

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI
ANA SANAT DALI**

**ÇAĞDAŞ TASARIMIN GELİŞİM SÜRECİNDE ART
NOUVEAU SANAT
AKIMININ TEKSTİL VE MODAYA YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Selin DEMİRKOL YILDIRIM**

**Danışmanı
Dr.Şöhret AKTEPE**

İstanbul – 2014

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim/Anasanat Dalı Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Selin DEMİRKOL YILDIRIM** tarafından hazırlanan “Çağdaş Tasarımın Gelişim Sürecinde Art Noueav Sanat Akımının Tekstil ve Moda’ya Yansıması” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 12/06/2014

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

İmzası :

Jüri Üyesi: Öğr.Gör.Dr. Şöhret AKTEPE

Dan. Haliç Üniv. Tekstil ve Moda Tas.ASD/ABD Öğr.Üye



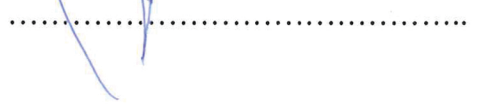
Jüri Üyesi: Prof.Dr. Esin SARIOĞLU

Haliç Üniv. Tekstil ve Moda Tas. ASD/ ABD Öğr. Üyesi



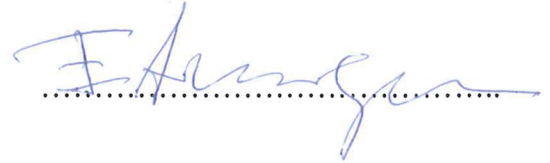
Jüri Üyesi: Prof.Dr. Şebnem R. TEMİR G.

Haliç Üniv. Tekstil ve Moda Tas.ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr. Engin AKDOĞAN

Gelişim Üniv. Tekstil ve Moda Tas. ASD/ ABD Öğr. Üyesi
(Yedek)



Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr. Bahattin ŞEBER

Nişantaşı Üniv. Tekstil ve Moda Tas. ASD/ ABD Öğr. Üyesi
(Yedek)



ÖNSÖZ

Sanayi Devriminden itibaren sürekli gelişen teknoloji; Mimari, Dekorasyon, Aksesuar, Moda ve Tekstil Tasarımı'na doğrudan etki etmiş ve büyük bir endüstri haline gelmesini sağlamıştır. Sanayi Devriminin doğal bir sonucu olan makineleşme ve hızlı üretimin, zevk ve estetik konularında yenilikler meydana gelmiştir. Buna paralel olarak da yaklaşmakta olan ' Yeni Stil' 'Yeni Sanat' Art Nouveau Sanat Akımı'nın da temelleri atılmıştır.

Art Nouveau Sanat Akımı, karakteristik özellikleri olan estetik kıvrımsal çizgileri, stilize edilmiş zarif bitki formlarını üstün bir estetik ve zarafetle sunarak geçmişte olduğu gibi günümüzde de Moda, Tekstil, Mimari ve Plastik Sanatlarda ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Konusu gereği, günümüzde Moda ve Tekstil alanına etkilerinin irdelendiği araştırmada, ulusal ve uluslar arası literatür araştırması yapılarak, görsellerle desteklenmiştir.

Benim; Lisans ve Yüksek Lisans eğitimimde dahil tüm hayatım boyunca hep yanımda olan ve destek veren BİZİM LÖSEMİLİ ÇOCUKLAR VAKFI KURUCUSU Sayın Gündüz Gedikoğlu'na, Yüksek Lisans Eğitim boyunca ve Tez Çalışmam boyunca desteğini, bilgisini esirgemeyen ve bana yol gösteren Tez Danışmanım, Haliç Üniversitesi Öğretim Üyesi Dr. Şöhret AKTEPE'ye, hem Lisans hem de Yüksek Lisans Eğitimim boyunca benden bilgisini ve desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Esin SARIOĞLU' na ve tüm Haliç Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Öğretim Elemanlarına, ayrıca hayatım boyunca her konuda hep yanımda olan ve her konuda desteklerini esirgemeyen; Gaye ÇOLAK ÇAKIRGİL, Dilara Karaemas ve Prof. Dr. Mehmet Onur DEMİRKOL' a, sevgili babam ve annem Güner DEMİRKOL ve Müberra DEMİRKOL' a sevgi ve saygılarımı sunar teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİLLER	ii
ÖZET	vii
ABSTRACT	ix
1. GİRİŞ	1
2. SANAYİ ÖNCESİ DÖNEMDE AVRUPA	4
2.1. SANAYİ DEVRİMİ.....	6
2.1.1. Sanayinin Lokomotifi Dokumacılık.....	9
2.1.2. Endüstri Devriminin Tekstile Yansımaları.....	10
2.1.3. Sosyal Yaşam ve Makineleşme.....	11
2.1.4. Tasarım, Estetik, Makineleşme	18
3. ART NOUVEAU	29
3.1. Art Nouveau'nun Tanımı	29
3.2. Art-Nouveau'nun Esin Kaynakları.....	31
3.2.1. Art and Craft Movement (Sanat ve Zenaat Hareketi) 1851-190034	
3.3. Art Nouveau'nun Öncüleri.....	35
3.3.1. Willam Morris	35
3.3.2. "Ruhsal İsyanın Prensi" William Blake	40
3.3.3. Gustave Klimt.....	47
3.4. Art Nouveau'nun Plastik ve Dekoratif Sanatlara Etkisi.....	52
3.5. Dekorasyonda Art Nouveau	64
3.6. Mimaride Art Nouveau Etkisi	74
3.7. İstanbul'da Artnouveau	82
3.8. Günümüzde Giysilerde Art Nouveau	90
3.9. Günlük Kullanımda Art Nouveau	150
4. SONUÇ	157
5. KAYNAKÇA	159

ŞEKİLLER

Sayfa No

Şekil 2.1: Londra'da Bir Endüstri Bölgesini Gösteren Gravür	14
Şekil 2.2: Acı Çeken Makinesi Başında Bir Çocuk İşçi	15
Şekil 2.3: Kart Oynayanlar Cezanne 1892-1895.....	19
Şekil 2.4: Eiffel Kulesi.....	20
Şekil 2.5: Resim Adını Tasarımcısı ve Yapımcısı Olan Gustave Eiffel'den Alan Kule	22
Şekil 2.6: Resim Braque ile Picasso Birbirlerinden Etkilenmiş Çağdaş İki Sanatçı.....	23
Şekil 2.7: Resim Braque'ın Le Havre'de Gemi (1905) İsimli Eseri	24
Şekil 2.8: Resim Braque'nin kübist yorumu, Liman 1916.....	24
Şekil 2.9: Resim Fernand Leger.....	25
Şekil 2.10: Resim Hastanede Kağıt Oynayanlar (1917)	25
Şekil 2.11: Resim Londra Dünya Sergisi için Hyde Park'ta kurulan Kristal Saray.	26
Şekil 2.12: Resim Kristal Saray'da Sanayi Ürünleri Sergisini Gösteren Bir Gravür	27
Şekil 3.1: Tasarımcı, Yazar, Şair ve Sosyalist Willam Morris (1834-1896)	35
Şekil 3.2: Londra'daki William Morris Sergi Evi.....	36
Şekil 3.3: Morris'in Desenleriyle Bezeli Duvar Kağıdı, Sandık ve Sandalye.	39
Şekil 3.4: Morris and Company'nin Çalışmalarından Bir Büfe.....	39
Şekil 3.5: Duvar Kağıdı, Duvar Panosu, Yatak Örtüleri, Konsol ve Halı.....	40
Şekil 3.6: Ressam, Şair William Blake (1757-1827)	41
Şekil 3.7Airlie Kontesi.....	42
Şekil 3.8: Hephaistos'un Evindeki Hera (1902)	42
Şekil 3.9: Bayan Luke Ionides (1882)	43
Şekil 3.10: Ethel Bertha Harrison'ın Portresi	43
Şekil 3.11: Tek Gözlü Vizyon (1795).....	44
Şekil 3.12: Bayan Ernest Moon'un Portresi (1888).....	45
Şekil 3.13Kudüs (Jerusalem) 1804 Tate Gallery, Londra.....	45
Şekil 3.14: Venüs ve Anchises (1890)	46
Şekil 3.15: Kızkardeşler (1864)	46
Şekil 3.16: Gustave Klimt, 1862-1918.....	47
Şekil 3.17: Gustave Klimt.....	47
Şekil 3.18: Fritza Riedler'in Portresi 1906	48
Şekil 3.19: Başını Sola Çevirmiş Kız 1879.....	49
Şekil 3.20: Öpücük, 1907-1908	50
Şekil 3.21: Sonja Knips'in Portresi 1898	51
Şekil 3.22: Art Nouveau Mücevher	53
Şekil 3.23: Art Nouveau Bardak Zarfı	53

