

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

MİMARİ
TEZYİNATTA İSTANBUL ART NOUVEAU'SU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVİL TEZGAH
130301008

İstanbul 2017

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

MİMARİ
TEZYİNATTA İSTANBUL ART NOUVEAU'SU

Düzeltilmiş Yüksek Lisans Tezi

SEVİL TEZGAH
130301008

Danışman: Yrd. Doç. Dr. M. Nasuhi ÇELEBİ

İstanbul 2017

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “ Mimari Tezyinata İstanbul Art Nouveau’su” başlıklı çalışmanın; tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere bağlı olarak, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün safhalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tümünün kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu, kullandığım veri ve belgelerde hiçbir tahrifat yapılmadığını, bu tezin tamamı ya da herhangi bir kısmının bu üniversite ya da başka bir üniversitede daha önce yapılmış başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sevil TEZGAH

28/09/2017

DÜZELTME METNİ

1. İstenilen görseller ve bilgiler teze eklenmiştir.
2. İçindekiler bölümü genişletilmiştir.
3. Avrupa bölümü kısaltılmış, İstanbul bölümü genişletilmiştir.

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü'ne
Sevil TEZGAH'a ait “ **Mimari Tezyinatta İstanbul Art Nouveau'su**” adlı
çalışma, jürimiz tarafından Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı,

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. M. Nasuhi ÇELEBİ
(Danışman)

Üye Prof. Dr. Faruk TAŞKALE

Üye Doç. Dr. Hasan Fırat DİKER

Tez No:
Tez Savunma Tarihi : 28.09.2017

ONAY

Prof. Dr. Aydın UĞURLU
Enstitü Müdürü
.../...../20...

ÖZET

Art Nouveau sanat akımı, XIX. yy. başında Avrupa’da çıkmış pek çok ülkede benimsenmiş ve öncü sanatçılar yetiştirmiştir. Bu sanat akımının temel özelliği, güzel sanatlara ve dekoratif sanatlara eşit ölçüde değer veren ve birleştiren bir sanat akımı olmasıdır. Art Nouveau, eserlerde sürekli ve dalgalı bir hat içinde akan çizgileri kullanarak, doğadaki bitkisel yaşamı stilize etmektedir. Art Nouveau sanatçıları çizgileri uzatmış, olmayan kıvrımları koymuş, farklı ülkelerde yaşasalar bile aynı objelerde aynı renkleri, aynı tonları kullanmaları onların belirgin özelliği olmuştur.

Sultan II. Abdülhamid döneminde, eğitim, hukuk, bürokrasi, sağlık, ulaşım ve imar alanlarında yapılan yeniliklerle Batı’daki gelişmelerin yakından takip edildiği görülmektedir. II. Abdülhamid’in yenilikleri destekleyen tutumu ve merakı sayesinde Art Nouveau sanat akımı da Mimar Raimondo D’Aronco ile İstanbul’a gelmiştir.

“Mimari Tezyinata İstanbul Art Nouveau’su” konulu tez çalışması 3 ana bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde, Avrupa’da Art Nouveau sanat akımının genel özellikleri, ilham kaynakları, öncüleri, sanat merkezleri ve sanatçıları açıklanmıştır.

İkinci bölümünde, İstanbul Art Nouveau’su dış cephe bezemeleri örneklerle incelenmiştir. Raimondo D’Aronco’nun İstanbul’daki eserleri ve bezemelerde kullanılan motifler çeşitleri bakımından belirlenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, İstanbul Art Nouveau’sunda kullanılan motifler; floral, figüratif ve geometrik olmak üzere üç kategoriye ayrılmıştır. İstanbul Art Nouveau’sunun floral bezeme olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Örnekler verilerek görsel malzeme eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Art Nouveau, Jugendstil, Raimondo D’Aronco, Mimari Tezyinat

ABSTRACT

The Art Nouveau art movement was started in Europe at the beginning of the 19th century. The movement spread to many countries and was embraced by many artists. The main characteristic of Art Nouveau is that it adopts and combines fine art and decorative art equally. Art Nouveau stylises plants life and flowers, using flowing and undulating continuous lines to create patterns reminiscent of the natural world. Art Nouveau is truly a universal art form with artists using the same colours, shades, and object forms independent of the artists' geographic location.

During the period of Sultan II. Abdulhamid, there were improvements in many fields such as education, law, bureaucracy, health, transportation and architecture as well as close observation of the development of the West. II. Abdülhamid supported and was interested in new innovations. Thus, the Art Nouveau movement also came to Istanbul with the architect, Raimondo D'Aronco.

This thesis on "Istanbul Art Nouveau in Architectural Decoration" consists of 3 main parts.

In the first part of the thesis, the essence of the movement, the source of inspiration, the pioneers, the art centres and the artists of the Art Nouveau art movement in Europe are explained.

In the second part, exterior decoration of Istanbul Art Nouveau are examined with examples. The artworks of Raimondo D'Aronco in Istanbul have been observed and the type of the patterns are studied.

In the third part of the thesis, the patterns used in Istanbul Art Nouveau are examined in three categories which are floral, figurative and geometric. The result of the examination of the Art Nouveau of İstanbul is that primarily floral decoration is used. Examples with visual materials are added in the thesis.

Keywords: Art Nouveau, Jugendstil, Raimondo D'Aronco, Architectural Decoration

ÖNSÖZ

Art Nouveau bezemeler, 1890 – 1915 yılları arasında pek çok ülkede görülen ortak bir üslup yaratma denemesi olarak ortaya çıkmıştır. Resim, heykel, müzik, mimari, moda, dekorasyon, mobilya, vs. alanlarda uygulaması görülen yeni bir zevk olarak değerlendirilmektedir. Geldiği her ülkede farklı adlar almaktadır. Dekoratif Sanatlar, toplumların kültürünü ve inanç sistemlerini yansıtır. Bu çalışma ile pek çok alanda karşılık bulan Art Nouveau Sanatı, İstanbul'daki başlıca örneklerle değerlendirilmektedir. Bu tez çalışması, Art Nouveau bezemeler konusuna ilişkin, ulaşılabilmüş mevcut kaynakları bir araya getirerek bundan sonra konuya dair yapılacak çalışmalara zemin oluşturabilme hedefi doğrultusunda tamamlanmıştır.

Bu tez çalışması için teşvik ve manevi desteklerinden ötürü, muhterem hocalarım Prof. Dr. Sadettin Ökten'e, Dr. Meriç Ökten'e, Danışman hocam Yrd. Doç. Dr. M. Nasuhi Çelebi'ye şükranlarımı sunuyorum. Çalışmalarım süresince hep yanımda olan ve destekleyen aileme, Almanca çevirilerde yardımcı olan eşim Cemil Tezgah'a, fotoğraf çekimleri ve teknik yardımları için oğlum Samed Tezgah'a teşekkür ediyorum.

İstanbul 2017

Sevil TEZGAH

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTMALAR	VII
GİRİŞ	1
1. ART NOUVEAU SANAT AKIMI	3
1.1. Genel Özellikleri	3
1.2. İlham Kaynaklar	6
1.2.1. Arts and Crafts Sanat Akımı	6
1.2.2. Pre-Raphaelite Sanat Akımı	10
1.2.3. Rokoko Stili	12
1.2.4. Japon ve Uzakdoğu Etkisi	15
1.2.5. Doğaya Bakış	18
1.2.6. Hareketli Görüntü	20
1.3. Art Nouveau Sanat Akımının Öncüleri	26
1.3.1. İngiltere	26
1.3.1.1. William MORRİS (1834 – 1896).....	26
1.3.1.2. John RUSKİN (1819-1900)	28
1.3.2. Belçika	28
1.3.2.1. Victor HORTA (1861 – 1947)	30
1.3.2.2. Henry VAN DE VELDE (1863-1957).....	33
1.3.3. Fransa	34
1.3.3.1. Eugene GRASSET (1841-1917).....	35
1.3.3.2. Hector GUİMARD (1867-1942).....	38
1.3.3.3. Alphonse MUCHA (1860-1939).....	42
1.3.4. Almanya	44
1.3.4.1. Joseph Maria OLBRİCH (1867-1908).....	46
1.3.4.2. Peter BEHRENS (1868-1940)	49
1.3.4.3. Hermann OBRİST (1863-1927).....	51
1.3.4.4. Otto ECKMANN (1865-1902)	52

1.3.4.5. Franz Von STUCK (1863-1928).....	53
1.3.5. Avusturya	57
1.3.5.1. Gustav KLIMT (1862-1918).....	60
1.3.5.2. Otto WAGNER (1841-1918)	62
1.3.5.3. Joseph HOFFMANN (1870-1956)	64
1.3.6. İspanya	66
1.3.6.1. Antoni GAUDÍ (1852-1926).....	67
1.3.7. İtalya.....	68
2. İSTANBUL ART NOUVEAU'SU	70
2.1. Raimondo D'Aronco (1857-1932).....	71
2.2. Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Başlıca Eserleri (1893-1909)	82
3. İSTANBUL ART NOUVEAU'SUNDA YAPILAR	87
3.1. İmparatorluk Yapıları.....	93
3.1.1. Serencebey Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi	93
3.1.2. Laleli Çeşme (1903-1904)	104
3.1.3. II.Abdülhamid Çeşmesi (1896-1901)	108
3.1.4. Saraylar	114
3.2. Konutlar ve Diğerleri	120
3.2.1. Botter Apartmanı.....	120
3.2.2. Vlora Han	125
3.2.3. Fatih Camisi Haziresinde Bir Mezar	127
3.2.4. Yıldız Porselen Fabrikası	131
3.2.5. Aznavur Pasajı	133
3.2.6. Markiz Pastanesi	135
4. BEZEMELERDE KULLANILAN MOTİFLER.....	137
4.1. Floral Bezeme	137
4.1.1. Defne Dalı	139
4.1.2. Palmiye Dalı (Hurma Dalı)	139
4.1.3. Meşe Palamudu (Pelit) Dalı	139
4.1.4. Bağ ve Kurdeleler	139
4.1.5. Gül Motifi	140
4.2. Geometrik Bezeme.....	147
4.2.1. Üçgen Motifi	147
4.2.2. Bordürler ve Geçmeler.....	149
4.2.3. Daire Motifi.....	150
4.3. Figüratif Bezeme	153

4.4. Tuğra	156
5. SONUÇ	162
6. KAYNAKÇA	165
7. EKLER.....	169
7.1. Resim Listesi	169
7.2. Çizim Listesi	176
8. DİZİN	177
9. ÖZGEÇMİŞ.....	180
10. ESER RAPORLARI	181



KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
A.g.t.	: Adı geçen tez
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DİA	: TDV İslam Ansiklopedisi
Der.	: Derleyen
FSMVÜ	: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
H.	: Hicri
İSAM	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
İst.	: İstanbul
M.	: Miladi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
SSM	: Sakıp Sabancı Müzesi
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TTK.	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzerleri
YSM	: Yıldız Sarayı Müzesi
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Art Nouveau, bir başka deyişle dekorasyonu temel alan uluslararası, modern bir ortak üslup yaratma denemesidir. Doğadaki bitkilerden esinlenerek oldukça stilize, akıcı çizgilerle yapılan motifleriyle ayırt ediliyordu. Öncelikle sanayileşmiş ülkelerde görülen bu akım, İngiltere’de başlamış hemen sonrasında Fransa, Belçika ve Orta Avrupa’ya yayılmıştı. Sanayileşme sonrası Avrupa ülkelerinde oluşan yeni sınıfların; zenginlerin, aydınların, burjuvazinin estetik gereksinimlerinin karşılanmasında, Art Nouveau’nun payı büyüktür. Bu sanat akımı geniş bir alanda yeni biçim ve esin kaynakları oluşturdu. Modadan mimariye, mobilyaya, dekorasyona; dizgide kullanılan harflerden, resme, heykele, müziğe yeni bir zevk getirdi. Bu zevk, en çok Avrupa’da dekoratif sanat sergilerinde ve dergilerinde görüldü.

XIX. yy. sonu XX. yy. başında (1890 – 1915) yılları arasında etkili olan Art Nouveau, Türkiye’de “Yeni Sanat”, “1900 Sanatı”, “Tarz-ı Cedit”, “Yeni Üslup” olarak adlandırılmaktadır.

Klasik Türk tezyinatı, her dönemin üslûbuna göre yenilikler geliştirmiştir. Bu dönemde de bezemenin uygulandığı alanı tamamen kaplamayan, nefes alacak boşluklar bırakan, floral ve geometrik çizgilerin birlikte kullanıldığı kompozisyonlar oluşturulmuştur. Art Nouveau dönemi bezemede sadeleşmenin olduğu, pastel renklerin kullanıldığı yeni bir üslûp olarak görülmüştür.

Kitâbeler, mimarî eserlerin kimlik kartı görevini üstlenerek, bir bakıma Batı sanatındaki resimli anlatımın yerini aldığı söylenebilir. Art Nouveau dönemi bezemeleriyle, “ornement” anlamında tezyinî şekillerden ibaret süslemeler kastedilmiştir.

XIX. yy. boyunca Osmanlı kurumlarının geçirdiği yapısal değişim, mimari dokuya da yansımış ve kentlerin yeniden şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Binalar üzerinden geçmişi okumak istediğimizde, Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminin siyasi icraatları ve değişen kent yaşantısı, farklı üslûplarıyla bu mimari dokuda karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde gerçekleştirilen imar faaliyetlerinin

önemli bir bölümünü; askeri personelin yetiştirilmesi, geliştirilmesi ve iyileştirilmesi amacıyla inşa edilen kışla, askerlik şubesi, karakol, karargâh, askeri hastane ve fabrika binaları oluşturur.¹

“Mimari Tezyinatta İstanbul Art Nouveau‘su” ana konulu tezimizle, bu dönemde İstanbul’da yapılan mimari eserlerin cephe bezemeleri incelenmiştir. Motifler, Türk tezyini sanatları açısından değerlendirilmiştir.



¹ Nesrin TAŞER, “*Sultan II. Abdülhamid Döneminden Günümüze Kalan Eserler*”, TBMM Milli Saraylar Sergi Kataloğu, TBMM Basımevi, Ankara 2016. s. 131.

1. ART NOUVEAU SANAT AKIMI

1.1. Genel Özellikleri

Zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı Art Nouveau, bitkisel desenlerin ve kıvrımların sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır. Üslubun temel özelliği kavisli ve çizgisel desenlerdir. Yaprak veya filiz gibi doğal formlar üsluba hâkimdir ancak kamçı ucu ve arabesk gibi görece daha soyut motiflerin yanında stilize insan figürleri de sık sık kullanılır. Avrupa ve Amerika'yı etkilemiştir.

XIX. yy. sonu ve XX. yy. başında etkili olmuş bu sanat akımı ülkemizde Yeni Sanat, Tarz-ı Cedid, 1900 Sanatı, Yeni Üslup gibi adlarla anılmıştır. Birçok Avrupa ülkesinde bölgesel olarak değişik adlarla anılmış, uygulamaların niteliklerinde değişiklikler görülmüştür.

Barok gibi, maniyerizm gibi *a posteriori* tanımlanan sanat akımlarının tersine, Art Nouveau sıfırdan başlayıp biçimlenen doğaçlama bir akımdır.² Geldiği her ülkede farklı adlar almıştır: Fransa ve Belçika'da "Art Nouveau", Almanya'da "Jugendstil", İngiltere'de "Modern Style", İtalya'da "Stile Liberty", Avusturya'da "Secessionsstil", İspanya'da "Stile Modernista" diye adlandırılmıştır. Kullanılan abartılı barok stili benzeri dekoratif bezeme ve süslemeler sebebiyle Floral Style, Style Coup de Fouet (Kamçı Vuruşu Stili) ve Style Angouille (Yılanbalığı Stili) olarak da anılmıştır.

Art Nouveau ilk adımlarını kitap süsleme sanatıyla attı. Tezyinat, çerçeveler ve baş harfler, kitabı geleneksel işleviyle iş birliği içinde olduğu nesnelere dönüştürdü. Böylesine yaygın ve sıradan bir nesne üzerindeki süslemelerin gelişmesi, yapısal biçimleri yeni ve dalgalı çizgilerle güzelleştirmeye duyulan karşı konulmaz bir dürtünün belirtisiydi; bu güzellik, demir pencere çerçevelerine, Paris'teki metro girişlerine, binalara ve mobilyalara egemen olmakta çok gecikmedi. Burada narsist bir güzellikten bile söz edilebilir: sudaki aksine bakan Narkissos'un görüntüsünü dışa

² Umberto ECO, *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 368.

yansıtması gibi, Art Nouveau'nun iç güzelliği de kendini yansıttığı dışarıyı, çizgileriyle sararak egemen oldu.³

Art Nouveau, bir dönemi temsil eden değil onu tam olarak tanımlayan bir kavramdır ama asıl tanımladığı, o dönemi yaratan fenomendir. Coğrafi düzlemde aşağı yukarı Batı'nın tamamına yayılmış: İngiltere, Belçika, Hollanda, Fransa, Almanya, Avusturya, İsviçre, İskandinavya ve Amerika'yı etkisi altına almış, ufak tefek motifleri ve bazı sınırlı özellikleri İspanya, İtalya, Türkiye ve hatta Rusya'da bile görülmüştür.

Art Nouveau ismi, 1896 yılında Paris'te açılmış olan dekoratif mobilya ve aksesuar satan bir mağazadan gelmektedir. Devlet salonuna kabul edilmeyen sanatçıların da bu tür eşyaların alım satımıyla ilgilenmeye başlamasıyla akım güçlenmiş ve anti akademik bir nitelik kazanmıştır. Sanat ticareti yapan Hamburg'lu Siegfried Samuel Bing, 1895 yılında Paris'te L'Art Nouveau adında bir salon açmıştı. (Bkz. R. 1).

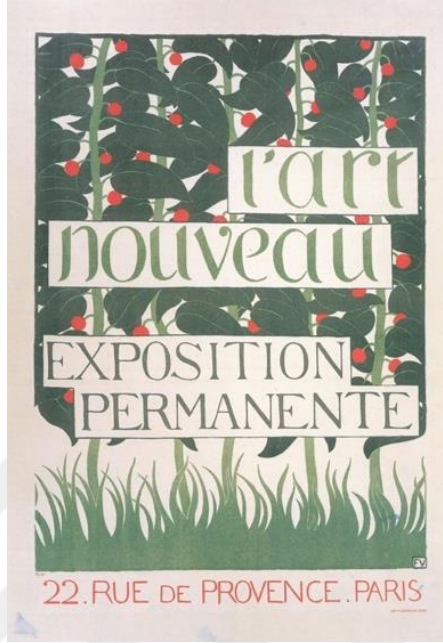


R. 1 L'Art Nouveau'nun İsim Babası S.Bing 'in Açtığı Sergi Salonu Binası

Burada Belçikalı, Alman, Danimarkalı ve Fransızların da bulunduğu sanatçıların eserlerini sergilemeye başladı. Avrupalı ve Amerikalı koleksiyoncular buradan çok sayıda eser aldı. Satışlar Bing'i yüreklendirdi. 1896 Şubat ayında yeni bir sergi daha açtı. Bu sergi de müthiş ilgi gördü. Bunun üzerine Samuel Bing bir atölye kurdu. Mobilya, halı, kumaş, seramik, mücevher tasarımları yaptırarak bunları hayata geçirdi. Ürettiklerini 1900 yılında Uluslararası Paris Sergisi'nde tanıttı. Birçok

³ Umberto ECO, *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 369.

sanatçının eserlerini atölyesinde sergiledi. (Bkz. R. 2) Büyük beğeni kazandı. Beklenilenin üzerinde satış yapıldı. (Bkz; L'Art Nouveau La Maison Bing, isimli sergi Mart-Temmuz 2006 tarihleri arasında Paris'te Dekoratif Sanatlar Müzesinde gerçekleştirilmiştir. Sergi kataloğunda geniş bilgi vardır.)



R. 2 Felix Vallotton : Plakat für die Galerie “L’art Nouveau”, Paris. 1895 (Lydia L.Dewiel, Schnellhurs Jugendstil, s.48)

Art Nouveau akımı tekstil, madeni eşyalar, mobilya ve mücevher, bina tasarımına da yansıdı. Art Nouveau eserler kısa sürede tüm dünyaya yayıldı.

XIX. yy. sonu binalarda bir üslup karmaşası sergileniyordu. Mimari eserler eleştiriliyordu. Çoğu zaman mühendisler, bina cephelerine biraz “sanat” serpiştirmek için tarihsel üslupların bulunduğu kitaplardan aldıkları süslemeleri kullanıyorlardı. Fakat XIX. yy. in sonlarına doğru, giderek daha çok sayıda kimse bu modanın saçmalığının farkına varmaya başladı.⁴ Özellikle İngiltere’de sanatçılar ve eleştirmenler, sanayi devrimi sonucu el sanatlarında görülen gerilemeden büyük bir üzüntü duyuyorlar ve bir zamanlar belirli bir anlamı ve kendince soyluluğu olmuş süslemelerin, artık makineler tarafından yapılan ucuz ve adi kopyalarından nefret ediyorlardı.⁵ William Morris ve John Ruskin, sanat ve zanaatlarda kapsamlı bir reformun hayalini kuruyorlardı. Onlar, ucuz seri üretimin yerini, dürüst ve anlamlı

⁴ E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009, s.535.

⁵ E. H. GOMBRICH, a.g.e.

olan el işçiliğinin almasını istiyorlardı. Bu sanatçılar, yeni bir tasarım anlayışı getirecek bir “Yeni Sanat” ın özlemini çekiyorlardı. Bu yeni sanatın yani Art Nouveau’nun destekçileri 1890’larda bayrak açtı.

1.2. İlham Kaynaklar

Art Nouveau, yeni bir üslûp denemesiydi. Arts and Crafts sanat akımından, Pre-Raphaelite sanat akımından, Rokoko üslûptan, Doğu sanatından ve doğadan ilham almıştır.

1.2.1. Arts and Crafts Sanat Akımı

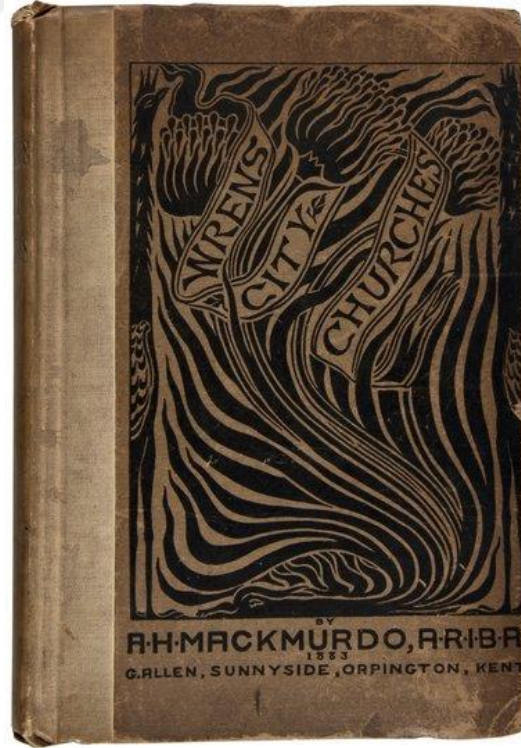
“Güzel sanatlar ve El sanatları hareketi” anlamına gelen “Arts and Crafts hareketi”, adını 1888’de İngiltere’de kurulan Arts and Crafts Exhibition Society adlı kuruluştan almıştır. Pek çok sanatçı ve düşünür el emeğine dayanan sanat ürünlerinin desteklenmesi yolunda çalışmalara girişmişlerdir. Bu dernek, el sanatlarını ve uygulamalı sanatları eski düzeyine çıkarmak, güzel sanatlarla onlar arasında bir birlik sağlamak için kurulmuştu. Amaçları arasında günlük yaşamda yer alan pek çok aracın daha yetkin kişiler tarafından daha iyi biçimde tasarlanması, bu yöndeki çalışmaların kamuoyuna tanıtılması ve bunların satışa sunulması da bulunuyordu.

Bu hareket, çağdaş endüstri tasarımına yönelmenin ilk belirtilerindedir. Art Nouveau akımının doğmasına öncülük etmiştir. Arts and Crafts eyleminin düşünsel temellerini formüleştirenler W. Morris ve J. Ruskin’ dir. Bu hareketin önderi William Morris, Viktorya döneminin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak sonuçta geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirmiştir. W. Morris ve P. Webb’in birlikte tasarladıkları Red House, bu alandaki en ünlü örnektir. (Bkz. R. 3) Morris, kumaş baskı ve duvar kağıtlarına bitkisel bir süsleme dili getirmiştir. Dekoratif bitki sapları ve köklerinin zeminine renkli bir fon eşlik etmektedir. Charles F. Annesley Voysey (1857-1941) ve Arthur Mackmurdo (1851-1942) W. Morris’i takip etmiştir. Voysey ve Machmurdo’nun 1880’lerin başında tasarladıkları alev benzeri bitkisel motifler,

birbirine geçen eğriler, çizgisel sadelik uğraşı, asimetrik kompozisyonlar, Art Nouveau'nun alamet-i farikası olmuştur. (Bkz. R. 4)



R. 3 Red House (Londra, Art & Crafts Movement)



R. 4 Arthur Mackmurdo, Wren's City Churches, 1883 (Dallas Sanat Müzesi)



R. 5 William Morris, Bullerswood, 1889 (Victoria and Albert Museum, Londra)

Arts and Craft mimarlıktan, duvar kağıdına, mobilyaya ve kitap tasarımına kadar uzanan her alanda örnekler ortaya koymuştur. (Bkz. R. 5, 6, 7) Tüm üretimin gerisinde ortak bir düşünsel temelin varlığına karşın, ortak bir biçim dili yaratamamıştır.⁶

⁶ Metin SÖZEN, Uğur TANYELİ, *Sanat kavram ve terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2014. s.35.

Arts and Crafts, Art Nouveau ve daha sonraki Bauhaus gibi tasarım hareketleri sanayileşmenin karşısında zanaatı ihya etme girişimleridir, ama nihayetinde sanayinin sanatı fethinde rol oynamışlardır.⁷



R. 6 Edward Burne-Jones ve William Morris, Duvar Halısı (Badisches Landesmuseum, Karlsruhe)



R. 7 Edward Burne-Jones ve William Morris, Duvar Halısı Detayı (Badisches Landesmuseum, Karlsruhe)

⁷ Ali ARTUN, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s.85.

1.2.2. Pre-Raphaelite Sanat Akımı

XIX. yy. ın sonlarında İngiliz Sanatı'nda egemen olmuş bir akım. Bu sanatçılar kendilerine Raffaello öncesinin Rönesans resmini örnek almışlardır. Teknik olarak fotografik bir titizlik gösteren Pre-Raphaelite Akım, genelde romantizmin çizgisini izler. Sanatın Raffaello yüzünden içtenliğini kaybettiğini ve İnanç Çağı'na dönme görevinin kendilerine düştüğünü düşünen bu grup, kendisine “Ön- Raffaellocu Kardeşlik Derneği” adını verdi. Derneğin en yetenekli üyelerinden birisi Dante Gabriele Rossetti'ydi. (1828-1882). (Bkz. R. 8)



R. 8 Dante Gabriel Rossetti, La Ghirlandata, 1873 (Guildhall Art Gallery, Londra)

Rossetti'nin “Meryem'e Müjde” tablosu, Ortaçağ'da kullanılan kalıplara uygun betimlenmişti. (Bkz. R. 10) Rossetti'nin Orta çağ ruhuna dönme amacı, o çağın resimlerini kopya etmek istediği anlamına gelmiyordu. Onun arzuladığı o çağın tavrını

yakalamak, İncil'in anlattıklarını inançlı bir yürekle okumak, Meryem'le Meleğin karşılaşma sahnesini gözlerinin önünde canlandırmaktı.⁸



R. 9 Dante Gabriel Rossetti, Helen of Troy, 1863 (Kunsthalle Hamburg)



R. 10 Dante Gabriel Rossetti, Ecce Ancilla Domini, 1850 (Tate Gallery, Londra)

⁸ E.H.GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009, s.512.

Victoria döneminde yaşayan ustaların eski dönemlerin saflığına erişme arzuları, onları hiçbir zaman başarıya ulaştırmayacak kadar çelişkiliydi. Onların Fransız çağdaşlarının, görünen dünyanın araştırılması yolunda ilerleme umudu, sonraki kuşak için çok daha verimli oldu.⁹

Art Nouveau'nun ayırıcı niteliklerinden biri olan tutkulu erotizm, Dante Gabriel Rossetti'nin resimlerinde görülmektedir. (Bkz. R. 9) Edward Burne-Jones işlerinde aynı derecede cinselliği ifade etmese de dile getirdiği bitkin kadın figürleri ve kıvrılan bitki örtüsü, Art Nouveau döneminde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda Art Nouveau'nun bitkisel ritmi ve kadın yorumlamaları Pre-Rafaelit hareketten ilham aldığı söylenebilir.

1.2.3. Rokoko Stili

Rokoko, Barok stilinden sonra gelişen süsleme sanatıdır. XVIII.yy. da Fransa'da ortaya çıkan, gösterişli ve süslemeci bezeme üslubuna verilen isim. (Fransızca rocaille) Kayaya benzer Resimlerin, hayali kıvrımların ve dalgalı istiridye kabuğu Resimlerinin bir arada kullanıldığı bir süsleme tarzıdır. Rokoko Dönemi (1725-1775), Avrupa tarihinde kabaca Kral XV. Louis'nin hayatıyla sınırlanabilir. 1715-1774 yılları arasında aydınlanma çağında ortaya çıkan Rokoko sanatı, daha çok dekorasyona yönelik olduğu için bazı kaynaklarda ayrı bir üslup olarak yer almayıp Rokoko ve Barok sanatın geç dönemi olarak anılmaktadır. Ve Barok'tan daha ince ve süslemelerin kıvrımları daha zarif bir stildir. Rokoko stilinde yapılmış işlerde sanatçı, motifin her yerini en iyi işleme gayretini göstermiştir. Bu stilde çerçeve kullanılmaz. Serbestlik esası konuya hakimse de simetrik konumdan çıkılmamıştır.

Türk Rokoko Sanatı, Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin, 1720-1721 yıllarında Paris elçisi olup yurda dönmesiyle başlar. Fransa Sefaretnamesi adlı eseriyle ve Fransa Kralı XV. Louis'nin dönemin sanat özelliklerini yansıtan hediyeleriyle, Osmanlı sanatkarlarını etkisi altına almıştır.

⁹ E.H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009, s.512.

On sekizinci yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun Batı dünyasına kapılarını açması ile birlikte, her şeyde olduğu gibi süslemecilikte de değişiklikler meydana gelmiş ve Batının oluşturduğu Barok, Ampir ve Rokoko stilleri mahalli karakterlerle karışarak “Türk Rokokosu” adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına yol açmıştır. Başlangıç tarihi takriben Sultan III. Ahmet zamanına rastlayan bu değişimler, XIX. yy. ın sonuna kadar devam etmiş ve Batı etkileri yaygın bir şekilde süsleme sanatlarını hakimiyeti altına almıştır. Klasik süsleme ile oranla az ilgisi olan lakin kendine özgü renk, şekil ve teknikleri ile “Türk zevkine” yeni katkılar getirdiği söylenebilir. Genellemek gerekirse, motif hakimiyetinin tamamen bitkisel süsler üzerinden olduğu ve hatta klasik rûmi ve diğer desenlerin bu anlam içinde uygulandığı görülür. Dallar, yapraklar ve çiçekler, vazolar, kaplar içinde veya fiyonklarla bağlanarak, bazen doğaya yakın “natürmort” kavramı içinde bazen de aşırılığa varan kıvrımlar ve çok girift profillerle bezemeyi tamamlar. Altın dahil olmak üzere bütün renklerin parlak ve canlı bir şekilde bir arada uygulanması yine bu üslûbun özelliklerinden biridir.¹⁰

Topkapı Sarayı’nda I. Mahmud döneminde yeniden dekore edilen Şehzadeler Mektebi Adındaki odanın süslemeleri Türk rokokosu denilen üslûbun ilk örneklerinden biri sayılır. Yine I. Mahmud ve III. Osman zamanlarında Hünkâr Hamamı önündeki Hazine Odası, Hünkâr Sofası, Başhaseki Dairesi’nin alt katı, Valide Sultan Dairesi’nin girişi yanındaki ile III. Selim’in annesi Mihrişah Sultan’ın dairelerindeki süslemeler de başlıca örneklerdir. Alay Köşkü’nün giriş odasındaki kenar bordüründe geometrik formların arasında çiçekler, ikinci odada ise aynı üslûpta saksı içerisinden çıkan yapraklar ve uzun dallar yer almaktadır. Üçüncü oda, gölgeli dalların çeşitli kompozisyonlar oluşturduğu daha ince bir işçilikle süslenmiştir. Sofa Köşkü’nde empire tarzına yakın desenlerin yanında kıvrık dallar arasında çiçek buketleri ve meyveler görülür. Ayazma camii kubbesinin ortasında sülüs ayetlerle gri, yeşilin tonları, vişne çürüğü, aşı kırmızısının hâkim olduğu yapraklı saksı formları ve içlerinden çıkan çiçek demetleri bulunmakta, rokoko mermer taş işçiliği mihrabı tamamlamaktadır. İstanbul’un XVIII. ve XIX. yy. ait Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız sarayları başta olmak üzere resmi, sivil ve dini binaların hemen tamamında uygulanan rokoko üslûbu süslemeler Kahire (Mehmed Ali Paşa Camii) ve Bursa

¹⁰ A. AKAR, C. KESKİNER, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Gazetesi Yayınları, İstanbul 1978.

