. Grabe (Üzüm) Lambası



Fot.54. Elaborate Grabe (Gösterişli Üzüm) Lambası



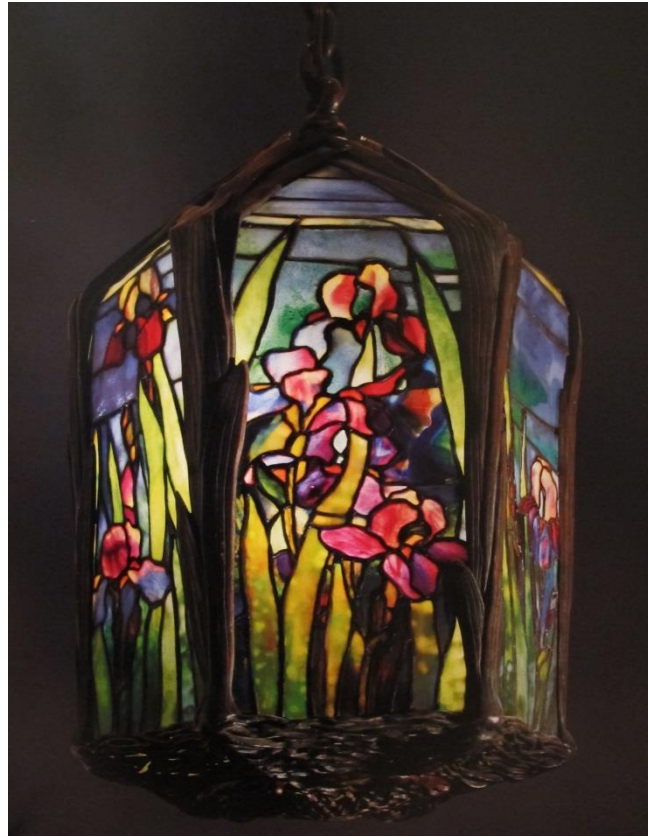
Fot.55. Nasturtium (Latin Çiçeği) Lambası