Şekil 3.24: Emille Galle'nin Cameo Tekniğinde Çalıştığı Art Nouveau Dönemi Tasarım Camları.....	54
Şekil 3.25: Peter Behrens'e Ait Büro Lambası, Bronz ve Camdan Üretilmiş, 1902.	54
Şekil 3.26: Otto Prutscher'e Ait 5 Adet Kadeh, 1905 ve 1907 Yılları Arasında Tasarlanmış	55
Şekil 3.27: Louis Majorelle ve Emile Galle'ye Ait Lambalar, 1900.	55
Şekil 3.28: Philippe Wolfers'in Tasarımı Pandantif, 1898 Yılında Yapılmış.....	56
Şekil 3.29: Lucien Gaillard'a Ait Saç Tokası Tasarımı, 1906.	56
Şekil 3.30: Emile Galle vazo.....	57
Şekil 3.31: Emile Galle Çalışırken.....	57
Şekil 3.32: Emile Galle Ahşap Kutu.....	58
Şekil 3.33: Emile Galle Vazo Eskizi.....	58
Şekil 3.34: Art Nouveau Dönemi - Alphonse Mucha.....	59
Şekil 3.35: Mucha'nın Tasarımı Mücevherler	60
Şekil 3.36: Art Nouveau Dönemi - Alphonse Mucha.....	60
Şekil 3.37: Art Nouveau Dönemi - Alphonse Mucha.....	61
Şekil 3.38: Charles Rennie Mackintosh Hayal Ülkesinde, Sulu Boya,1897.	62
Şekil 3.39: Soluk Güller.....	63
Şekil 3.40: Art Nouveau Tarzda Tasarlanmış Bir Salon Ve Mobilyalar Orsay Müzesi Paris	64
Şekil 3.41: Art Nouveau Kanape	65
Şekil 3.42: Art Nouvea Stilde Düzenlenmiş Bir Salon.....	65
Şekil 3.43: Tavuskuşlu Salon.....	66
Şekil 3.44: Çok Amaçlı Artnouveau Dolap	67
Şekil 3.45: Art Nouveau Stilde Bir Yazı Masası	67
Şekil 3.46: William Doub Tarafından Yapılmış Kuşulu Yatak.....	68
Şekil 3.47: Tom Worth Tarafından Yapılmış Sandalye.....	68
Şekil 3.48: Emile Galle Yatak, etajer, abajur, dolap.....	69
Şekil 3.49: Art Nouveau Stilde Döşenmiş Bir Yatak Odası	69
Şekil 3.50: Thonet Sandalye	70
Şekil 3.51: Art Nouveau Stilde Döşenmiş Bir Çalışma Odası.....	71
Şekil 3.52: Ahşapları Art Nouveau Stilde Bir Salon.....	71
Şekil 3.53: Art Nouveau Stilde Bir Çay Masası	72
Şekil 3.54: Art Nouveau Yemek Masası ve Takımı	73
Şekil 3.55: Resim Dolmabahçe Sarayı İçinden Bir Görünüm	74
Şekil 3.56: Otel Tassel Brüksel 1893-1894	75
Şekil 3.57: Victor Horta, Tassel Evi, 1893	76
Şekil 3.58: Sagrada Familia Barcelona (Gaudi).....	77
Şekil 3.59: Antonio Gaudi Tasarımına Örnekler	78
Şekil 3.60: Glasgow Tasarım Okulu	78
Şekil 3.61: Mackintosh'un Glasgow Sanat Okulu'ndaki Çalışma Odası	79
Şekil 3.62: Weimar Uygulamalı Sanatlar Okulu	80
Şekil 3.63: The House For An Art Lover, Bellahouston Parkı, Glasgow.....	81
Şekil 3.64: CRM'un Tasarladığı Çay Evlerinden Biri. Willow Rooms, 1903, Glasgow.	82
Şekil 3.65: Sirkeci'deki Vflora Han	84
Şekil 3.66: Saray Terzisi Botter'in Evi, Botter Evi- Tünel	85
Şekil 3.67: Botter Evinin Kapısı	86
Şekil 3.68: Kamondo Merdivenleri.....	87

Şekil 3.69: Şişhane’de Sarkuysan Binası	88
Şekil 3.70: Hidiv Sarayı, Bebek.....	89
Şekil 3.71: Resim Yıldız Sarayı, Küçük Mabeyn.....	89
Şekil 3.72: Gümüşsu Apt. ; Gümüşsuyu	90
Şekil 3.73: Resim Haçlılar	93
Şekil 3.74: 2012 Sonbaharında Giyimde Haç Modası Özellikle Amerika ve İngiltere’de Bir Hayli Yaygınlaşmıştı.....	93
Şekil 3.75: Haçlı/Rahibe Modası	94
Şekil 3.76: Gareth Pugh 2013 Yaz Sezonu Kıyafetlerinde Gotik Etkiler	95
Şekil 3.77: Rönesans Esinli Bir Giysi	96
Şekil 3.78: Çağdaş Bir Rönesans Yorumu.....	97
Şekil 3.79: Dolce & Gabbana’nın Tasarımlarıyla Monica Belluci, Harper’s Bazaar Dergisi 2013 Mart Sayısı’ndan.....	99
Şekil 3.80: Tasarım Dolce &Gabbana, Sunum Monica Belluci	100
Şekil 3.81: Gustave Klimt, Danae, 1907.....	101
Şekil 3.82: Klimt’in Danae Tablosunun Yorumu	101
Şekil 3.83: Klimt’in Genç Kızlar Tablosunun Giysi Yorumları	102
Şekil 3.84: Klimt, Genç Kızlar, 1913.....	102
Şekil 3.85: Adele Bloch-Bauer I", 1907 Gustav Klimt’in 1907’de Yaptığı Adele Bloch-Bauer I’in Günümüzde Julien Moore Yorumu.....	103
Şekil 3.86: Aquilano Rimondi 2011 Bahar/Yaz Koleksiyonu’ndan Klimt Desenli Bir Gece Elbisesi	104
Şekil 3.87: Londra Moda Haftası’nın yıldızı parlayan ismi L’Wren Scott.....	105
Şekil 3.88: L’Wren Scott’un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonununun Bir Giysi.....	106
Şekil 3.89: L’Wren Scott’un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonunununun Gözalcı Sade Bir Giysi	107
Şekil 3.90: L’Wren Scott’un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonunununun Bir Giysi.....	108
Şekil 3.91: L’Wren Scott’un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonunununun Bir Giysi.....	109
Şekil 3.92: Patrick Demarchelier, Öpücük.....	110
Şekil 3.93: 111	
Şekil 3.94: Dökümlü, pantolon ve kazak	112
Şekil 3.95: Günlük Kullanıma Uygun Bir Giysi.....	113
Şekil 3.96: Koleksiyondan Pantolon, Gömlek	114
Şekil 3.97: Koleksiyondan Etekleri Volanlı Uçucu Bir Elbise.....	115
Şekil 3.98: Siyah Düz Bir Etek ve Dökümlü Üst.....	116
Şekil 3.99: Bir Beden Büyükmüş Hissi Veren Pantolon ve Dökümlü Blüz.....	117
Şekil 3.100: Zarif Hatlı Bir Elbise	118
Şekil 3.101: Volanlı Kısa Etek, Enine Çizgili Bol Kazak.....	119
Şekil 3.102: Uçuk Pastel Renkli Kareli Dokulu Pantolon, Blüz ve Bol Bir Palto	120
Şekil 3.103: Dökümlü Beyaz Pantolon, Çok Açık Pudra Renkli Üstten Oluşan Bir Tasarım.....	121
Şekil 3.104: Bolero İzlenimi Veren Pudra Renkli Bir Üst Ve Yandan Cepli Dar Beyaz Pantolon	122
Şekil 3.105: Üste Oturan Etekleri Volanlı Blüz ve Dar Siyah Etek.....	123
Şekil 3.106: Siyah Çizgili Bol Krem Örgü Blüz, Siyah Deri Volanlı Etek	124

Şekil 3.107: Üste Oturan Gevşek Dokulu Triko Blüz ve Kalın Dikey Şeritleri Üstle Uyumlu Deri Pantolon.....	125
Şekil 3.108: Geniş Hakim Yakalı Omuz Kısmı Trençkot Havasında Siyaha Yakın Koyu Yeşil Palto	126
Şekil 3.109: Tümüyle Art Nouveau kuşanmış bir kadın.....	127
Şekil 3.110: Çarpıcı Bir Art Nouveau Görselliği, Duvar Kağıdından Aksesuarlara, Duruş ve Bakışa Kadar..	128
Şekil 3.111: Üst Alexander Wang, Etek Alice & Olivia by Stacey Bennet,.....	129
Şekil 3.112: Vera Wang'ın Uçucu, Akıcı Pililerden Oluşan Yumuşak Renkli, Yumuşak Dokulu Bir Elbisesi.....	130
Şekil 3.113: Bir Klimt kadını,.....	131
Şekil 3.114: Modern bir Art Nouveau giysi.....	132
Şekil 3.115: Duvar Süslemesi, Eteğin Biçimi, Kumaşı, Rengi Art Nouveau	133
Şekil 3.116: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Bir Gece Elbisesi	134
Şekil 3.117: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Metalik Abiye Pantolon-Ceket.....	135
Şekil 3.118: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Güneş Işıltıları İçinde Straplez Bir Gece Elbisesi.....	136
Şekil 3.119: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Egzotik Bir Takım	137
Şekil 3.120: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Metalik Görünümlü Pantolon Ceket Takım	138
Şekil 3.121: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Bele Oturan Gösterişli Metal Kemeriyle Gözalcı Bir Gece Elbisesi	139
Şekil 3.122: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Vücudun Üst Kısımına Doğru Yoğunlaşan İşlemeleriyle Görkemli Bir Gece Elbisesi.....	140
Şekil 3.123: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Yusufçuklu Metalik Gri Straplez Takım	141
Şekil 3.124: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 koleksiyonundan Bir Elbise, Elbisenin Etekleri Tavuskuşu, Art Nouveau'nun Da Simgelerinden.	142
Şekil 3.125: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 koleksiyonundan bele oturan düz hatlı sade bir elbise omuzlardaki dalga Art Nouveau etkisini belirginleştiriyor.....	143
Şekil 3.126: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan Etek Blüz, Etek Akan Bir Su Gibi.	144
Şekil 3.127: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan Uçuk Gri, Kaygan ve Biraz Sonra Akıp Gidecekmiş Hissi Veren Bir Elbise.	145
Şekil 3.128: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan, Bele Oturan Düz Hatlı Etekleri Tavuskuşu Uzantılı Metalik Gri Elbise	146
Şekil 3.129: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan, Kaygan, Uçucu, Bir Elbise	147
Şekil 3.130: Luisa Beccaria'nın 2015 İlkbahar Koleksiyonundan <i>Bir Klimt Kadını</i>	148