(Muradiye Camii'nin boyalı alçı mihrabı) gibi imparatorluğun başlıca şehirlerinde de önemli örnekler vermiştir.¹¹

Rokoko süsleme biçiminde, C ve S Resimlerinin yanı sıra, deniz kabuğu motifleri ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Bu akımda derinlikten çok, güzellik ön plandadır. (Bkz. R. 11)



R. 11 Akantüs Yapağı

Barok mimarideki dindarlık, yerini dindışı mimariye bırakmıştı. Saraylardaki salonlar, duvarlardaki tablodan mobilyaya, duvar kağıdından mücevhere, porselene, mobilyaya kadar Rokoko akımının etkisine girmişti. Bu işlerde sanatçılar, motifin her yerini en ince ayrıntısına kadar işlemişlerdir.

Rokoko, aslında XVIII. yy. da geliştirilmiş bir ifade biçimiyken 1890'larda özellikle Nancy'de kendine yeniden yer bulan motiflerle ve Nancy Okulu'nun da kurulmasıyla Art Nouveau'nun biçimsel elemanlarıyla bütünleşmiştir. Rokoko'da mevcut olup Art Nouveau ile paralellik kurulabilecek özellikler; asimetri kurgusu, mekân birliğinin sağlanması, renkte pastel tonların tercihi ve çiçeklerin sık kullanımıdır.¹²

¹¹ Hatice AKSU, "Rokoko" *DİA*, İstanbul 1991, c.35, s.160.

¹² T.S. MADSEN, *Sources of Art Nouveau*, Da Capo Press, New York 1975, s. 430

Art Nouveau mekânı, klasik anlayıştan renk tercihiyle de ayrılmıştır; renk skalasında dil birliği kurulmuş ve her yerine siyah değdirilmiş mekanlar, yerini beyazın baskın olduğu ve siyahın yerine mor, leylak rengi; koyu kırmızı yerine pembe; yeşilin yerine elma yeşili ya da uçuk zeytin yeşili; kahverengi yerine bej; mavi yerine uçuk mavi tercih edildiği, gri ve uçuk griden süt beyaza kadar geniş çaptaki pastel renk skalasına bırakmıştır.¹³ (Bkz. R. 12)



R. 12 Art Nouveau Sanat Akımında Kullanılan Renkler (Jim Krause, Index Farbe, s.222)

1.2.4. Japon ve Uzakdoğu Etkisi

Japon sanatçılar, XVIII. yy. da, Uzak Doğu sanatının geleneksel konularını bıraktılar. Bunların yerine halk yaşamından sahneler seçip çarpıcı bir yaratıcılığı kusursuz bir ustalıkla birleştiren renkli tahta baskıları yaptılar. Japonya, XIX. yy'ın yarısında, Avrupa ve Amerika ile ticaret ilişkisi kurmak zorunda kalınca, çoğunlukla

¹³ T.S. MADSEN. A.g.e. s. 137.

ambalaj amacıyla kullanılan bu baskı resimleri, Avrupa’da ithal çay satan dükkanlarda düşük fiyatta bulma imkanı doğdu. Paris’te Samuel Bing’in açtığı yer, uzak doğudan gelen objelerin, nesnelerin bulunduğu bir yerdi.



R. 13 Katsushika Hokusai: Kanagawa Açıklarındaki Büyük Dalga 1829-1832 (25,7 x 37,9 cm) (Metropolitan Müzesi, New York)

Katsushika Hokusai, Ando Hiroshige ve Kitagawa Utamaro gibi japon sanatçıların eserleri Batı dünyasında tanınmıştır. Hokusai'nin Mangwa baskı albümü Japon motifleri için başlıca kaynak olmuştur. Japon sanatçıların Doğa'nın şiirsel niteliğine vurgusu, bambu, sazlık, su zambağı, kiraz çiçekleri, yumuşak renk tonları Batılı sanatçılarca coşkuyla karşılanıp benimsenmiş ve işlerine adapte edilmiştir.¹⁴ (Bkz. R. 13, 14)

¹⁴ A. DUNCAN, *Art Nouveau*, Thames and Hudson Ltd, Londra 1994, s.17.



R. 14 Ando Hiroshige, Edo'nun 100 Resmi, 1857 (Lydia L. Dewiel, Schnellkurs Jugendstil, s.26)

Batılı sanatçılar, Japon sanatının geometrik süsleme kullanımından, dolambaçlı eğrilerinden, Doğa'ya ilişkin resimsel tutumundan, düzleştirilmiş perspektiflerle yarattığı iki boyutlu etkiden, uçuculuk ve hafiflik duygusundan, blok renkler ve gölgelemeden, detay ve bütünde yer alan asimetrik konseptin zarafetinden, kaligrafi sanatçıların karmaşık karakterleri mürekkep ve fırça ile ifade etmelerinden ve figür-fon ilişkisinin parlak örneklerinden çok etkilenmişlerdir. (Bkz. R. 15)



R. 15 Akıntıya Karşı Yüzen Sazan, İpek Üzerine İşleme, XIX.yy. (Dekoratif Sanatlar Müzesi, Paris)

Bu etkinin Victor Horta'nın demir ahşap kombinasyonlu işlerinde ve Van de Velde'nin erken sandalye tasarımlarında, mevcut olduğu belirtilmektedir.¹⁵

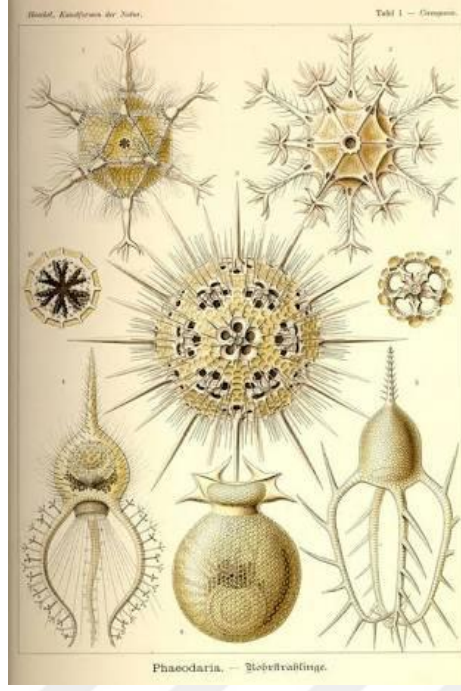
Oryantal sanatın akıcılığı Art Nouveau'nun her disiplinde barizdir. Türk, Pers ve Hint geleneksel sanatlarında kullanılan motifler de Art Nouveau'nun ilgi alanlarına girmiş sanatlardır.

1.2.5. Doğaya Bakış

Art Nouveau, ilhamını her şeyden önce doğadan alan bir sanat akımıdır. (Bkz. R. 15) Daha önceleri de sanatçılar doğadan esinlenmiştir. Fakat Art Nouveau sanatçıları, farklı bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bunda, jeolojik ve biyolojik araştırmaların popüler olmalarının etkisi mevcuttur. Organik formlar, mikroskobik görüntüler, egzotizm sanatçılar tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Alman bilim adamı Ernst Haeckel'in kendi eliyle çizdiği deniz biyolojisi illüstrasyonları (Kunstformen der Natur, 1899), (Bkz. R. 16) Charles Darwin'in (L'Origine des especes (1859),) (La Desceendance de L'Homme, 1871) doğal seleksiyon teorileri, doğaya bakış açısını değiştirmiştir.¹⁶ Owen Jones'un The Grammer of Ornament (1856), Pugin'in Floriated Ornament (1849) eserleri de, doğayı başlıca ilham kaynağı olarak öneren yayınlardır.

¹⁵ M. SPEÏDEL, *The Eternal Bloom Of Art Nouveau*, The Unesco Courier, Paris 1990.

¹⁶ L'art nouveau, Pinacothèque de Paris, 2013.



R. 16 Kunstformen der Natur

Art Nouveau'da en çok kullanılan çiçek motifleri; haşhaş tohumu, gül, gündüz sefası, süsen, orkide, sıklamen, fuşya, leylak ve deniz bitkileridir. En sık kullanılan hayvan motifleri ise; muhtelif böcekler, yusufçuk, arı, tavus kuşu, gece kelebeğidir. Motifler düzenli desenler şeklinde değil, doğanın dinamik biçimlerini coşku, heves ve canlılıkla yansıtmaya çalışır. Her tasarımcının farklı yaklaşımı, ortaya çıkan eserlerin sınıflandırılmasını zorlaştıran bir etken olmuştur.

Art Nouveau sanatçı ve mimarları, aynı zamanda balkabağı gibi tırmanıcı bitkilerin dallarının bir destek etrafında dönmesinden büyülenmişlerdir. Dövme demirinin elastikiyetini ve gerilme gücünü kullanarak merdiven korkuluğu lamba ve iç dekorasyondaki diğer elemanlarının tasarımlarında sarmaşık benzeri etkiler yaratmışlardır.¹⁷

Art Nouveau'da yeni bir üslubun doğmasını sağlayan çiçektir. Bu akım çiçeklere tutkundur: Ne var ki çiçeklerdeki doğal çekiciliğin yanında kısa ömürlü oluşları, mücevhercilikteki sahte yapaylıklarının ve arabesk olmaya yatkınlıklarının uzun ömürlü oluşlarını kabullenmeleri uzun sürmez.

¹⁷ M. SPEÏDEL, The Eternal Bloom Of Art Nouveau , The Unesco Courier, Paris 1990.

1.2.6. Hareketli Görüntü



R. 17 François – Raoul Larche, Loie Fuller 1900, 45 cm (Staatliche Kunstmuseum, Kassel)

Hareketli görüntü ve hareketli stil, ya doğrudan icat olarak ya da retrospektifi bitirmek için bir çaba olarak sanayi devriminin şu ve bu resimde mahsulüdür.¹⁸

Dans eden kadının uçan etekleri Art Nouveau üsluplu resimlerde ve süslemelerde karşımıza çıkmaktadır. XIX. yy. sonu XX. yy. başı Loie Fuller dans hareketleri ilham kaynağı olmuştur. (Bkz. R. 17) Dönemin heykel sanatlarını da etkilemiştir. (Bkz. R. 18, 19, 20, 21)

1910 yılından itibaren Art Nouveau'nun belirgin bir işlevselliğe doğru ilerleyen biçimsel öğelerini; soyutlama, çarpıtma ve sadeleştirme özelliklerini ondan miras alan Art Deco Üslubu geliştirdi. Art Deco, Art Nouveau'nun ikonografik motiflerini –stilize edilmiş çiçek demetleri, genç ve zarif kadın figürleri, geometrik

¹⁸ Klaus-Jürgen Sembach, *Jugendstil*, Taschen, 2014 Köln.

desenler, yılankavi çizgiler ve zikzaklar- korudu ve biçimi işlevselliğin emrine vererek, bu motifleri kübist, konstrüktif, fütürist öğelerle geliştirdi.¹⁹

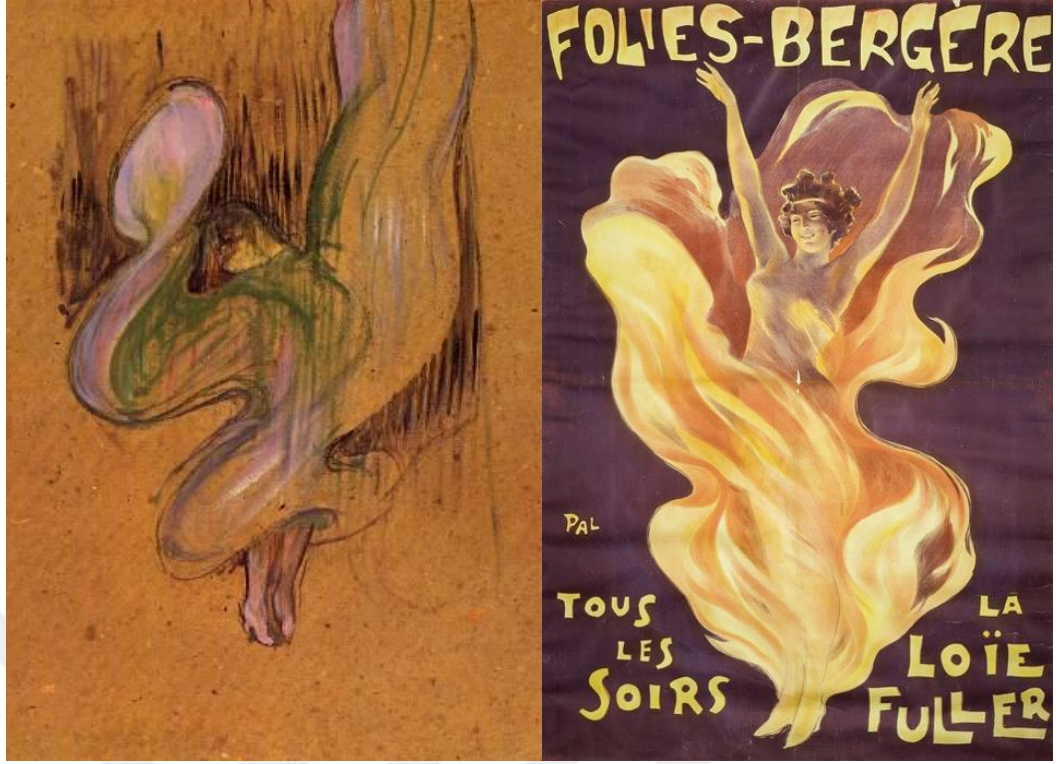


R. 18 Dansçı Heykelleri (Hamburg Kunsthalle)

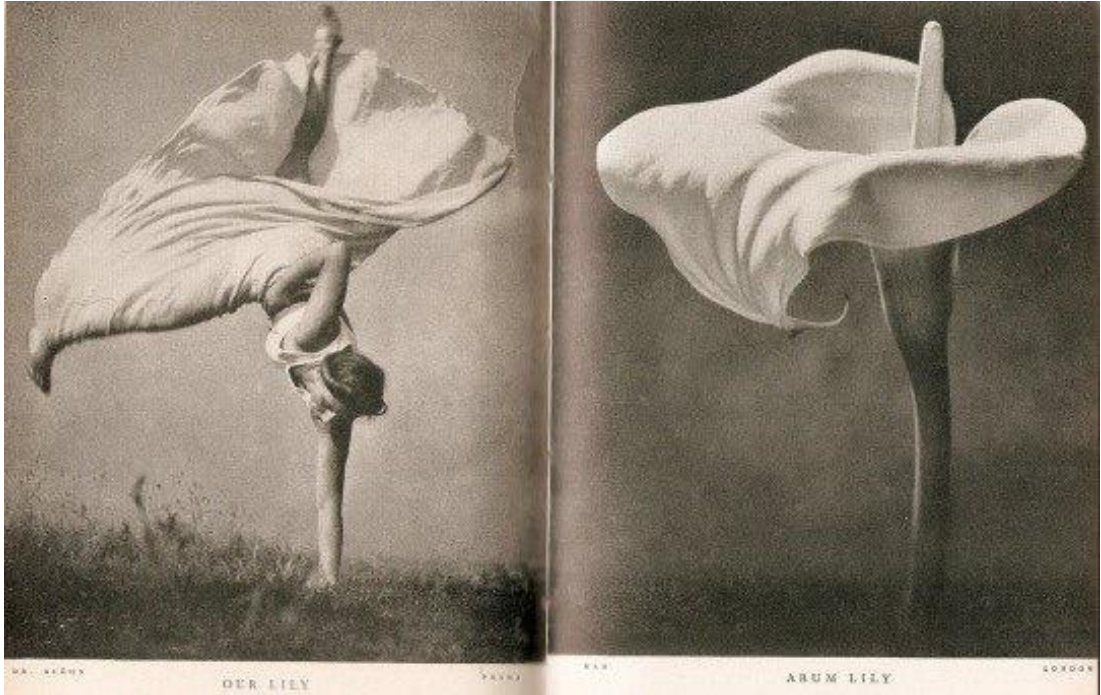


R. 19 Dansçı Heykelleri (Hamburg Kunsthalle)

¹⁹ Umberto ECO, a.g.e.



R. 20 Loie Fuller dansta, Henri de Toulouse-Lautrec, 1893 (Musée Toulouse-Lautrec Albi)



R. 21 Kadın ve çiçek

ART NOUVEAU 'DA ÖNCÜ DERGİLER

Art Nouveau sanat akımının yaygınlaşmasında dergilerin payı büyüktür. Fotoğrafın keşfedilmesinin ardından geliştirilen yeni kopyalama işlemlerinin mümkün kıldığı bol resimli sanat dergileri uluslararası dolaşıma girmişti ve yine 1890'ların bir özelliği olan uluslararası sergilerle birlikte sanatçıların eserleri hızla ve geniş çevrelerde tanınabiliyordu. İngiltere ve Almanya'da basılan öncü dergiler diğer ülkelerde de okuyucuyla buluşmuş, bu üslûbun dünyaya yayılmasında etkili olmuştur.

20

1893 The Studio (London) (Bkz. R. 22)

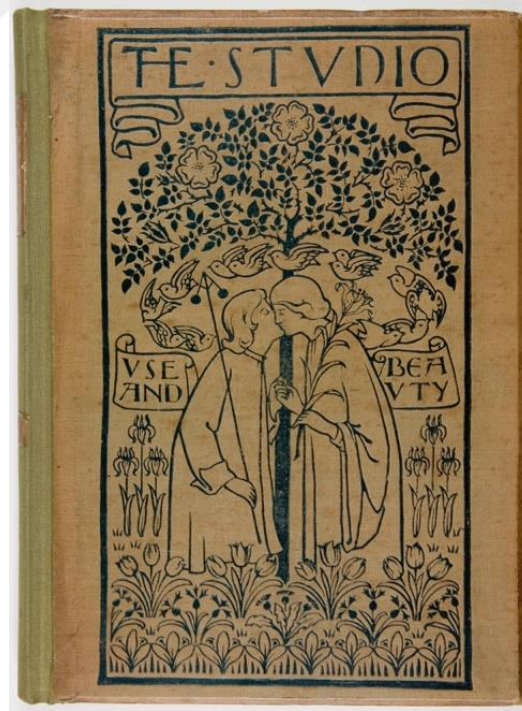
1895 – 1900 Pan (Berlin) (Bkz. R. 23)

1896 – 1933 Jugend (München) (Bkz. R. 24)

1896 – 1955 Simplicissimus (München) (Bkz. R. 25)

1897 – 1934 Deutsch Kunst und Dekoration (Darmstadt)

1898 – 1903 Ver Sacrum (Wien) (Bkz. R. 26)



R. 22 The Studio

²⁰ Hugh HONOUR/John FLEMING, *Dünya Sanat Tarihi*, Alfa Basım, İstanbul 2016, s.725.



R. 23 Pan



R. 24 Jugend



R. 25 Simplicissimus



R. 26 Ver Sacrum

1.3. Art Nouveau Sanat Akımının Öncüleri

İngiltere’de William Morris ve John Ruskin’in söylemleri sanatçıları etkilemiştir. Belçika, Fransa, Almanya ve diğer ülkelerdeki sanatçılar ortak bir zevk geliştirerek Art Nouveau sanat akımının gelişimine katılmışlardır.

1.3.1. İngiltere

İngiltere’de Art Nouveau Sanatı, özellikle grafik ve illüstrasyon dallarında etkili olmuştur. Mackintosh, Herbert McNair (1868-1955), Margaret (1865-1933) ve Frances (1874-1921) Macdonalds’ın oluşturduğu bir grup İskoçyalı tasarımcı ise Glasgow Okulunu kurarak Avrupa’da özellikle Avusturya’da büyük beğeni uyandırıp etkili olmuşlar; ince uzun dikdörtgenlere karşıt olarak ovaler, daireler ve yaylar kullanarak karakteristik bir görsel üslup yaratmışlardır.

1.3.1.1. William MORRIS (1834 – 1896)

İngiliz şair, desinatör, roman ve sanat yazarı, ressam, aynı zamanda mobilya, kumaş, vitray, duvar kâğıdı tasarımcısı. Kelmscott Basımevi’nin kurucusu ve sahibidir. Kurduğu atölyesinde arkadaşları ile birlikte tasarladığı kitap bezemeleri, kumaş ve duvar kâğıdı desenleri büyük beğeni toplamıştır. Yeni bir basım harfi türü,” Golden type” i, oluşturdu ve Ortaçağ’ın süslü elyazmaları havasını veren, genişik süsler, arabeskler ve sarmaşıklarla bezenmiş çiçekli sayfa kenarlarıyla kitaplara daha çekici bir görünüm kazandırdı. İlkelerini, “Dekoratif Sanatlar, Modern Yaşamla İlişkileri” adlı yapıtında açıkladı.

“William Morris’in kitap tasarımlarındaki düzenleme anlayışı sayesinde Kelmscott basımevi, grafik tasarımına ve özellikle kitap tasarımına katkılarda bulunmuştur, Morris’in harf karakterleri tasarımında sağladığı güzellik, bütünü

oluşturan en küçük bir ayrıntıyı bile bir tasarım birliği içerisinde ele alması, sonraki nesillere kitap tasarımı konusunda esin kaynağı olmuştur.”²¹

W. Morris’in açtığı Morris Company, imalat ve satışın bir arada gerçekleştiği bir atölye mağazadır. W. Morris’in bakış açısı, birçok sanatçı tarafından benimsenmiş, desteklenmiş; bu yolla el sanatlarına dayalı bir sanat akımı oluşmuştur. Endüstriyel gelişimle, el sanatları ürünleri pahalı kalmıştır. Zengin koleksiyonculardan ilgi görmüştür.

Art Nouveau, W. Morris ve John Ruskin’in düşüncelerinin yaygınlaştığı bir ortamda oluşmuştur. Morris, sanat ve zanaat ayrılığını ortadan kaldırmayı, sanat eserinin yararlı olması gerektiğini, kentten kırsal alanlara açılmayı ve doğayı örnek alan bir anlayışı savunuyordu. Kitap resimleme sanatı da bu gelişmelerden kazanç sağlamıştır. (Bkz. R. 27) Eski çağlarda kitap yapımına karşı duyulan sevgi ve özen W. Morris gibi kişiler sayesinde hatırlanmıştır.



R. 27 “Der Kaiser und die Hexe” Kitap Kapağı, Heinrich Vogeler, 1900 (Schuster & Loeffler, Berlin)

²¹ Dilek BEKTAŞ, *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*, YKY, İst. 1992, s.8.

1.3.1.2. John RUSKİN (1819-1900)

John Ruskin, XIX. yy'da İngiltere'de estetik değerlerin oluşumunu önemli ölçüde etkilemiştir. Dönemin ünlü manzara ressamı Turner'ın tablolarına ilgi duydu. Ruskin'e göre sanatın temel ilkesi, doğayı tüm soyluluğu içinde yansıtmak olmalıdır. John Ruskin, doğaya uygunluğu ve doğruluğu temel alan bu sanat anlayışını, Turner'ın manzara resimlerinde ve Orta Çağ'ın gotik mimarlığında bulmuştur.

W. Morris ile birlikte sanayileşme öncesi el sanatlarını canlandırmayı amaçlayan ve Arts and Crafts adıyla anılan sanat hareketinin öncülerinden olmuştur. Ruskin gerek sanat gerek toplumsal konulardaki görüşleriyle birçok sanatçı ve yazarı etkilemiştir.

1.3.2. Belçika

Art Nouveau sanat akımının köklerinin İngiltere'de atıldığı, Belçika'da yükseldiği ve buradan Avrupa'ya yayıldığı söylenebilir. Bu dönemin önemli mimar ve tasarımcıları Belçika'da yetişmiştir. Brüksel'de mimar Victor Horta tarihsel üslupları bilinçli olarak reddetti ve zengin müşterileri için metal ve cam bitki formlarından türetilmiş bezeme motiflerini kullanan yeni bir üslup geliştirdi.²² İlk Art Nouveau yapı olan Hotel Tassel, Art Nouveau'nun en önemli mimarlarından olan Victor Horta'nın Brüksel'de yaptığı önemli bir eserdir. (Bkz. R. 28, 29)

Victor Horta tarafından yapılmış Tassel Binası ile Munch'un Çılgık resmi tam olarak çağdaştır. Tassel Binasının ince uzun, inişli çıkışlı, bitki benzeri Art Nouveau'nun çok karakteristik eğrisel desenleri; Çılgık ve Gauguin ile Van Gogh dahil sembolist ressamların kabaran ve kıvrılan hatlarıyla yakınlık içindedir.²³

²² Leland M. ROTH, *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006, s.599.

²³ Hugh HONOUR/John FLEMING, *Dünya Sanat Tarihi*, Alfa Basım, İstanbul 2016, s.723.



R. 28 Tassel Evi (Brüksel)



R. 29 Tassel Evi Merdiven Eskizi (Brüksel)

1.3.2.1. Victor HORTA (1861 – 1947)

1867’de Londra’daki uluslararası bir sergide Japon Pavyonu, Avrupa’daki sanatçılara ilham kaynağı oldu. Japon plastik anlayışındaki yalın, ritmik ve karmaşık çizgiler, desenler, renkler ; yeni fikirler ve yeni biçimler sunuyordu.

Belçikalı mimar Victor Horta, simetriye önem vermemeyi ve Doğu sanatından hatırladığımız dolambaçlı eğrilerden haz almayı Japonya’dan öğrenmişti. Ama sadece bir taklitçi değildi o. Bu eğrileri, modern gereksinimlere de uygun düşen, demir strüktürlere aktarmasını bilmişti.²⁴

Yunan sütun sistemi, Rönesans’tan bu yana mimari süslemede bir kaynak olmuştu. Gelişen cam ve demir mimarisinin, kendine özgü bir süsleme üslubu oluşturmasının zamanı gelmişti. Aranılan yeni fikirler, yeni biçimler, doğu geleneğinde bulunuyordu. Böylece Avrupalı mimarlar, yepyeni bir üslup kullanma olanağıyla karşı karşıya kaldılar.

Üslup konusundaki bu bilinçlenme ve Japonya’nın Avrupa’ya girdiği çıkmazdan kurtulmasında yardım edebileceği umudu, yalnızca mimari ile sınırlı değildi. Bu dönemde Art Nouveau’yu övmek için “dekoratif” terimi sıkça kullanıldı. Dekoratif olan şeylere karşı duyulan genel ilgi, sanatta yeni bir yaklaşımın öncülüğünü yapmıştı. Hoşa giden bir etki yaratmak önem kazanmıştı.

Dekoratif sanatlar mimari tarzı tanıtmak için ilk büyük tasarım Brüksel’de inşa edilen Hotel Tassel’dır. Bu yapı XIX. yy. da yeni bir çığır açan eğrisel botanik formları, anonim iç demir yapısı ile çarpıcı bir yapıydı. Birçok Art Nouveau kitabına kapak olan ünlü merdiven tasarımı ise girişin sol çaprazında bulunmaktadır. Victor Horta’nın bu tasarımı, Art Nouveau mimarisinin ilk kez ortaya çıkması olarak kabul edilmektedir. “İngiliz etkisi olan, kırbaç ritimli, tipik Art-Nouveau salınımını ilk kez yapmak ve yapıya uyarlamak Horta’nın başarısıdır. Mimarlık ve süslemede tek bir temada yaşayan iki ve üç boyutlu eski Maison Tassel’in merdiven boşluğundaki

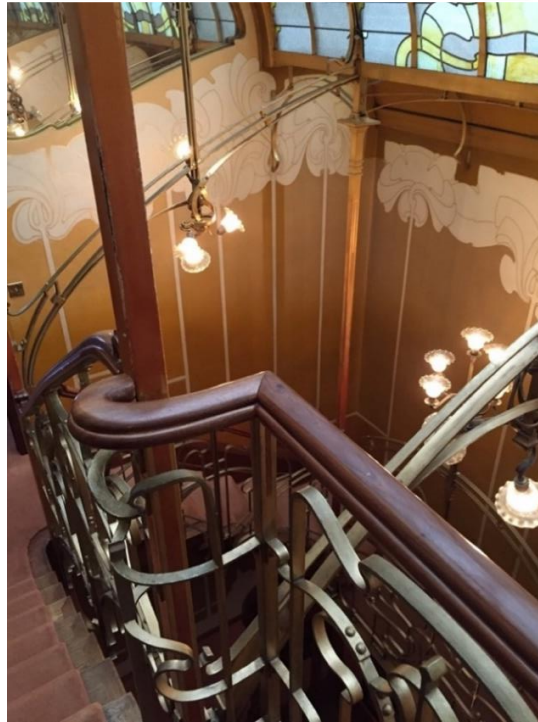
²⁴ E.H.GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009, s.554.

eğrisel Art Nouveau duvar kağıtları ve ciltleri, daha sonra Horta tarafından bile tekrar edilemeyen mükemmel bir bütün olmuştur. ”²⁵

Horta'nın tasarımları büyük beğeni kazanmıştır. Brüksel’de birçok önemli binayı yapmıştır. Kendisi için tasarladığı ev günümüzde Victor Horta Müzesi olarak hizmet vermektedir. Art Nouveau stilinde çok etkileyici bir mekandır. (Bkz. R.30, 31, 32, 33)



R. 30 Victor Horta Müzesi (Brüksel)

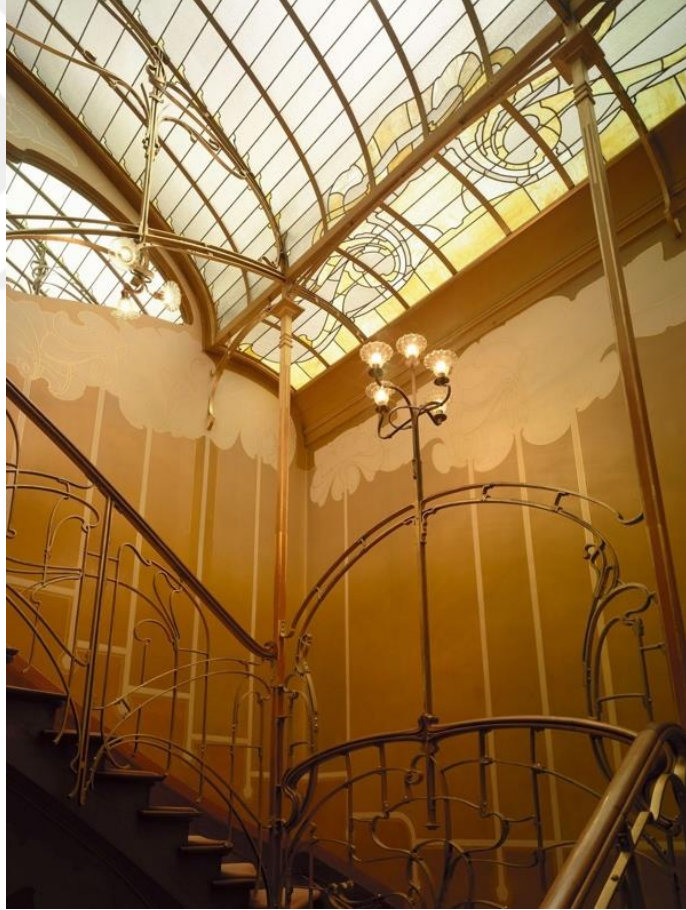


R. 31 Horta Müzesi İçinden (Brüksel)

²⁵ Lydia L. DEWIEL, *Schnellkurs Jugendstil*, Dumont , Köln, 2013, s.85.



R. 32 Horta Müzesi Pencere Parmaklıkları (Brüksel)



R. 33 Merdivenler (Brüksel)

1.3.2.2. Henry VAN DE VELDE (1863-1957)

Belçikalı ressam, mimar ve dekoratör, V. Horta'yla birlikte Art Nouveau'nun öncülüğünü yapmıştır. W. Morris'in düşüncelerini incelemiş, yaptığı ilk duvar kâğıdı, kumaş ve kitap süslemeleri ile Morris'in etkisinde kalmıştır. 1895'te kendisi için yaptığı ev, ilk mimarlık denemesi oldu. Tüm mobilyaları, perde, halı, duvar kâğıdı, banyo ve mutfak donatımlarıyla, yeni üslubuyla büyük ilgi çekti.