Fot.56. Mixed Vines (Karışık Üzüm Asmaları) Lambası



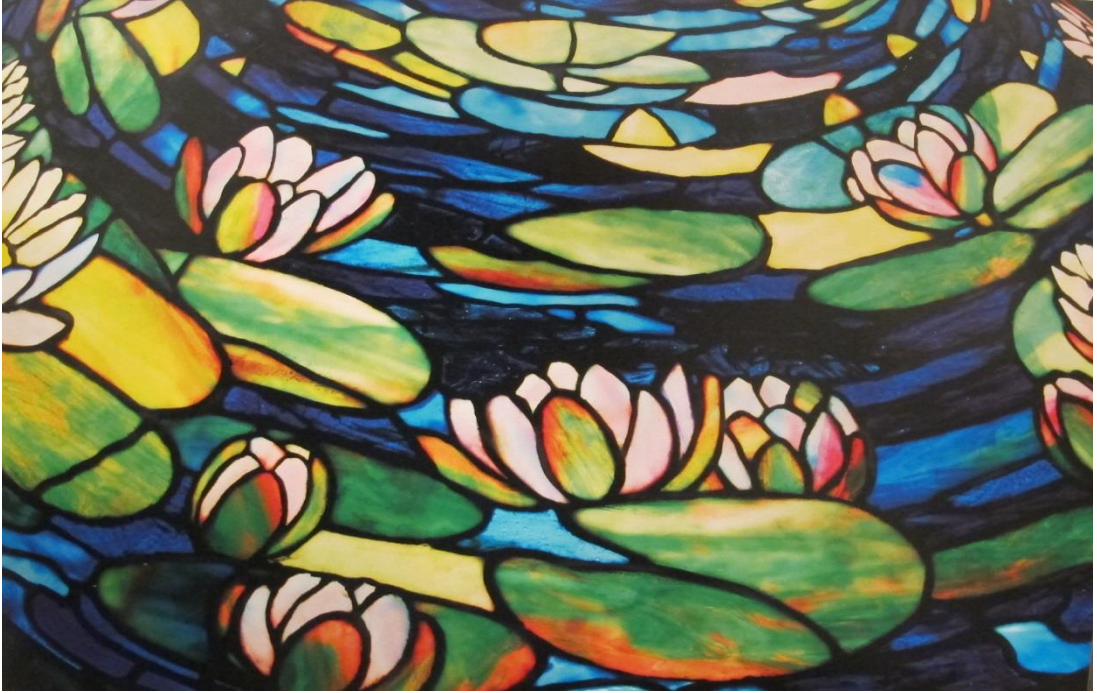
Fot.57. Hollyhock (Gülhatmi) Lambası



Fot.58. İris (Zambak) Lambası



Fot.59. Water Lily (Nilüfer) Lambası



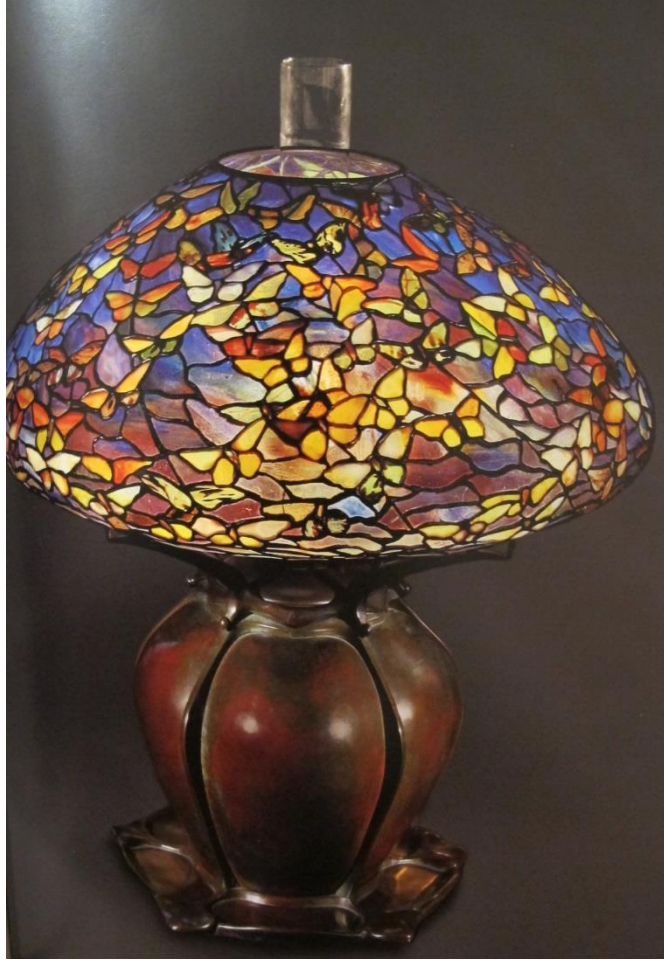
Fot.60. Water Lily (Nilüfer) Lambası Başlık Detayı