Şekil 3.131: Art Nouveau'nun Belirgin Özelliklerini Taşıyan Bir Modern Uyarlama.....	149
Şekil 3.132:	151
Şekil 3.133:	152
Şekil 3.134:	152
Şekil 3.135:	153
Şekil 3.136:	154
Şekil 3.137:	155
Şekil 3.138:	155
Şekil 3.139:	156
Şekil 3.140:	156

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Selin DEMİRKOL YILDIRIM
Anabilim Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Programı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Tez Danışmanı : Dr. Şöhret AKTEPE
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Eylül 2014

ÇAĞDAŞ TASARIMIN GELİŞİM SÜRECİNDE ART NOUVEAU SANAT AKIMININ TEKSTİL VE MODAYA YANISMASI

ÖZET

Art-Nouveau XIX. yüzyıl ortalarından itibaren mimari ve süsleme sanatlarında önemli bir akımdır, en önemli eserleri mimari ve iç mimari alanlarındadır. Art-Nouveau ortaya çıktığı ilk dönemlerde bir tepkiyle karşılaşmış, bu nedenle gelişimi ağır gerçekleşmiş ancak yeni ve sürekli olabilecek bir hareketi zaman içinde yaratmayı başarabilmiştir. Çok yumuşak ve kıvrımlı çizgi hatlarıyla betimlenebilecek bu çalışmalarda süsleme ön plandadır ve günün teknolojisinin sunduğu olanaklardan da yararlanılmıştır. Eserlerdeki çok renklilik etkileycilikte büyük paya sahiptir.

Özünde yeni bir biçimsel nitelik olmasına rağmen Art Nouveau, bir geçiş dönemi akımıdır. 1900'lü yılların başlarında çeşitli çevrelerde benzer görünümler arzeder ancak çağın ekonomisiyle örtüşmeyen üretim anlayışı nedeniyle, etkisi günümüzde de hissedilmesine rağmen kısa süreli bir akım olarak kalmıştır.

Günümüz moda tasarım anlayışında, tarihsel süreçte kadın giyimini yeniden değerlendirme ağırlıklı bir eğilim oluşturmaya başlamıştır. Özellikle son on yıllık döneme bakıldığında, adeta tüm moda endüstrisinin, geleceğin materyalleriyle geçmişe yolculukları içeren bir seyir izlediği görülür. Çağdaş Art Nouveau giysi tasarımlarında devingen ve eğri çizgilerin oluşturduğu yoğun işlemelerin yanında, geometrik ve yalın biçimlerle anlatım, düş ürünü ile gerçeği yansıtan görünümlemlerle, kendi içerisindeki tezatlıklarla barışık doğal bir üslup benimsenmiştir.

Art Nouveau sanatçıları bitki ve hayvan bilminde epey bilgi sahibiydiler dolayısıyla doğadan ilham almaları çok “doğal”dır. Eğrisel görüntüleri nedeniyle çiçekler, gövdeler, yapraklar seçilmiş; zambak, süsen çiçeği, orkideler gözde figürler olmuştur. Akıcı kıvrımlarıyla duyumsal, feminen, organik ve minimalden daha insancıl olan Art Nouveau giysi tasarımları; günümüzde özellikle uçuşan uzun, dağınık saçlar, büküm büküm ve sarmal dalgalar biçiminde alışılmamış formlardan oluşmuş bir stildir.

Anahtar Kelimeler: Moda, Tekstil, Tasarım, Sanat ve Zenaat Hareketi, Yeni Sanat (Art Nouveau), Giysi

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Selin
Field :
Program :
Supervisor : Assoc.Prof.Dr.xxxxxxxxxxxxxxxxxx
Degree Awarded and Date : Master – September 2014

THE REFLECTIONS OF THE ART MOVEMENT ART-NOUVEAU ON TEXTILE AND FASHION IN THE DEVELOPMENT PROCESS OF CONTEMPORARY DESIGN

ABSTRACT

Since the mid nineteenth century, Art-Nouveau has been a significant movement of the art of architecture and decoration, and its most important pieces are seen in the field of architecture and interior architecture. When Art-Nouveau first appeared, there were reactions against it and therefore, it has developed slowly. Yet, it has managed to create a new movement which has a potential for the future. In these pieces that can be depicted with their smooth and curled lines, decoration is in the foreground and they have made use of the advantages of the current technological developments. The colorfulness in the pieces has an important role on effectiveness.

Although Art-Nouveau is genuinely a new stylistic feature, it is a movement of transitional period. At the beginning of the 19th century, among different circles, it offered similar aspects. Yet, because of its idea of production that was against the one of that age, it survived just for a short period. It still has its effects contemporarily.

According to the understanding of contemporary fashion design, a new consideration of women clothing in the historical course has started to become a trend. Especially, for the last ten years, the entire fashion industry has been following a progress including journey to the past with the materials of the future. In the contemporary clothing designs of Art-Nouveau, in addition to the intense handiworks including dynamic and awry lines, a geometrical and plain expression, imaginary and a view reflecting the reality, a natural manner that is friendly to its own contradictions have been adopted.

Art-Nouveau artists had vast knowledge on plants and animals and therefore, it is reasonable that they were inspired by nature. Because of their curvilinear appearance, flowers, trunks and leaves were chosen; lily, fleurdelis and orchids became the most- preferred figures. With their fluent curves, Art-Nouveau clothing designs as sensuous, feminine, organical and more humanitarian than the minimal, is a style consisting of the forms that are not familiar, of especially long flyaway hair, in curls and waves.

Keywords: White Meat, Production, Employment, Competition.

1. GİRİŞ

Sanayileşmenin kırsal alana, kente verdiği zararlar, üretilen malların tasarımındaki ortalamanın altındaki zevk, süslemelerin makinelerle yapılması sonucu kaba ve çirkin olmaları çok geçmeden eleştirilere ve karşı hareketlere yol açtı. Makineyi ve onun getirdiklerini tümüyle reddeden Arts and Crafts Akımı (Sanat-Zanaat Birliği) böyle bir ortama doğmuştu.

XIX. yüzyılın ikinci yarısı, yoğun biçimde endüstri ürünlerine karşı çıkan, “zevk yok oluyor” kaygıları ile olayı ahlaki görerek Ortaçağ sanatının yeniden canlandırılması çabalarına giren W.Morris ve izleyenlerinin sanatsal egemenliğinde gelişmiştir. Bu sanatçılar; endüstriyel kullanım ürünlerinde “Zevk” konusunda olumlu değişiklikler meydana getirmekle birlikte yaklaşımakta olan yeni bir stilin de temellerini attılar.

Art-Nouveau XIX. yüzyıl ortalarından itibaren mimari ve süsleme sanatlarında önemli bir akımdır, en önemli eserleri mimari ve iç mimari alanlarındadır. Yeni akımlara her zaman tepki olduğu -yaratıcılık alanında da-bilinmektedir, Art-Nouveau da ortaya çıktığı ilk dönemlerde pek kolay kabul görmemiştir, bu nedenle gelişimi ağır gerçekleşmiş ancak yeni ve sürekli olabilecek bir hareketi zaman içinde yaratmayı başarmıştır. Çok yumuşak ve kıvrımlı çizgi hatlarıyla betimlenebilecek bu çalışmalarda süsleme ön plandadır ve günün teknolojisinin sunduğu olanaklardan da yararlanılmıştır. Eserlerdeki çok renklilik etkileyicilikte büyük paya sahiptir.

Özünde yeni bir biçimsel nitelik olmasına rağmen Art Nouveau, bir geçiş dönemi akımıdır. 1900’lü yılların başlarında çeşitli çevrelerde benzer görünümler arzeder ancak çağın ekonomisiyle örtüşmeyen üretim anlayışı nedeniyle, etkisi günümüzde de hissedilmesine rağmen kısa süreli bir akım olarak kalmıştır.

Art Nouveau akımı, 19. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa ülkelerinin görece bir politik istikrara ve refaha kavuştuğu yıllarda ortaya çıkmıştır. Art Nouveau, öncelikle sanayileşmiş, yeni bir üretim biçimini geliştirip sahiplenmiş ülkelerde görülmüştür. Akımın düşünsel arka planı, sanayileşmenin ve büyüyen ekonomilerin

problemleriyle ilişkiliydi. Örneğin sınıai üretimdeki gelişmeye veya yapı alanındaki yeni malzeme ve tekniklere karşın geleneksel kalıplara ve formlara bağımlı olmanın yol açtığı tutarsızlıklara isyanla başladı ama sanayileşmenin ve ekonomik büyümenin olanaklarından yararlanmayı da ihmal etmedi.

Akımın İngiltere'de başlaması ve hemen Fransa, Belçika ve daha sonra da Orta Avrupa'da yayılması bu bağlamda anlaşılabilir bir ortak zemini işaret eder. Bu zemin, toplumsal yapılaşmanın belirli bir aşaması için de geçerliydi. Yeni sınıf ve tabakaların oluştuğu Avrupa ülkelerinde bu yeni sınıfların ve başta zengin, aydın ve özgürlükçü kentsoyluların estetik gereksinme ve taleplerinin ve etik normlarının, Art Nouveaunun oluşumundaki payı büyüktür aslında onlar olmasaydı bu akım da olmayacaktı.

Tüm 19. yüzyıl boyunca benimsenmiş olan eski ve tarihi üslupları yeniden canlandırma ve yinleme anlayışından, bu anlayışa bağılı olarak tasarlama kuralları belirleyen akademizmden farklı olarak Art Nouveau yeni ve çağdaş olmayı önermiştir. Art Nouveaunun kendisinin ne kadar yeni ve çağdaş olduğu tartışmalı da olsa, yeni ve çağdaş olana giden yolu açtığı ve yeni arayışları cesaretlendirdiği açıktır.