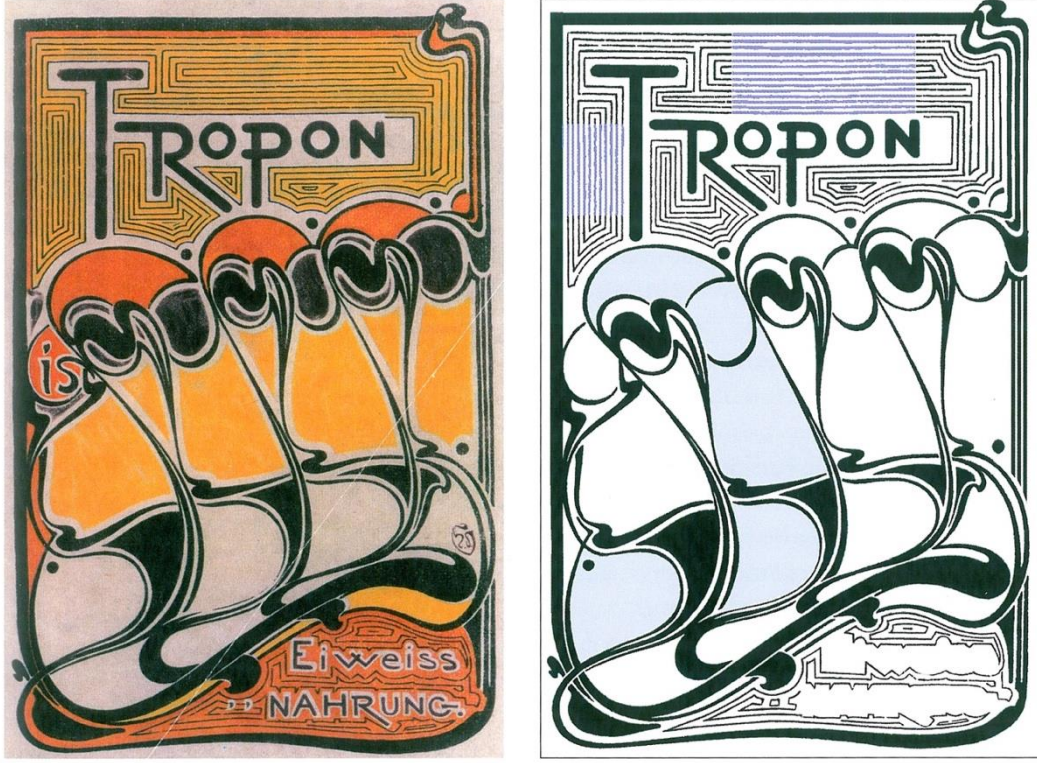
Henri Van De Velde 1900'de ders vermek için Almanya'ya gitti. Bir yıl sonra Saksonya-Weimar büyük dükü tarafından sanat danışmanı olarak saraya davet edildi. 1906'da kurduğu Weimar Uygulamalı Sanatlar Okulu, kısa sürede Art Nouveau'nun merkezi durumuna geldi.

Bitkisel biçimler, kıvrılıp bükülen eğri çizgiler, dalgalanarak bütün yapı öğelerini saran çizgisel süslemeler, onun özellikle iç düzenleme çalışmalarını belirleyen özelliklerdir. Konserve gıdalar için yapılmış olan Tropon posteri düz ve süsleme maksatlı bir afiştir. Tropon konserve gıdaları için yapılmış olan poster, doğrusal olmasına rağmen, herhangi bir derinlik fikrinden mahrumdur ve duyusal imalar, ipuçları veya başka herhangi bir anlam taşımaz. Tasarım düz ve süsleme maksatludur.²⁶ (Bkz. R. 34)

“Resmi bırakmama rağmen, çizginin şeytanı beni terk etmedi ve ilk desenleri gerçekleştirdiğimde bunlar daha çok iptidai güçlerin dinamik oyunlarından oluşmaktaydı.” Van De Velde.²⁷

²⁶ Hugh HONOUR/John FLEMING, *Dünya Sanat Tarihi*, Alfa Basım, İstanbul 2016, s.724.

²⁷ Lydia L. DEVIÉL, *Schnellkurs Jugendstil*, Dumont, Köln 2013, s.89.



R. 34 Tropon Afişi, Henri Van de Velde, 1898 (Calmann King, Londra)

1.3.3. Fransa

Art Nouveau akımı ilk olarak Fransa'da ortaya çıkmıştı. Akımın ismi 1895 yılında Alman sanat tüccarı Siegfried Bing'in (1838-1905) Paris'te açtığı La Maison de l'Art Nouveau 'dan geliyordu. Bing, temelde doğu kökenli sanat eserlerine ilgi duyuyordu ancak modern Avrupalı tasarımcıların eserlerini de sergiliyordu. Bing, özellikle cam eşyalarla ilgileniyordu ve 1898'de Amerikalı Louis Comfort Tiffany (1848-1933) ile yaptığı görüşme sonrasında tasarımcının yetkili Avrupa dağıtıcısı oldu. Bing, aynı zamanda, Art Nouveau akımının iki büyük isminin de cam eserlerini satıyordu: Emile Gallé (1846-1904) ve René Lalique (1860-1945).

Fransa'da Art Nouveau özellikle afişin gelişmesine büyük katkılarda bulunmuş; Jules Cheret, Eugene- Samuel Grasset, Toulouse-Lautrec ve Mucha bu yönde başlıca çalışmaları gerçekleştiren ve öncülük yapan sanatçılar olmuşlardır.



R. 35 Afiş, Grasset, 64,2 x 50,2 cm, 1894 (L'Art Nouveau, La Revolution décorative, s.35)



R. 36 Afiş, Grasset, 1892 (Marquet mürekkepleri için afiş)

1.3.3.1. Eugene GRASSET (1841-1917)

Fransız vatandaşlığına geçmiş İsviçreli sanatçı. Vitray, mobilya, kumaş, duvar kâğıdı, taşbasmaları tasarımcısı. Yaptığı kitap resimleriyle birlikte ortaya çıkan arabesk bezemeler, üslubunda belirleyici olmuştur. (Bkz. R. 35,36)

1897 yılında “La Plante et Ses Applications Ornementales” (Bitki ve bezemeli uygulamaları) adlı, bitkiyi Art Nouveau’nun temel ögesi olarak gösteren bir kitap yayınladı.²⁸ (Bkz. R. 37) Vitrayları her zaman kadın ve çiçekten esinlenmiştir. Kitap kapakları ve amblemler çizdi. Taş basması, afiş ve kitap resimleme alanlarında uzmanlaştı. Yaptığı desenler ve floral motifler günümüzde birçok başvuru eserinde bulunmaktadır.

Bernard Champigneulle onunla ilgili olarak şunları yazmaktadır: “Guimard gibi, Van de Velde ve daha başkaları gibi, Art Nouveau’nun çekiciliği, onun bir işlevselci olarak ortaya çıkmasına engel olmadı. Zanaatı öğütleyen İngilizler’in tersine, sanayinin dünyayı giderek istila ettiğini ve bezekçinin ne denli sanatçı olursa olsun sanayiye göre çalışması gerektiğini anladı.”²⁹



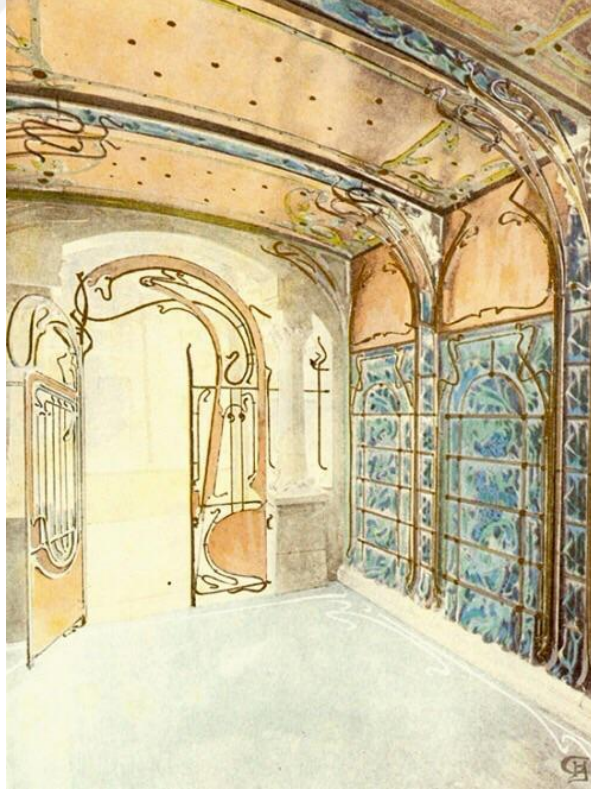
R. 37 Eugene Grasset, Art Nouveau Çiçekler (“Plants and Their Applications to Ornament”, Londra, 1897, Victoria And Albert Museum, Londra)

²⁸ Eugene GRASSET, *Art Nouveau Flower And Plant Designs*, Dover Publication, inc. New York, 2008.

²⁹ Jean CASSOU, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006, s.84.



R. 38 Hector Guimard. Castel Beranger'in Kapısı, 1895-1898, Paris



R. 39 Castel Beranger'in Kapısı İçten Görünüm, Paris

1.3.3.2. Hector GUIMARD (1867-1942)

Mimar ve Tasarımcı Hector Guimard 1894'den 1898'e kadar Paris Ecole des Arts Decoratifs'te ders vermiştir. Art Nouveau stilinin en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. Eserlerinin çoğunu Fransa'da yapmıştır. 1894 – 1898 yılları arasında yaptığı “Le Castel Béranger” Fransız Art Nouveau'sunun şaheserlerinden biridir. (Bkz. R. 38, 39, 40, 41, 42) Guimard'ın en ünlü eserlerinin arasında Paris Metro'sunun güzel olduğu kadar işlevsel girişleri yer almaktadır. Paris Metro'sunun girişinde dökme demirden yapılan fantezi dolu bezemeli konstrüksiyonlar Paris Art Nouveau'sunun zaman zaman, “Style Guimard” ya da “Style Metro” olarak adlandırılmasına yol açacak kadar heyecan uyandırmıştır. (Bkz. R. 43, 44, 45)



R. 40 Castel Beranger Kapı Üstü, Paris



R. 41 Castel Beranger Binanın İçinden Bir Görüntü, Paris



R. 42 Castel Beranger, Paris



R. 43 Paris Metro



R. 44 Paris Metro Giriş Korkulukları



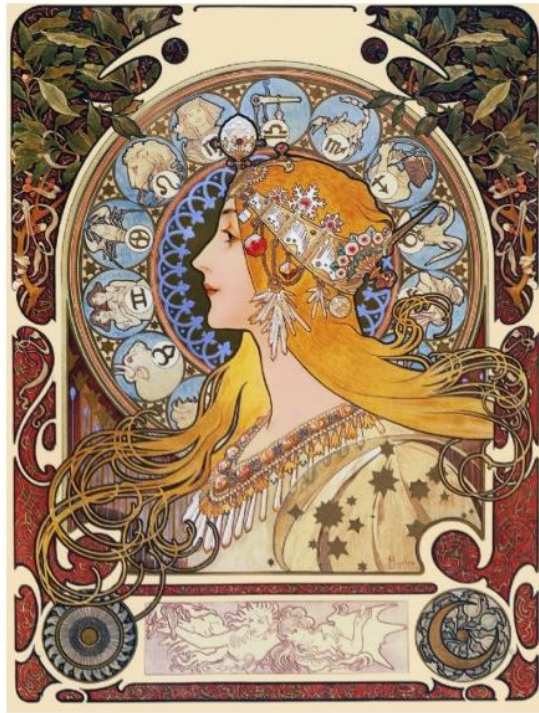
R. 45 Paris Metro Girişindeki Bir Parça (Hamburg Kunsthalle)

Guimard, Brüksel'deki Victor Horta'nın Hotel Tassel'ini ziyaret etmiş ve çok etkilenmiştir. Kariyeri boyunca sürekli kendi stilini geliştiren Guimard, eserlerinin çoğunu on beş yıllık bir dönemde yapmıştır. Art Nouveau felsefesine göre, sanat eseri bütünlüklü olmalıdır. Mimarlık, içmimarlık, süsleme sanatları kendi içinde uyumlu olmalıdır. (Continuite stylistque). Örneğin 1909'da yaptığı Hotel Guimard'ın odaları yumurta biçiminde olduğu için sıradan mobilyalar kullanılmamış, bu odalara göre Art Nouveau mobilyalar tasarlanmıştır.

Eserlerinde yeni teknikler göze çarpmıştır: Mesela Lille'deki Maison Coilliot'nun iki asimetrik cephesi vardır. Humbert-de-Romans'deki konser salonunun yapısı mükemmel bir akustik sağlar.

1.3.3.3. Alphonse MUCHA (1860-1939)

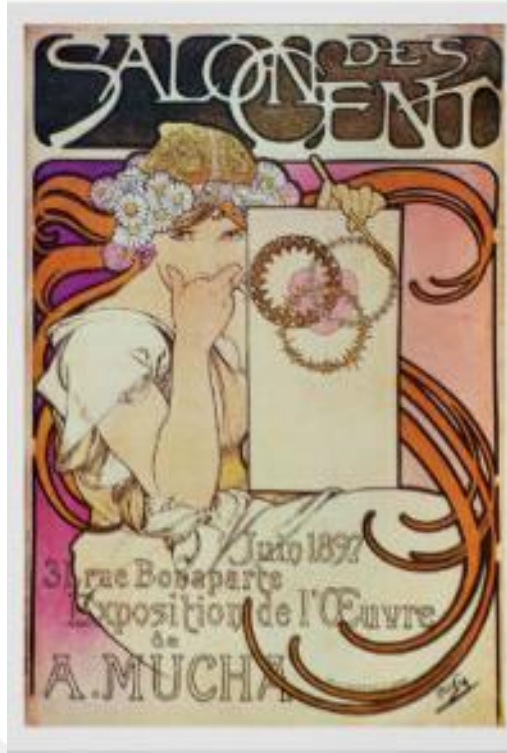
Art Nouveau akımının yaratıcılarından biri olan Alphonse Mucha, Münih ve Paris’te eğitimini tamamlamadan önce tiyatrodaki dekorasyon ressamı olarak çalıştı. Paris’e yerleştikten sonra illüstratör olarak iş buldu, 1894’te aktris Sarah Bernhardt için ilk afişini yapana dek geçimini böyle sağladı. Yaptığı afiş öyle başarılı oldu ki pek çok sipariş aldı. Mucha kısa sürede afişler için başarılı bir formül geliştirmeyi başardı. (Bkz. R. 46)



R. 46 Alfons Mucha, Tierkreis, 65,7 x 48,2 cm (Zodyak 1896, Tomoko Sato, Mucha, s.37)

Baştan çıkarıcı tehlikeli kadınlar yerine kabarık saçlı, uçuşan giysili, neşeli korist kızları resmetti.³⁰ (Bkz. R. 47) Uzun saçlar, Art Nouveau sanatçıları için kompozisyonun ritmini ve akışını düzenleyen dekoratif bir aksesuar haline geldi. (Bkz. R. 48) 1901’de yayınladığı “Document Decoratifs” adlı kitabı vardır. (Bkz. R. 49)

³⁰ Sanat Atlası, DK, Boyut Yayınları. 2010 İstanbul.



R. 47 Mucha Afişleri Salon des Cent, 66,2 x 46 cm (1897 Dünya Sergisi Afişi, Tomoko Sato, Mucha, s.48)



R. 48 Mucha afişi, Träumerei, 72,7 x 55,2 cm (1898, Hayal, Tomoko Sato, Mucha, s.4)



R. 49 Alfons Mucha, Documents Decoratifs (1902, Dekoratif Malzemeler Kitabı, Paris Güzel Sanatlar Merkez Kütüphanesi)

1.3.4. Almanya

Bu sanat akımı, Almanya hariç bütün batı dünyasında Art Nouveau adıyla yayıldı. Almanya’da ise Jugendstil adını aldı. 1896’dan 1914’e kadar Münih’te yayımlanan “Die Jugend” adlı etkili bir dergi sayesinde “Jugendstil” olarak tanınmıştı. Jugendstil’de eğrisel ve çiçeksi motiflerde simetrik ve geometrik kurgu vardır. Münih ve Darmstadt Alman Jugendstil’in merkez şehirleridir. (Bkz. R. 50, 51)

Berlin Sezasyonu³¹ 1899’da kuruldu. Almanya’nın en önde gelen izlenimcilerinden biri olan Max Liebermann Alman sezasyonunun ilk başkanı seğildi ve 1911’e kadar yönetimdeki görevini sürdürdü. Berlin’in, Almanya’daki en önemli sanat merkezi olan Münih’i gölgede bırakmasını sağladı. Liberalizmine rağmen Berlin grubu avangartlara karşı temkinli bir tavır içerisindeydi. 1910 yılında birkaç ekspresyonist ressamın, Berlin Sezasyonu’nun yirminci sergisinde yer almasına izin verilmedi. Emil Nolde (1867-1956) grup başkanına bir eleştiri mektubu yazdı ve gruptan atıldı. Emil Nolde’nin ardından birkaç sanatçının daha başına aynı Őey gelince, 1910’da , George Tappert (1880-1957) ve Max Pechstein (1881-1955) nderliğinde bir araya gelerek Neue Sezession grubunu kurdular. Topluluk, kısa sürede tanınmaya başladı ve aralarında Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Erich Heckel (1883-1970)

³¹ “Sezasyon” yazılışı, Almanca’da “sezessionstil”, Fransızca’da “secession” Őeklinindedir.

ve Karl Schmidt-Rottluft'un (1884-1976) da bulunduğu dışavurumcu sanatçıların toplanma yeri haline geldi.³²

“Jugendstil yeniliğin tesciliydi, devrim yaratan yeni fikirler ve yenilenme arayışları da Jugendstil'in damgası oldu. Karakteristik iddialı her türlü artistik buluş, şöhret, pazar ve tarihte yer almak vazgeçilmez bir gerekliliğe dönüştü. Bu alışılmadık durum kısa zamanda büyük ilgi gördü.”³³



R. 50 Darmstadt 1900-1901



R. 51 Darmstadt (Ernst-Ludwig-Haus, J.M. Ollbrich)

³² Stephen FARTHİNG, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınevi, 2014 İstanbul, s:351.

³³ Umberto ECO, *Güzelliğin Tarihi*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s:369.

1.3.4.1. Joseph Maria OLBRICH (1867-1908)

1890-1893 yılları arasında Viyana Sanat Akademisinde öğrenci olmuştur. Otto Wagner'le çalışmıştır. Viyana Sezession'unun öncülüğünü yapmış Alman mimar. Avrupa'daki çağdaş mimarlık düşüncelerinin öncülerinden biridir.³⁴

Otto Wagner'in öğrencisi Olbrich, Viyana'da Sezession grubunun sergilerinin açıldığı yapıyı tasarlamıştır. (1898-1899). Yapının prizmatik yalınlığına karşılık, tepesindeki metal kubbede bitkisel Art Nouveau öğeleriyle yapılmış zengin bir bezeme yer alır. Olbrich, 1899'da Grandük Ernst Ludwig'in Darmstadt'ta kurduğu sanatçılar kolonisine katılmaya çağrıldı. Orada yapılan evlerin altı tanesinin- ayrıca sanatçı atölyeleriyle- merkezi toplantı salonunun tasarımı hazırladı. (Bkz. R. 52, 53, 54)

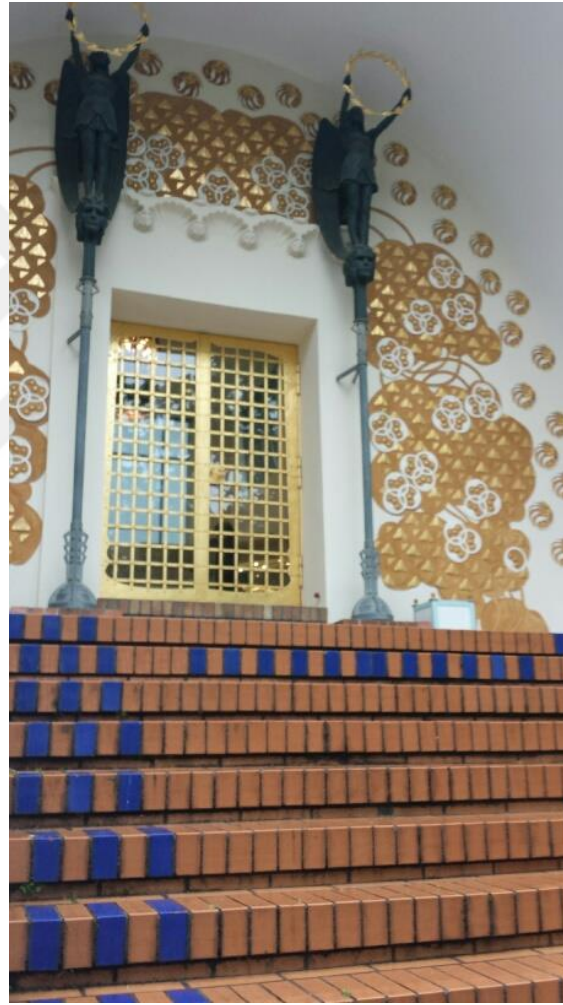


R. 52 Künstler Koloni (Darmstadt Sanatçılar Kolonisi Müzesi)

Olbrich'in yine Darmstadt'ta gerçekleştirdiği evlendirme dairesinin (Hochzeitsturm, 1907) kulesindeki birbirinden farklı yüksekliklerde ve uçları yuvarlak çıkıntıları, Art Nouveau özellikleri taşırsa da şerit pencereler çağdaş mimarlık eğilimlerinin ilk belirtileridir. Art Nouveau'nun üstüne yapışıp kalan dekadan

³⁴ Klaus-Jürgen SEMBACH, "Jugendstil" , Taschen, Köln 2014, s. 142.

havasına rağmen, akımın tavrı aslında olumluydu. Gerçekten çağdaş ve “modern” yani dönem taklidi olmayan bir üsluba ulaşmaya yönelik bazı samimi girişimlerin sonucusuydu.³⁵ Hochzeitsturm’un giriş kapısı dairesel formlu çiçekli motiflerle bezenmiştir. (Bkz. R 55, 56) Helezonların içinde bulunan sekiz uçlu çiçek formları ve kompozisyon İslam Sanatı süslemelerini hatırlatmaktadır. Evlendirme kulesi’nin giriş holündeki Mozaik pano Friedrich Wilhelm Kleukens’in Öpücük adlı tablosudur. (1914) Olbrich’in son yapıtları arasında Köln- Marienburg’da bir ev ve Düsseldorf’ta bir büyük mağaza vardır.



R. 53 Darmstadt Künstler Koloni’nin Kapısı

³⁵ Hugh HONOUR, John FLEMING, “Dünya Sanat Tarihi”, Alfa Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 724.



R. 54 Darmstadt Kstler Koloni Kapı



R. 55 Darmstadt Hochzeitsturm Kapısı (Evlilik Kulesi, Darmstadt)



R. 56 Kapı Detayı (Darmstadt Evlilik Kulesi Kapı Süslemeleri)

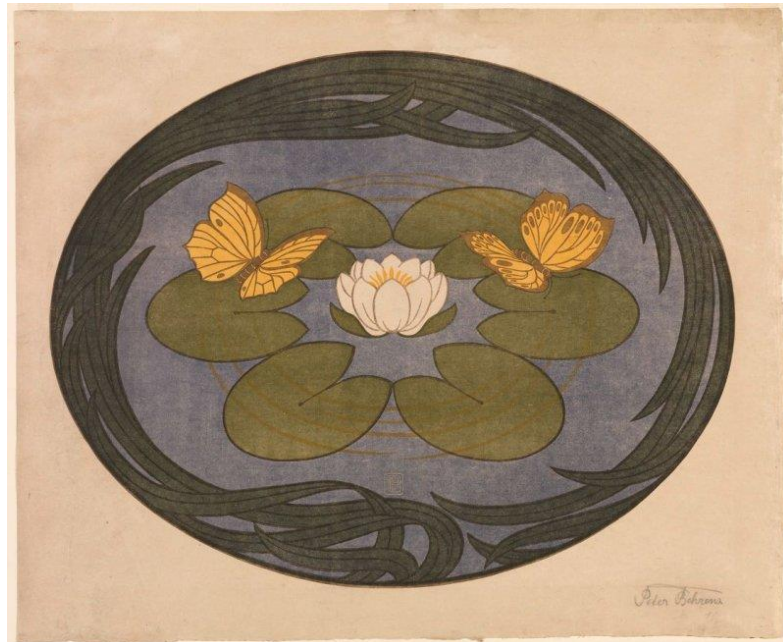
1.3.4.2. Peter BEHRENS (1868-1940)

Hamburg’lu mimar, endüstriyel tasarımcı, grafik sanatçısı. 1886-1889 arasında Düsseldorf uygulamalı sanatlar okulunda resim ve grafik eğitimi gördü. Münih’te ressam ve grafikçi olarak çalıştığı sırada, 1893’te Art Nouveau akımının bu kentteki kurucuları arasında yer aldı. Mimarı, yeni toplumsal düzenin gereksindiği doğru formu üretecek kültürel seçkinler grubunun lideri olarak gördüğü için kendini bir mimar-tasarımcı olarak yetiştirdi.³⁶ Behrens, klasik sanatları tüm görsel sanatlar ve tasarım için kaynak bulmak üzere incelemiştir.

³⁶ Leland M. ROTH, *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006, s.610.



R. 57 Peter Behrens'in Evinin Kapısı (Darmstadt und Der Jugendstil, s.31)



R. 58 Peter Behrens - See Rose

1899'da Hessen büyük dükünün davetiyle Darmstadt'ta kurulmuş olan "Künstlerkolonie" ye (Sanatçılar Kolonisi) katıldı. Kendilerini "Yediler" diye de adlandıran bu sanatçıların amaçlarından biri güzel sanatların çeşitli dalları arasında daha yakın bir ilişki kurulmasını sağlamaktı. Behrens ilk mimarlık yapıtı olan kendi evini de 1901'de bu kentte yaptı. (Bkz. R. 57) İlk çalışmaları Art Nouveau etkisindeki resim ve grafiklerdir. (Bkz. R. 58) Behrens'in Art Nouveau ile ilişkisi kısa sürmüş ve Behrens, mimari işlevselcilikle birlikte süsten arınma yolunu seçmiştir.

1907'de kendisi için dönüm noktası sayılabilecek bir öneriyi kabul ederek Berlin'e gitti ve burada elektrikli araçlar üreten AEG firmasının tasarım biriminde sanat danışmanı oldu.

1907 yılı hem Peter Behrens için hem sanayi devriminin bir ürünü olan AEG firması için bir dönüm noktası olmuştur. Sanatçı AEG firmasının tasarım biriminde sanat danışmanı olarak görev yapmaya çağırılmış o da bunu kabul etmiştir. Bunun neticesi olarak AEG firmasının satışları artmıştır.

1.3.4.3. Hermann OBRIST (1863-1927)

Münih Jugendstil'in kurucusu, İsviçreli heykeltıraş. Eğitimci yanı sıra da Jugendstil'in gelişimi ve yayılmasına önemli katkıları olan bir sanatçıdır. Obrist'in Peitschenhieb isimli duvar kumaş (1895), Alman Floralizminin en güzel örneklerinden biridir. Bu duvar kumaşında gösterilen sıklamen bitkisinin kökleri ve sapı, gizemli, kıvrımlı çizgilerle birleştirilmiş tıpkı dinamik ve heyecan dolu kırbaç vuruşu gibidir.³⁷ (Bkz. R. 59)

³⁷ Lydia L. DEWIEL, *Schnellkurs Jugendstil*, Dumont, 2013 Köln, s.107.



R. 59 Hermann Obrist'in Peitschenhieb isimli duvar kumaşı 1895 (Stadtmuseum, Münih)

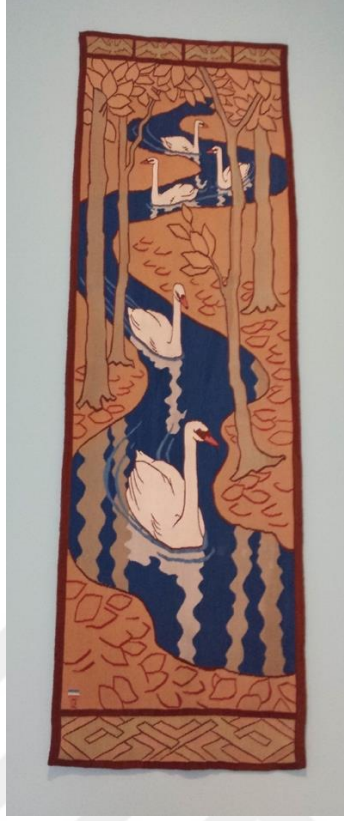
1.3.4.4. Otto ECKMANN (1865-1902)

Art Nouveau slubu, 1896 yılında Münih'te Otto Eckmann tarafından Jugend adı ile yayınlanmaya başlayan dergi sebebiyle Almanya'da Jugendstil adını alır. (Bkz. R. 60)

retken ve çok yönlü bir tasarımcı olan Otto Eckmann, illüstrasyon ve tipografiye yeni bir bakış açısı getirmiştir. Doğal biçimlerin soyutlanması, kavisli çizgileri, tezat renk kullanımıyla "Beş Kuğu" isimli içi, Münih Jugendstil'inin ikonu olmuştur. (Bkz. R. 61)



R. 60 Jugend Dergi Kapağı 1897



R. 61 Beş kuğu, Otto Eckmann, Fünf Schwane, 1896-1897 (Museum of Fine Arts, Boston)

1.3.4.5. Franz Von STUCK (1863-1928)

1881-1884 yılları arasında Münih Plastik Sanatlar Okulu'nda okudu. Dergilerde desen tasarımları yaptıktan sonra resme başladı ve Sembolizm temalara el attı. Von Mares ve Hildebrand'ın teknik etkilerinin yol göstericiliğinde en katkısız Jugendstil tablolarını gerçekleştirdi. 1892 yılında, Uhde ve Trübner'le birlikte Münih Sezession'ünü kurdu. 1896 yılında Jugend dergisinin kurulmasıyla Münih Sezession hareketi, gerçek kişiliğini kazandı ve tam bağımsızlığını ilan etti. Dekoratif sanatlar, mimari, grafik sanatlar ve ressamlar bu hareketi oluşturdular.³⁸

Sembolizm sanat akımı ile Art Nouveau sanat akımı aynı dönemlerde görülmekle beraber, farklılıkları ve etkileşimleri olmuştur. Teknikte ve içerikte kullanılan çizgiler ve renklerle ayırt edilmiştir.³⁹

³⁸ Jean CASSOU, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006, s.141.

³⁹ Özkan EROĞLU, *Bir resme nasıl bakmalıyız?*, Tekhne Yayınları, İstanbul 2016, s:106



R. 62 Franz von Stuck, *Innocentia*, 1889 (Private Collection, Piccadilly Gallery, London)

Bu yeni topluluk Münih'te önemli sonuçlar elde ettiler. Yalnızca sanatçıları coşturmakla kalmıyor, dergiyle ilgilenen ve 1897 Münih Uluslararası Sergisi'ni destekleyen birçok insanı da etkiliyorlardı. Viyana Sezession'u dekoratif Sembolizme yönelirken daha şiddetli olan Münih Sezession'u, bazen birbirini tamamlayan bazen de birbiriyle çelişen iki akıma, Sembolizm ve Ekspresyonizme bölünmüştü.⁴⁰

Franz von Stuck, Jugendstil'in gelişmesinde baş rolü oynamıştır. Resimlerinde belli bir erotizmden yararlanmıştır. (Bkz. R. 62) 1895 yılından itibaren Münih Akademisinde öğretmenlik yapmış, Kandisky, Paul Klee, Albers gibi yeni ressamların hocası olmuş ve onları etkilemiştir.

⁴⁰ Jean CASSOU, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006, s.142.



R. 63 Villa Stuck bahçesinde duvar panosu, Münih

Villa'nın bahçe duvarı üzerindeki dans eden iki kadın figürü elbiseleriyle, Art Nouveau üslubun zarif çizgilerini gösterdiği söylenebilir. (Bkz. R. 63) Villa'nın (Bkz. R. 64) tavan süslemelerinde yılankavi geçmelerle bölünmüş alanlarda da insan tasvirleri vardır. (Bkz. R. 65.) Kitaplığın duvar süslemelerinde ise dairesel çiçekler hatai görünümündedir. (Bkz. R. 66)



R. 64 Villa Stuck, Münih

1898 yılında “Villa Stuck” tamamlandı, Burada, ressam, heykeltıraş, bezemeci ve mimar olarak kendini kabul ettirdi. Bu ev, kendisini Rönesans sanatçıların

düzeğine çıkartan yaşam çevresinin bir modelidir ve sanatçıyı “ressamlar prensi” olarak taçlandırmıştır. Bu ünlü Grek üsluplu villa, Viyanalılar’ın çok benimseyeceği “rectilineaire” Yeni Üslup’un habercisi olmuştur. Bu tarzın başyapıtı, Klimt’in bezemelerle süslediği Brüksel’deki Stoclet sarayıdır.⁴¹



R. 65 Villa Stuck Kitaplık Tavan Detayı, Münih

⁴¹ Jean CASSOU, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006, s.143.



R. 66 Villa Stuck Kitaplık Duvar Detayı, Münih

1.3.5. Avusturya

Art Nouveau'ya Avusturya'da "Sezessionsstil" denmişti. Sezesyionistler, ortak bir amacı paylaşıyorlardı: Eserlerini otoriteden bağımsız bir biçimde özgürce sergilemek. Grup, fikirlerini açıklamak için "Ver Sacrum" dergisini yayımlamaya devam etti. Üyeleri arasında ressamlar kadar mimarlar ve dekorasyon sanatçıları da bulunuyordu. Mimar Joseph Maria Olbrich (1867-1908), topluluklarının sergi düzenlediği bir bina tasarlamıştı. Altın rengi kubbesi ile "Altın Lahana" adı verilen binanın kapısı üzerinde sezesyionistlerin mottosu "Her çağa kendi sanatı/Sanata özgürlük" yazıyordu. (Bkz. R. 67)

Grup üyeleri sergilerinde yabancı sanatçı ve tasarımcılara büyük bir yer ayırıyordu. Örneğin, 1900 yılındaki sekizinci sergide Charles Rennie Mackintosh'un mobilya ve sanat tasarımları için başlı başına bir oda ayrılmıştı. 1903 yılındaki on altıncı sergi ise Fransız empresyonistler ve post empresyonistlerin yaptıkları resimlere odaklanmıştı. Sezesyion, Viyana'daki modern bir galeriye bağışlanmak üzere Auguste

Rodin (1840-1917) ve Vincent Van Gogh (1853-90) gibi sanatçıların eserlerini satın alıyordu. Evrensel bakış açısına rağmen, akımın en büyük ve kalıcı etkiyi yaratan ismi Gustav Klimt'di.⁴²

Ressam, şehrin üniversitesi için yaptığı iki resmini, "Felsefe ve Tıp" (1900) adlı eserlerini sergilediğinde büyük bir fırtına koptu çünkü her iki resim de açıkça cinsel içerikliydi. 1902'de sergilenen "Beethoven Frizi" de aynı türden bir etki yarattı. Daha duygusal bir his veren ve dekoratif altın varakla yapılan "Öpücük" (1907) de eleştirilenleri etkilemeyi başaramadı ancak resim daha sonra bir ikon haline geldi.