Fot.61.Dragonfly (Yusufçuk) Lambası 2



Fot.62.Dragonfly (Yusufçuk) Lambası 2 Ayak Detayı



Fot.63. Butterfly(Kelebek) Lambası



Fot.64. Butterfly(Kelebek) Lambası Başlık Detayı



Fot.65. Sandalye 1



Fot.66. Sandalye 2



Fot.67. Kapı Kaidesi



Fot.68. Cam için resim taslağı, Aziz Anselm



Fot.69. Pencere, Oyster Koy Manzarası



Fot.70. Pencere, Oyster Koy Manzarası Cam Detayı



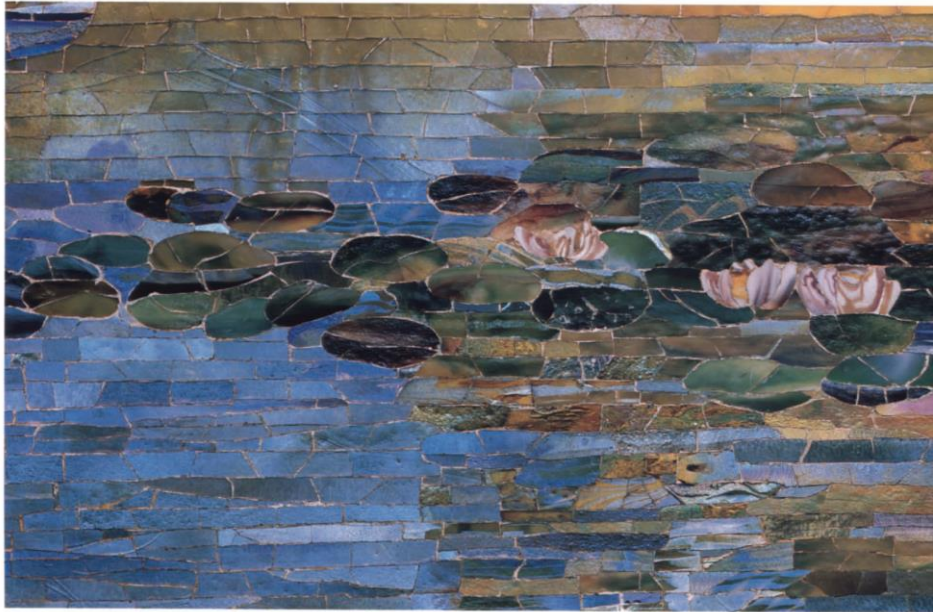
Fot.71. Pencere, Sonbahar peyzajı



Fot.72. Pencere, Sonbahar peyzajı Detay



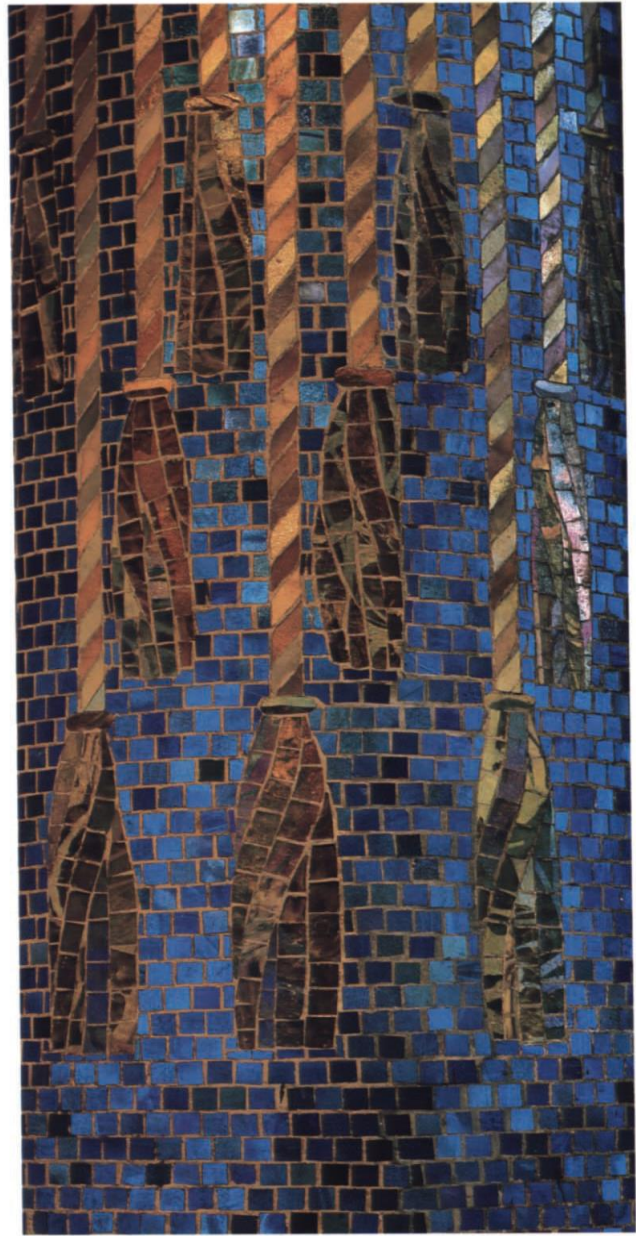
Fot.73. Bahçe Peyzajı ve Çeşme



Fot.74. Bahçe Peyzajı ve Çeşme Detay



Fot.75. Mozaik Kolon



Fot.76. Mozaik Kolon Detay



Fot.77. Vazo 1



Fot.78. Vazo 2



Fot.79. Vazo 3



Fot.80. Vazo 4



Fot.81.Kâse



Fot.82.Kapaklı Kutu 1



Fot.83. Kolye 1



Fot.84. Kolye 2



Fot.85.Kolye 3



Fot.86. Biro Eşyası



Fot. 87. Kapaklı Kutu 2



Fot.88. Kapaklı Kutu 2 Detayı



Fot.89. Kapaklı Kutu 3



Fot.90. Lautrelton Salonundan Giriş Avlusu, Cold Spring Limanı, New York