Moda tarihine baktığımızda, XVIII. yüzyılın sonunda, Antik Yunan etkisinde kalan Neoklasik sanatın, Avrupa'da kadın giyimine yansıdığı görülür. Arts and Crafts hareketi ile Art Nouveau sanat akımının yaşandığı dönemde Gotik ve Rönesans dönemlerinin kadın giysileri rağbet görmeye başlamıştır çünkü akımın özünde bu dönemin yaşatılması anlayışı hakimdir. Sanat alanında geçmiş modalara dönüş eğiliminin modaya ilk bu dönemlerde yansıdığı görülmektedir.

Moda ürünlerinin oluşum aşamasında, insanların güzel giyinme arzularıyla birlikte, renk, çizgi ve şekil de kuşkuşuz önemlidir. Moda elbette sosyo-ekonomik, siyasi süreçlerden bağımsız değildir ama büyük ölçüde kendi kurallarını belirler bu yönüyle sanatla benzerlik gösterir. Moda tasarımcılarının çoğu sanatçılarla birlikte çalışır ve kendilerini sanatçı olarak kabul ederler. Sadece ürünler değil, ürünlerin tanıtımları ve sunumları da tiyatral şekilde tasarlanmaktadır.

Günümüz moda tasarım anlayışında, tarihsel süreçte kadın giyimini yeniden değerlendirme ağırlıklı bir eğilim oluşturmaya başlamıştır. Özellikle son on yıllık döneme bakıldığında, adeta tüm moda endüstrisinin, geleceğin materyalleriyle geçmişe yolculukları içeren bir yolculuk izlediği görülür. Çağdaş kadın modası,

geçmişteki kadın giyim modasının giysi biçimleri, kumaş tasarımları ve dokularını, geçmişî özlemle yadeden bir anlayışla yorumlamaktadır.

Art Nouveau'nun; gerçekliği ve nesnel unsurları bir kenara bırakan ve doğanın insanda uyandırdığı hislerin armonisinden oluşan bileşiminin modayı etkilememesi düşünülemezdi. Doğanın renkleri, ışığı ve diğer tüm onu var eden faktörlerin insanın kendi iç dünyasındaki yansıması olarak da ifade edilen bu akım, görsel izlenimler üzerinden kendini ifade etmiştir en çok.

Art Nouveau; bir zambağın gövdesinde, çiçek lifinin veya bir böceğin duyargasında, bazen ince bir alevi anımsatan, dalgalanan, sallanan ve diğerleriyle etkileşen, yüzeyin köşelerinde biten ve yüzeyi asimetrik bir şekilde kapsayan uzun, hareketli kıvrımlarda.. Çağdaş Art Nouveau giysi tasarımlarında sert geometrik biçimler kuvvetli akan çizgilere dönüşmüş, yılankavi çizgilerden oluşan bir süsleme sanatı haline gelmiştir. Devingen ve eğri çizgilerin oluşturduğu yoğun işlemlerin yanında, geometrik ve yalın biçimlerle anlatım, düş ürünü ile gerçeği yansıtan görünümlemlerle, kendi içerisindeki tezatlıklarla barışık doğal bir üslup benimsenmiştir.

Hareketlenen, akan toplumsal formasyonlar giysileri de hareketlendirmiş uçşan, dönüşen ve dans eden bir havaya büründürmüştür. Kentteki özgürlük tanımlarına paralel moda da bedene tanıdığı özgürlüğü arttırmıştır. Günümüzde Art Nouveau tasarımları bu bağlamlar etrafında şekillenmektedir.

Bu tez çalışmasında günümüz moda tasarımlarına yansıması temelinde Art Nouveau akımı, çıkışı, amacı, öncüleri çerçevesinde incelenmiştir.

2. SANAYİ ÖNCESİ DÖNEMDE AVRUPA

18.yüzyılda “köylülük” temel toplumsal katmandı. *“Toprağın işlenişi, onlardan belli birtakım çabalar isterdi ve bu işte kullanılan araçlar da yalnız şeylerdi. Doğaldır ki, bunun karşılığında alınan ürün de ister istemez yetersiz oluyordu. Seyahat araçları, bir yerde atın yapabileceği en fazla hıza bağlı olduğundan, insanların çoğunluğu, yaşadığı bölgenin dışına pek çıkabilmiş değildir. Ve iyen insanların büyük çoğunluğu okuryazar değildir. Öyle olunca da, kültür, “bir azınlığın ayrıcalığı” olarak kalmaktaydı. O azınlık ise soylular, kilise adamları ve burjuvazidir. Kitaplar bir yerde onlar için yazılmakta, sanat eserleri de onlar için yaratılmaktadır.”* (Tanilli, 1981, 94).

Haçlı Seferleri Doğu'nun ipek, baharat, kokular vb. mallarını Batı'ya tanıtırken, Doğu'nun Sultanları da Batı'nın bazı yapılmış mallarından, özellikle yünlü kumaşlarından pek hoşlanmışlardı. Haçlı Seferleri, İtalya'da kıtalararası ticaretin, Kuzey Avrupa'da sanayi devriminin tohumlarının atılmasına neden olmuştu.

Endüstri devrimi ile birlikte daha çok ve daha çabuk para kazanma araçlarından biri de kendisi tatlı, kölelik ve sömürgeciliğe neden olduğu için *acı “şeker”*di. Osmanlı'nın duraklamasında, Maya ve Aztek gibi büyük Kızılderili medeniyetlerinin yok olmasında rol oynadı.

Bugünkü Belçika'nın Kuzey Bölgesi olan Flanders kentleri yünlü kumaş ticareti yoluyla zenginleştiler. Yünlü dokuma ticaretinin bu bölgede dokumacılığı geliştirmesi topraktan elde edilen servet yanında ticaretten elde edilen servet, aristokların yanında ticaret ile zengin olmuş tacirlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Giderek imalat, yani sanayi yoluyla zenginleşen sanayiciler belirecekti (Şenel, 2004, 279).

Feodal toplumun kabuğunu çatlatan şey de bu “ticaret sermayesi” oldu. Ticaret sermayesi “sanayi sermayesine” dönüştü ya da sanayi sermayesini yarattı. Bir tacirin, denizaşırı bir ısmarlamayı karşılamak için, ev ev, dükkan dükkan dolaşıp yapılmış mal toplaması çok zahmetli ve zaman alan bir işti. Kasabada, kentte okutup

satıcıların ayağına gelmesini beklese bile, kendisine küçük miktarlarda ve çok farklı nitelikte mal gelecektir ki, bu da büyük çaplı ticarete elverişli değildir. Bu durumda ya tacir “eve iş verme” (putting out) denen sistemle daha çok lonca denetimi dışında kalan köylü ailelerine hammadde sağlayıp istediği malı yaptıracaktır; ya da bazı zanaatçılar işlerini ve dükkanlarını genişletip çok sayıda kalfa ve çırak çalıştırarak tacirin istediği çoklukta “standart” mal üretmeye başlayacaktır. Daha elverişli, daha uygun hem de tacir için daha kârlı bir yol da, tacirin büyük bir imalathane (yapımevi) açıp, zanaatçıları, köylüleri, buraya toplayıp onları ücretle çalıştırarak, büyük miktarlarda mal üretmesidir ki bu daha çok başvurulan yol olarak görünür. İşte ticaret sermayesinin sanayi sermayesini yaratması, ya da sanayi sermayesine dönüşmesi olayı budur (Şenel, 2004, 280).

Sanayi Devrimi, ekonomik açıdan güçlü hale gelen burjuvazinin, ticaretten elde ettiği sermayeyi sanayiye yatırmasıyla gerçekleşmiştir. Burjuvazinin güçlenmesinin altında yatan neden coğrafi keşiflerle sömürgeler kurulması ve merkez ülkeye aktarılan altın, gümüş ve diğer değerli madenlerdir (Yaşar, 2011:20).

18. yüzyılın sonlarına kadar ekonomik yaşam, büyük ölçüde tarıma, küçük el sanatlarına ve ticarete dayanıyordu. Asıl üretim kaynağı olan toprak soyluların ve Kilise'nin elinde olduğu için siyasal güç de temelde toprak aristokrasisinin elindeydi. Bu durumu yalnız liberalizm ve milliyetçilik gibi akımlar yıkmış değildir. Bunlardan daha temel olan, ekonomik yapının değişmiş olmasıdır. Kısaca, yeni buluşların üretime uygulanması ve bunların en önemlisi olan buhar gücü ile çalışan makine, makinalaşmış endüstriyi doğurmuş ve bu da Avrupa'da sermaye birikimini artırmıştır. İşte buna “endüstri devrimi” deniyor.

Aslında endüstrileşme iki aşamalı olarak gerçekleşmiştir, ya da iki ayrı endüstri devriminden söz edilebilir. Bazı kaynaklar ilk aşamaya endüstri devrimi, ikincisine bilimsel devrim demektedir. 18. Yüzyıldan 19. Yüzyılın ortalarına kadar olan endüstriyel gelişmeye “makine devrimi” 19. Yüzyılın ikinci yarısında başlayan ise “teknolojik devrim” olarak nitelemektedirler. Kaynakların bazıları da ilk aşamaya damgasını vuran demir ve kömür ile ikinci aşamada ağırlık kazanan çeliği vurgulayarak, endüstrileşme sürecini açıklamaya çalışmaktadırlar (Sander, 1995:153)

2.1. SANAYİ DEVRİMİ

Sanayi Devriminden çok önce Leonardo da Vinci'nin mekanik sistemler düzenleyen çizim çalışmalarındaki tasarımlar zamanla teknolojinin erişeceği boyutların erken habercisi gibidir.