Viyana'da gelişen Art Nouveau'da ürün veren sanatçı ve tasarımcılar, Fransa ve Almanya'da gelişmiş olan çiçek motifli üsluba karşı çıkarak geometrik motiflere yönelmişlerdir.



R. 67 Sezession Binası, Viyana

⁴² Stephen FARTHING, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınevi, 2014 İstanbul, sy:351.

1903 yılında Salzbach Nehri'nin iki yakasını birbirine bağlayan Mozart Köprüsü, günümüzde sadece yayaların kullanımına açık Art Nouveau bir köprüdür. Süslemelerinde geometrik motifler ve kıvrımlar kullanılmıştır. (Bkz. R.68,69)



R. 68 Mozart Köprüsü, Salzburg



R. 69 Mozart Köprüsünden Art Nouveau Süsleme Detayı

1.3.5.1. Gustav KLIMT (1862-1918)

1876-1883 yılları arasında Viyana Plastik Sanat Okulu'nda okudu ve 1880'den itibaren, kardeşi Ernst ve Frantz Matsch'la birlikte Viyana Burgtheater'ın büyük duvar bezemelerini yaptı. Kardeşinin 1892 yılında ölümünden sonra, Matsch'la birlikte çalışmayı bıraktı ve kendi atölyesini açmaya karar verdi. Aralarında Olbrich ve Hofmann olmak üzere, bazı sanatçılarla birlikte Viyana Sezession'unu kurdu ve 1899 yılına kadar ilk başkanı oldu. Ver Sacrum dergisine etkin biçimde katkıda bulundu. Doğanın sürekli gözlenmesine dayanan bezemeci bir üsluplaştırmaya girişerek yeni bir yorum getirdi.



R. 70 Klimt, Erfüllung 1905, Stocklet Sarayı

Bernard Champigneulle onunla ilgili olarak şunları yazar: “Viyana sosyetesini kadınlarının bu sevgilisinin teması olarak kadın, durmadan tekrarlanan ve her zaman yenilenen ilginç tabloların konusu olacaktır; Silüet, Mısır uygarlığı ve Bizans mozaiklerinden esinlenilmiş, birbirinin alabildiğine karşıtı bezekler kümesi olarak ortaya çıkar, sanatçının genellikle altın ve gümüş renklerinden yararlandığı bu

harelenmiş bezemelerde en küçük bir öykünme söz konusu değildir; bezemeli giysilerin üst kesiminde, bir yüz, kimi zaman da bir yüzün yarısı, marazi izler taşıyan bir portre halinde çizilmiştir. Klimt'te, çok sağlam bir beğenin yönlendirmesi olmasa yalancı parlaklığa dönüşebilecek aşırı ve yapmacık bir yanı vardır. Daha önce görülmüş olan hiçbir şeyi barındırmayan bu resimler, gençliğin gözünde, Sezession'un tümüne pay çıkaran bir başarıya ulaştılar.⁴³

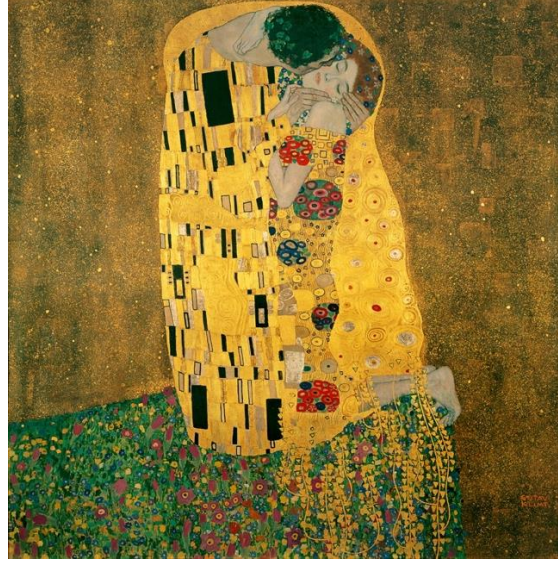
Klimt, Bizans etkisine 1903 yılında gittiği Ravenna'da girdi. Altın kubbeleriyle parıldayan Bizans kenti, güzelliğin, ölümün ve günahın kavşak noktasındadır.

Klimt tablolarının yanısıra duvar resimleri, eskizleriyle de tanınır. Resimlerinin konusu genellikle kadın bedenidir. (Bkz. R. 70) Eserlerinde ince dekoratif süslemelerle beraber zarif bir erotizm göze çarpar. Özellikle Kokoschka ve Egon Schiele üstünde yoğun etkileri oldu.

Batı sanatında duyumsal aşkı resmetmesi açısından Öpücük kadar alkış alan başka bir tablo belki de yoktur. (Bkz. R. 71, 72) Buradaki imge sadece mahrem bir anı değil, aynı zamanda iki cinsiyeti bir araya getiren evrensel bir kucaklaşmayı da yansıtıyor. İzleyici olarak çiftin bedenlerinden sadece erkeğin başını, boynunu ve sevgilisinin dudaklarını kendine doğru yönlendiren ellerini görüyoruz. Kadınınsa bize sadece yüzü, kolu, elleri ve ayakları gösteriliyor. Resimsel alanda geometrik desenler ve çiçeklerden oluşan bol detaylı dekoratif motiflerin ağırlığı göze çarpıyor. Burada hayret verici olan, çifte dair öne sürülen bu kadar az detaya rağmen Klimt'in ikisi arasındaki mahremiyet konusunda bizi ikna etmeyi başarıyor olması. Süslemelerin sembolik yönleri kaftanlardaki desenlerde ortaya konuyor. Erkeğinkiler daha köşeli ve aralarında siyah, gümüş, beyaz dikdörtgenler ve kareler barındırıyor. Kadının kaftanı çiçekleri temsil eden yuvarlak madalyonlarla bezeli. Klimt'in diğer çalışmalarında sıkça yer verdiği femme fatale (baştan çıkaran kadın) karakterinin tam tersine, teslimiyetçi bir biçimde resmedilmiş.⁴⁴

⁴³Jean CASSOU, *Symbolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006, s.94.

⁴⁴ Sanat atlası, DK, Boyut Yayınları.



R. 71 Klimt Öpücük, Der Kuss, 1908-1909. 180 x 180 cm (Galerie Belvedere, Viyana)



R. 72 Klimt Öpücük

1.3.5.2. Otto WAGNER (1841-1918)

Avrupa mimarlığında modern hareketin önderi sayılan Avusturyalı mimar. 1894 yılında, Viyana Güzel Sanatlar Akademisinde profesörlüğe atandı. Art Nouveau üslubundaki önemli yapıtları arasında, Viyana Metrosu için yer altında ve üstünde gerçekleştirdiği çeşitli istasyonlar (1894-1897), Majolika Apatmanı (1898-99) (Bkz. R. 73, 74), Steinhof Kilisesi (1902) (Bkz. R. 75), Otto Wagner Willa (Bkz. R. 76)

sayılabilir. Özellikle bezemenin çok ölçülü kullanıldığı bu sonuncu yapı, orta holünü örten tonoz biçimli cam çatısıyla mimarlık tarihinde dönüm noktalarından biri sayılır.



R. 73 Majolika Apartmanı, Otto Wagner, 1898-1899, Viyana



R. 74 Otto Wagner - Wohnhäuser Linke Wienzeile 40. Viyana



R. 75 Otto Wagner – Steinhof Kirche 1902, Viyana (Walter Zadniecek, Otto Wagner, s.135)



R. 76 Otto Wagner Villa, Viyana

1.3.5.3. Joseph HOFFMANN (1870-1956)

Avusturya’da Art Nouveau akımının öncülüğünü yapmış mimar ve tasarımcı. 1892’de Viyana Güzel Sanatlar Akademisi’nde mimarlık eğitimine başladı. Burada

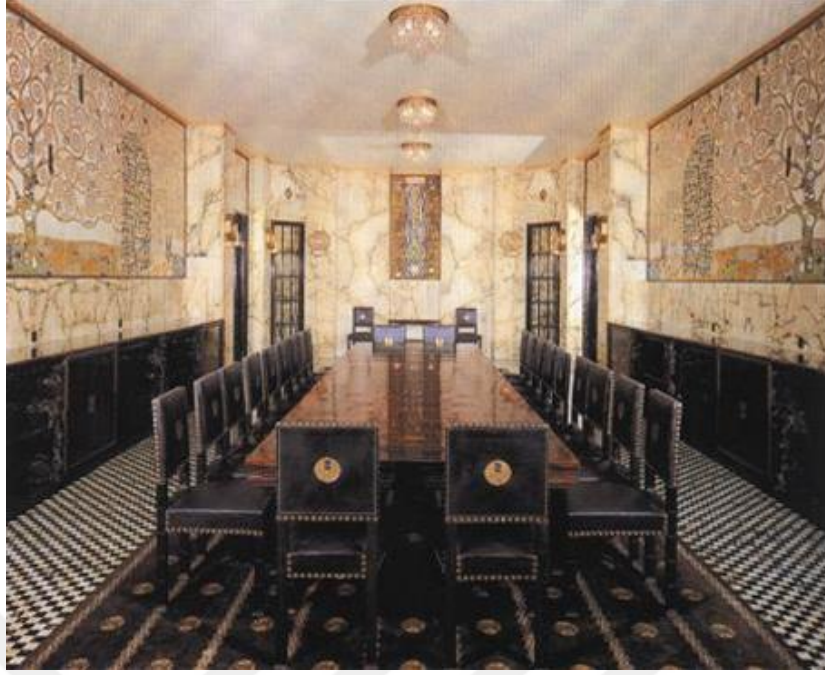
Otto Wagner'in öğrencisi oldu. 1899'da Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda profesör oldu. 1897'de Art Nouveau sanat akımının Avusturya kolu olan Sezession'un kurucu üyesi oldu. 1908-1909 yılları arasında Klimt'in çevresinde oluşan ve "Sezession içinde Sezession" adıyla bilinen ilerici sanat eylemlerinin yöneticiliğini yaptı. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra Viyana kenti baş mimarlığına getirildi.



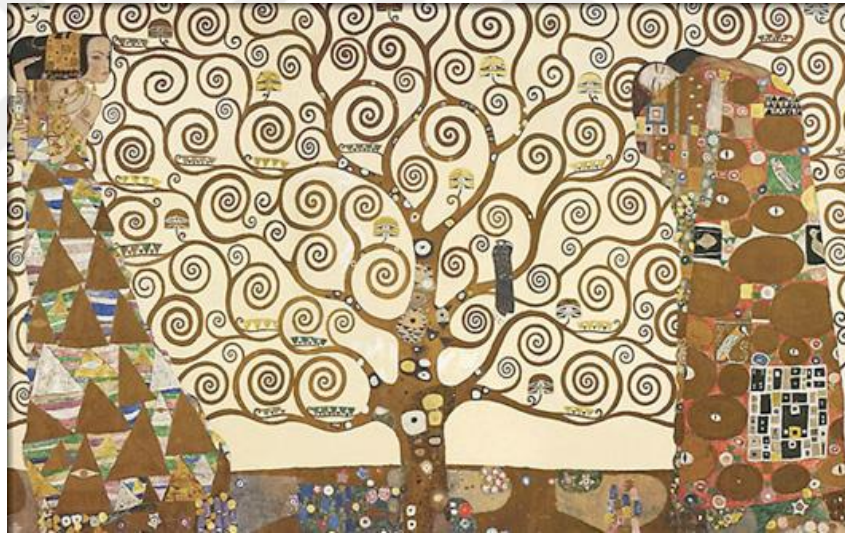
R. 77 Stocklet Sarayı, Josef Hoffman, 1905-1911, Brüksel

1905-11 Brüksel'de Stoclet Villası önemli yapıtları arasındadır. (Bkz. R. 77) Hiçbir tarihsel üsluptan esinlenmeden, yalnız malzeme kullanımı ile de anıtsal bir etkisi olan bir yapı oluşturulabileceğinin en iyi örneklerinden biridir. Yapının dışında, bronzla çerçevelenmiş beyaz mermer, içinde de Gustav Klimt'in mozaiklerini kullanmıştır. (Bkz. R. 78, 79)

Mimarlık ve tasarım bürosunda, birçok genç yeteneğin yetişmesini sağlamıştır. Fransız mimar Le Corbusier de bunlardan biridir.



R. 78 Stocklet Villası İçi, Brüksel



R. 79 Stocklet Villası Duvar Süslemeleri, Brüksel

1.3.6. İspanya

İspanya'da Art Nouveau'nun karşılığı olan Modernismo, en çok Antoni Gaudi tarafından temsil edilmiştir. İşlerinde, Neo-Gotik, İspanyol baroğu ve Fas mimari ögelerini birleştirmiştir.

1.3.6.1. Antoni GAUDÍ (1852-1926)

İspanya’da Art Nouveau akımının öncüsü olan ünlü Katalan mimardır. Barselona’nın en ünlü mimari eserlerinin yaratıcısıdır. “Süsleme, mimarının kaynağıdır.” diyen İngiliz düşünür John Ruskin’in fikirlerinden etkilenmiştir.

En ünlü eseri hayatını adadığı, yapımı halen süren La Sagrada Familia bazilikasıdır. (Bkz. R. 80) Gaudi, 1882’de Francesco de Paula Villary Lozano tarafından yapımına başlanan bu kiliseyi tamamlama işini 1883’de üzerine aldı. Gittikçe daha fazla zamanını bu esere ayıran Gaudi, 1926’da ölümüne kadar sadece La Sagrada Familia ile uğraştı. Gaudi, tüm mimari bilgisini karmaşık semboller sistemi ve inancın gizemlerine ilişkin görsel açıklamalarla birleştirerek bir 20.yy. katedrali yaratmayı arzuluyordu. Sadece tüm enerjisini esere ayırmakla kalmadı, stüdyosunu da inşaata taşıdı. 7 Temmuz 1926’da, 74 yaşında bir trafik kazası sonucu projesini tamamlayamadan öldü ve La Sagrada Familia’ya gömüldü. Antonio Gaudi’nin ellerinde resimlenen Barcelona kenti 1900’ler Avrupası’nın bir başka Art Nouveau başkenti idi. Katalan Modernizmi adı ile anılan ekolün ürünleri olan Sagrada Familia ve Güell adına bağlanmış tüm tasarımlar, heykelsi formları, mekân akışkanlığı ve geometrik olmayan planları ile tüm dünya için önem arz eden Art Nouveau örnekleri olmuşlardır.



R. 80 La Sagrada Familia, Barcelona

1.3.7. İtalya

Art Nouveau'nun İtalya'daki isim karşılığı Stile Floreale olmuştur. Çiçek motifleri sıklıkla kullanılmıştır. Bu akım İtalya'da da, Avrupa ülkelerine paralel olarak gelişmiştir.

Torino 1902 yılında Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna sergisine ev sahipliği yapmıştır. Bu sergide, dönemin önde gelen tasarımcıları Victorio Valabrega (1861-1952), Agostino Lauro (1861-1924), Carlo Bugatti (1856-1940) tasarımları sergilenmiştir. Gaetano Moretti (1860-1938) nin bu sergi için tasarladığı oda, çiçekli ve meyveli süslemeleriyle tipik bir İtalyan stildir.

1894 yılından 1909'a kadar İstanbul'da saray mimarı olarak çalışan Raimondo D'Aronco, İtalyan Stile Floreale'sine bağlı olmayan bir mimardır. 1902 Torino Sergisinin baş mimarı olan D'Aronco, İstanbul'a Art Nouveau akımını tanıtan mimar olmuştur.

ART NOUVEAU'NUN KRONOLOJİSİ

- 1861 William Morris, İngiltere'de dekoratif objeler meydana getiriyor.
- 1870 The Technical Educator kitabında bitkisel motifler terimi ilk kez görülür.
- 1872 Princeton Üniversitesinde, Art and Crafts Hareketinin sergi açılışı.
- 1879 "Louis Comfort Tiffany Company Associated Artist" kuruluşu
- 1880 Auguste Rodin, Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi için sipariş alır.
- 1882 Arthur Mackmurdo sanatçılar ve stilistler için "Century Guild" kurar.
- 1883 İspanyol mimar Antoni Gaudi, La Sagrada Familia Kilisesi'ne başlar.
- 1887 Paris'te Çek Alfons Mucha gazete ve dergilerde çizimler yapar.
- 1888 Art and Crafts Exhibition Society kurulur.
- 1889 Paris Metrosu girişlerinde Hector Guimard'ın dekorasyon çalışmaları.
- 1891 Fransa'da, Ulusal Güzel Sanatlar Salonunun girişinde dekoratif sanatlar.
- 1892 Alman Franz Von Stuck, Münih'te "Sezession" u kurar.
- 1893 "The Studio", dergisi, mimari, dokuma ve halı konusunda farklı projeler sunar.
- 1894 Brüksel'de "La Libre Esthetique" birliğinin kuruluşu.

- 1895 Paris'te "Maison de L' Art Nouveau", açılışı.
- 1896 Münih'te, "Jugend" dergisi. Otto Eckmann çıkarıyor. Harekete Jugendstil adı veriliyor.
- 1897 Viyana'da "Ver Sacrum" dergisiyle, Viyana Sezession doğuyor.
- 1897-1898 Joseph Maria Olbrich Viyana'da Sezession Sarayı'nı kuruyor.
- 1897-1899 Charles Rennie Mackintosh, Glasgow Sanat Okulu'nu açıyor.
- 1898 Münih ve Viyana'dan sonra, Berlin "Sezession" doğuyor.
- 1900 Ulusal Paris Sergisinde, Art Nouveau bölümü kuruluyor.
- 1901 Emile Galle, Louis Majorelle, Nancy okulunu kuruyor.
- 1902 Turin dekoratif Sanatlar Sergisinde, İtalyan Art Nouveau'su görülüyor.
- 1903 Mimar Joseph Hoffmann ve ressam Koloman Moser , Wiener Werkstatte'ı kuruyor.
- 1904-1906 Antoni Gaudi, Barselona'da, Casa Batllo'yu yapıyor.
- 1907 Peter Behrens, endüstri ürünleri tasarımcısı olarak Allgemeine Electricitats-Gesellschaft (AEG) de çalışmaya başlıyor.
- 1911 Joseph Hoffmann, Brüksel'de, geometrik Art Nouveau'nun zaferi Stoclet Sarayı'nı yapıyor.
- 1914 Helsinki Garı
- 1925 Paris Dekoratif Sanatlar Uluslararası Sergisiyle, Art Nouveau dönemi kapanıyor.

2. İSTANBUL ART NOUVEAU'SU

Tarih boyunca sanat üslûpları İstanbul'a geldiğinde, İstanbul'a özgü yeni bir kimlik geliştirdiği görülmektedir. Art Nouveau Sanatı da yeni biçimlerle hayata yansımış, bir İstanbul Art Nouveau'su oluşmuştur. Osmanlı seçkinleri, XVII. yy. sonuna kadar imparatorluk topraklarının dışına çıkmaya gerek duymazlar. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa seyahati ile Batı merakı ile Doğu merakı birbirini kıskırtmıştır. XIX. yy. ikinci yarısından başlayarak, Osmanlı diplomatlarının yanı sıra farklı mesleklerde uzmanlaşacak öğrenciler de İstanbul ile Paris arasında gidip gelmeye başlarlar.⁴⁵

Hayat, zaman ve şartlara bağlı olarak sürekli değiştiği için biçimler de değişime tâbidir. Değerler sistemi ile ilgisini güçlü bir şekilde sürdüren toplum yine bu sistemden yola çıkarak devire ve şartlara göre yeni biçimler geliştirir. Böylece değerler sistemini yani kimliğini koruduğu gibi, geliştirdiği yeni biçimler sayesinde hayatı daha yaşanabilir ve zengin kılar.⁴⁶

Art Nouveau Sanatının İstanbul'a ilk olarak, Avrupa'dan gelen dekoratif objeler ve dergilerle geldiği söylenebilir. II. Abdülhamid'e ithaf ve hediye edilmiş 1898 tarihli "Der Moderne Stil" isimli bir albüm olduğu bilinmektedir. İstanbul'da bilinen ilk Art Nouveau yapı II. Abdülhamid'in terzisi Jean Botter için İtalyan Mimar Raimondo D'Aronco tarafından tasarlanan Botter Apartmanı'dır. (1900-1901)

İstanbul'da görülen başlıca Art Nouveau yapıların mimarı, Sultan II. Abdülhamid'in Saray Baş Mimarı Raimondo D'Aronco'dur. Bu dönemde İstanbul'da İmparatorluk yapılarında, anıtsal yapılarda, konutlarda dönemin zevkini yansıtan, Art Nouveau bezemeler bulunmaktadır.

Dönemin en önemli örnekleri arasında Saray Mimarı olan Raimondo D'Aronco'nun tasarladığı ve Osmanlı'da Art Nouveau etkisini gösteren örnekler olan,

⁴⁵ Deniz ARTUN, *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri*, İletişim Yayıncılık, İstanbul 2012, s.31

⁴⁶ Sadettin ÖKTEN, *Yahya Kemal' in Rüzgarıyla Düşünceler ve Duyuşlar*, Ötüken Neşriyat A.Ş. İstanbul 2008, s. 182.

Laleli Çeşme (1904), Şeyh Zafir Külliyesi Çeşmesi (1904) vardır. Ayrıca Maçka'daki II. Abdülhamid Han Çeşmesi (1901), Hamidiye Çeşmesi (1906), Hamidiye Çeşmesi-Yahya Efendi Dergahı (1906), Ayasofya Üç Yüzlü Çeşme (1911) sayılabilir.⁴⁷

Ziraat, Orman ve Maden Nazırı Selim Paşa, II. Ulusal Osmanlı Sergisi Organizasyon Komitesi Başkanı sıfatıyla, Sultan II. Abdülhamid'e "Avrupa'da düzenlenmiş bu tür en ünlü sergilerin tasarımları" nı sunduğunda Sultan, 1890 Torino Sergisi'ni işaret eder ve İstanbul Sergisi'nin bu modele göre düzenlenmesi emrini verir. Selim Paşa, temasları kurmak amacıyla İtalyan Büyükelçisi Luigi Avogadro di Collobiano Torino'ya gider ve Accademia Albertina'nın başkanı aracılığıyla I. İtalyan Mimarlık Sergisi'nin yer alacağı pavyonun dekorasyonu için açılan proje yarışmasını kazanan Raimondo D'Aronco'yla ilişkiye geçer.⁴⁸

Ekonomik nedenlerden proje gerçekleştirilememiş olsa da sunulan çizimler ve resimler sayesinde D'Aronco büyük bir beğeni toplamayı başarmıştır. 10 Temmuz 1894 depremi yüzünden sergi iptal edilince, diğer yabancı mimarlarla birlikte yeniden yapım çalışmalarına katılır.

Art Nouveau yapılar, I. Dünya Savaşıyla kesintiye uğramıştır. Art Nouveau akımının uygulamaları, cami, türbe, çeşme, resmi ve ticari her türlü konutta görülmüştür. II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle, saray mimar kadrosu değiştirilmiş ve yabancı mimarlar İstanbul'dan ayrılmıştır. Bütün bunlar Art Nouveau'nun gerilemesine sebep olmuştur. Ayrıca 1922-30 yılları arasında, İstanbul'da orta sınıf halk Art Nouveau'yu benimsemiş anonim mimari eserler ortaya çıkmıştır.

2.1. Raimondo D'Aronco (1857-1932)

1857'de İtalya'nın Udine kentinin Gemona del Friuli kasabasında dünyaya gelir. Gemona Sanat Okulu'ndan mezun olan D'Aronco, 1871'de Avusturya'nın Graz

⁴⁷ Nur URFALIOĞLU, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*, Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi, İBB. Kültür AŞ. Yayınları, C. VIII. s. 478.

⁴⁸ Osmanlı Mimarı D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri, Sergi Kataloğu, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2006

kentindeki Baukunde’de öğrenimine devam eder. İtalya’ya döndükten sonra 1877’de Venedik Akademisi’nde mimarlık ve bezeme eğitimi alır. Akademi öğrenimini tamamladıktan sonra, birbiri ardı sıra yarışmalara katılır; projelerinin özgünlüğüyle başarılar kazanır. Çalışmaları ulusal ve uluslararası mimarlık dergilerinde yayımlanır.

1887’deki Venedik Sergisi, 1890’daki Birinci Torino Mimari Sergisi ve 1891’deki Palermo Ulusal Sergisi’nde gösterdiği başarılar, D’Aronco’nun kariyerinde hızla yükselmesini sağlar.

Fransız kuramcısı Viollet-le-Duc’ün görüşlerini benimser. *Entretiens sur l’architecture* (Mimarlık Üzerine Araştırmalar) adlı eseriyle ilgilenmeye başlar. Yeniliğe yönelik eğilimiyle, demir ve cam gibi yeni malzemelerin kullanımını destekler. Bu eser, D’Aronco’nun mesleki olarak gelişmesinin ve kendini kabul ettirmesinin temelini oluşturur. Yeniliğe yönelik eğilimiyle, demir ve cam gibi yeni malzemelerin kullanımını destekler. Ayrıca Avrupa’nın yeni eğilimlere uyanışının göstergesi olan *Der Architekt* dergisinin D’Aronco’nun gönlünde ayrıcalıklı bir yeri vardır.

D’Aronco, Otto Wagner’in dile getirdiği teoremleri coşkuyla benimser; mesleği açısından işlevsel ve sanatsal mizacına uygun bir derleme niteliği edinmeye başlayan kitaplığında *Einige Skizzen*’in varlığı da, bunu doğrular ve belirginleştirir.⁴⁹

Osmanlı Ulusal Sergisi’nin tasarımını yapmak üzere, Raimondo D’Aronco, 1893’te İstanbul’a davet edilir. 10 Temmuz 1894 büyük İstanbul depremi olur. Şehri yerle bir eden deprem sonrası sergi iptal edilir. II. Abdülhamid’in verdiği görev üzerine İstanbul’daki birçok önemli eserin onarımında çalışır. Deprem mahallerinde incelemeler yapar, hasar görmüş kamu binalarının restorasyonunda çalışır. İstanbul’un iki önemli anıtı Kapalı Çarşı’yla Ayasofya’yı restore etme görevini üstlenir. Ziraat Bakanlığıyla dört yıllık anlaşma imzalar. Bu arada Yıldız Sarayı’ndaki bazı binaların yeniden yapılandırılması üzerine çalışır. İstanbul’da gerçekleştirdiği projelerde Fransız-Belçikalı Art Nouveau’nun etkisi, Botter Apartmanında; Viyana Sezession etkisi ise Zafir Efendi Türbe, çeşme ve kitaplığında hissedilmektedir. Eserlerinde bir İstanbul Art Nouveau’su yaratma gayreti sezilmektedir. O dönemde Viyana,

⁴⁹ Marzia Di DONATE, “Bir Mimar ve Kitapları: D’Aronco Kitaplığının Başına Gelenler”, Sergi Kataloğu, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Eylül 2006

Wagnerschule'nin heyecan verici ortamını İstanbul'a getirdiği söylenebilir. 10 Temmuz 1894 depremi sonrası İstanbul'un yeniden imarı için II. Abdülhamid'in davetiyle İstanbul'a gelen mimarlar arasında Raimondo D'Aronco, Saray Baş Mimarı olarak atanır ve Osmanlı Sanat eserlerini inceleyip onların etkisiyle Art Nouveau Sanatını birleştirip Avrupa Art Nouveau'sunun yanında bir İstanbul Art Nouveau'su oluşturur. D'Aronco, İtalyan Büyükelçisi'ne yazdığı 24 Aralık 1894 tarihli bir mektupta, kamusal (bakanlıklar, okullar, gümrük binaları, çarşı) ve askeri (kışlalar, hastaneler, imalathaneler) “binaların teftiş ve onarımı” ile görevli devlet komisyonlarının üyesi olarak üstlendiği görevleri sıralar; ayrıca, “başkentteki bütün camilerin, tarihi surların, saraydaki eski köşklerin” genel müfettişliğine atandığını belirtir. Böylece, Osmanlı ve Bizans mimarisinde kullanılan yapım teknikleri, malzemeler ve süsleme konusunda çok geniş bir bilgi birikimi edindiğini bildirir.⁵⁰

İstanbul'da çalıştığı 1893-1909 arası D'Aronco'nun profesyonel yaşamının en verimli dönemi oldu. En görkemli eserlerini Art Nouveau akımını benimsediği dönemde vermiştir. 1900'lere kadar süren İstanbul'daki ilk dönem çalışmalarında eklektisist ve historisist yaklaşım belirgindir. Örneğin bugün Maçka Parkında bulunan II. Abdülhamid Çeşmesi'nde özgün uygulamalar yapılmıştır.

Alexandre Vallaury'le birlikte inşa ettiği Haydarpaşa'daki Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane ile Haydarpaşa Numune Hastanesi, D'Aronco'nun historisist çizgilerinin şahlandığı eserlerdir. Yıldız Sarayı'ndaki eserlerinde ise daha çok Avrupa mimarisinin izleri görülmektedir. 1898'de, Kayzer II. Wilhelm'in ziyareti öncesinde yaptırılan Şale Köşkü, Yeni Saray ve Tiyatro tasarımlarında bu yaklaşımın izleri belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.⁵¹ (Bkz. R. 81, 82, 83, 84, 85, 86)

⁵⁰ Osmanlı Mimarı D'Aronco, 1893-1909 İstanbul Projeleri Sergi Kataloğu, s.34.

⁵¹ İstanbul'un Yüz Mimarı, İBB Yayınları,



R. 81 Yıldız Sarayı Yaveran Binası



R. 82 Yıldız Sarayı Ada Köşkü



R. 83 Yıldız Sarayı Tiyatrosu



R. 84 Yıldız Sarayı Limonluk Serası



R. 85 Yıldız Sarayı Merasim Köşkü



R. 86 Yıldız Sarayı Çini Fabrikası

Yıldız Sarayı'nın Özel Bölümü R. D'Arconco tarafından tasarlanmıştır. Sultan II. Abdülhamid ve ailesine ait olan bu bölüm "Belvedere" (yazlık saray) atmosferindedir. Özel bölümün en önemli iki yapısı Hünkâr Dairesi ve Küçük Mabeyn'dir.

Geniş giriş holünün ana motifi, renkli çiçek dallarından oluşmuş metal bir korkuluğu olan gösterişli Art Nouveau merdivendir. Dönerek yükselen merdivenin ulaştığı üst kat holünün pencerelerinde "Bonet" (Fransız) imzalı vitraylar vardır. İç mekandaki bu Art Nouveau çizgiye paralel olarak Küçük Mabeyn'in cephelerinde de sezession veya Viyana Art Nouveau'su çizgisinde bir tasarım gözlenir.⁵²(Bkz. R.87,88)



R. 87 Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn Köşkü Üst Holü

⁵² Afife BATUR, *XIX. Yüzyıl İstanbul'unda İki Saray*, Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi, İBB Kültür AŞ. Yayınları, İstanbul 2015, C. VIII. s. 405.



R. 88 Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn Köşkü Merdivenleri

D'Arconco, 1900'den sonra Art Nouveau eğilimlerinin ağırlığını duyurduğu bir anlayışa yöneldi. Sultan II. Abdülhamid'in Hollandalı terzisi J. Botter için tasarladığı Botter Apartmanı, meslek yaşamında bir dönüm noktası oldu. Botter Apartmanı, İstanbul'da Art Nouveau etkisini taşıyan ilk eserdir. Botter Ailesi için Fenerbahçe' de yaptığı köşkler günümüzde restoran olarak kullanılmakla beraber Art Nouveau izler taşımaktadır. Fenerbahçe Kalamış Jean Botter Köşkü, Fenerbahçe Kalamış Caddesine cepheli olarak inşa edilmiştir. (Bkz. R.89) Üçgen çatı alınlığında bir genç kızın başının çiçeklerle süslendiğini gösteren kabartmalar bulunmaktadır. Jean Botter köşkünün yanında kızı Louisa için yapılan köşk günümüze intikal etmiştir. Her iki köşk cafe-restoran olarak kullanılmaktadır.



R. 89 Botter Köşkü, Kalamış Caddesi, Fenerbahçe

Fenerbahçe’de bulunan Art Nouveau üsluplu Villa Mon Plaisir 1906 tarihlidir. D’Aronco’nun köşklerinin yanında bulunan villanın süslemeleri Art Nouveau tarzındadır. Fransız çini ressamı Joseph François Leon Arnoux’nun dört mevsimi anlatan çini panoları Fenerbahçe Villa Mon Plaisir’de bulunmaktadır. (Bkz. R. 90,91) Aynı ressam Beyoğlu’ndaki Markiz Pastanesin ünlü çini panolarının da ressamıdır. (Bkz. R.92,93,94,95)



R. 90 Villa Mon Plaisir, Kalamış Caddesi, Fenerbahçe



R. 91 Villa Mon Plaisir’in Bahçe Kapısı



R. 92 Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "İlkbahar" Panosu.



R. 93 Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "Yaz" Panosu



R. 94 Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "Sonbahar" Panosu



R. 95 Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "Kış" Panosu

Raimondo D'Aronco, 1902-1906 yılları arasında, başyapıtlarından bazılarını gerçekleştirir: Beşiktaş'ta Şeyh Zafir Türbe, Çeşme ve Kitaplığı, Karaköy Mescidi, Tarabya'daki İtalyan Büyükelçiliği gibi. Bu yapıtlarda Osmanlı mimarisi ile Orta Avrupa Sezession sanatını özgün biçimde birbiriyle bütünleştirir.

Saray mimarı olarak İstanbul'da bulunduğu dönemlerde inşa ettiği eserleri üç ana grupta toplamak mümkündür;

1.Grup: Avrupa etkisinde inşa ettiği konutlar.

2.Grup: Mimar Vallaury ile inşa ettikleri resmi yapılar.

3.Grup: Art Nouveau ile Osmanlı kültürünün etkilerini birleştirerek inşa ettiği yapılar.

En çok bilinen çalışmaları arasında Beşiktaş'ta Şeyh Zafir Türbesi, Kitaplık ve çeşmesi, Karaköy Meydanı'nda, 1958'de söküldükten sonra kaybolan küçük Karaköy Camii, Yıldız Sarayı'nda İstabl-ı Amire'ye ait ahır ve maneji, çeşmeler, Huber Köşkü (bugünkü Cumhurbaşkanlığı Yazlık Konutu), Kuledibi'ndeki Laleli Çeşme, Tarabya'da İtalyan Elçiliği Yazlık Binası sayılabilir.

1902'de Turin'de açılan Dekoratif Sanatlar Uluslararası Sergisi'nde birinci olması, mimarın Avrupa çapında bir üne kavuşmasını ve İstanbul'daki eserlerinin duyulmasını beraberinde getirir. (Torino, Kuzey İtalya'da Piyemonte bölgesinin başkenti, Piyemonte dilinde: Turin)

1904 yılında Torino'da yaptırdığı evinin çalışmalarını yakından takip etmek ve seçimlere katılmak için Torino'ya döner. 1906'da İtalyan Mimarlar Federasyonu'nun kurucuları arasında yer alır. 27 Nisan 1909'da Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle, Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu zor siyasi durum onu kesin olarak İtalya'ya dönmeye ikna eder.

Sağlık sorunlarına iyi gelecek bir iklim arayışı içinde 1930 yılında San Remo'ya gider. 1932'de orada vefat eder. Vasiyeti üzerine kitapları Udine Belediyesi Şehir Kütüphanesine verilir.

2.2. Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Başlıca Eserleri (1893-1909)

1. Haydarpaşa Askeri Tıp Okulu, 1893-1903 Alexandre Vallaury ve Raimondo D'Aronco. Tıbbiye Caddesi, Haydarpaşa.
2. Aya Sofya'nın avlusunda I. Mahmud Çeşmesinin restorasyonu, 1894-1900.
3. Tophane Yeni Çeşme (II. Abdülhamid Çeşmesi), günümüzde Maçka parkındadır.
4. Yıldız Sarayı yapıları, Yaverler Dairesi ve nöbetçi pavyonu, Limonluk Serası ve küçük pavyon, Yıldız Sarayı Tiyatrosu, Küçük Mabeyn, Şale Köşkü, 1894-1895.
5. Büyükkada Mizzi Köşkü, 1894-1895 Çankaya Caddesi, Büyükkada.
6. Botter Apartmanı, 1900-1901 İstiklal Caddesi, Pera.
7. Köprü, Yıldız ile Yeni Mahalle arasında, 1902-1903.
8. Kireçburnu Cemil Bey Evi
9. Askeri Müze, Nişantaşı, 1901-1902.
10. Şeyh Zafir Türbesi, çeşmesi ve kitaplığı, 1903-1904.
11. Laleli Çeşme, Şair Ziya Paşa Caddesi, Laleli çeşme sokağı, Kuledibi, 1903-1904.
12. Karaköy'de Cami, (günümüzde yerinde yoktur.) 1903-1904.
13. Şişli Hamidiye Hastanesi Nekahat Evi ve Saat Kulesi
14. Fatih Cami Haziresinde Şakir Paşa Türbesi, 1905.
15. Erenköy Cemil Bey Evi, (günümüzde yerinde yoktur.) 1904.
16. Fenerbahçe Botter Evi, 1906.

17. Tarabya İtalyan Konsolosluğu Yazlık binası, 1905-1906.

18. Tarabya Huber Köşkü Yazlık binası, 1905-1906.

19. Hidiva Sarayı, Bebek, 1900.

İstanbul 'da 1900lü Yıllarda Yapılan Sanatkarı Bilinmeyen Art Nouveau Eserler

1. Çinili Han. İlk Belediye Cad. no: 12-20, Karaköy. (1910)

2. Konut. Kallavi Sokağı no:7-9, Beyoğlu.

3. Konut. Meşrutiyet Cad. no: 125-127, Beyoğlu.

4. Konut. Lüleci Hendek Cad. no:106, Karaköy. (1907)

5. Rasan Apartmanı, Turnacıbaşı Sok. no: 36, Beyoğlu. (1905)

6. Çukurlu Çeşme Sok. no: 2, Beyoğlu.

7. Bilgir Han, Sofyalı Sok. no:5, Beyoğlu.

8. Yeniçarşı no: 52, Beyoğlu.

9. Meşrutiyet Cad. no: 24, Beyoğlu.

10. Şeyh Bender sok. no: 18, Beyoğlu.

11. Meşrutiyet Cad. no: 23, Beyoğlu.

12. Mis sok. no: 21, Beyoğlu.

13. Cordova Apartmanı, Meşrutiyet Cad. no: 120, Beyoğlu.

14. İstiklal Cad. no: 300, Beyoğlu.

15. Fazilet Apartmanı, Faik Paşa Yokuşu, no: 47, Beyoğlu.

16. Süslü Saksı Sokağı, no: 32, Beyoğlu.

17. Asmalı Mescit Sok. no: 13, Beyoğlu.

18. Asmalı Mescit Sokağı, no: 9-11, Beyoğlu.
19. İstiklal Cad. no: 44, Beyoğlu.
20. Rassan Apartmanı, Turnacıbaşı Sok. no: 36, Beyoğlu.
21. Frej Apartmanı, İskender Cad. Büyük Hendek Sokağı, Şişhane Sok. Karaköy.
22. İstiklal Cad. no: 401-403, Beyoğlu. (1906)
23. Okçu Musa Cad. no: 15, Karaköy.
24. Meşrutiyet Cad. no: 126, Beyoğlu.
25. Turnacıbaşı sok. no: 41, Beyoğlu.
26. Sıraselviler Cad. no: 87, Beyoğlu. (1903)
27. Mısır Apartmanı, İstiklal Cad. no: 303-311, Beyoğlu.
28. Ferah Apartmanı, Mis sok. ve Kurabiye sok. Beyoğlu.
29. A. ve J. Caracach Apartmanı, İstiklal Cad. ve Adnan sok. Beyoğlu.
30. Aznavour Pasajı, İstiklal Cad. no:212, Beyoğlu.
31. Maison de la Mode Apartmanı, İstiklal Cad. no: 411, Beyoğlu.
32. Antika Mağazası, İstiklal Cad. no: 401, Beyoğlu.
33. Markiz Pastanesi, İstiklal Cad. no: 362, Beyoğlu.
34. Villa Mon Plaisir, Kalamış cad. no: 79, Fenerbahçe.
35. Vali Konağı Cad. Dershane Sok. Şişli.
36. Cumhuriyet Cad. no: 195, Şişli.
37. Gümüşsuyu Palas, İnönü Cad. Gümüşsuyu.
38. Marmara Apartmanı, İnönü Cad. Gümüşsuyu.

39. Vlora Han, Şah Pehlevi Cad. no: 18, Eminönü.
40. Vasif Çınar Cad. ve Fincancılar sok. Mercan.
41. Aslan Fresco Han, Fırıncılar Sokak, No:18 Mercan
42. Mısır Konsoloslugu, Bebek.
43. Faik ve Bekir Bey Köşkü, Köybaşı Cad. no: 81, Yeniköy.
44. Ahşap Ev, İstasyon Cad. no: 29, Yeşilköy.
45. Cemil Bey Köşkü, Kireçburnu Cad. no: 4-6, Kireçburnu, Sarıyer.
46. Ahşap Ev, Kuruçeşme Cad. no: 13, Arnavutköy.
47. Ahşap Evler, Kuruçeşme Cad. no: 13 ve no: 11, Arnavutköy.
48. Ahşap Ev, İnşirah sok. no: 11, Bebek.
49. Ahşap Ev, Kefeliköy Cad. no: 43, Sarıyer.
50. Ahşap Ev, Safa sok. no:28, Kadıköy.
51. Ahşap Ev, Gazi Cad. Üsküdar.
52. Ahşap Ev, Cemil Topuzlu Cad. Kadıköy.
53. Ahşap Ev, Karakavak Sokağı, Arnavutköy.
54. Ahmet Ratip Paşa Köşkü, Acıbadem, Çamlıca.
55. Ahşap Ev, Kadıyoran Cad. no: 3, Büyükada.
56. Ahşap Ev, Kadıyoran Cad. no: 14, Büyükada.
57. Ahşap Ev, Malul Gazi Cad. no: 2, Büyükada.
58. Ahşap Ev, Yılmaz Türk Cad. no: 22, Büyükada.
59. Ahşap Ev, Dulkadiroğulları sok. no: 4, Arnavutköy.

60. Ahşap Ev, Kefeliköy Cad. no: 43, Sarıyer.

61. Ahşap Ev, Kadri İlkay Cad. no: 19, Yeşilköy.

62. Ahşap Ev, Yeşil zeytin sok. no: 2, Yeşilköy.



3. İSTANBUL ART NOUVEAU'SUNDA YAPILAR

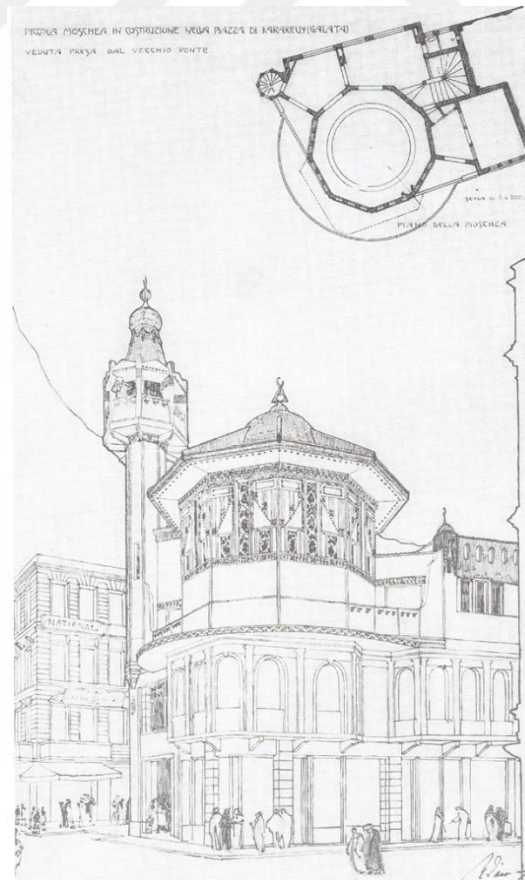
Art Nouveau'yu İstanbul'a getiren ve burada uygulayan Raimondo D'Aronco'nun bu biçimde yaptığı eserleri; Beyoğlu'nda Botter Apartmanı, Serencebey Şeyh Zafir Türbesi, Kitaplık ve Çeşmesi, Karaköy'de bugün yerinde olmayan mescit, (Bkz. 96, 97, 98) Kuruçeşme'de bugün yıkılmış olan Nazime Sultan Yalısı, Tarabya'da İtalyan sefaretı, Aziziye karakolu, (Bkz. 99, 100) Art Nouveau biçimin mimarlık ürünleridir. Aziziye Karakolu, İstanbul depremi sonrası D'Aronco'nun restore ettiği yapılardandır. Cephesindeki bezemeler nedeniyle halk arasında Süslü Karakol olarak adlandırılmıştır.



R. 96 Bugün Yerinde Olmayan Karaköy Mescidi



R. 97 Karaköy Mescidi



R. 98 D'Arco'nun Karaköy Mescidi Çizimleri



R. 99 Bugün Artık Yerinde Olmayan Aziziye Karakolu



R. 100 Aziziye Karakolu

İstanbul'daki Art Nouveau örneklerinin büyük çoğunluğu, Beyoğlu- Şişhane aksı, İstiklal Caddesi ve yan sokakları, Sirkeci, Bebek, Tarabya, Büyükdere gibi bölgelerde yer alır. Ahşap konut örneklerine ise Arnavutköy, Bebek, Beylerbeyi, Beykoz, Adalar, Bakırköy, Yeşilköy, Göztepe, Bostancı, Kadıköy, Moda, Fenerbahçe semtlerinde rastlanır.

İstanbul Art Nouveau'sunda geleneksel gereç ve yöntemler, metal bezeme unsuru olarak balkon korkuluklarında kullanılmıştır. Gül demetleri, istiflenmiş defne yaprakları, kadın başı rölyefleri, kıvrımlar, cephe bezemesinde görülen süslemelerdir.

XIX. yy. sonu XX. yy. başı İstanbul'unda Büyükkada'da yapılan köşklere Art Nouveau üsluplu süslemeler yapılmıştır. D'Aronco'nun Mizzi Köşkü günümüzde restore edilmektedir. (Bkz. R.101, 102) Agopyan köşkü, Çankaya Caddesinde 1900 başlarında Marten Agopyan tarafından inşa ettirilmiştir. (Bkz. R.103) Büyükkada Agasi Efendi Köşkü, Çankaya Caddesinde Kuyumcuoğlu Ejderhanyan'ın oğlu Ohannes Efendi tarafından yaptırılmıştır. (Bkz. R.104) Arvanitis Köşkü, Çankaya Caddesi üzerinde Yunanlı armatör Arvanitis tarafından inşa ettirilmiştir. (Bkz.R.105)



R. 101 Mizzi Köşkü (2017 Yılında Restorasyon Görmektedir)



R. 102 Mizzi Köşkü, Büyükada



R. 103 Agopyan Köşkü, Büyükada



R. 104 Agasi Efendi Köşkü, Büyükada



R. 105 Arvanitis Köşkü, Büyükada

3.1. İmparatorluk Yapıları

Art Nouveau sanat akımının İstanbul'daki yansımaları incelenirken Osmanlı İmparatorluğunun başkentinde bulunan yapılarda bu üslup görülmektedir. II. Abdülhamid döneminin sonlarına doğru yapılan yapılarda kendini göstermiştir. Yıldız Sarayı'nın, Beylerbeyi Sarayı'nın, Dolmabahçe Sarayı'nın bazı bölümlerinde bu sanatın izleri görülür. Bu akımın kaynağı Batı olduğundan, Batı'daki ele alınışı ve tasarımı ile İstanbul Art Nouveau'sunda farklılıkları olduğu söylenebilir. İstanbul Art Nouveau'sunun sadeliğiyle ve renksizliğiyle Avrupa'daki örneklerden ayrılmaktadır.

Osmanlı Oryantalizm'inde çok renkliliğin sorgulanması başlı başına, XIX. yy. Osmanlı mimarlığında geçmişle olan bağın, geleneğin gücü üzerine önemli ipuçları sağlamaktadır.⁵³

Avrupa mimarlığında birçok Art Nouveau tasarımın cephesi çok renkli panolar, frizler ve motiflerle hareketlendirilmiştir. Oysa İstanbul'a, kendine özgü bir buluş zenginliği ile yansıyan Art Nouveau, burada rengini kaybeder, büyük oranda vitraylarla sınırlı kalır.⁵⁴

Tezyinata, modern süslemenin esasları sâde, zarif ve güzel olmalıdır. Sâde ve tekellüften azade olmalıdır.⁵⁵

3.1.1. Serencebey Şeyh Zâfir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi

Şâzeliyye şeyhi Muhammed Zâfir Efendi için II. Abdülhamid tarafından Beşiktaş'ta 1305 (1887-88) yılında yaptırılan ve bugün cami olarak kullanılan Ertuğrul Tekkesi yanında 1903-1904 yıllarında inşa edilen külliye; türbe, kütüphane ve çeşmeden oluşur. Şeyh Zâfir Efendi 2 Ekim 1903 tarihinde vefat edince Ertuğrul Tekkesi'nin hazîresine defnedilmiş, aynı yıl bir türbe inşası için saray mimarı

⁵³ Turgut SANER, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm"*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul 1998, s.116.

⁵⁴ Afife BATUR, "*İstanbul Art Nouveau'su*", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s. 1088.

⁵⁵ Gülbün MESARA, Aykut KAZANCIGİL, *Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1*, İşaret Yayınları, İstanbul 2007, s.210.

Raimondo D'Aronco'ya proje siparişi verilmiştir. Udine Müzesi Arşivi'ndeki (İtalya) taslak ve çizimler, D'Aronco'nun bu konu üzerinde hayli çalışmalar ve denemeler yaptığını belgelemektedir. 1894 depremi sonrasında üstlendiği restorasyon çalışmalarında Osmanlı mimarisi hakkında bilgi edinen D'Aronco aynı zamanda "Art Nouveau" üslûbunda yetkin bir kişiydi. D'Aronco, aykırı gibi görünen bu iki özelliği bir araya getirerek küçük fakat inceliklerle donanmış bu eseri inşa etmiştir. Külliye, mimarlık tarihi literatüründe tarihî ortamın değerlerini de içeren "Art Nouveau/secession" mimarlığının yetkin bir örneği olarak tanınır.⁵⁶

D'Aronco, 1903 ile 1904 arasında, Galata'daki mescidi, Yıldız'daki Şeyh Zafir Türbesinin, kitaplık ve çeşmesini tasarlar. (Bkz. R. 106, 107) Projelerinin modernliği, geleneksel biçim ve kaynakları yenileme sürecindeki başarısıyla ölçülür. İlk adım, motifi geleneksel bağlamından çıkarıp ona farklı bir işlev vermekte yatar; Sonraki adım, oranları ve kompozisyonu değiştirmektir. Özgür başkalaşım, biçimi bağlarından kurtarır, böylece o biçimi, anlam ve oran kaygısı olmaksızın başka bağlamlarda kullanmak olanaklı hale gelir.⁵⁷

Zafir Efendi Türbesi örneğinde gördüğümüz cephe bezemeleri buna bir örnektir; burada motif, yalın ve soyut bir biçime tabi tutulmuştur. Süslemede geometrik niteliğe vurgu yapılarak, sadeleştirme yoluna gidilmiştir. (Bkz. R. 107, 108,109) Türbeden on yedi yıl önce inşa edilmiş Ertuğrul Tekke Caminin bütün iç mekanlarında (Tevhidhane, Hünkâr dairesi, Selamlık) eklektisizmin süsleme örnekleri görülmektedir. Klasik Osmanlı süslemelerindeki Rumilerle, Barok ve Rokoko üslûplardan alınma bezemelerle, nakşedilmiştir. Tezyinatın dönemin saray zevkini yansıttığı gözlenir.

Tekkenin kuruluşundan on yedi yıl sonra inşa edilmiş olan türbe, kitaplık (Bkz. 103,104) ve çeşme ise II. Abdülhamid'in saray mimarı Raimondo D'Aronco tarafından uygulanan Art Nouveau üslûbun bezemeleriyle tezyin edilmiştir. Kompozisyon ve süslemedeki bilgi ve özgünlük açısından, Şeyh Zafir Efendi Türbesi, yeni bir arayışın vesilesi olarak, D'Aronco'nun başyapıtlarından olmuştur.

⁵⁶ Afife BATUR, "Şeyh Zafir Külliyesi" mad., D.İ.A., İstanbul 2010, c. 39, s. 80.

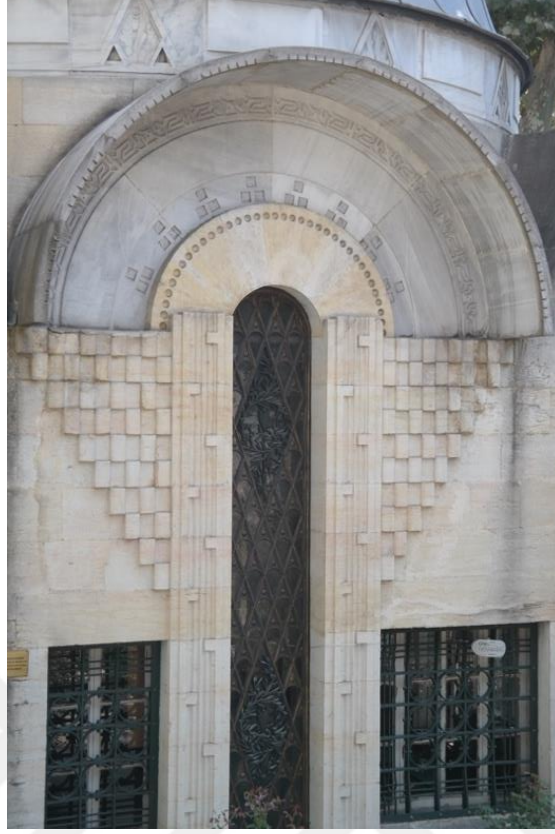
⁵⁷ Osmanlı Mimarı D'Aronco, a.g.e. s.74



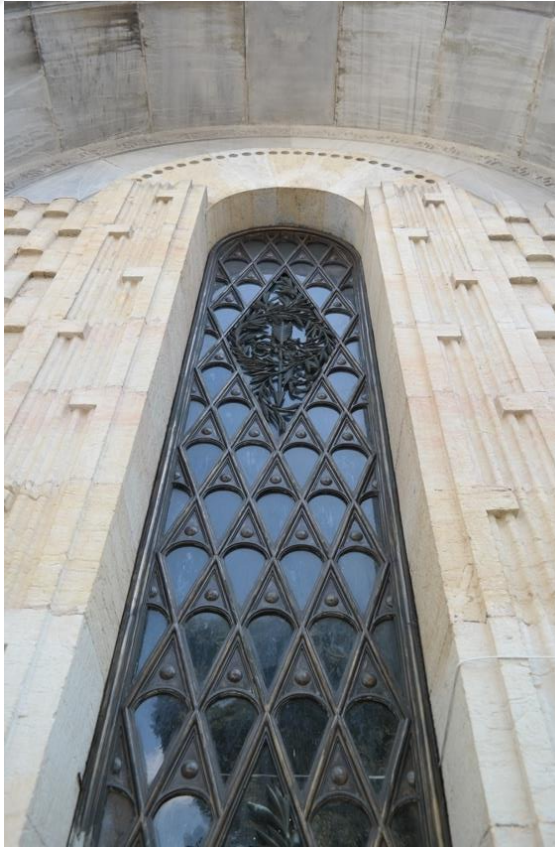
R. 106 Şeyh Zafır Türbesi



R. 107 Türbenin Kapısı



R. 108 Tümbenin Kapısı



R. 109 Dar Uzun Pencereleden Detay



R. 110 Kütüphane



R. 111 Kütüphanenin Penceresi

Kütüphanenin, türbeye göre daha yalın tutulduğu gözlenmektedir. Köşe kulelerinde şaşırtmalı olarak sıralanan küçük yuvarlak rozetler, kütüphanenin cephelerindeki süsleme unsurlarıdır. (Bkz. R. 110, 111)

Türbe (8, 50 m x 8, 50 m) kare planlıdır. Arka cephe sağırdır. Diğer üç cephe ise birbirine eş biçimde düzenlenmiştir. Art Nouveau / Sezession'un Viyana örneklerini anımsatan dar ve yüksek pencereler, cephenin eksenine yerleştirilmiştir. Her pencerede bir çift eşkenar dörtgenin içinde defne dallarından oluşan bitkisel motifler ve ortalarında ucu aşağı dönük bir ok bulunmaktadır. Yukarıdan kurdele bağı

ile dala bağlanmıştır. Zeminde ise bir kenarı konik üçgenler vardır. Kare pencereler ve köşelere yerleştirilmiş kare bezeme panoları altta yatay bir bant oluşturmaktadır. (Bkz. 112, 113)



R. 112 Cephe Bezemeleri



R. 113 Köşelerde Kare Bezeme Panoları



R. 114 Şeyh Zafir Türbe Kapısı



R. 115 Karlsplatz Kapısı, Viyana

Viyana Sezession Binası'nın (1898-1899) kütleli formu, Şeyh Zafir Türbesinin genel biçimlenişine esin kaynağı olduğu görülmektedir.

D'Aronco, bu tasarımında bir Osmanlı teması olan türbeyi kübik bir formda ele almıştır. Otto Wagner'in (1841-1918) Viyana'daki Karlsplatz İstasyonu (1898-

1899) nun etkilerini, Şeyh Zafir Türbesi ve Laleli Çeşme saçaklarının tasarımlarında görmekteyiz. (Bkz. R. 114,115) Üç cephede, kulelerin arasında ince yarım daire saçak bulunmaktadır. Kulelerin üzerinde gül motiflerinden oluşan bir süsleme bulunmaktadır. Kule formu D'Aronco'nun eserlerinde çoğunlukla kullanmayı tercih ettiği bir elemandır. Şeyh Zafir Türbesinin köşelerinde bulunan üçgen biçimli yükselti kübik bir kitle ile sonlandırılarak kule teması sembolize edilmiştir. Kitaplık kısmında da saçak kotundan az yükselen kuleler bulunmaktadır.



R. 116 Şeyh Zafir Türbesi Kapı Ferforjeleri Desen



Ç. 1 Şeyh Zafir Türbesi Kapı Ferforjeleri Desen Çizimleri

Üçgen, sıklıkla kullanılan bir motiftir. Kubbenin hemen altında dört tane üçgen motif, mermer zemin üzerinde yer almaktadır. Eşkenar üçgenin iki alt köşesinde birer küçük üçgen daha bulunmaktadır. İç kısımda ise eğrisel hareketli çizgilerin arasında yedi küçük daire bulunmaktadır. (Bkz.116)

Bu yapıda, Osmanlı Mimari'sindeki çokgen planlı türbe geleneğinin yerini, kare plan (8,5x8,5m) almıştır. Yükseklik ile ilgili düzenlemelerle yapıya kübik bir görünüm kazandırılmıştır.

Şeyh Zafir Türbesi tasarımına bir “Art Nouveau / sezession” örneği olarak bakılabilir. Sağır olan arka cephe dışındaki üç cephe, birbirine eş biçimde düzenlenmiştir. Cephenin eksenine yerleştirilmiş, Viyana örneklerini anımsatan dar ve yüksek pencerelerde, birer kenarları eğri, konik üçgenlerden oluşan bir zemin üzerinde bir çift eşkenar dörtgen içine zeytin dallarından oluşan bitkisel motif vardır. Yandaki üçgen alanlarda bir mukarnas stilizasyonu olarak kabartma ve oyukların almasıyla yerleştirilmesiyle küçük kare motiflerin negatif pozitif alması aynı çizgiyi örnekler. Altta yatay bir bant oluşturan kare pencereler ve köşelere yerleştirilmiş kare bezeme

panoları, şaşırtıcı biçimde Amerikalı mimar F. L. Wright tasarımlarına bir anlatım yakınlığı gösterir.⁵⁸

D'Aronco projelerinin modernliği, geleneksel biçim ve kaynakları yenileme sürecindeki başarısıyla ölçülür. İlk adım, motifi geleneksel bağlamından çıkarıp ona farklı bir işlev vermekte yatar. Bezemelerde merkezsel hatai motifinin içine altı gül motifi yerleştirerek, Art Nouveau'nun vazgeçilmezi gül ile Türk süsleme motifi hatayı buluşturmuştur.

Türbede, kubbe merkezde yer alan bir madalyondan uzanan, sekiz şeritle bölünmüştür. Dilimlerin eteklerinde dairesel boşluklar bırakılmıştır. Dairesel boşluklarda yapıya hakim olan Art Nouveau'nun vaz geçilmez çiçeği gül demetleri pembe, kırmızı, beyaz renklerde bezenmiştir. Bir yüzü Yıldız Caddesi'ne, bir yüzü iç avluya bakan çift yüzlü çeşme (Bkz. R.117, 118) dikdörtgen bir kaideye oturmuştur. Cephelerinde II. Abdülhamid'in tuğraları, iki yanda çelenk kabartmalar, üçgenlerle süslü hazneler, sivri kemerli nişler, soğan kubbecikler bulunmaktadır.

⁵⁸Ş. Tufan BUZPINAR," Şeyh Zafir Külliyesi "Madd. DİA, İst. 1991, c.39, s.79.



R. 117 Şeyh Zafir Çeşmesi Avludan Görünümü



R. 118 Şeyh Zafir Çeşmesi Yoldan Görünümü

3.1.2. Laleli Çeşme (1903-1904)

D'Aronco'nun mezar yapıları ve çeşmeler üzerine yaptığı tasarımların çoğunluğu gerçekleşmiş olup günümüzde en önemli eserleri arasında sayılmaktadır. Altı Küçük Çeşme (1902) ve Yeniköy'deki İvrea Rahibeleri için tasarladığı mezar anıtı gerçekleşmemiş projeleridir.



R. 119 İki Yüzlü Köşe Çeşmesi, Kuledibi Laleli Çeşme



Ç. 2 İki Yüzlü Köşe Çeşmesi Deseni

Laleli Çeşme'de Art Nouveau sanatına özgün süslemelerle, Osmanlı Barok sanatına özgü süsleme çizgileri birlikte bulunmaktadır. İki yüzlü, bir köşe çeşmesidir. Dikdörtgen planlıdır. İki yüzünde de çeşmelerin üzerinde simetri ekseninde on dört adet birbirine bağlı kıvrık yaprak motifi vardır. (Bkz. R. 119)

Çeşmenin ayna taşının üzerinde yarım daire saçakları, Şeyh Zafir Türbesi'ndeki gibidir. Saçak altında, eğrisel forma uygun biçimde kare dişli motifler sıralanmaktadır. (Bkz. R. 120)

Çeşmenin simetri ekseninde elips madalyon bulunmaktadır. Madalyonun üst noktasından başlayıp yanlara uzanan kurdele bağı, Art Nouveau bezemelerde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Madalyonun her iki tarafına uzanan kıvrık yapraklar, çeşmelerin üzerinde ki yaprak motiflerle bütünlük oluşturmaktadır. (Bkz. R. 121) Osmanlı estetiğiyle Art Nouveau çizgilerin birarada bir bütünlük oluşturduğu söylenebilir. Elips madalyon kullanımı D'Aronco'nun birçok projesinde kullandığı bir figüratif işarettir. Burada simetri aksını vurgulamak için kullanmıştır.

Yarım daire biçimli saçakları, D'Aronco ilk kez 1902'deki Torino Sergisi'nde Gazetta di Popolo Pavyonu'nun girişinde kullanmıştır. Türbede ve Galata Laleli Çeşmede de karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. R. 122)



R. 120 Laleli Çeşmenin Bir Yüzü



R. 121 Birbirine Bağlı Kıvrık Yaprak Motifi, Laleli Çeşme



Ç. 3 Birbirine Bağlı Kıvrık Yaprak Motifi Çizimi



R. 122 Laleli Çeşmenin Ayna Taşının Üzerinden Başlayan Yarım Daire Saçaklar

3.1.3. II. Abdülhamid Çeşmesi (1896-1901)

Dört yüzlü bir meydan çeşmesidir. Karşılıklı iki cephesi aynı olacak Resimde düzenlenmiştir. İki cephesi geniş, iki cephesi dardır. (Bkz. R.123,124,125) Geniş olan cephede demir ferforje bulunmaktadır. (Bkz.126,127,128) Ortasında içi boş dairesel bir madalyon bulunur. Üstte uçları volütlü kıvrımlar, altta baklava formunda süslemeler vardır. Demir ferforje mermer konsollarla sınırlanır.