Kavramsal olarak Sanayi Devrimi Marx'ın Kapital'inde ilk defa kullanılmasına rağmen Toynbee 1884 yılında yazdığı Industrial Revolution adlı kitabında buhar makinesinden sonraki gelişmeleri devrim olarak nitelemesiyle yaygınlaşıyor. Devrim, 1768'de Watt'ın buharı tekstilde kullanmasıyla başlıyor, demir-çelik, ulaşım, kimya, elektrik, otomasyon gibi aşamalarla ilerliyor (Basalla, 2008:47).

İngiltere, sanayi devrimini 18. Yüzyılda çoktan oluşturduğu altyapı tesisleri, paralı yolları, kısaca imar edilmiş kentleri ve büyük toprak sahiplerinin "çitleme" hareketi denen olayla tarlalarını otağa dönüştürünce birkaç çobanla işi yürütüp geri kalan serfleri, üstelik özgürlüklerini bağışlayarak topraklarından çıkarmaya başlamasıyla gerçekleştirdi. Ki bu işsiz köylüler kasaba ve kentlerdeki yapımevleri ve fabrikalar tarafından işçi olarak çalıştırılmak üzere dört gözle beklenmekteydiler.

Sanayi Devrimi derken, bu deyimdeki "devrim" terimini en geniş biçimiyle kullanıyoruz; devrim bir toplumda meydana gelen köklü ve ani değişimlerse Sanayi Devrimi, Batılı toplumların yaşamında köklü değişikliklere yol açmakla birlikte, bu değişikliklerin ani olduğunu söylemek zordur. Sanayi Devrimi yalnız sanayi ile ilgili değil elbette; aslında tarımsal üretimin biçimlerindeki köklü değişikliklerle ulaştırma araçlarındaki büyük değişiklikleri de dahil etmek gerekir çünkü insanlık Sanayi Devrimiyle gitgide genişleyen bir "makineleşmeyle" kuşatılmaya başlıyor; nüfus da eskiye kıyaslanmayacak ölçüde artmaya başlamıştır. Birbiriyle çok yakın ilişkili bu iki olay tarihte ilk kez Batı'da 18. Yüzyılın ortalarında ve İngiltere'de ortaya çıkıyor (Tanilli, 1981, 94-95).

Sömürge ticareti, pamuk endüstrisini yarattı ve besledi. Onsekizinci yüzyılda pamuk endüstrisi, Bristol, Glasgow ve özellikle köle ticaretinin de merkezi olan Liverpool gibi büyük sömürge limanlarının hinterlandında gelişti. Gayri insani olmakla birlikte hızla genişleyen köle ticareti, her adımda pamuk endüstrisini daha da uyardı, kölecilik ve pamuk bütün dönem boyunca birbirini beslemiştir. Afrikalı köleler kısmen de olsa Hindistan'ın pamuklu mallarıyla satın alındı; Hindistan'daki ve yöresindeki savaş ya da isyanlar bu malların arzını kesintiye uğrattığında da

ortaya çıkan boşluğu Lancashire doldurdu. Kölelerin götürüldüğü Antiller'deki plantasyonlar, İngiliz endüstrisine pamuk hammaddesi sağlıyor, buna karşılık çiftlik sahipleri de Manchester'ın damalı pamuklularını alıyorlardı. Devrim'den kısa bir süre öncesine kadar Lancashire pamuklu ihracatının ezici çoğunluğu, Afrika ve Amerikan pazarlarına gidiyordu. Lancashire, sonraları kölelere olan borcunu bu ticareti koruyarak geri ödedi; çünkü 1970'lerden sonra Birleşik Devletler'in güneyindeki köle plantasyonları, ham pamuğun büyük kısmını sağladıkları Lancashire fabrikalarının doymak bilmez ve füze hızıyla yüksen talepleri yüzünden çalışmaya devam etmiş ve genişlemişti.

Dolayısıyla pamuk endüstrisi, bir planör gibi, arkasına bağlandığı sömürge ticaretinin çekmesiyle havalandı. Bu ticaret, yalnızca büyük olmakla kalmayıp, aynı zamanda hızlı ve her şeyden önce görülmemiş bir genişleme vaat eden; girişimciyi bunu karşılayacak devrimci teknikler benimsemeye teşvik eden bir ticaretti. 1750-1769 arasında İngiliz pamuklu ihracatı, on kattan fazla arttı (Hobsbawn, 2012, 43).

“Bu pis su yolundan, bütün dünyayı gübrelemek üzere, insan gayretinin en büyük nehri akmaktadır. Bu pislikten altın akmaktadır. Burada insanlık, en tam ve en hayvani gelişmesine ulaşmaktadır; burada uygarlık mucizelerini gerçekleştiriyor ve uygar insan bir vahşiye dönüşüyor.” (de Tocqueville'den akt. Hobsbawn, 2012, 36).

Ticaretin gelişmesiyle birlikte takas usulü yerini paraya bırakmış ve paranın uluslararası dolaşımı hız kazanmıştır. Sanayi Devrimi, Aydınlanma'nın toplumsal temelli açığa çıkmasında da görünürlük yaratmıştır. Eşitlik sadece toprak sahipleri ve köylüler arasında bir konu olmaktan çıkarak yeni sınıflar (tüccarlar, burjuvazi, işçiler, öğrenciler) için de söz konusu olmaya başlamıştır. Sanayie dayalı toplumsal örgütlenme bu tür bir toplumsal belirlemeyi de beraberinde getirmiştir.

Weber, sanayileşmenin nedenleri arasında “Protestan ahlakı”nı da görür. Protestanlık özellikle de Kalvenist yorum, inananlara çalışma ve biriktirme fikrini aşılar. Protestan inancı benimseyen burjuvazinin sermayesini yatırım için kullanması, elde ettiği geliri tekrar yatırıma yöneltmesi sanayi toplumu için gerekli olan sermaye birikiminin oluşmasının temel nedenlerindedir. Akılcı düşüncenin yaygınlaşmasının sanayileşmenin hem gelişiminde hem de oluşumunda etkisi büyüktür (Yaşar, 2011, 20).

Endüstri Devrimini 1970'a kadar geri götürmek gibi bir eğilim de var ama 1780'ler 'devrim'e damgasını vuran ani, keskin, neredeyse dikine bir yükselişe işaret

etmesi bakımından ekonominin bir anlamda “uçuş” a geçmesi bu tarihlere rastlar yani biraz önce başlamış ama Fransız Devrimiyle çağdaştır.

Bütün boyutları itibariyle tarımın ve kentlerin icadından bu yana dünya tarihinde gerçekleşmiş en önemli olaydır ve başını İngiltere çekmektedir ve bir raslantı değildir.

Hobsbawn İngiltere'nin ilerlemesinin bilimsel ve teknolojik ayaklarının olmadığını söyler. “Fransa, doğa bilimleri açısından hemen hemen kesin biçimde İngiltere'nin önündeydi; İngiltere bilime kuşkuyla bakarken, Fransa'da Fransız Devrimi bilimi teşvik ettiğinden her halükârda matematik ve fizikte Fransız Devrimi'nin çok keskin biçimde vurguladığı bir üstünlüktü bu (Hobsbawn, 2012, 39).

Fransızlar İngiltere'de tasarlananlarından çok daha karmaşık bir yapıya sahip Jacquard dokuma tezgahı gibi daha özgün yenilikler ve daha iyi gemiler yapmışlardı. Almanlar İngiltere'de benzeri bulunmayan Prusyalı Bergakademie gibi teknik eğitim kurumlarına sahipti ve Fransız Devrimi de benzersiz ve etkileyici bir kurum olan Ecole Polytechnique'i ortaya çıkarmıştı. İngiltere'de toplumsal korkular yüzünden yoksulların eğitim görmesi de desteklenmiyordu. Ancak Endüstri Devrimi'ni yapmak için fazla düşünsel incelik gerekmiyordu. Devrimin teknik yenilikleri uçan mekik, büküm aleti, masura makinesi son derece gösterişsizdi ve kendi atölyelerinde deney yapan zeki zanaatkarların ya da doğramacıların, fabrika işçilerinin ve çilingirlerin faaliyet alanını hiçbir biçimde aşmıyordu. Hatta James Watt'ın buhar makinesi gibi Devrimin bilimsel bakımdan en karmaşık aygıtı bile, bu yüzyılda bilinmekte olan fizikten daha fazlasını gerektirmiyordu (Hobsbawn, 2012: 40).

Dokuma tezgahının tasarımında 18. yüzyıla kadar pek bir gelişme olmadı ancak Flaman dokumacılar İngiltere'de tezgah imalatına birtakım çalışmalarla yön verdiler. Bu dönemin sonuna kadar insan emeği dışında bir enerji kullanımı henüz söz konusu değildi 1733 yılında İngiliz John Kay mekiğe tekerlek ekleyip, basit bir mekanizma yardımıyla fırlatılmasını sağladı. Bu çok basit gibi görünen işlemin dokuma işini çok kolaylaştırdığı üretimi adeta uçuşa geçirdiğini düşünmek bile pek kolay değildir. Tezgah birden makine haline gelmiş kol gücü yerine başka bir “güç”ün kullanımını mümkün kılmıştır.

Ticari kullanışlı ilk mekanik dokuma tezgahı Edmund Cartwright tarafından 1785'te gerçekleştirilmiştir. Patentini de almıştır. Bu buluş zamanla tezgahın gelişmesi yönünde başka buluşların önünü açmıştır.

18. yüzyılda tiftik ipliğinin en büyük müşterisi olan İngiltere, 1830'lu yıllarda tiftik eğirmede makinalaşmayı gerçekleştirdince değil dokuma ürünleri, tiftik ipliğini bile almaz olmuş onun yerine ham tiftik talebini artırmıştır (Tamur, 2003, 147).