R. 123 Çeşmenin Geniş Yüzü, II.Abdülhamid Çeşmesi, Maçka



R. 124 II. Abdülhamid Çeşmesi, Yoldan Görünüm, Maçka



R. 125 II. Abdülhamid Çeşmesi, Süsleme Detay, Maçka



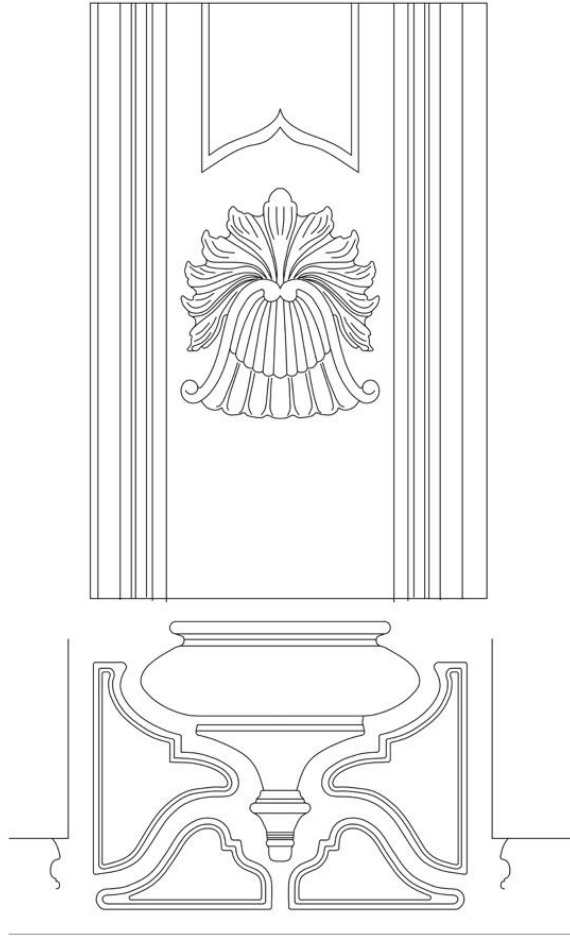
R. 126 II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Bezemeleri, Maçka



R. 127 II. Abdülhamid Çeşmesi, Ferforje Detayı, Maçka



R. 128 II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Dar Yüzeyi, Maçka



Ç. 4 II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Dar Yüzeyi, Maçka



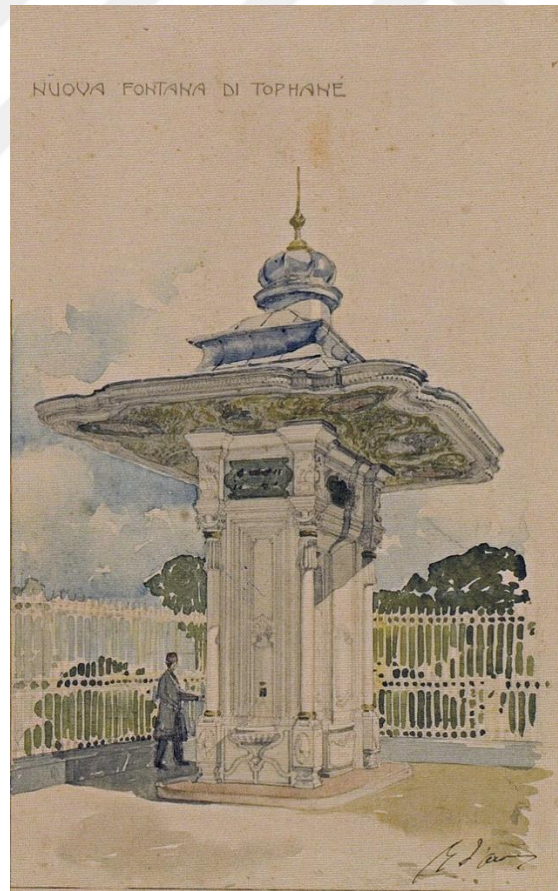
R. 129 II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Bezemeleri, Maçka



Ç. 5 II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Bezemeleri Çizimi, Maçka



R. 130 II. Abdülhamid Çeşmesinin Tophane' de İlk Yapıldığı Yer



R. 131 D'Arconco'nun II. Abdülhamid Çeşmesi Çizimi



R. 132 II. Abdülhamid Çeşmesi, Köşe Detayı, Maçka

Ayna taşının üzerinde S biçimli bezemeler bulunur. Bu bezemelerin ortasında gül ve yıldız çiçeklerinin bulunduğu bir çiçek sepeti yer almaktadır. (Bkz. R.129) Çeşmenin dar cephesinde kitabe panosu bulunur. (Bkz. R. 130,131) Üzerinde yazı yoktur. Ortada büyük bir bitkisel motif (ters lale) bulunur. Alt bölüm ise eğrisel alanlara bölünmüştür. Çeşmede kullanılan bitkisel bezemelerde akantüs yaprakları kullanılmıştır. (Bkz. R. 132) Yapıldığı yıl Tophane’de bulunan çeşme, günümüzde Maçka Parkında bulunmaktadır.

3.1.4. Saraylar

Beylerbeyi Sarayı Mimar Sarkis Balyan’a 1861-1865 yıllarında yaptırılmıştır. Oryantalist tasarım özellikleri, saray binasının geneline ve yoğun biçimde bazı salonlarına egemendir. Geniş bir bahçe içinde konumlanan saray kompleksi, selamlık ve harem bölümlerini barındıran ana binasının etrafında çeşitli köşkler bulunmaktadır.⁵⁹Beylerbeyi Sarayı’nın biri Mâbeyn diğeri Harem (Valide Sultana ait) tarafında olmak

⁵⁹ Hatice ADIGÜZEL, *19-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Art Nouveau Üsluplu Çiniler*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk-İslam Sanatları Programı, 2006, s.88.

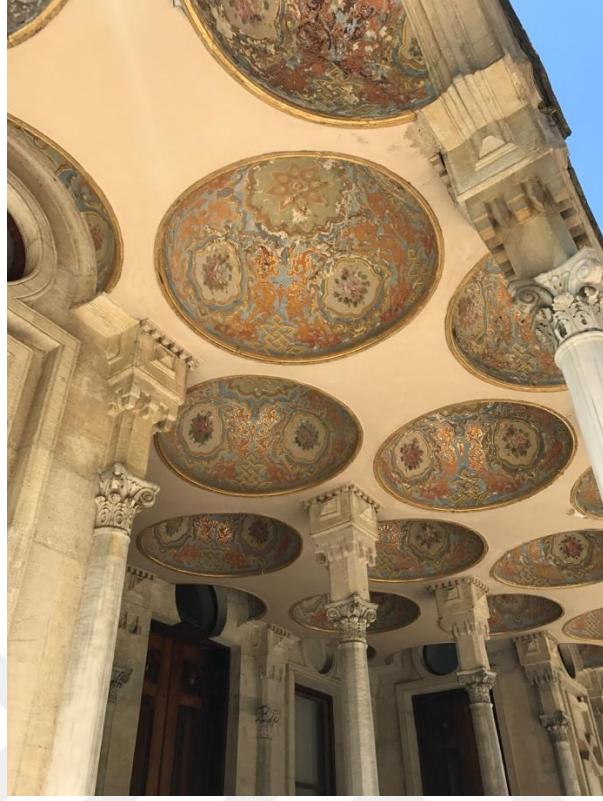
üzere çift olarak yapılmış deniz köşkleri özgün tasarımıyla dönemin zevkini yansıttığı söylenebilir. Birer bahçe kameriyesi görünümünde olan köşkler belgelerde, “çadır köşkü”, “nevres (yeni) köşk” gibi tasarımın özgünlüğüne işaret eden isimlerle tanımlanmıştır. (Bkz. R.133,134)



R. 133 Beylerbeyi Sarayı, Deniz Köşkü



R. 134 Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü'nün Giriş Kapısı



R. 135 Beylerbeyi Sarayının Deniz Köşkünün Tavan Süslemeleri



R. 136 Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkünün Süsleme Detayları

Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkleri, Avrupa’da örneği görülen, farklı oryantalist bileşenler içeren bahçe düzenlemelerinde karşılaşılan pitoresk-egzotik yapılara yakındır.⁶⁰ (Bkz. R.135,136)

⁶⁰ Turgut SANER, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında “Oryantalizm”*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul 1998, s.55



R. 137 Beylerbeyi Sarayı Hamamı Art Nouveau Karoları



R. 138 Beylerbeyi Sarayı Hamamı Art Nouveau Karoları

Dolmabahçe Sarayı Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından yaptırılmıştır. Biçimde, ayrıntılarda ve süslemelerde gözlenen belirgin Batı etkiler, İmparatorluğun son döneminde değişen estetik değerlerin bir yansımasıdır. 285 odası, 44 salonu ve 6 hamamı vardır. Dolmabahçe Sarayı, hizmete açıldığı 1856 yılından, halifeliğin kaldırıldığı 1924'e kadar aralıklarla 6 padişaha ve Son Osmanlı Halifesi Abdülmecid Efendi'ye ev sahipliği yapmıştır. Sarayda camlı köşkte aydınlatma araçları, vazo ve soba gibi objelerde Art Nouveau bezemeler görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Hamamı, floral bezemeli karoları Beylerbeyi hamamı karoları ile aynı deseni yansıtması her iki sarayın banyo çinilerinin aynı elden çıktığını göstermektedir.⁶¹ (Bkz. R.137,138) Sultan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu anılarında, 12 Kasım 1913 yılında, Kurban Bayramı için babasını ziyaret ettiğinden ve bu ziyaret esnasında, babasının sarayın üst katında kendi zevkine göre bir banyo yaptırdığından bahsetmektedir. (Bkz. R.139,140)

27 Nisan 1909'da hal edilen Sultan Abdülhamid, Selanik'e sürgüne gönderilir ve 3 yıl Alatini Köşkü'nde kalır. 1912'de İstanbul'a getirilerek Beylerbeyi Sarayı'nda 6 yıl göz hapsinde tutulan Sultan Abdülhamid, burada 10 Şubat 1918'de hayata gözlerini yumar.⁶²

⁶¹ Ayşe OSMANOĞLU, *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, Selçuk Yayınları, Ankara 1984, s. 208.

⁶² *Sultan II. Abdülhamid Han Döneminden İzler Sergi Kataloğu*, Milli Saraylar TBMM Basımevi- Ankara 2016, s.18



R. 139 Dolmabahçe Sarayı Art Nouveau Karoları



R. 140 Dolmabahçe Sarayı Art Nouveau Karoları

3.2. Konutlar ve Diğerleri

İstanbul'da II. Abdülhamid döneminin sonlarına doğru İtalyan mimarı Raimondo D'Aronco ile başlamış olan Art Nouveau üslûbu, Karaköy Mescidi, Şeyh Zafir Külliyesi, Botter Apartmanı ile kendini göstermiştir. Bunların yanı sıra XX.yy. başlarına ait apartmanlarla ahşap köşklere bu sanatın izleri görülür. Daha çok süsleme sanatıyla sınırlı kalmıştır. Batı'daki örneklerde sıkça rastlanan insan tasvirlerine, İstanbul'daki uygulamalarda daha az yer verilmiştir.

3.2.1. Botter Apartmanı

Art Nouveau tarzın İstanbul'daki ilk örneği olan yapı, II. Abdülhamit'in saray terzisi Jean Botter için atölye ve konutunu birlikte barındırmak üzere yedi katlı tasarlanır. Raimondo D'Aronco tarafından 1900 yılında tasarlanan apartmanın dış cephesi, dönemin bütün özelliklerini yansıtmaktadır. (Bkz.R.141,142) İlk yapıldığında zemin ve ara katta Botter Moda Evinin sergi ve satış bölümü bulunuyordu. Alt kat karşılıklı eğrisel konumlu iki merdivenle ara kata bağlanır. 1960 larda bir banka şubesine dönüştürülen binanın bu katındaki merdivenler yıkılır. Günümüzde restore edilmekte olan bina kapalı vaziyettedir. Apartmanın mimarlık tarihi bakımından en önemli özelliği, İstanbul'daki bilinen ilk Art Nouveau bina olmasıdır. Botter Apartmanı'nın özgün projeleri, 32 pafta halinde D'Aronco'nun doğum yeri olan Udine'de Gallerie Del Progetto müzesinde bulunmaktadır.

Cephedeki boş ve dolu hacimleri vurgulayıp açığa çıkartan bitkisel motifler, Art Nouveau binalarının özelliğini oluşturan en belirgin öğelerdendir. Bu bitkisel süslemeler Osmanlı sanatı ile tam bir uyum içindedir. En sık karşılaşılan motif, Pera ve Galata'daki bina cephelerini de süsleyen gül motifidir.

Gül, Flora Han'da olduğu gibi tomurcuklar ve tüm haşmetiyle açmış çiçekler olarak ya da Botter Apartmanı'nın girişindeki dikenli, dolambaçlı sarılmış dallarıyla karşılar ziyaretçilerini. Art Nouveau, ahşabı da son derece narin bir dantel kırılğanlığıyla, ince bir dokuya dönüştürür. "Süslemeye yönelik" ahşap, Boğaziçi kıyıları ve Büyükkada'daki ahşap evlerde genel olarak bir süs şeridi, friz olarak kullanılır. Hıdiv Kasrı'nda bu işlemlerin en güzel örneklerini görmek mümkündür.

Kapıları, merdiven korkuluklarını, giriş parmaklıklarını ya da balkonları ise dövme demirden işler süsler. Vitray ise bugün Botter Apartmanı ve Markiz Pastanesinde görebileceğimiz gibi en güzel çiçeklerini açar Art Nouveau'da.⁶³

Halen pek çok Art Nouveau yapıyı barındıran İstanbul, ince duyarlılığını tamamen bu sanat sayesinde dışa vurabilmiştir. (Bkz. R. 143, 144, 145, 146, 147)



R. 141 Botter Apartmanı Dış Cephesi, Kadın Başları Maskları 3. Ve 4. Kat Hizası, İstiklal Caddesi, Beyoğlu

⁶³ Claudine.STEFANN "İnce Duyarlılığın İfadesi: İstanbul'da Art Nouveau." Skylife Dergisi, Haziran 2001



R. 142 Yılkavî Hatların Kullanıldığı Demir Parmaklılı Küçük Balkonlar Üst Kattadır (Botter Apartmanı), İstiklal Caddesi, Beyoğlu



R. 143 Botter Apartmanı Dış Cephe, İstiklal Caddesi, Beyoğlu.



R. 144 Botter Apartmanı Giriş Kapısı Detay, İstiklal Caddesi, Beyoğlu



R. 145 Botter Apartmanı Kapısının Her İki Tarafında Bulunan Gül Demeti Detay, İstiklal Caddesi, Beyoğlu



R. 146 Botter Apartmanı Griş Kapısı, Çift Kanatlı Kapı



R. 147 Botter Apartmanı Kasım-2016, İstiklal Caddesi, Beyoğlu

3.2.2. Vlora Han

Art Nouveau üsluplu Vlora han 1904 tarihlidir. Meydana bakan cepheler bezemeliyken diğer cephelerde bir bezemeye rastlanmamaktadır. Cephenin en dikkat çeken elemanları, cepheden dışarı taşan güllerdir. Bu bezemeler hem oluşturdukları kompozisyonlar hem de güllerin biçimleri dolayısıyla katlara göre gruplandırılabilir. ⁶⁴ (Bkz. R. 148, 149, 150, 151)



R. 148 Vlora Han (2016), Eminönü

⁶⁴ H. Görkem KURT, *Eminönü Vlora Han Restorasyon Projesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008.



R. 149 Vlorë Han Pencere, Eminönü



R. 150 Vlorë Han Cephe Bezemeleri, Eminönü

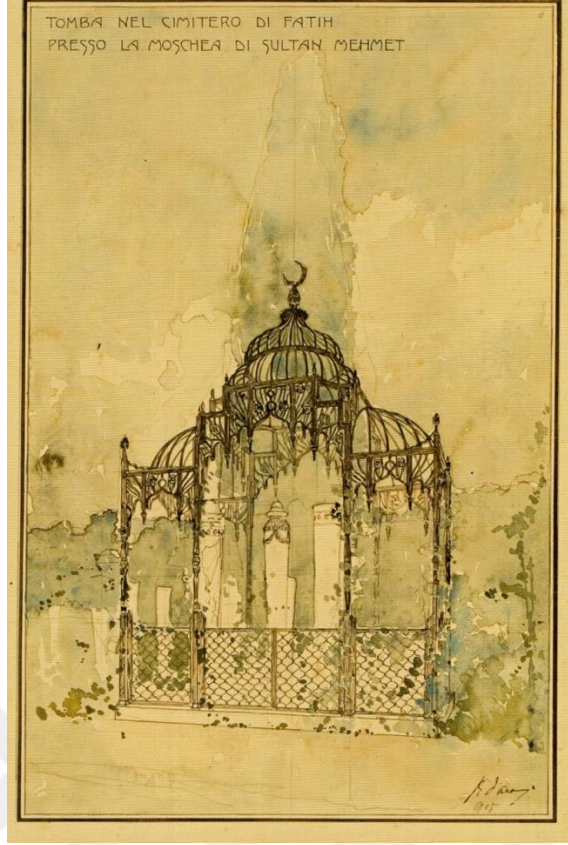


R. 151 Vlorë Han Pencere, Eminönü

3.2.3. Fatih Camisi Haziresinde Bir Mezar

Fatih Camii Haziresinde yer alan Mehmed Şakir Paşa'ya ait mezar lahdinin her tarafı çok güzel tezyin edilmiştir.⁶⁵ Mezarın süslemelerinde; Lale motifi, Rumiler, zencerek motifleri, kurdele motifi birlikte kullanılmıştır. Mezarı üzerini kaplayan demir şebeke ise İtalyan mimar Raimondo D'Aronco tarafından tasarlanmıştır. (Bkz. R.152)

⁶⁵ Ali Rıza ÖZCAN, Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi II Hazire, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2007, s.189.



R. 152 Mehmet Şakir Paşa'ya Ait Mezarın D'aronco Tarafından Yapılmış Çini Mürekkebi Ve Suluboya Eskizi

Sultanın askeri danışmanı Mehmed Şakir için tasarlanan mezar. Ayasofya kubbesinin şemasını örnek alan dövme demir, saydam bir baldakenden* ve ortada yarımküre biçimli bir kubbeyle onun iki yanında yer alan iki yarım kubbeden oluşur.⁶⁶ (*Baldaken, Fransızca “baldaquin” kelimesinden dilimize geçmiş tavanlık manasında terim.) Üsküdar'daki Yeni Valide Camisi'nin önündeki Gülnuş Emetullah Türbesinde de madeni strüktürlü baldakenlerin önemli bir örneği bulunmaktadır.

Mehmet Şakir Paşa'ya ait mezar lâhdinin bezemelerinde lale, rumi ve zencerek motifleri kullanılmıştır. Fesli baş taşının bulunduğu şâhidesinde kitâbe, taşa sarılmış hissini veren, kıvrımlı bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Art Nouveau süslemelerde karşılaştığımız kurdele bağı ile üstten bağlanmıştır. (Bkz. R. 153, 154, 155)

⁶⁶ Osmanlı Mimarı D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri sergi kataloğu, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü. S.307.



R. 153 Lahit Mezar, Mehmet Şakir Paşa'nın Mezarı (Fatih Cami Hazinesi)



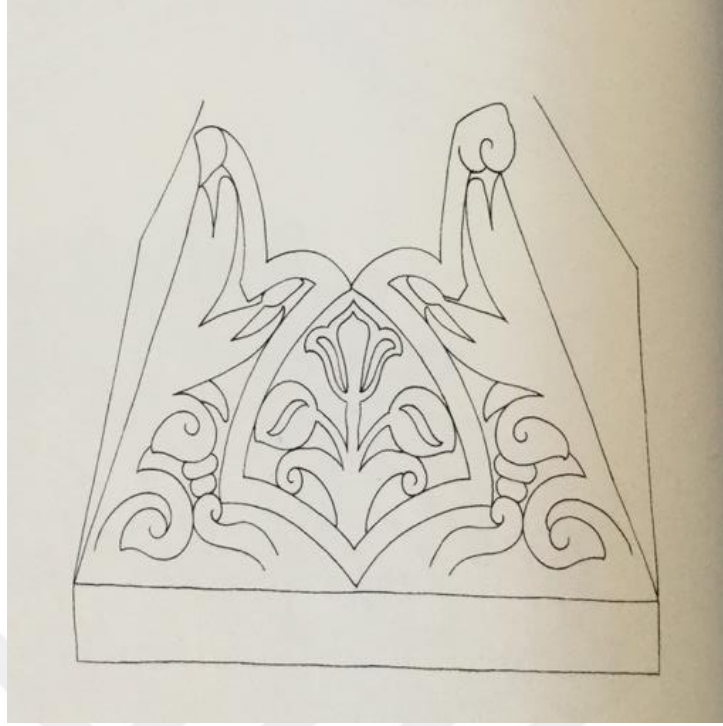
R. 154 Fesli Baş Taşı, Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Taşı (Fatih Cami Hazinesi)



R. 155 Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Lahdi, Lahdin Üzerinde Zencerek Motifleri



Ç. 6 Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Taşının, Baştaşının Ayak Kaidesi, Rumi Bezeme Motifleri



Ç. 7 Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Taşının Ayak Taşı Kaidesi Çizimi

3.2.4. Yıldız Porselen Fabrikası

1892 – 1894 yıllarında Osmanlı Sarayı çini gereksinimlerini karşılamak ve geliştirmek amacıyla Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu adıyla kurulmuştur. 1894 İstanbul depreminde ciddi zarar gören fabrika bir süre üretime ara vermiş ve İtalyan Mimar Raimondo D'Aronco tarafından onarılmıştır. Fabrikada vazolar, duvar tabakları, yazı ve sofrta takımları, şekerlikler, kaseler, çay ve fincan takımları üretilmiştir.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi sonrasında üretimi durdurulan fabrika, 1911 yılında eski yöneticilerin çabaları ile yeniden faaliyete geçirilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde de üretime devam etmiş ve geleneksel Türk çini sanatının dünyaca tanıtılmasında önemli rol oynamıştır. XIX. yy. da Yıldız Porselen Fabrikası'nda üretilmiş tezhip, manzara ve meyve desenleri içeren porselen tabaklar, çini soba parçaları günümüzde Yıldız Sarayı içinde bulunan Şehir Müzesinde sergilenmektedir. (Bkz. R. 156) Sergilenen, çeşitli dekoratif objelerde Art Nouveau tarzında süslemeler görülmektedir. (Bkz. R.157)



R. 156 Vazo, XIX. yy. Sonu, Yıldız Porselen, Beşiktaş (Şehir Müzesi)



R. 157 Art Nouveau Hokka ve Karaf, Yıldız Sarayı, Beşiktaş (Şehir Müzesi)

3.2.5. Aznavur Pasajı

1900'lerin başında inşa edilen yapı, Aznavur ailesinin konutu ve site olarak yapılmıştır. Altı katlı binanın girişi yarım pasaj şeklinde inşa edilmiş. Giriş kapısının iki yanında bulunan Art Nouveau süslemeler vitray üzerindedir. Stilize floral süslemeler, cumba konsolunda ve pencere sövelerinin üst kısmında yinelenmektedir. 1989-1993 yıllarında restore edilen yapıda günümüzde takı ve hediyelik eşya mağazaları bulunmaktadır. (Bkz. R.158,159)



R. 158 Aznavur Pasajı Giriş Kapısı Günümüzde



R. 159 Aznavur Pasajının Giriş Kapısının Her İki Yanında Bulunan Art Nouveau Vitraylar

3.2.6. Markiz Pastanesi

1840 yılında “Passage Orientale” in girişinde açılan pastane, 1940’larda restore edilir. Paris’te bulunan “Marquise de Sevigne” çikolata firmasının kalitesinde ürün imal etmeyi düşünen kurucusu, pastaneye Marquise (Markiz) adını vermiştir. Markiz pastanesi edebiyatçıların , sanatçıların tercih ettiği bir mekan olmuştur. Bu ilgede ortamın ve kalitenin olduğu kadar mimari düzenlemesinin ve dekorasyonunun büyük payı vardır. Duvarlara Fransa’dan getirilen Art Nouveau üsluplu panolar yerleştirilir ve vitraylarla süslenir. Günümüzde kapalı halde olan pastanenin sonbahar ve ilkbahar panoları yerindedir. J.A.Arnoux 1905 imzalıdır. (Bkz. R.160,161,162)



R. 160 Markiz Pastanesi, Beyoğlu



R. 161 Markiz Pastanesi, "Sonbahar" Panosu



R. 162 Markiz Pastanesi "İlkbahar" Panosu

4. BEZEMELERDE KULLANILAN MOTİFLER

Bezemelerde kullanılan motifler Floral Bezeme, Geometrik Bezeme ve Figüratif Bezeme olmak üzere üç ana bölüm ayrılabilir.

4.1. Floral Bezeme

Türk Sanatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan çiçeğin Osmanlı kültüründe özel bir yeri vardır. Türk Sanatı, bir İslam sanatı olarak figürü ve figürlü bezemeyi sınırlı ölçüler içinde kullanmıştır. Buna karşılık non-figüratif bezemenin önemli elemanlarından biri olan geometriyi adeta sınırsız kullanmış, yazıyı süsleme olarak değerlendirebilmiş ve stilize bitkisel bezemeyi de çok yaygın şekilde uygulamıştır.⁶⁷

Süslemelerde daha önceki yıllarda görülen şekli ve biçimsel simetrisinin yerini bu tarzda farklı biçimler almıştır. Bu dönemde çiçek formları çok zengin bir floraya sahiptir. Batıda bu tarz bir süslemenin ortasında bir kız başı maskı bulunurken dini endişe sebebiyle bizde padişah tuğrası bulunmaktadır. Şeyh Zafir Türbesinin çeşmesinin türbeye bakan tarafında şekli simetrisinin sağ tarafı iki zeytin dalı sol tarafı iki palamut dalıyla bezenmiştir. Alt zeytin dalı ile palamut dalı zarif bir kurdele bağı ile birleştirilmiştir. Yola bakan arka tarafında ise tuğra, solunda iki hurma dalı sağında iki defne dalı ile bezenmiştir. Alt hurma dalı ile defne dalı zarif bir kurdele bağı ile birleştirilmiştir. Art Nouveau bezemelerde sıklıkla görülen 'S'ler, yaprakların altından iki tarafa uzamaktadır. (Bkz. R. 163)

⁶⁷ Yıldız DEMİRİZ, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayın No:3277, Acar Matbacılık Tesisleri, İstanbul 1986, s.13.



R. 163 Şeyh Zafir Türbesi Çeşmesi, Bezeme Detayı

II. Abdülhamid'in tuğrası ortada bulunmaktadır. Sağında palamut dalı solunda defne dalı alttan kurdela ile birleştirilmiştir. (Bkz. R. 142)



R. 164 Şeyh Zafir Türbesi Çeşmesi, Çeşme Alınlık Detayı

Çeşmenin yol tarafında ise defne dalı sağ taraftadır. Sol tarafta ise palmiye dalı (hurma dalı) bulunmaktadır. (Bkz. R. 164)

4.1.1. Defne Dalı

Defne dallarından çelenk, ilk olarak Greko-Romen sanatında güneş tanrısı Apollon , daima yeşil kalan yapraklardan oluşan tacıyla resmedildiğinde görüldü. Antik Roma’da askeri zaferle bağdaştırılsa da geleneksel bir simge olan “defne yapraklarıyla süslenmek” kişinin onurlandırılmaya layık olduğunu gösterir.⁶⁸

Kullanılan çiçek ve yaprak motifleri aşırı stilize dekoratif örneklerden, çok natüralist ve realist olarak uygulanmıştır.

4.1.2. Palmiye Dalı (Hurma Dalı)

Antik Roma’da palmiye dalı –belki güneşi simgelediği için – esasen askeri zaferi temsil eder. Zalimlere karşı kazandıkları zaferi gösteren bu sembol daha sonra Romalı ilk Hıristiyanlar tarafından ölümü alt etmeyi ya da yeniden doğumu simgelemek üzere kullanılmıştır.⁶⁹

4.1.3. Meşe Palamudu (Pelit) Dalı

Defne dalı, palmiye dalı, bağ ve kurdeleler türbede de kullanıldığı halde meşe palamudu sadece bir yerde bulunmaktadır. Meşe ağacı yüzyıllardır kutsal bir ağaç olarak bilinir. Meşe ağacının uzun olan ömrünün insanlara yansıtacağı düşüncesi ile, uzun yaşamayı temsil ettiğine inanılmıştır.

4.1.4. Bağ ve Kurdeleler

Şeyh Zafir Türbesi çeşmesinin iki tarafında da kullanılmıştır. Tuğranın altında kullanılan alt dalları birleştirmek için kullanılmıştır. D’Aronco’nun Laleli Çeşmede de

⁶⁸ Clare GIBSON, “Semboller nasıl okunur?”, Yem Yayın, 2013 İstanbul, s.47.

⁶⁹ Clare GIBSON, age.

madalyon bezeme üstte kurdele bağı ile birleştirilmiştir. Batıda Art Nouveau eserlerde bağ ve kurdeleler, kadın başlarının çevresinde kullanılmıştır. (Bkz. R. 165)



R. 165 Laleli Çeşmenin Alınlığı

Elips madalyon kullanımına D'Arco'nun birçok projesinde rastlanmaktadır. Bir çeşit figüratif işarettir.



Ç. 8 Çeşme Alınlığı Çizimi

4.1.5. Gül Motifi

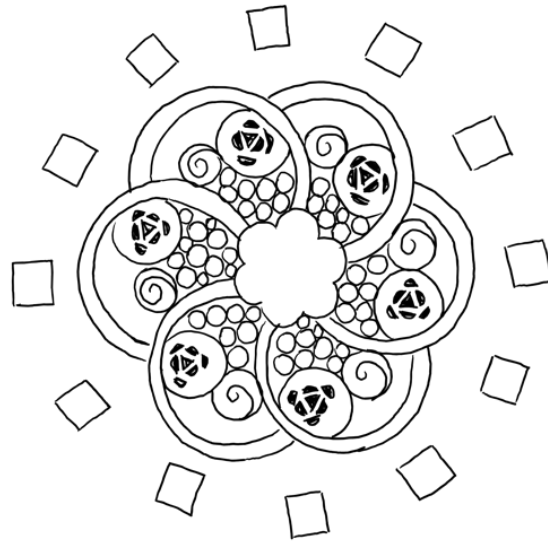
Bu sanat akımını en iyi anlatan gül motifidir. Şeyh Zafir Türbesinin kulelerinin üzerinde bulunan rozetlerde gül motifi görülmektedir. (Bkz. R. 166) Dairesel formun içinde altı gül bulunmaktadır. Botter Apartmanı'nın cephesinde, Eminönü Vlor

Han'ın cephesinde, Pera ve Galata'da apartman cephelerinde sıkça kullanılan bir motiftir. Natüralist halde ya da stilize halde kullanılmıştır.

Gül evrensel bir motiftir. Çağlar boyu edebiyatta ve görsel sanatlarda sıklıkla kullanılmıştır. Prof. Dr. Sadettin Ökten: “Gül, genel olarak eski değerler dünyamızda çiçeklerin şahı olmak hasebi ile mâşukun remzidir.”⁷⁰



R. 166 Şeyh Zafir Türbesi Dış Cephesinde Rozet



Ç. 9 Şeyh Zafir Türbesi Dış Cephesinde Rozetin Çizimi

⁷⁰ Sadettin ÖKTEN, *Yahya Kemal' in Rüzgarıyla Düşünceler ve Duyuşlar*, Ötüken Neşriyat A. Ş. İstanbul 2008, s: 410.

Edebiyatımızda ve Tezyinî Sanatlarımızda gül, Sallallahü Aleyhi Vesellem Efendimiz'in mübarek remizleridir. Gül, Müslümanlıkta Hz. Peygamberin kokusudur çok önemlidir, Hristiyanlıkta da önemlidir. Haç ortasındaki beş yapraklı gül, "saf öz" ü temsil etmektedir. Saf öz (quinta essentia), Orta çağ filozofları tarafından toprak, su, ateş ve hava elemanlarının, yani anasır-ı erbaa'nın üzerinde bir eleman olarak görülmüştür.⁷¹

Osmanlıların çağdaşı olan batı çevrelerinde, sanattaki gerçekçilik akımlarına uyularak çiçekler de doğada oldukları gibi bütün ayrıntılarıyla işleniyordu. Bunun yansısı, bilimsel yayınların resimlenmesi sırasında daha ilkçağdan itibaren doğaya az veya çok uygun çiçek resimlerine ihtiyaç duyulmuştu. Bu tür resimler özellikle Rönesans sonrasının bilimsel yayınlarına geniş ölçüde girmişti. Botanik kitaplarının yardımcıları olan bu çeşit resimler için de sanat değeri taşıyanlar hayli kabarık bir yekûn tutarlar. Albrecht Dürer (1471-1528) veya Leonardo 'nun çiçek desenlerindeki gerçeklikten çok farklı bu tür eserler için çok tanınmış bir ressamın eserlerini örnek gösterebiliriz. Napoleon devrinin, Josephine için hazırladığı gül resimleriyle tanınan çiçek ressamı Pierre-Joseph Redoute (1759-1840)'nin "Les Liliacees" gibi botanik açısından çok daha önemli eserleri vardır.⁷²

Batı etkisi ile on yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk Süslemesi değişime uğrar ve bu yeni moda eski motiflerle birleşerek "Türk Rokokosu" adı verilen bir üslubu ve yeni motiflerini oluşturur.⁷³

XVIII. yy. sonu ve XIX. yy. başında görülen Art Nouveau sanat akımı öncelikle mimari anıtlarda görülmektedir. Buralarda kullanılan dekoratif süsleme, esas yapının tamamlayıcı bir unsurdur ve dönemin özelliğini gösteren her türlü motifin kullanılması ile oluşmuştur. Böylece resmi, sivil ve dini mimaride zamanın sanat anlayışına paralel gelişen fevkalade zengin bir süsleme görülür. (Bkz. R.167, 168, 169, 170,171)

⁷¹ Beşir AYVAZOĞLU, *Güller Kitabı*, Ötüken Neşriyat A.Ş. İstanbul 1992, s.101.

⁷² Yıldız DEMİRİZ, *Osmanlı kitap sanatında natüralist üslupta çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul 1986

⁷³ Azade AKAR, Cahide KESKİNER, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, ist. 1978, s.13

Batılılaşma döneminde hazırlanmış el yazması kitaplarda çok sık rastlanan bir süsleme de Çiçek Minyatürleridir. Çiçek minyatürleri, bu devirde kaybolmaya başlayan figürlü, tasvirli minyatür sanatının yerine geçmek çabasıdadır denilebilir. Yerine ve zamanına göre Barok, Ampir ve Rokoko stillerinin damgalarını taşımakla beraber daha evvelce de belirtildiği gibi “Türk zevkini” yansıtacak niteliğe ulaşmışlardır. Türk sanatkarları tarafından benimsedikleri ve yaygın bir şekilde kullanıldıkları görülür. Genel anlamda “Şukufe tarzı” olarak tanımlanırsa da pek çok gruplara ayrılabilirler. Demet, buket, tek çiçek, vazolara, kaplara yerleştirilmiş şekilleri ile doğaya yakın görünüşlerde yapılmışlardır. On sekiz ve on dokuzuncu yüzyılların en başarılı Türk Süsleme örnekleridir denilebilir.⁷⁴

Fatih Sultan Mehmed’in “Gül koklayan Fatih” portresi, genel anlamda Osmanlıların çiçek sevgisi ve merakının en azından Fatih Sultan Mehmed dönemine kadar gittiğinin bir göstergesidir.⁷⁵



R. 167 Botter Apartmanı Giriş Kapısı Üzerindeki Güller, İstiklal Caddesi

⁷⁴ Azade AKAR, Cahide KESKİNER, age. s.25

⁷⁵ Nurhan ATASOY, *Hasbahçe*, Koç Kültür Sanat Tanıtım Yayınları, İstanbul 2002, s.126



R. 168 Meşrutiyet Caddesi, No: 23. Apartmanın Dış Cephesinde Natüralist Güller



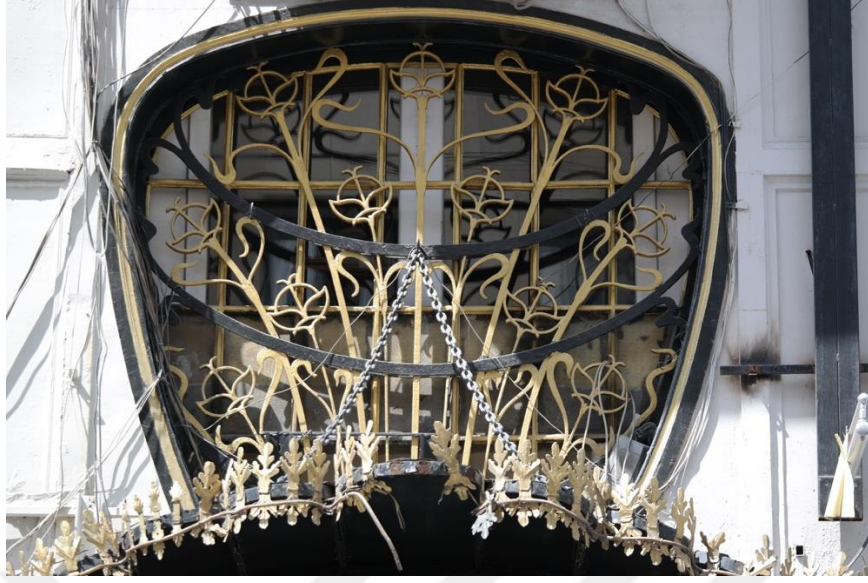
R. 169 Meşrutiyet Caddesi, No: 23. Apartman Dış Cephesi



R. 170 Meşrutiyet Caddesi Apartman Girişinde Gül Pano



R. 171 Meşrutiyet Caddesi 1906 Tarihli Apartman. Günümüzde Çağdaş Apartman 68. Giriş Kapısının İki Yanında Natüralist Gül Demetleri



R. 172 Aznavur Pasajı, İstiklal Caddesi, Giriş Sundurmasının Üzerindeki At Nalı Biçimli Pencerenin Stilize Gonca Gül Bezemeleri



R. 173 Aznavur Pasajı Girişinin Her İki Tarafında Art Nouveau Vitraylar

Aznavur Pasajı, giriş sundurmasının üzerinde at nalı biçimli pencerelerin floral bezemeleri stilize edilmiş gonca gül şeklindedir. Eğrisel çizgileriyle demir bezeme öğelerindeki Art Nouveau üslûp özgün halini korumaktadır. (Bkz. R. 172, 173)

4.2. Geometrik Bezeme

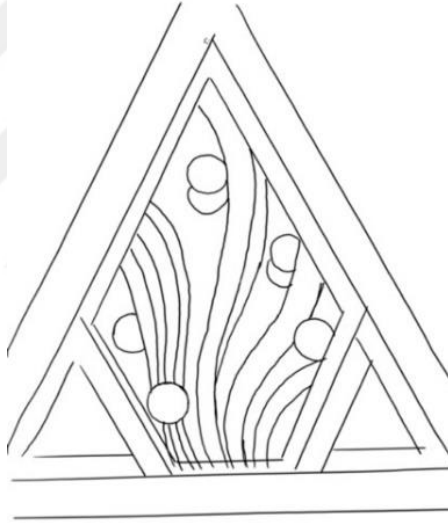
Art Nouveau bezemelerde kullanılan geometrik desenler daha çok Viyana Art Nouveau'sunda görülmektedir. İstanbul Art Nouveau'sunda geometrik bezeme, floral bezemeye göre azdır. Üçgenler, kareler, dairesel formlar yalın olarak kullanılmıştır. Geometrik desenler, İslam sanat ve mimarisinin de en tanınan temel motiflerindedir. 1900 Sanatında ise geometrik desenler bir sadelik içindedir.

4.2.1. Üçgen Motifi

Hem çeşmede hem de türbenin cephe bezemelerinde geometrik motifler çok kullanılmıştır. Süslemelerde kullanılan semboller her zaman ilk bakışta görünmez. Art Nouveau sanat akımının vermek mesajı, türbenin kubbesinin dış cephesinde görülen üçgenlerden anlayabiliriz. Üçgen şekliyle, geçmişi, şimdiki ve geleceği sembolize eder. Sembolizm'de ise ucu yukarı bakan üçgen, eril enerji sembolünü işaret eder. Ucu aşağı bakan üçgen ise dişil kozmik enerjiyi temsil eder.



R. 174 Kubbenin Kenarlarındaki Üçgen Motifler



Ç. 10 Kubbenin Kenarlarındaki Üçgen Motiflerin Çizimi

D’Aronco villalarının cephelerinde çok sık karşılaştığımız üçgen, XIX.yy. Osmanlı mimarisi üzerine yürüttüğü çalışmalara atfedilmelidir. Daha o dönemde Marco Pozzetto, üçgen unsurunu, dörtgen örüntülerin hâkim olduğu Viyana’ya mimarın özgün katkısı olarak gösteriyordu. Gerçektende, Montani, “Vitruvius insanı”ndaki daire- dikdörtgen çiftinden farklı olarak, üçgeni karakteristik unsur olarak saptar; ama daha önce Leon Parvillee, Bursa anıtları üzerine incelemelerinde aynı sonuca varmıştı. Gerçi camileri çözümlmek için üçgen modülü benimsemiş payesi Parvillee’nindir, ama bu modülün kuramsal olarak geliştirilmesi, onun Gotik mimarideki varlığını saptayan Viollet-le-Duc eliyle olmuştur. Ne var ki, Fransız mimarının, Gotik’in doğulu bir kökeni olduğu tezini savunanlar arasında yer aldığı göz

önünde bulundurulursa, üçgen modülün kaynağını İslam sanatından aldığı varsayımı makul görünmektedir.⁷⁶ (Bkz. R. 174)

4.2.2. Bordürler ve Geçmeler

Bordürler, süsleme amacı güttüğü kadar diğer süsleme bölümlerini de birbirlerinden ayırmak için uygulanırlar. Geçme motiflerinin pek çok çeşidi vardır. Her yüzyılda sevilmiş ve kullanılmış zamanın modasına göre üsluplanmışlardır.⁷⁷

Bezeme, mimarının asli bir bileşenidir ve genellikle yüzeyleri hareketlendirmek, yapının belirli parçalarını öne çıkarmak ve bir bütün olarak binayı daha cazip hale getirmek için kullanılır. Mimarlık tarihinin her döneminde tasarımcılar, insan başlarından hayvan figürlerine, kıvrımdal ve çiçeklerden her türlü geometrik desene kadar çok çeşitli motiflerden yararlanmışlardır.⁷⁸

Şeyh Zafır Efendi Türbesi'nin yarım dairesel saçak altlarında dairesel ve karelerden oluşan bordür ve geçmeler dış cephedeki Art Nouveau bezemelerdir. (Bkz. 175)



R. 175 Şeyh Zafır Efendi Türbesi Dış Cephe Geçme Bordürü

⁷⁶ “Osmanlı Mimarı “D’Aronco, age. s.88

⁷⁷ Azade AKAR, Cahide KESKİNER, age. s. 13

⁷⁸ Carol Davidson CRAGOE, *Binalar Nasıl Okunur?* Yem Yayın, İstanbul 2015, s. 228.

4.2.3. Daire Motifi

Art Nouveau'nun geometrik bezemelerinden olan daire motifi bina cephelerinde sıklıkla görülmektedir. XIX. yy. sonu XX. yy. başında bezemede görülen daire motifinde bir sadelik söz konusudur. (Bkz. R. 154. 155) Viyana'daki Otto Wagner'in tasarladığı yapılarda görülen tek noktada birleşen teğet çemberler motifi de rağbet görmüş bir bezeme figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Dairesel motifler, İstanbul'daki pek çok Art Nouveau yapının dış cephesinde görülmektedir. (Bkz. 176, 177, 178, 179,180,181)



R. 176 Şişhane Frej Apartmanı, Dış Cephe Dairesel Motifler



R. 177 Şişhane Frej Apartmanı, Dış Cephe Dairesel Motiflerden Detay



R. 178 Meşrutiyet Caddesi No: 126, Apartman Dış Cephe



R. 179 Meşrutiyet Caddesi No: 126 Dış Cephe Detayı



R. 180 İstiklal Caddesi No: 201. Apartman Dış Cephe



R. 181 İstiklal Caddesi, No: 201 Apartman Girişi Kapı Detayı

4.3. Figüratif Bezeme

XIX. yy. ortalarında Pera ve Galata'daki Apartmanların dış cephelerinde heykel süslemeleri görülmeye başladı. Genel olarak, figüratif bezemeler insan figürleri, kadın ve çocuk heykellerini kapsadığı söylenebilir.

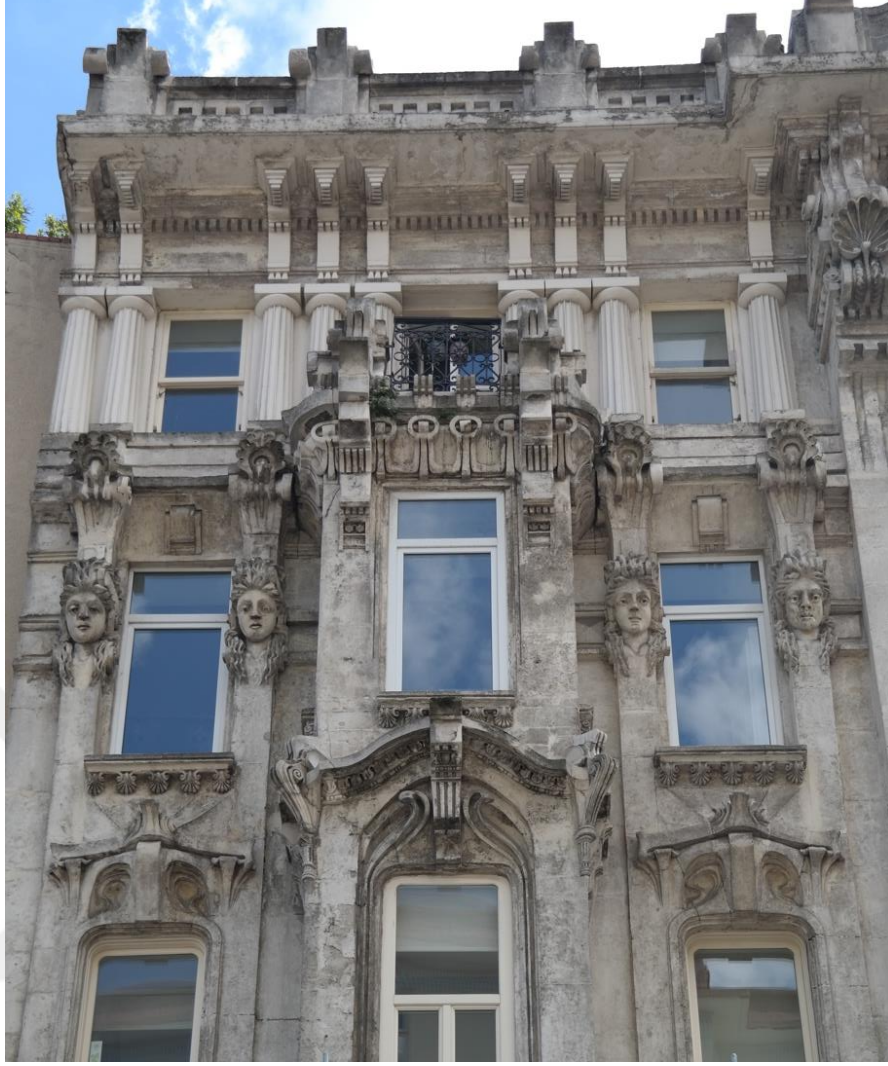
Art Nouveau üslûbuyla beraber dış cephe süslemelerinde kız başı maskları yaygınlaştı. Daha önceleri sadece elçilik binaları ve kiliselerde görülen heykel süslemeler, Art Nouveau ile beraber daha da canlandı. Bu dönemde yapılan binaların dış cephelerinde güzel kız başları bulunur. Bu yüzlerde korkunç bir ifade olmadığı söylenebilir. (Bkz. R. 182, 183, 184, 185)



R. 182 İstiklal Caddesi No: 411, Beyoğlu, Moda Evi Binasının Dış Cephesi



R. 183 İstiklal Caddesi No: 411, Beyoğlu, Moda Evinin Cephe Ayrıntısı, Yaprak Bezeme Motiflerinin Ortasında Kabartma Kız Başı Motifi



R. 184 İnönü Caddesi No: 26 Gümüşsuyu Palas Dış Cephesi



R. 185 İstanbul Art Nouveau Mimarisi Kapsamında Bir Yapı Da İnönü Caddesi No: 26 Gümüşsuyu Palas'ın Dış Cephesinden Detay

4.4. Tuğra

Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları bir tür mühürdür. Önceleri; ferman, berat, vb. üzerine yazılan tuğra, sonraları; bayraklarda ve resmi yapılarda da kullanılmıştır. Sultan II. Abdülhamid'in ve Osmanlı Sarayı'nın Art Nouveau üslubunu tercih ettiği dönemlerde de tuğra, resmi yapılarda ve çeşmelerde yerini almıştır. (Bkz. R.186, 187, 188, 189)



R. 186 Hamidiye Çeşmesi, Yıldız, Beşiktaş. 1906 Açılış Fotoğrafı ve Sonraki Hali



R. 187 Hamidiye Çeşmesi, Yıldız, Beşiktaş



R. 188 Hamidiye Çeşmesi Tuğrası (Günümüzde Yerinde Bulunmamaktadır)



R. 189 Hamidiye Çeşmesi Bezeme Detayı

Sultan II. Abdülhamid 'in yaptırdığı, İstanbul'a içme suyu sağlayan Hamidiye Suyu şebekesinin çeşme sayısı 148'dir. Günümüzde tespit edilen çeşme sayısı ise 35'tir. Hamidiye çeşmelerinin bazılarının buldukları yere göre bezemelerinin daha farklı olduğu görülmektedir.

İstanbul'un Art Nouveau mimari yapıtlarından, şu anda Mısır Konsolosluğu binası olarak kullanılan Hıdiva Sarayı'nın üzerinde tuğra yerinde günümüzde bir

“Maşallah” yazısı bulunmaktadır. Çatının tam ortasında, yuvarlak madalyon şeklinde yazılıdır. Çevresi Art Nouveau üsluplu bezemelerle süslenmiştir. (Bkz. R. 190)

İstanbul’daki Art Nouveau örnekleri içinde boyutları bakımından en büyük uygulama olan sarayda, Orta Avrupa Art Nouveau’su jugendstil’in geometrik biçimleriyle İtalyan stile floreal’sinin çiçeksi/bitkisel biçimleri bir arada kullanılmıştır.⁷⁹

Hıdiva Sarayı olarak tanınmış yalı, Bebek’te, Cevdet Paşa Caddesi ile deniz arasındadır. Burada eskiden büyük bir ahşap yalı olduğu bilinmektedir. Daha sonra II. Abdülhamid (1876-1909) tarafından satın alınarak Mısır Hidivi Abbas Hilmi Paşa’nın annesi Hıdiva Emine’ye 1896’da hediye edilmiştir.



R. 190 Mısır Konsolosluğu Binasının Üzerinde Bulunan Yazı

⁷⁹ Afife BATUR, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, Ana Basım AŞ., Hıdiva Sarayı Maddesi s. 63-64

	FLORAL						FİGÜRATİF		GEOMETRİK		
	Defne Dalı	Hurma Dalı	Pelit Dalı	Kurdele	Kıvrık Yapraklar	Gül Motifi	Kız Başı	Tuğra	Daire	Üçgen, Zigzag	Bordür, Geçmeler
II.ABDÜLHAMİD ÇEŞMESİ				✓	✓	✓			✓		✓
ASKERİ MÜZE, NİŞANTAŞI								✓			
AZNAVUR PASAJI, BEYOĞLU				✓	✓	✓					
BİLGİR HAN, BEYOĞLU					✓						
BOTTER APARTMANI, BEYOĞLU	✓			✓	✓	✓	✓				
CORDOVA APARTMANI, BEYOĞLU						✓					
FAİK VE BEKİR BEY YALISI, YENİKÖY										✓	✓
FAZİLET APARTMANI, BEYOĞLU	✓								✓		
FERAH APARTMANI, BEYOĞLU						✓			✓		
FREJ APARTMANI,				✓	✓				✓		
GÜMÜŞSUYU MARMARA APARTMANI							✓				

	FLORAL						FİGÜRATİF		GEOMETRİK		
	Defne Dalı	Hurma Dalı	Pelit Dalı	Kurdele	Kıvrık Yapraklar	Gül Motifi	Kız Başı	Tuğra	Daire	Üçgen, Zigzag	Bordür, Geçmeler
GÜMÜŞSUYU PALAS					✓		✓		✓		
HAMİDİYE ÇEŞMESİ YILDIZ								✓		✓	✓
HİDİV KASRI					✓	✓					
KARAKÖY CAMİ											
LALELİ ÇEŞME				✓	✓				✓		
MISIR KONSOLUĞU	✓					✓					✓
ŞALE KÖŞKÜ	✓								✓		
ŞAKİR PAŞA TÜRBEŞİ FATİH CAMİ HAZİRESİ											✓
ŞEYH ZAFİR ÇEŞMESİ	✓	✓	✓	✓				✓		✓	
ŞEYH ZAFİR KİTAPLIĞI									✓		
ŞEYH ZAFİR TÜRBEŞİ	✓					✓			✓	✓	✓
VLORA HAN, EMİNÖNÜ						✓			✓		✓
VALİ KONAĞI CAD. DERSHANE SK. ŞİŞLİ				✓					✓		
ZARİFİ APT. BEYOĞLU					✓						

BEYOĞLU'NDAKİ APARTMANLAR

	FLORAL						FİGÜRATİF		GEOMETRİK		
	Defne Dalı	Hurma Dalı	Pelit Dalı	Kurdele	Kıvrık Yapraklar	Gül Motifi	Kız Başı	Tuğra	Daire	Üçgen, Zigzag	Bordür, Geçmeler
A VE J. CARACACH APT.	✓			✓		✓					
ASMALI MESCİT SK. 9-11					✓						
ASMALI MESCİT SK. 13					✓						
BÜYÜKPARMAK API SK. 30									✓		
İSTİKLAL CAD. 44	✓										
İSTİKLAL CAD. 47											
İSTİKLAL CAD. 300	✓										
MEŞRUTİYET CAD. 23				✓		✓	✓		✓		
MEŞRUTİYET CAD. 127	✓				✓				✓		
MİS SK. 21									✓		
SIRASELVİLER CAD. 87				✓							
SÜSLÜ SAKSI SK. 32					✓				✓		
TURNACI BAŞI SK. 41					✓				✓		
TOPLAM	10	1	1	10	14	11	4	3	17	4	7
	47						7		26		

5. SONUÇ

Art Nouveau üslûbu, her ne kadar detaydaki zarıflığı ve düzensizliğıyle Rokoko mimarisine benzese de tarihsel üslûplardan bağımsız bir süsleme üslûbuydu. Tarihsel üslûpları bilinçli olarak reddedip, Art Nouveau üslûbunu Brüksel’de ilk olarak ortaya çıkaran Victor Horta (1861-1947), yeni üslûbun bezemelerini daha çok iç mekanlarda uygulamıştır. Tassel Evi, mozaik döşemesindeki desenleriyle, eğrisel merdiven tırabzaniyla, duvar resimleriyle, iç dekorasyonu, bezeme motifleriyle ilk örnek olmuştur. Paris’te Hector Guimard benzer yapıtlar ortaya koymuştur. Art Nouveau, modern çağın yeni malzemeleriyle –demir, çelik, seramik gibi- yeni çizgilerle yeni bir mimari üslûp geliştirdi. Sonuçta; pahalı ve yoğun el emeğıyle meydana gelen bir mimari üslûp ortaya çıktı. 1910 tarihi itibariyle, bu el yapımı yapıların maliyetinin pahalı olması ve I. Dünya Savaşı’nın askeri giderleri Art Nouveau’nun sonunu getirdi.

Art Nouveau’nun İstanbul macerası, D’Aronco’nun yaptığı Botter Apartmanı’yla bu dönemin özgün ve modern bir anlatımıdır. Botter Apartmanı’nın cephe süslemelerinde Art Nouveau sanat akımının desen ve çizgileri bezemelere yansımıştır. Galata’da Art Nouveau’nun uygulandığı küçük bir köşe çeşmesinde, 1957’de Maçka’ya taşınan II. Abdülhamid Çeşmesi’nde, Beşiktaş’ta Zâfir Efendi türbe, çeşme ve kitaplığında Art Nouveau yeni bir anlayışla uygulanmıştır. İncelenen örneklerde, Art Nouveau akımının motiflerinin yansıdığı, bu süslemelerle, geleneksel desenlerin farklılaştığı, D’Aronco’nun bir İstanbul Art Nouveau’su oluşturduğu söylenebilir.

D’Aronco, Sultan II. Abdülhamid’in isteğı üzerine, Şeyh Zafir Efendi Türbesini çeşme ve kitaplığı birlikte tasarlamıştır. Türbe, Klasik Osmanlı mimarisi ile Avrupa Art Nouveau akımının bir bütünleşmesi olarak görülmektedir. Klasik mimaride ya küfeki taşla veya mermerle inşa edilen türbelere karşın burada küfeki taşıyla kübik kütlelerin üzeri beyaz mermerle tamamlanarak türbe özgün kılınmıştır.

Türbenin uzun pencerelerinin bronz şebekelerinde ucu aşağı dönük bir ok etrafında dolanan bitkisel dallar ve kurdeleler Art Nouveau kompozisyonun

motifleridir. Kubbe kasnağındaki üçgenler, içinde kıvrımlarla bezenmiştir. Geometrik formların floral bezemelerle birlikte kullanılması, tezhip sanatının üslûplaşmış bezemelerinden olan zencerek motifinin işlenmesi, cephe bezemeleri, İstanbul Art Nouveau'sunun detaylarını ortaya koymaktadır. XIX. yy. İstanbul'unda Art Nouveau üsluplu yapıların dış cephelerinde renk kullanılmadığı, kendine özgü bir buluş zenginliğinin yansıması olduğu söylenebilir.

Diana Barillari, Ezio Godoli, “İstanbul 1900, Architecture et interieurs Art nouveau” adlı kitabın sayfa: 220-222 de verilen listedeki “ L’Activite de Raimondo D’Aronco a İstanbul (1893-1909) ve “ L’Architecture Art Nouveau a İstanbul” başlıkları altında sıralanan eserlere ulaşılmaya çalışıldı. Zaman içinde bazıları yıkıldığı için, bazılarıda bilinçsiz bir tamir sırasında Art Nouveau'nun bütün özelliklerini kaybettiği için incelenemedi. Dış cephede Art Nouveau özelliklerini taşıyan binalar çalışmamıza malzeme oldu.

İncelediğimiz binaları isimlerine göre alfabetik olarak listeledik. Her eserin taşıdığı Art Nouveau özellikler; floral, figüratif ve geometrik olmak üzere sınıflandırıldı. Art Nouveau özellik taşıyan bezeme öğeleri işaretlendi.

Bu incelemize göre İstanbul Art Nouveau'sunda floral bezemelerde: 38 geometrik bezemelerde: 22 figüratif bezemelerde 6 desen tespit edildi.

Konumuz dış cephe bezemeleri olduğu için, iç meknlardaki merdiven korkulukları, tavan ve duvar süslemeleri, vitraylar, dekoratif objeler, ahşap üzeri süslemeler mobilya ve aydınlatma unsurlarında kullanılan bezemeler bu tezin konusu dışında olmakla beraber buralarda da çoğunlukla floral bezemelerin kullanıldığı görülmüştür.

Klasik sanatlarımızın temel motifi olan gül, İstanbul Art Nouveau'su bezemelerinde de en çok görülen çiçek olmuştur. Geometrik motiflerden olan dairenin çok kullanılmış olması bize, gül motifinin daire şeklinde stilize edildiğini hatırlatmaktadır.

Çalışma kapsamında yapılan araştırmalarda, dünyanın pek çok yerinde Art Nouveau eserlerin bakımlı, buna karşın İstanbul'daki Art Nouveau eserlerin çoğunun bakımsız olduğu görülmüştür.

Pek çok farklı açıdan ele alınabilecek Art Nouveau sanat akımı, bu çalışmada bezeme motiflerini esas olarak ele alınmıştır. Böylece çalışma sonucunda, İstanbul Art Nouveau'sunun floral üsluplu olduğu ve ana çiçeğinin gül olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu tez çalışmasıyla, bundan sonra İstanbul Art Nouveau'sunda kullanılan bezemeler konusuna dair yapılacak çalışmalara zemin oluşturabilme hedefi doğrultusunda tamamlanmıştır.



6. KAYNAKÇA

- Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat. Sergi Kataloğu. (2008). *Mimarlar Odası İstanbul BK Şubesi Yayınları*. İstanbul
- “Osmanlı Mimarı” D'ARONCO İstanbul Projeleri 1893 – 1909 Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar Sergi Kataloğu. (2010). *İstanbul Araştırmaları Enstitüsü*.
- ADIGÜZEL, H. (2006). 19-20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Art Nouveau Üsluplu Çiniler. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk-İslam Sanatları Programı*, s.88.
- AKAR, A., & KESKİNER, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- ARSEVEN, C. E. (1952). *Les Arts Decoratifs Turcs*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ARTUN, A. (2011). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARTUN, D. (2012). *Paris'ten Modernlik Tercümelere*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- ATASOY, N. (2002). *Hasbahçe*. İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım Yayınları.
- BARILLARI, D., & GODOLI, E. (1997). *İstanbul 1900 Architecture et interieurs Art Nouveau*. Paris: Seuil.
- BATUR, A. (1968). *Yıldız- Serencebey' de Şeyh Zafir Türbe, Kitaplık ve Çeşmesi, Anadolu Sanatı Araştırmaları* (1 b.). İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yay.
- BATUR, A. (1986). “*İstanbul Art Nouveau'su*”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*.
- BATUR, A. (1991). *Art Nouveau*. İstanbul: Tasarım.
- BATUR, A. (1993). *Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar' daki Çalışmaları*. İstanbul: Milli Saraylar.
- BATUR, A. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Ana Basım A.Ş.
- BATUR, A. (2010). *Şeyh Zâfir Külliyesi*. İstanbul: D.İ.A.
- BATUR, A. (2015). *XIX. Yüzyıl İstanbul' unda İki Saray* (Cilt VIII). İstanbul: İBB Kültür AŞ. Yayınları.
- BEKTAŞ, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*. YKY.

- BINET, R. (2007). *Natur und Kunst*. New York: Prestel.
- BİROL, İ. A. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı.
- BİROL, İ. A., & Derman, Ç. (1990). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı.
- BROUG, E. (2012). *İslam Sanatında Geometrik Desenler*. İstanbul: Klasik.
- CASSOU, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- CRAGOE, C. D. (2015). *Binalar Nasıl Okunur?* İstanbul: Yem Yayınevi.
- ÇELİK, G. (2016). *Geç Osmanlı Döneminde Sanat Mimarlık ve Kültür Karşılaşmaları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- DEMİRİZ, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayın No:3277, Acar Matbacılık Tesisleri.
- DEMİRİZ, Y. (2004). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul: Yorum Sanat.
- DEWIEL, L. L. (2013). *Schnellkurs Jugendstil*. Köln: Dumont.
- ECO, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Eroğlu, Ö. (2016). *Bir Resme Nasıl Bakmalıyız?* İstanbul: Tekhne Yayınları.
- EYİCE, S. (1992). *Batılılaşma*. İstanbul: DİA.
- FLEMİNG, J., & HONOUR, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa Basım.
- GIBSON, C. (2013). *Semboller Nasıl Okunur?* İstanbul: Yem Yayınevi.
- GOMBRICH, E. (2009). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOMBRICH, E. (2009). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖRKEM, K. H. (2008). Eminönü Vlorha Han Restorasyon Projesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*.
- GUERRAND, R. H. (2009). *L'Art Nouveau En Europe*. Perrin: Plon.
- HANİOĞLU, Ş. (1992). *Batılılaşma*. İstanbul: DİA.
- HONOUR, H., & FLEMİNG, J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- İPŞİROĞLU, N., & İPŞİROĞLU, M. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- İREPOĞLU, G. (1990). *Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yeni Bir Anlayış "Art Nouveau"* (Cilt 10). İstanbul: Sanat Tarihi Araştırmaları.
- JIMENEZ, M. (2008). *Estetik Nedir?* İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- KANDINSKY, V. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. İstanbul: Hayalbaz Kitabevi.

- KUBAN, D. (2001). *Ahşap Saraylar*. İstanbul: Yem Yayınevi.
- MESARA, G., & KAZANCIGİL, A. (2007). *Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler 1*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- NERET, G. (2007). *Klimt*. Köln: Taschen.
- NEWALL, D., & Unwin, C. (2011). *Die Geschichte der Muster*. London: Haupt.
- OSMANOĞLU, A. (1984). *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*. Ankara: Selçuk Yayınları.
- ÖKTEN, S. (2008). *Yahya Kemal' in Rüzgarıyla Düşünceler ve Duyuşlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- ÖKTEN, S. (2015). *Gelenek Sanat ve Medeniyet*. İstanbul: Sufi Kitap.
- ÖLEKLİ, D. D. (2015). Art Nouveau' nun Osmanlı' daki Yansıması Raimondo D' Aronco' nun Şeyh Zafir Külliyesi Örneği. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*.
- ÖZCAN, A. (2007). *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi II Hazire*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- ÖZCAN, A. R. (2007). *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi II Hazire*. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- PFEIFFER, B. B. (2006). *Wright*. Köln: Taschen.
- ROTH, L. M. (2000). *Mimarlığın Öyküsü*. (E. Akça , Çev.) İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- SAGNER, K. (2010). *Die Kunst des Jugendstil*. Stuttgart: Belser.
- SANER, T. (1998). *19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm"*. İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- SARNITZ, A. (2005). *Wagner*. Köln: Taschen.
- SEMBACH, K. J. (2013). *Jugendstil*. Köln: Taschen.
- SÖZEN, M., & TANYELİ, U. (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sultan II. Abdülhamid Han Döneminden İzler Sergi Kataloğu. (2016). *Milli Saraylar TBMM Basımevi*, s.18.
- ULMER, R. (2007). *Mucha*. Köln: Taschen.
- URFALIOĞLU, N. (2015). *İstanbul' un Çeşme ve Sebilleri (Cilt VIII)*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları.
- WOLF, N. (2015). *Jugendstil*. München: Prestel.