Sanayi devriminin teknolojik aşamaları şu şekilde sıralanabilir:

- Buhar makinesine giden yolda büyük adımlar
- Kok kömürü ile demirin ergitilmesi
- Savery'nin Buhar Makinesi
- Newcomen Buhar Makinesi
- Watt'ın Buhar makinesi
- Pamuklu Dokumada Mekanik Buluşlar
- Uçan Mekik Dokumacılığı ucuruyor
- İplik üretimi makineleşiyor
- Buharla pamuk el ele (makinelik fabrika sistemi)

Nasıl tarih öncesi dönemde insanın avcılıktan toprak uygarlığına geçişi tarım ve hayvancılığı da beraberinde getirmişse 18. Yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'de gerçekleşen Sanayi Devrimi de insanı topraktan kopararak teknoloji vasıtasıyla endüstri dünyasının kucağına atmıştır. Her iki geçiş/eşik de toplumun yapısal özelliklerini ve hayat tarzlarını derinden etkilemiş, radikal değişiklikler yaratmıştır; bu nedenle büyük devrimlerdir. Yerleşik tarım toplumuna geçiş binlerce yılın geçmesini gerektirmişken, buhar ve elektriğin kullanımı hayatın bütün alanlarında çok hızlı değişim ve dönüşüm yaratmıştır. Toplumsal yapıdaki en temel değişiklik tarım kültürünün ortadan kalkarak insanın makine ile serüveninin başlamasına denk geliyordu. (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1993:1-2).

2.1.1. Sanayinin Lokomotif Dokumacılık

Sanayi Devrimi, pamuklu dokumacılıkla başladı. Pamuklu dokumacılığın iki aşamasından birini oluşturan iplik eğirme, önceleri basit el iğleri ile yapılıyordu. 1500'lerde iplik eğirmeyi kolaylaştıran çıkırık modelleri yapılmıştı ancak 18. yüzyıla kadar iplik üretiminde kayda değer bir artış sağlayacak gelişme olmadı.

Pamuklu dokumadaki devrim, iplik eğirme teknolojilerinden önce, dokumacılığın diğer bölümünü oluşturan dokuma teknolojilerinde oldu. John Kay isimli bir İngiliz mekik atma işlemini otomatikleştirerek üretimi hızlandıran “*uçan mekik*” i icat etti. Uçan mekik dokuma işleminde üretimde bir uçuşa neden olmuş

hatta bu aletin kendilerini işsiz bırakmasından korkan dokumacılar tarafından önce başka bir şehre, sonra da ülke dışına çıkmak zorunda bırakılmıştır.

Dokuma teknolojisi gelişip de üretimi artırınca iplik eğirme sistemindeki yetersizlik ortaya çıktı ve bu alandaki geliştirme çabaları iplik eğirmenin makineleştirilmesine giden yolu açtı. London Society of Arts, 1751 yılında “keten, pamuk ya da kenevirde aynı zamanda altı ipliği birden eğirebilen en iyi makine”yi yapana 50 İngiliz altını ödül vereceğini duyurdu.

Marangoz ve dokumacı James Hargreaves, 1764 yılında, kızının adını verdiği Eğirici Jenny (*spinning Jenny*) eğirme makinesini yaptı. Bu makinenin kolunu çeviren tek bir eğirici aynı anda sekiz ipliği birden eğirebiliyordu bu 8 işçinin işini bir kişinin yapabileceği anlamına geliyordu. 1765’te makinesini üretip sattığında, işsiz kalmaktan korkan eğiriciler, Hargreaves’in evine saldırdılar ve makinelerini kırdılar. Vaktiyle John Kay’in yaptığı gibi Hargreaves de kaçmak zorunda kaldı ama makine kısa sürede yayıldı.

Richard Arkwright isimli yoksul bir berber daha sağlam bir iplik eğirme makinesi yaptı. 1771’de bir eğirme fabrikası kurarak makinesini su çarkıyla çalıştırdı. Tekstil sektörüne olan katkıları nedeniyle kendisine “Sir” ünvanı verilen Arkwright makinesini geliştirmeye devam etti.

İplik eğirme teknolojisinin dokuma teknolojisini geri bırakması bir problem olarak ortaya çıkınca Edmund Cartwright 1785 yılında mekanik dokuma tezgâhını geliştirdi. İşsiz kalmaktan korkan dokumacılar Cartwright’ın fabrikasını yıktılar ama akacak kan damarda durmadı ve İngiltere’de mekanik dokuma tezgâhı sayısı 1833’te yüzbinlere dayandı.

2.1.2. Endüstri Devriminin Tekstile Yansımaları

1785 yılında mekanik dokuma tezgâhının icadından sonra 1803 yılında, Thomas Johnson’ın ‘dressing frame’i icat etmesi bu makinaların bir araya getirilmesini yani fabrikalaşmayı zorunlu kılmıştır. Böylece ekonomi ile birlikte, günlük yaşantılar da değişime uğramaya başlamıştır. Tekstil üretiminde eğirme makinaları, dokuma makinalarının icadı ve hayata geçirilmesine, tekstil tasarımlarının da çeşitlenmesine yol açmıştır.

1804 yılında, Fransız ipek dokumacısı Joseph Jacquard'ın 'jakarlı dokuma tezgahı'nı bulması dokumada daha çok renk ve hareket kullanabilmeyi olanaklı kılmıştır.

1834 yılında, Perrot'un kendi adını verdiği makineyle ayrıntılı desen basmak ve seri üretim mümkün hale geliyor. Seri üretim maliyetleri de düşürdüğü için avantajlı bir konum yaratıyor. 1856 yılında Perkin'in ilk yapay boyarmaddeyi bulması sektörün ivmesini hızlandırıyor, bu tarihten sonra doğal boyarmaddeler yerlerini hızla yapayboyar maddelere bırakıyor.

18. yüzyılda kültürel yaşamın coğrafi sınırları ulaşımındaki kolaylıklarla birlikte (buharlı trenler ve gemiler) genişlemiştir. Kıtalararası ilişkiler hem ulaşımındaki hem de haberleşmedeki yeni teknolojilerin devreye girmesiyle artmıştır.

Endüstri Devrimi, insanların yaşam standartlarını yükseltmekle birlikte büyük sosyal sorunlara da neden olmuştur ki bunların başında işsizlik gelir. Basım teknolojisindeki yeniliklerle sanat da üst sınıfların değil ucuz baskılarla alt gelir gruplarının da ulaşabileceği bir hale gelmiştir. Teknolojik gelişmeler, ekonomik hayatta kullanımları sanatçıların doğaya bakış açılarını da etkilemiş ve akılcı-eleştirel düşünceyle paralel yeni bir "gerçek" yorumu söz konusu olmuştur. 19. yüzyıl sanatçılarının doğayı ve toplumsal olayları özgürce yorumlayan, sınır ve baskı tanımayan yeni bir sanatçı tipi oluşturduklarını söylemek mümkündür.

2.1.3. Sosyal Yaşam ve Makineleşme

.... birbirine eşit derecede benzeyen, her günü ötekine benzer, her yılı ötekine benzer insanlar, aynı saatlerde gider gelir, aynı işi yapmak için kaldırımlarda aynı sesleri çıkarırlardı (Dickens'ten akt. Üskent 2006:1).

Dünyanın kentlileşmesi/kentli toplumun oluşumu elbette modernleşmenin tezahürüdür. Modernleşmenin sosyoloji itibarıyla iki ayağından biri sanayileşme biri de kentleşmedir. Kentleşmeye sanayileşmenin altyapısını oluşturan süreç olarak da bakabiliriz çünkü sanayi toplumunun başat özelliği kentlerin, yani kent toplumunun gelişmesidir. Modernleşme sürecine "kır toplumu"ndan "kentsel toplum"a geçiş olarak baktığımızda karşımızda başka gruplarla sürekli ilişkili ve ilişkide büyük bir cemiyet buluruz. Bu cemiyet kültür ve yaşam biçimi itibarıyla karmaşık bir yapı

arzeder; akrabalık bağları kopmuş, bireysel ilişkiler öne çıkmıştır haliyle dinsel ritüeller ve dinselliğin de önemi zayıflamıştır. Karmaşık bir teknoloji ve geniş ölçüde işbölümüne dayanan bir ekonomik yapı kentlerin belirleyici unsurlarıdır ve bütün bunlar hızlı değişimleri de bünyesel kılmaktadır.

Modernleşmeyle birlikte feodal ilişkiler de çözülmüş; tarım makineleşmiş, eğitim kurumsallaşmış, zorunlu hale gelmiş ve süresi uzamış; hem kitlesel üretim buna bağlı olarak da kitlesel tüketim yaygın hale gelmiş; üretim atölye ve fabrikalarda yapılmaya başlanmış; Pazar genişleyerek uluslararasılaşmış dolayısıyla kentlerin çekiciliği artmıştır (Özyurt, 2007, 112-113).

Mesleklerin ve zanaatlerin çeşitlenmesi kentlerin büyüklüğüne bağlıdır. Bir kent ne kadar kalabalıksa, meslekler orada o kadar çeşitlenmiş, yani uzmanlaşma o kadar artmıştır (Kılıçbay, 1993,78).

Sanayileşme İngiltere için işlenmiş ürünlerini pazarlayacağı, sermayesini güvenli bir şekilde yatıracığı yeni ülkelerin arayışı anlamına geliyordu. İngiliz tüccarlar kendi ürünlerini rahatça satabilmek için, rakip ürünleri piyasadan silmeye çalıştılar. Bu amaçla İngiltere, Avrupa pazarlarını Hint malı pamuklu kumaşlara kapamak için olanca gayretini gösterdi üstüne gittikçe artan miktarlarda pamuk ipliği ve pamuklu kumaş ihraç edince Hindistan pamuklu sanayii çöktü. Hint yarımadasının ucuz ve kaliteli İngiliz tekstil ürünleriyle dolması; büyük modern endüstrinin gelişimi, makine yoğun üretime geçilmesiyle üretim maliyetlerinin düşürülmesi binlerce Hintli zanaatkârın işlerini yitirmesine neden oldu.

Buharlı gemilerle İngiltere ile Hint Okyanusu arasındaki ulaşım kolaylaştı. İngiliz malları Hindistan'ın en ücra köşelerinde bile kolayca bulunur hale geldi. Önceleri mamul madde ihraç eden Hindistan İngilizlere ancak ucuz pamuk ipliği satar hale geldi ki bu iplik tekrar Hindistan'a tekstil ürünü olarak girince yüzbinlerce Hint zanaatçısı tarımda yoksul ırgat haline geldi bu etki dalga dalga tüm Hindistan'a yayıldı. İngiltere sadece Hindistan'a değil 1800'lerin özellikle ikinci yarısında Osmanlı ekonomisine de aynı yıkım politikasını uyguladı.

Artık her şey büyük Ada İmparatorluğu'nun çıkarlarına giden yolda bir araçtı. İngiltere için Doğu kendi malı olan Hindistan demektir, Osmanlı coğrafyası ise Hindistan'a giden yol demektir. Yakınçağın başından itibaren İngiliz dış politikasının ana gayesi/gayreti Hindistan ve ona ulaşan yolların güvenliğini sağlamak ağırlıklıydı. Dünyanın en büyük Sanayi Patronu, zengin kaynakların ve kalabalık pazarların bol olduğu Doğu ülkelerini tek başına kontrol etme sevdasında idi. Bu sevdadır ki

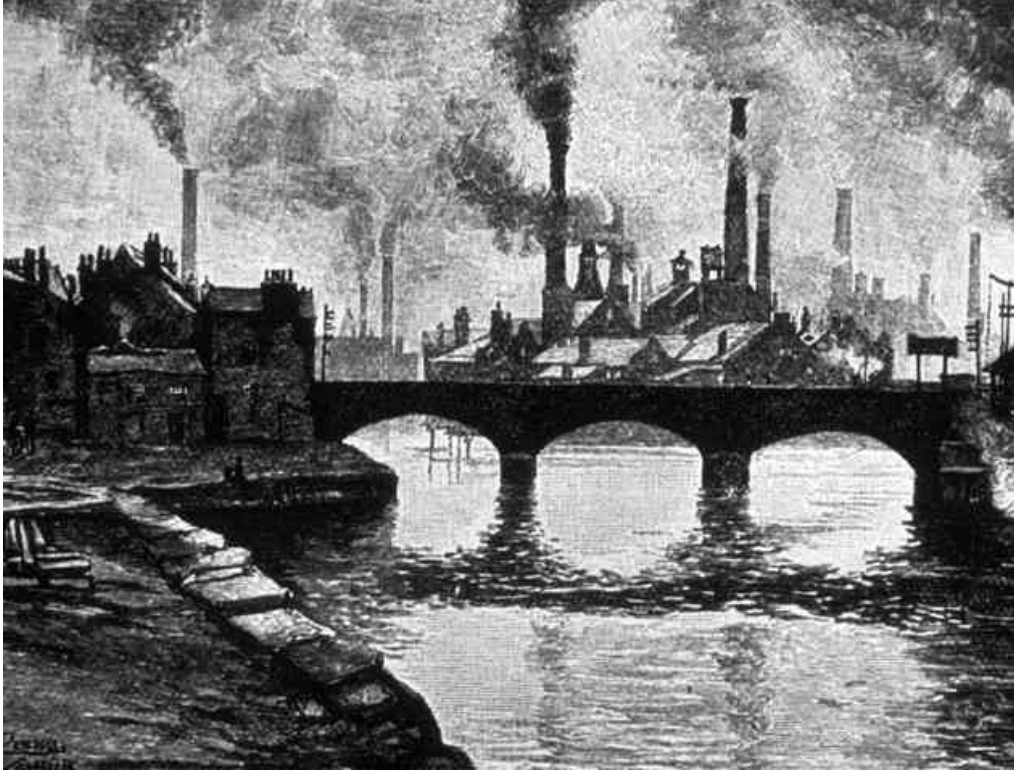
Osmanlı İmparatorluğu'nun da parçalanmasıyla sonuçlanacak bir sürecin düğmesine bastı. Osmanlı İngiliz ilişkileri Sanayi Devriminin gelişmelerine, çıkarlarına uygun bir çerçevede şekillendi. İngiltere Osmanlı ülkesine çok uzaktı ama iş sömürüye/ekonomik çıkara gelince mesafenin lafı mı olurdu? (Işık, 2011:50).

Sanayileşmeyle birlikte sanat ve bilimde gözlenen zenginliğin arkasında, halkın büyük yoksulluğu yatmaktaydı. İngiltere, ilk sermaye birikiminin şiddetle olan ilişkisini en iyi sergileyen ülkedir. Dokuma endüstrisinin gereksinimi olan yünün karşılanması için ekilen toprakların otlaklara çevrilip, köylülerin yerlerinden edilmesiyle kentler, “evsiz ateşsiz” onbinlerce insanın istilasına uğruyordu. More'un, “koyunların insanları yediği” ülke olarak tanıttığı İngiltere’de, bu “başıboşları” disiplin altına almak için VII. Henri döneminde alınmaya başlayan önlemler VIII. Henri döneminde kulakların kesilmesine, kızgın demirle dağlanmasına, 72 bin insanın idam edilmesine kadar varmıştı. Aslında sadece İngiltere’de değil bütün Batı Avrupa’da kırsaldan gelenler giderek büyüyen atölyelere sokulup “iş sahibi” yapılarak disiplin altına alınmak istendi. Zenginin daha zenginleşip yoksulun daha yoksullaştığı bu yüzyıllarda da umutsuzluğun, güvensizliğin ve yoksulluğun tırmandığı her dönemde olduğu gibi, Kıyametin Atlıları çoktan sahnedeki yerlerini almışlardı. Açlığın, vebanın, şiddetin önüne kattığı yığınlar, kentleri kuşatarak, zamanı geldiğine inandıkları yoksullara vaat edilmiş “yeryüzü cenneti”ni kurmaya yöneldiler (Bumin, 2010, 52).

Endüstri devriminin doğrudan sonucu olarak, işçilerin fabrikalarda toplanması ve fabrikaların da kentsel alanlara yığılmasıyla, giderek kentler kırsal yerleşme alanlarını yutmaya başladı. Bu gelişme, tıp bilimindeki yeniliklerle ortaya çıkan nüfus artışı ve bu nüfusu doyurmak için gıda maddesi bulma yönündeki çabalarla birleştiğinde 20. Yüzyılın değişmez özelliği olan “kitle toplumu” tarihteki yerini aldı (Sander, 1995:158).

XIX. yüzyıldan itibaren küçük tesislerin yerini alan büyük fabrikalar, giderek yeni enerji merkezleri etrafında toplanırken geçen yüzyıllarda olduğundan çok daha hızlı biçimde kente göçen işçi ve işsizler ordusu da fabrikaların etrafında yerleşmeye başladı. 1830’dan sonra yaygınlaşan demiryolları büyük kentlerin merkezine kadar ulaşırken, enerji ve hammadde gereksinimini kolaylıkla sağladığından geçtiği bölgeleri de yeni endüstri merkezlerine dönüştürdü. Endüstriyel kapitalizmin en hızlı geliştiği İngiltere’de 1685’te 6000 olan Manchester’in nüfusu 1801’de 864.845 kişiyi

barındıran Londra, kırk yıl içinde 1.873.676 nüfuslu büyük bir kent olmuştu, 1891’de 4.232.118 nüfusuyla dev bir kent oldu (Bumin, 2010, 56).



Şekil 2.1: Londra’da Bir Endüstri Bölgesini Gösteren Gravür

Kaynak: <http://forum.boardturk.org/konu/sanayi-devrimi.6149/>

Kap kara kanallı, kötü kokulu mor boyalı suların aktığı bir nehri, pencerelerinden bir yığın gürültünün yayıldığı fabrika binaları, deli bir filin başını sallaması gibi inip, kalkan inip kalkan buhar pistonları vardı. (Dickens’ten akt. Üskent 2006:62)



Fabrikaların ve yüksek bacaların kentiydi. Bacalardan sayısız yılanlar gibi dumanlar yükseliyor, birbirine dolanıyor, hiç çözülmüyordu... (Dickens'ten akt.Üskent 2006:62).

Kaynak: <http://www.dogalseleksiyonvedarwinizm.com/kelebekler.html>

Fabrika sistemi ile üretim, talep artışına da bağlı olarak bir gereklilik şeklinde ortaya çıkınca makinelerin bulunduğu büyük binalarda işçiler bir çalışma sistemi içinde çalışmaya başladılar. Bu sistem maalesef hızlı üretimin getirdiği bütün sosyal olumsuzlukları da beraberinde taşıdı, sosyal açıdan sonuçları en hafifinden insafsızcaydı. Erkek işçilerin yanı sıra hatta çoğu zaman onların yerine çünkü daha ucuza çalışıyorlardı- kadın ve çocuk işçiler günde 20 saate varan iş saatleriyle çalıştırıldılar.

Dokuma endüstrisinin yarattığı zenginliğin altında yurtlarda toplanıp fabrikalara taşınan, sırasında kırbaçlanarak, zincire vurularak çalıştırılan 7-14 yaşlarındaki kimsesiz binlerce çocuğun “ince ve çevik parmakları” birkaçının intiharı vardı. Sermaye birikimi hızlanırken, iki vardiya çalıştırılan çocukların ‘yatakları hiç soğumuyordu’. (Bumin, 2010, 56).



Şekil 2.2: Acı Çeken Makinesi Başında Bir Çocuk İşçi

... *acayip makineler, işkenceye uğramış yaratıklar gibi kıvrılıp bükülüyor, demir zincirler şingirdiyor, ara sıra hızla savrulup dönerken sanki dayanılmaz bir azap içindeymiş gibi acı sesler çıkarıyor..* (Dickens'ten akt.Üskent 2006:62).