İnternet Kaynakları:

www.20thcenturydecorativearts.com

www.artNouveau.eu

www.maisonartNouveau.nl

www.lesartsdecoratifs.fr

www.aboutartNouveau.wordpress.com

www.mimarist.com

www.sanalmuze.org



7. EKLER

7.1. Resim Listesi

Resim 1 : L'Art Nouveau'nun İsim Babası S.Bing 'in Açtığı Sergi Salonu Binası	4
Resim 2 : Felix Vallotton : Plakat für die Galerie "L'art Nouveau", Paris. 1895 (Lydia L.Dewiel, Schnellkurs Jugendstil, s.48)	5
Resim 3 : Red House (Londra, Art & Crafts Movement)	7
Resim 4 : Arthur Mackmurdo, Wren's City Churches, 1883 (Dallas Sanat Müzesi) ..	7
Resim 5 : William Morris, Bullerswood, 1889 (Victoria and Albert Museum, Londra).....	8
Resim 6 : Edward Burne-Jones ve William Morris, Duvar Halısı (Badisches Landesmuseum, Karlsruhe)	9
Resim 7 : Edward Burne-Jones ve William Morris, Duvar Halısı Detayı (Badisches Landesmuseum, Karlsruhe)	9
Resim 8 : Dante Gabriel Rossetti, La Ghirlandata, 1873 (Guildhall Art Gallery, Londra).....	10
Resim 9 : Dante Gabriel Rossetti, Helen of Troy, 1863 (Kunsthalle Hamburg)	11
Resim 10 : Dante Gabriel Rossetti, Ecce Ancilla Domini, 1850 (Tate Gallery, Londra).....	11
Resim 11 : Akantüs Yaprağı	14
Resim 12 : Art Nouveau Sanat Akımında Kullanılan Renkler (Jim Krause, Index Farbe, s.222).....	15
Resim 13 : Katsushika Hokusai: Kanagawa Açıklarındaki Büyük Dalga 1829-1832 (25,7 x 37,9 cm) (Metropolitan Müzesi, New York)	16
Resim 14 : Ando Hiroshige, Edo'nun 100 Resmi, 1857 (Lydia L. Dewiel, Schnellkurs Jugendstil, s.26).....	17
Resim 15 : Akıntıya Karşı Yüzen Sazan, İpek Üzerine İşleme, 19.yy. (Dekoratif Sanatlar Müzesi, Paris)	17
Resim 16 : Kunstformen der Natur	19

Resim 17 : François – Raoul Larche, Loie Fuller 1900, 45 cm (Staatliche Kunstmamlugen, Kassel)	20
Resim 18 : Dansçı Heykelleri (Hamburg Kunsthalle)	21
Resim 19 : Dansçı Heykelleri (Hamburg Kunsthalle)	21
Resim 20 : Loie Fuller dansta, Henri de Toulouse-Lautrec, 1893 (Musée Toulouse- Lautreç Albi)	22
Resim 21 : Kadın ve çiçek	22
Resim 22 : The Studio	23
Resim 23 : Pan	24
Resim 24 : Jugend	24
Resim 25 : Simplicissimus	25
Resim 26 : Ver Sacrum	25
Resim 27 : “Der Kaiser und die Hexe” Kitap Kapağı, Heinrich Vogeler, 1900 (Schuster & Loeffler, Berlin)	27
Resim 28 : Tassel Evi (Brüksel).....	29
Resim 29 : Tassel Evi Merdiven Eskizi (Brüksel).....	29
Resim 30 : Victor Horta Müzesi (Brüksel)	31
Resim 31 : Horta Müzesi İçinden (Brüksel)	31
Resim 32 : Horta Müzesi Pencere Parmaklıkları (Brüksel).....	32
Resim 33 : Merdivenler (Brüksel).....	32
Resim 34 : Tropon Afişi, Henri Van de Velde, 1898 (Calmann King, Londra)	34
Resim 35 : Afiş, Grasset, 64,2 x 50,2 cm, 1894 (L’ Art Nouveau, La Revolution décorative, s.35)	35
Resim 36 : Afiş, Grasset, 1892 (Marquet mürekkepleri için afiş)	35
Resim 37 : Eugene Grasset, Art Nouveau Çiçekler (“Plants and Their Applications to Ornament”, Londra, 1897, Victoria And Albert Museum, Londra)	36
Resim 38 : Hector Guimard. Castel Beranger‘in Kapısı, 1895-1898, Paris	37
Resim 39 : Castel Beranger‘in Kapısı İçten Görünüm, Paris.....	37
Resim 40 : Castel Beranger Kapı Üstü, Paris	38
Resim 41 : Castel Beranger Binanın İçinden Bir Görüntü, Paris.....	39
Resim 42 : Castel Beranger, Paris.....	39
Resim 43 : Paris Metro su	40
Resim 44 : Paris Metro Girişi Korkulukları.....	40
Resim 45 : Paris Metro Girişindeki Bir Parça (Hamburg Kunsthalle).....	41

Resim 46 : Alfons Mucha, Tierkreis, 65,7 x 48,2 cm (Zodyak 1896, Tomoko Sato, Mucha, s.37).....	42
Resim 47 : Mucha Afişleri Salon des Cent, 66,2 x 46 cm (1897 Dünya Sergisi Afişi, Tomoko Sato, Mucha, s.48).....	43
Resim 48 : Mucha afişi, Träumerei, 72,7 x 55,2 cm (1898, Hayal, Tomoko Sato, Mucha, s.4).....	43
Resim 49 : Alfons Mucha, Documents Decoratifs (1902, Dekoratif Malzemeler Kitabı, Paris Güzel Sanatlar Merkez Kütüphanesi)	44
Resim 50 : Darmstadt 1900-1901	45
Resim 51 : Darmstadt (Ernst-Ludwig-Haus, J.M. Ollbrich).....	45
Resim 52 : Künstler Koloni (Darmstadt Sanatçılar Kolonisi Müzesi).....	46
Resim 53 : Darmstadt Künstler Koloni'nin Kapısı	47
Resim 54 : Darmstadt Küstler Koloni Kapı	48
Resim 55 : Darmstadt Hochzeitsturm Kapısı (Evlilik Kulesi, Darmstadt)	48
Resim 56 : Kapı Detayı (Darmstadt Evlilik Kulesi Kapı Süslemeleri).....	49
Resim 57 : Peter Behrens'in Evinin Kapısı (Darmstadt und Der Jugendstil, s.31) ...	50
Resim 58 : Peter Behrens - See Rose	50
Resim 59 : Hermann Obrist'in Peitschenhieb isimli duvar kumaşı 1895 (Stadtmuseum, Münih).....	52
Resim 60 : Jugend Dergi Kapağı 1897	52
Resim 61 : Beş kuğu, Otto Eckmann, Fünf Schwane, 1896-1897 (Museum of Fine Arts, Boston)	53
Resim 62 : Franz von Stuck, Innocentia, 1889 (Private Collection, Piccadilly Gallery, London).....	54
Resim 63 : Villa Stuck Bahçesinde Duvar Panosu, Münih.....	55
Resim 64 : Villa Stuck, Münih.....	55
Resim 65 : Villa Stuck Kitaplık Tavan Detayı, Münih	56
Resim 66 : Villa Stuck Kitaplık Duvar Detayı, Münih	57
Resim 67 : Sezession Binası, Viyana	58
Resim 68 : Mozart Köprüsü, Salzburg.....	59
Resim 69 : Mozart Köprüsünden Art Nouveau Süsleme Detayı	59
Resim 70 : Klimt, Erfüllung 1905, Stocklet Sarayı	60
Resim 71 : Klimt Öpücük, Der Kuss, 1908-1909. 180 x 180 cm (Galerie Belvedere, Viyana).....	62

Resim 72 : Klimt Öpücük	62
Resim 73 : Majolika Apartmanı, Otto Wagner, 1898-1899, Viyana	63
Resim 74 : Otto Wagner - Wohnhauser Linke Wienzeile 40. Viyana	63
Resim 75 : Otto Wagner – Steinhof Kirche 1902, Viyana (Walter Zadniecek, Otto Wagner, s.135)	64
Resim 76 : Otto Wagner Villa, Viyana	64
Resim 77 : Stocklet Sarayı, Josef Hoffman, 1905-1911, Brüksel.....	65
Resim 78 : Stocklet Villası İçi, Brüksel	66
Resim 79 : Stocklet Villası Duvar Süslemeleri, Brüksel	66
Resim 80 : La Sagrada Familia, Barcelona.....	67
Resim 81 : Yıldız Sarayı Yaveran Binası	74
Resim 82 : Yıldız Sarayı Ada Köşkü	74
Resim 83 : Yıldız Sarayı Tiyatrosu	74
Resim 84 : Yıldız Sarayı Limonluk Serası.....	75
Resim 85 : Yıldız Sarayı Merasim Köşkü.....	75
Resim 86 : Yıldız Sarayı Çini Fabrikası	75
Resim 87 : Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn Köşkü Üst Holü	76
Resim 88 : Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn Köşkü Merdivenleri	77
Resim 89 : Botter Köşkü, Kalamış Caddesi, Fenerbahçe	77
Resim 90 : Villa Mon Plaisir, Kalamış Caddesi, Fenerbahçe	78
Resim 91 : Villa Mon Plaisir'in Bahçe Kapısı.....	78
Resim 92 : Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "İlkbahar" Panosu.....	79
Resim 93 : Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "Yaz" Panosu	79
Resim 94 : Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "Sonbahar" Panosu.....	80
Resim 95 : Villa Mon Plaisir'in Dış Cephesinde "Kış" Panosu	80
Resim 96 : Bugün Yerinde Olmayan Karaköy Mescidi.....	87
Resim 97 : Karaköy Mescidi.....	88
Resim 98 : D'Arconco'nun Karaköy Mescidi Çizimleri	88
Resim 99 : Bugün Artık Yerinde Olmayan Aziziye Karakolu	89
Resim 100 : Aziziye Karakolu	89
Resim 101 : Mizzi Köşkü (2017 Yılında Restorasyon Görmektedir).....	90
Resim 102 : Mizzi Köşkü, Büyükada	91
Resim 103 : Agopyan Köşkü, Büyükada	91
Resim 104 : Agasi Efendi Köşkü, Büyükada.....	92

Resim 105 : Arvanitis Köşkü, Büyükkada.....	92
Resim 106 : Şeyh Zafir Türbesi	95
Resim 107 : Türbenin Kapısı	95
Resim 108 : Türbenin Kapısı	96
Resim 109 : Dar Uzun Pencerelerden Detay.....	96
Resim 110 : Kütüphane	97
Resim 111 : Kütüphanenin Penceresi	97
Resim 112 : Cephe Bezemeleri	98
Resim 113 : Köşelerde Kare Bezeme Panoları	98
Resim 114 : Şeyh Zafir Türbe Kapısı	99
Resim 115 : Karlsplatz Kapısı, Viyana	99
Resim 116 : Şeyh Zafir Türbesi Kapı Ferforjeleri Desen	100
Resim 117 : Şeyh Zafir Çeşmesi Avludan Görünümü.....	103
Resim 118 : Şeyh Zafir Çeşmesi Yoldan Görünümü.....	103
Resim 119 : İki Yüzlü Köşe Çeşmesi, Kuledibi Laleli Çeşme	104
Resim 120 : Laleli Çeşmenin Bir Yüzü	106
Resim 121 : Birbirine Bağlı Kıvrık Yaprak Motifi, Laleli Çeşme.....	106
Resim 122 : Laleli Çeşmenin Ayna Taşının Üzerinden Başlayan Yarım Daire Saçaklar.....	107
Resim 123 : Çeşmenin Geniş Yüzü, II.Abdülhamid Çeşmesi, Maçka	108
Resim 124 : II.Abdülhamid Çeşmesi, Yoldan Görünüm, Maçka	109
Resim 125 : II.Abdülhamid Çeşmesi, Süsleme Detay, Maçka	109
Resim 126 : II.Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Bezemeleri, Maçka	110
Resim 127 : II.Abdülhamid Çeşmesi, Ferforje Detayı, Maçka.....	110
Resim 128 : II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Dar Yüzeyi, Maçka.....	111
Resim 129 : II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Bezemeleri, Maçka	112
Resim 130 : II. Abdülhamid Çeşmesinin Tophane' de İlk Yapıldığı Yer	113
Resim 131 : D' Aronco'nun II. Abdülhamid Çeşmesi Çizimi.....	113
Resim 132 : II. Abdülhamid Çeşmesi, Köşe Detayı, Maçka	114
Resim 133 : Beylerbeyi Sarayı, Deniz Köşkü.....	115
Resim 134 : Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü'nün Giriş Kapısı.....	115
Resim 135 : Beylerbeyi Sarayının Deniz Köşkünün Tavan Süslemeleri.....	116
Resim 136 : Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkünün Süsleme Detayları	116
Resim 137 : Beylerbeyi Sarayı Hamamı Art Nouveau Karoları.....	117

Resim 138 : Beylerbeyi Sarayı Hamamı Art Nouveau Karoları.....	117
Resim 139 : Dolmabahçe Sarayı Art Nouveau Karoları.....	119
Resim 140 : Dolmabahçe Sarayı Art Nouveau Karoları.....	119
Resim 141 : Botter Apartmanı Dış Cephesi, Kadın Başları Maskları 3. Ve 4. Kat Hizası, İstiklal Caddesi, Beyoğlu.....	121
Resim 142 : Yılankavi Hatların Kullanıldığı Demir Parmaklılı Küçük Balkonlar Üst Kattadır (Botter Apartmanı), İstiklal Caddesi, Beyoğlu.....	122
Resim 143 : Botter Apartmanı Dış Cephe, İstiklal Caddesi, Beyoğlu.....	122
Resim 144 : Botter Apartmanı Giriş Kapısı Detay, İstiklal Caddesi, Beyoğlu.....	123
Resim 145 : Botter Apartmanı Kapısının Her İki Tarafında Bulunan Gül Demeti Detay, İstiklal Caddesi, Beyoğlu.....	123
Resim 146 : Botter Apartmanı Griş Kapısı, Çift Kanatlı Kapı.....	124
Resim 147 : Botter Apartmanı Kasım-2016, İstiklal Caddesi, Beyoğlu.....	124
Resim 148 : Vlora Han (2016), Eminönü.....	125
Resim 149 : Vlora Han Pencere, Eminönü.....	126
Resim 150 : Vlora Han Cephe Bezemeleri, Eminönü.....	126
Resim 151 : Vlora Han Pencere, Eminönü.....	127
Resim 152 : Mehmet Şakir Paşa'ya Ait Mezarın D'aronco Tarafından Yapılmış Çini Mürekkebi Ve Suluboya Eskizi.....	128
Resim 153 : Lahit Mezar, Mehmet Şakir Paşa'nın Mezarı (Fatih Cami Haziresi) ..	129
Resim 154 : Fesli Baş Taşı, Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Taşı (Fatih Cami Haziresi).....	129
Resim 155 : Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Lahdi, Lahdin Üzerinde Zencerek Motifleri.....	130
Resim 156 : Vazo, 19. yy. Sonu, Yıldız Porselen, Beşiktaş (Şehir Müzesi).....	132
Resim 157 : Art Nouveau Hokka ve Karaf, Yıldız Sarayı, Beşiktaş.....	132
Resim 158 : Aznavur Pasajı Giriş Kapısı Günümüzde.....	133
Resim 159 : Aznavur Pasajının Giriş Kapısının Her İki Yanında Bulunan Art Nouveau Vitraylar.....	134
Resim 160 : Markiz Pastanesi, Beyoğlu.....	135
Resim 161 : Markiz Pastanesi, "Sonbahar" Panosu.....	136
Resim 162 : Markiz Pastanesi "İlkbahar" Panosu.....	136
Resim 163 : Şeyh Zafir Türbesi Çeşmesi, Bezeme Detayı.....	138
Resim 164 : Şeyh Zafir Türbesi Çeşmesi, Çeşme Alınlık Detayı.....	138

Resim 165 : Laleli Çeşmenin Alınlığı.....	140
Resim 166 : Şeyh Zafir Türbesi Dış Cephesinde Rozet.....	141
Resim 167 : Botter Apartmanı Giriş Kapısı Üzerindeki Güller, İstiklal Caddesi	143
Resim 168 : Meşrutiyet Caddesi, No: 23. Apartmanın Dış Cephesinde Natüralist Güller	144
Resim 169 : Meşrutiyet Caddesi, No: 23. Apartman Dış Cephesi.....	144
Resim 170 : Meşrutiyet Caddesi Apartman Girişinde Gül Pano	145
Resim 171 : Meşrutiyet Caddesi 1906 Tarihli Apartman. Günümüzde Çağdaş Apartman 68. Giriş Kapısının İki Yanında Natüralist Gül Demetleri	145
Resim 172 : Aznavur Pasajı, İstiklal Caddesi, Giriş Sundurmasının Üzerindeki At Nalı Biçimli Pencerenin Stilize Gonca Gül Bezemeleri	146
Resim 173 : Aznavur Pasajı Girişinin Her İki Tarafında Art Nouveau Vitraylar....	146
Resim 174 : Kubbenin Kenarlarındaki Üçgen Motifler	148
Resim 175 : Şeyh Zafir Efendi Türbesi Dış Cephe Geçme Bordürü	149
Resim 176 : Şişhane Frej Apartmanı, Dış Cephe Dairesel Motifler	150
Resim 177 : Şişhane Frej Apartmanı, Dış Cephe Dairesel Motiflerden Detay.....	151
Resim 178 : Meşrutiyet Caddesi No: 126, Apartman Dış Cephe	151
Resim 179 : Meşrutiyet Caddesi No: 126 Dış Cephe Detayı.....	152
Resim 180 : İstiklal Caddesi No: 201. Apartman Dış Cephe.....	152
Resim 181 : İstiklal Caddesi, No: 201 Apartman Girişi Kapı Detayı	153
Resim 182 : İstiklal Caddesi No: 411, Beyoğlu, Moda Evi Binasının Dış Cephesi	154
Resim 183 : İstiklal Caddesi No: 411, Beyoğlu, Moda Evinin Cephe Ayrıntısı, Yaprak Bezeme Motiflerinin Ortasında Kabartma Kız Başı Motifi	154
Resim 184 : İnönü Caddesi No: 26 Gümüşsuyu Palas Dış Cephesi	155
Resim 185 : İstanbul Art Nouveau Mimarisi Kapsamında Bir Yapı Da İnönü Caddesi No: 26 Gümüşsuyu Palas'ın Dış Cephesinden Detay	155
Resim 186 : Hamidiye Çeşmesi, Yıldız, Beşiktaş. 1906 Açılış Fotoğrafı	156
Resim 187 : Hamidiye Çeşmesi, Yıldız, Beşiktaş.....	156
Resim 188 : Hamidiye Çeşmesi Tuğrası	157
Resim 189 : Hamidiye Çeşmesi Bezeme Detayı.....	157
Resim 190 : Mısır Konsolosluğu Binasının Üzerinde Bulunan Yazı	158
Resim 191 : Art Nouveau Yazı Kenarı Süslemesi	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Resim 192 : Taş Üzeri Üçgen Bezeme Örneğinin Renklendirilmesi.....	184

7.2. Çizim Listesi

Çizim 1 : Şeyh Zafır Türbesi Kapı Ferforjeleri Desen Çizimleri.....	101
Çizim 2 : İki Yüzlü Köşe Çeşmesi Deseni.....	105
Çizim 3 : Birbirine Bağlı Kıvrık Yaprak Motifi Çizimi	107
Çizim 4 : II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Dar Yüzeyi, Maçka	111
Çizim 5 : II. Abdülhamid Çeşmesi, Çeşmenin Bezemeleri Çizimi, Maçka.....	112
Çizim 6 : Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Taşının, Baştaşının Ayak Kaidesi, Rumi Bezeme Motifleri	130
Çizim 7 : Mehmet Şakir Paşa'nın Mezar Taşının Ayak Taşı Kaidesi Çizimi	131
Çizim 8 : Çeşme Alınlığı Çizimi.....	140
Çizim 9 : Şeyh Zafır Türbesi Dış Cephesinde Rozetin Çizimi	141
Çizim 10 : Kubbenin Kenarlarındaki Üçgen Motiflerin Çizimi	148

8. DİZİN

A

Abdülhamid, I, II, VII, 81, 82, 85, 86, 90, 93,
106, 126, 128, 137, 140
Abdülhamid Çeşmesi, 82, 86, 90, 106, 137
Akantüs, 22, 36, 143
Albrecht Dürer, 134
Ampir, 21, 135
Art Nouveau, I, II, III, V, VI, 9, 11, 12, 13, 14,
20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 34, 37,
39, 41, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 52, 58, 60,
61, 64, 66, 67, 70, 72, 74, 75, 76, 77, 78,
79, 80, 82, 85, 86, 87, 90, 93, 97, 101, 104,
113, 114, 119, 122, 124, 126, 127, 128,
130, 131, 135, 137, 138, 139, 140, 141,
143, 144, 146
Aziziye Karakolu, 92, 93, 145

B

Baldekan, 121
Barok, 11, 20, 21, 22, 104, 126, 135, 142
Behrens, 58, 59, 60, 80, 144
Bezeme, 11, 20, 54, 81, 93, 97, 101, 130, 137,
138
Botter Apartmanı, VII, 85, 86, 89, 90, 113,
114, 118, 136, 146

C - Ç

Camii, II, 21, 86
Castel Beranger, 46, 47, 48, 144
Çeşme, VI, 86, 87, 90, 99, 103, 104, 129, 130,
131, 146, 147

D

D'Aronco, I, II, VI, 81, 82, 85, 86, 90, 92, 94,
99, 101, 103, 104, 112, 113, 121, 126, 130,
131, 132, 133, 137, 139, 141, 145

Dante Gabriel Rossetti, 18, 19, 20, 143
Darmstadt, 10, 30, 52, 53, 54, 55, 59, 144
Defne dalı, 128, 129
Desen, 21, 100, 135, 139, 145, 147

E

Eckmann, 61, 79
Ertuğrul Tekkesi, 93

F

Ferforje, 109, 145
Floral, 45, 138
Franz von Stuck, 63, 144

G

Gaudi, 74, 75, 79, 80
Grasset, 43, 44, 45, 143, 144
Guggenheim Müzesi, 77
Guimard, 45, 46, 49, 79, 137, 144
Gül, VII, 93, 117, 133, 134, 140, 145; gül, 21,
101, 113, 114

H

Haeckel, 25
Hiroshige, 24, 143
Hochzeitsturm, 54
Hoffmann, 80
Hokusai, 24, 143
Horta, 9, 25, 37, 38, 39, 40, 41, 49, 137, 143

İ

İstanbul, 1, 2, I, II, III, V, VI, VIII, 9, 11, 13,
16, 20, 21, 22, 33, 45, 50, 53, 67, 79, 81,
82, 85, 86, 87, 90, 93, 94, 113, 114, 120,

121, 126, 129, 134, 136, 137, 138, 139,
140, 141, 142

J

Jugend, 30, 31, 52, 61, 62, 79, 143, 144
Jugendstil, III, 9, 11, 27, 30, 52, 53, 54, 60,
61, 62, 63, 79, 80, 140, 141

K

Karaköy Mescidi, 91, 92, 145
Karlsplatz, 99, 145
Klimt, 65, 67, 68, 69, 70, 73, 141, 144
Kubbe, 101, 138
Kunst, 9, 30, 139, 141
Kurdele, 97, 104, 128
Künstler Koloni, 54, 56, 144

L

Lale, 113, 121
Loie Fuller, 27, 29, 143

M

Mackintosh, 33, 66, 80, 143
Mackmurdo, 14, 15, 79, 143
Madalyon, 104, 107, 130, 131
Majolika Apartmanı, 71, 144
Mehmet Şakir Paşa, 121, 146
Mimar, I, 46, 66, 80, 82, 86, 126, 139, 142
Mimari, I, V, 9, 38, 39, 60, 62, 74, 75, 79,
135, 137
Morris, I, 13, 14, 16, 34, 35, 36, 41, 143
Motif, III, 21, 135, 139
Mucha, 43, 50, 51, 52, 79, 142, 144

N

Nolde, 52

O

Obrist, 60, 61, 144
Olbrich, 54, 66, 68, 80

Osmanlı, I, II, 20, 21, 81, 86, 94, 99, 101, 104,
114, 121, 126, 132, 133, 134, 137, 140,
141, 142

Osmanlı Mimarisi, 94, 132, 137

P

Palmiye Dalı, 129, 130
Pan, 30, 31, 143

R

Redoute, 134
Rokoko, VI, 20, 21, 22, 126, 135, 137, 142
Rumi, 121
Ruskin, 13, 14, 34, 35, 75, 76

S

Sagrada Familia, 75, 79, 144
Simplicissimus, 30, 32, 143
Stocklet, 73, 74, 144
Sullivan, 76
Süsleme, II, 11, 14, 20, 21, 22, 24, 38, 49, 99,
101, 104, 135, 136, 137

Ş

Şale Köşkü, 82, 86, 89
Şeyh Zafir Türbesi, 86, 87, 90, 94, 99, 101,
104, 130, 133, 134, 145, 146, 147
Şukufe, 135

T

Tassel Evi, 37, 38, 137, 143
Tezyinat, III, 11
Tiffany, 43, 77, 78, 79, 144
Tuğra, 128
Türbe, 93, 101, 137

V

Vallaury, 82, 86
Vallotton, 13, 143
Villa Stuck, 10, 64, 144

Vlora Han, VII, 89, 118, 119, 120, 140, 146

W

Wright, 77, 80, 101, 141, 144

Y

Yıldız Sarayı, II, VIII, 82, 83, 84, 86, 127,
145, 146

Z

Zencerek, 121, 138



9. ÖZGEÇMİŞ

SEVİL TEZGAH

10 Şubat 1967’de Beyoğlu / İstanbul’da doğdu. Göztepe Yeşilbahar İlkokulu ve Erenköy Kız Lisesinde okudu. 1984-1988 yıllarında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Bölümü Fransız Dili Bölümünden mezun oldu. 1995 yılında Kültür Bakanlığı, Topkapı Sarayı Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Kursundan sertifika aldı. Semih İRTEŞ’ten ve Mamure ÖZ’den “Tezhip” dersleri aldı. 2000 yılında Hüseyin Kutlu’dan “Sülüs Yazı” icazeti aldı.

2012 yılında İnegöl Organize Sanayi Camii yazılarını yazdı. 2005-2016 yılları arasında Almanya’da yaşadı. Almanca eğitimi aldı ve sanat üzerine çalışmalarına devam etti. Evli ve bir çocuk annesidir.

Katıldığı Sergiler;

- 1996 Altunizade Kültür Merkezi
- 1997 Yıldız Sarayı Çit Kasrı
- 1999 Feshane Kültür Merkezi “Besmele Sergisi”
- 2001 Lalezar Sergisi
- 2002 Topkapı Sarayı Sergisi
- 2003 Cemal Reşit Rey “Gül Sergisi”
- 2004 Taksim Sanat Galerisi
- 2005 Beylerbeyi Sarayı
- 2006 Beyoğlu Sanat Galerisi
- 2013 Atikvalde Medresesi “Kişisel Sergi”

Tarihi ve yeri verilmeyen birçok karma sergiye katıldı.

10. ESER RAPORLARI

1. ESER

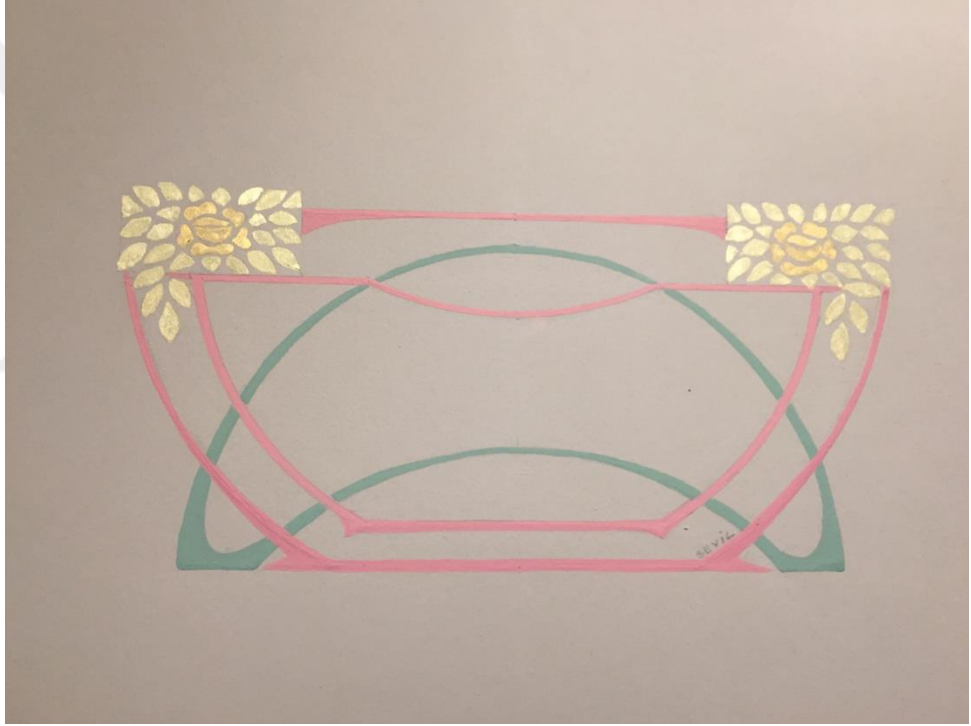
Tezhip Tasarımı: Sevil Tezgah

Eserin Konusu: Art Nouveau Yazı Kenarı Süslemesi

Eserin Ölçüleri: 26 x 32 cm

Eserin Tekniği: Altın ve guaj boya kullanarak uygulanmıştır.

Eserin Tasarım, Kompozisyon Yönünden Tanıtılması: Gül motifi, Türk Süsleme Sanatlarında ve İstanbul Art Nouveau'sunda en çok kullanılan ortak motif olduğu için tezhipte gül motifiyle desen hazırlanmıştır. Kapı girişlerinin üzerinde rastlanılan gül motiflerine eserin sağ ve sol üst köşelerinde yer verilmiştir. Yarım daire saçaklardan esinlenilerek iç içe üç yarım daire oluşturulup tasarım tamamlanmıştır. Art Nouveau üslupta sıklıkla görülen pastel renkler kullanılmıştır.



R. 191 Art Nouveau Yazı Kenarı Süslemesi

2. ESER

Tezhip Tasarımı: Sevil Tezgah

Eserin Konusu: Taş Üzeri Üçgen Bezeme Örneğinin Renklendirilmesi

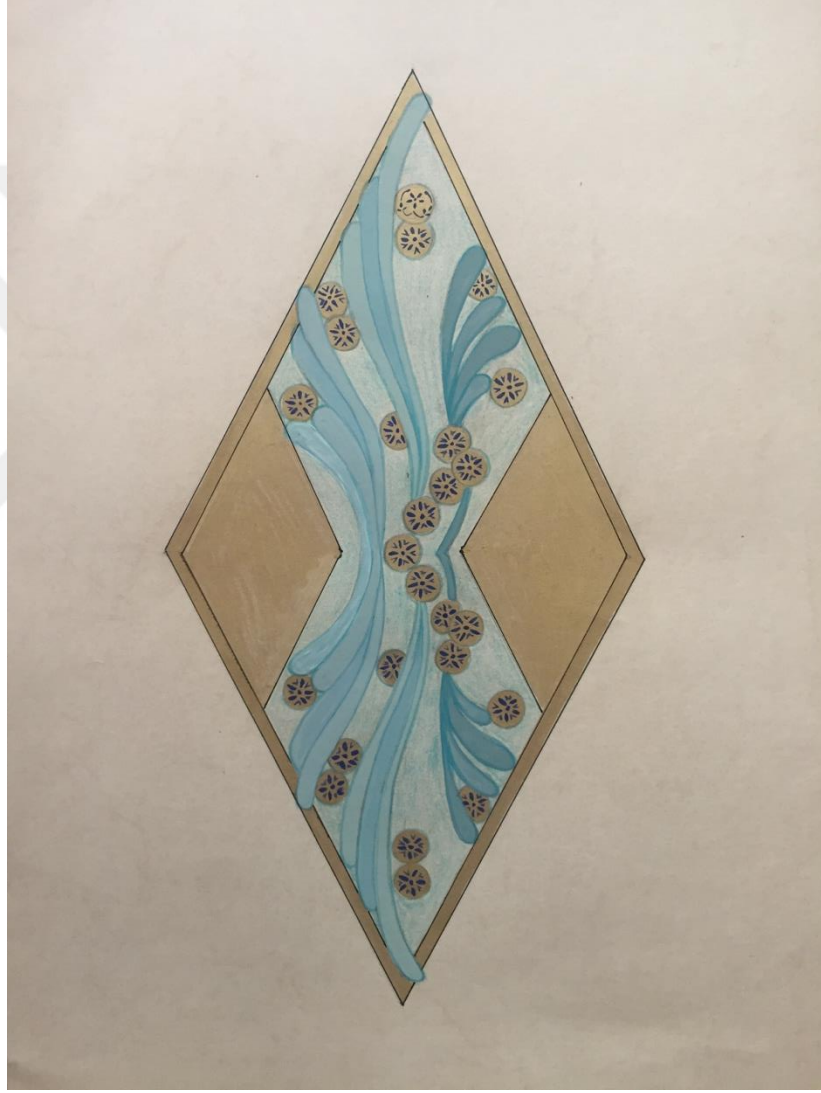
Eserin Ölçüleri: 25 x 35 cm

Eserin Tekniği: Negatif ve tezhip boyama teknikleri kullanılmıştır. Daire formlarda altın zemin üzerine negatif uygulanmıştır.

Eserin Tasarım, Kompozisyon Yönünden Tanıtılması: D'Aronco'nun, Zafir Efendi Türbe Kasmağında bulunan üçgen bezeme motifinden, eşkenar dörtgen tasarımı yapılmıştır. Geometrik motif, Viyana Art Nouveau'sunun bir yansıması olarak ele alınmıştır.

Üçgen motifinin içinde yer alan dalgalı çizgi, birçok Art Nouveau eserin tanınmasında bir sembol olmuştur. Yuvarlak formlar, iç içe geçmiş daireler, bir noktadan teğet geçen içiçe çemberler Art Nouveau süslemelerde çok kullanılan bezeme öğelerindedir.

Altın üzeri negatif çiçek uygulamasıyla eser tamamlanmıştır.



R. 192 Taş Üzeri Üçgen Bezeme Örneğinin Renklendirilmesi