Makine ve makine üretimi, özellikle ABD'de Taylor'un sistemleştirdiği biçimiyle, düzen ve verimlilik içinde çalışan bir insan toplumuna örnek olabilirdi. Teknolojinin harikaları da sayısız insanın işbirliğiyle sağlanan bilgi birikiminin ürünleriydi. Bilim ve teknoloji tarihi, eski yöntemlerin ve düşüncelerin bırakılması gerektiğini gösteriyordu. Bu alanda kaydedilen ilerlemeler, doğadaki evrime paralel bir insanın işbirliğiyle sağlanan bilgi birikiminin ürünleriydi (Lynton, 1982:97).

Bilim ve teknoloji tarihi, eski yöntemlerin ve düşüncelerin bırakılması gerektiğini gösteriyordu. Bu alanda kaydedilen ilerlemeler, doğadaki evrime paralel bir insan başarısıydı. Klasik gelenekte insan vücudu örnek olarak kullanılmış, evrendeki matematiksel ilişkiler de uyum ve oran sistemine temel olarak alınmıştı. Artık model olarak makine benimseniyor, yenilikçiler daire, kare ve üçgen gibi biçimlerin mekanik yollarla çizilebileceğini iddia ediyorlardı (Lynton, 1982:98).

Sanayileşmeyle birlikte kentleşme sanayi öncesinden farklı olarak yönetsel ve dinsel merkezin çevresinde değil, ticaret ve sanayi merkezi çevresinde vücut bulmuştur. Aslında kentleşme ve sanayileşme bir madalyonun iki yüzü gibidir ve birbirlerini etkiledikleri de genel kabul görür ancak sanayileşmeyle kentleşme eşzamanlı ilerlememiştir; İngiltere'de sanayileşmenin etkisi 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra kendisini göstermiştir.

Sanayileşmede uzmanlaşma ve işkollarında farklılaşma verim artışını da beraberinde getirmiştir. Teknoloji modern kentin gelişiminde anahtar roldedir çünkü teknolojiyle kitle üretimi, dağıtım ve yine kitlesel tüketim mümkün olmuştur. Teknolojik oluşumun hem mimarları hem de kullanıcıları kent soylular, tüccarlar ve bankacılarıdır. Üretim ilişkilerindeki değişimler üst yapı kurumlarında da zihinsel değişikliklerle tezahürünü bulmuş hepsi birlikte kentler yeni bir sosyal düzen üzerine inşa edilmiştir çünkü hızlı kentleşme ve sanayileşme aynı zamanda sosyal ve ekonomik değişimleri de peşi sıra sürükler. Teknoloji uygulandığı her bölgede sosyal yapıda değişme meydana getirir ve hareketlilik hızlanır ki iktisatçılar tarafından *kentleşmenin tabiatında var olan arz ve talebin bir fonksiyonu* olarak kavramlaştırılır (Arslantaş, 2008, 176-177).

Ve 1857 yılının 8 Mart günü New York'ta 40 bin dokuma işçisi greve başlar elbette daha iyi çalışma koşulları için. Sonuç: polis saldırır, işçiler fabrikaya kilitlenir ve bir yangın çıkar, 129 işçi -ki bunların çoğu kadındır- ölür.

Sanayi Devrimini şu şekilde toparlamak mümkündür: Feodal siyasal ve ekonomik düzenin gelişmeye kapalı yapısından kurtulan Avrupa'nın yaşadığı büyük değişimin genel ifadesi "Sanayi Devrimi" dir. Sanayi Devrimi birçok alanda yeni teknik buluşlarla üretim artışı dolayısıyla refah artışı sağlamıştır ancak üretim tarzının değişmesi o döneme dek süregelen geleneksel üretim tarzını (manifaktür) değiştirmiş ve makineleşme ile birlikte yeni bir sınıfı, işçi sınıfını tarih sahnesine çıkarmıştır. Artan üretimin arz fazlası yaratması, kapitalizmin bunalımlarının da başlıca nedenidir. İşin özü; bir yandan insanların hayatını kolaylaştıran teknolojik gelişmeler, artan tüketim metalleri beraberinde yeni sorunlara yol açan bir mekanizma yaratmıştır (Küçükkalay 1997:51).

Sanayi Devrimiyle başlayan süreçte şehirlerdeki yığılmalar toplumsal düzeninin bozulmasına neden olmuştur. Çok boyutlu ve karmaşık bir sürecin söz konusu olduğu dönem boyunca hem teknolojik hem sosyo-ekonomik, hem de kültürel derin değişiklikler gerçekleşmiştir, belli başlılarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Demir ve çelik yeni hammaddeler olarak ağırlıklı bir şekilde kullanılmaya başlamıştır.
- Yeni enerji kaynakları (kömür, elektrik, buhar makinesi, petrol, içten yanmalı motor) kullanılmaya başlanmıştır.
- İnsan gücüne olan ihtiyacı azaltan buhar makineleriyle çalışan ve üretimin artmasını sağlayan yeni makineler bulunmuştur.
- Fabrikalaşma, işbölümü ve uzmanlığı da içeren yeni bir işleyiş, iş yapma biçimini örgütlemiştir.
- Ulaşım ve iletişimdeki gelişmeler yeni buluşlarla (buharlı gemi, uçak, telgraf, radyo) tüketime yönelik bir eğilim yaratılmasını kolaylaştırmıştır.
- Yeni teknolojiler yeni doğal kaynakların kullanılmasına imkan sağlamış, üretimde hem çeşitlilik hem de hız artmıştır. (Karıptaş, 2006:33).

2.1.4. Tasarıma, Estetik, Makineleşme

Sanatın teknolojik dünyaya bağımlı olduğu görüşünü benimseyenler için iki seçenek vardı. Bu seçeneklerin birbirinin karşıtı olduğu çok geçmeden anlaşıldı. Birinci yol, en yalın deyişle, bu dünyanın güzelliğini sanatta yalnız onu betimleyerek değil, teknolojinin benzeşimleri yerine geçecek biçimleri, renkleri ve ritimleri bularak yansıtmayı amaçlıyordu. Öbür yol ise, teknolojinin hizmetinde olan süreçlere benzeyen süreçleri benimsemeye dayanıyordu. Birinci yolu seçenler makineyi (yarış arabasını değil, motorunu) yeni güzellik ülküsü olarak görüyorlardı; ikinci yolu seçenler ise, yöntem ve ilke olarak yapıma önem veriyorlardı. Bu iki yol da birdenbire ortaya çıkmış değildi. Victoria döneminde bazı kimseler, makinelere ve mekanik yapılara hayranlıklarını belirtmişler, bunları mimarların ve uygulayıcı sanatçıların gösterişli ve aşırı süslü yapıtlarına üstün saymışlardı.

Klasik geleneğe insan vücudu örnek olarak kullanılmış, evrendeki matematiksel ilişkiler de uyum ve oran sistemine temel olarak alınmıştı. Artık model olarak makine benimseniyor, yenilikçiler daire, kare ve üçgen gibi biçimlerin mekanik yollarla çizilebileceğini ve bu biçimlerin mutlak güzelliği konusunda Platon'un sözlerini kanıt gösterebiliyorlardı. Yapı kavramı ise en gelişmiş yöntem olarak tarihin desteğine sahipti. Resimde bir "inşacılık geleneği" vardır örneğin Cezanne kendi resimlerini "doğaya bakarak kuruldular" diye tanımlıyor ve öbür resamlara "doğayı silindir, koni ve küre biçimleri halinde ele almalarını" salık veriyordu (Lynton, 1982:98).



Şekil 2.3: Kart Oynayanlar Cezanne 1892-1895

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne

Cezanne 1859-1861 arasında hukuk okurken resim dersleri almaya başlıyor. Babası “İnsan dehayla değil parayla yaşar.’ deyip ekonomik desteğini kesiyor. Cezanne bunun üzerine Paris'e, çocukluk arkadaşı Emile Zola'nın yanına gidiyor; bu dönemde İsviçre Akademisi'nde ve Louvre'da çalışıyor.

Ekspresyonizm denemesi, endüstri Dönemi diye adlandırılan XX. Yüzyılda sadece duygu ve coşkularla, çığır açan bir sanat yapılamayacağını gösterir. Kübizm hem gelecekteki gelişmeleri etkiliyor hem de sanat hayatında bir dönemeç teşkil ediyor. Kübistler de Empresyonistler gibi doğaya yaklaşma çabası içinde işe başlıyorlar fakat her iki sanat akımının doğadan anladığı ve onda aradığı başka başka şeyler. Empresyonistler uçarı izlenimleri ararken, Kübistler nesnelere özünü, değişmeyen kalan yanını. Duyumculuğa aklın tepkisi karşı çıkıyor. Cezanne'ın Kübizmin doğuşundaki rolü sanat tarihinde tam açığa çıkmamış bir konudur. Fakat Cezanne'ın ilk yapıtlarında bile hacim değerlerini arayan bir geometri düzeninden söz edilebilir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010:169).

Modern sanata yaptığı katkılar nedeniyle 'modern sanatın babası' olarak da anılan; Picasso ve Matisse'in 'O hepimizin babasıydı' dediği Cezanne'ın doğanın hakikati ve kargaşasını gözle görülür bir nesnellikle yansıtmıştır.

Sanayi Devrimiyle atbaşı ilerleyen uluslar arası ticari ilişkilerin odak noktasında gerçekleşen Evrensel Sergiler, Paris'e çağdaş bir simge kondurulması

gereğini hissettirdiğinde, köprü çalışmalarıyla, Özgürlük Heykeli'nin çelik çatısıyla adını duyurmuş Gustave Eiffel'e başvurmuştu.



Şekil 2.4: Eiffel Kulesi

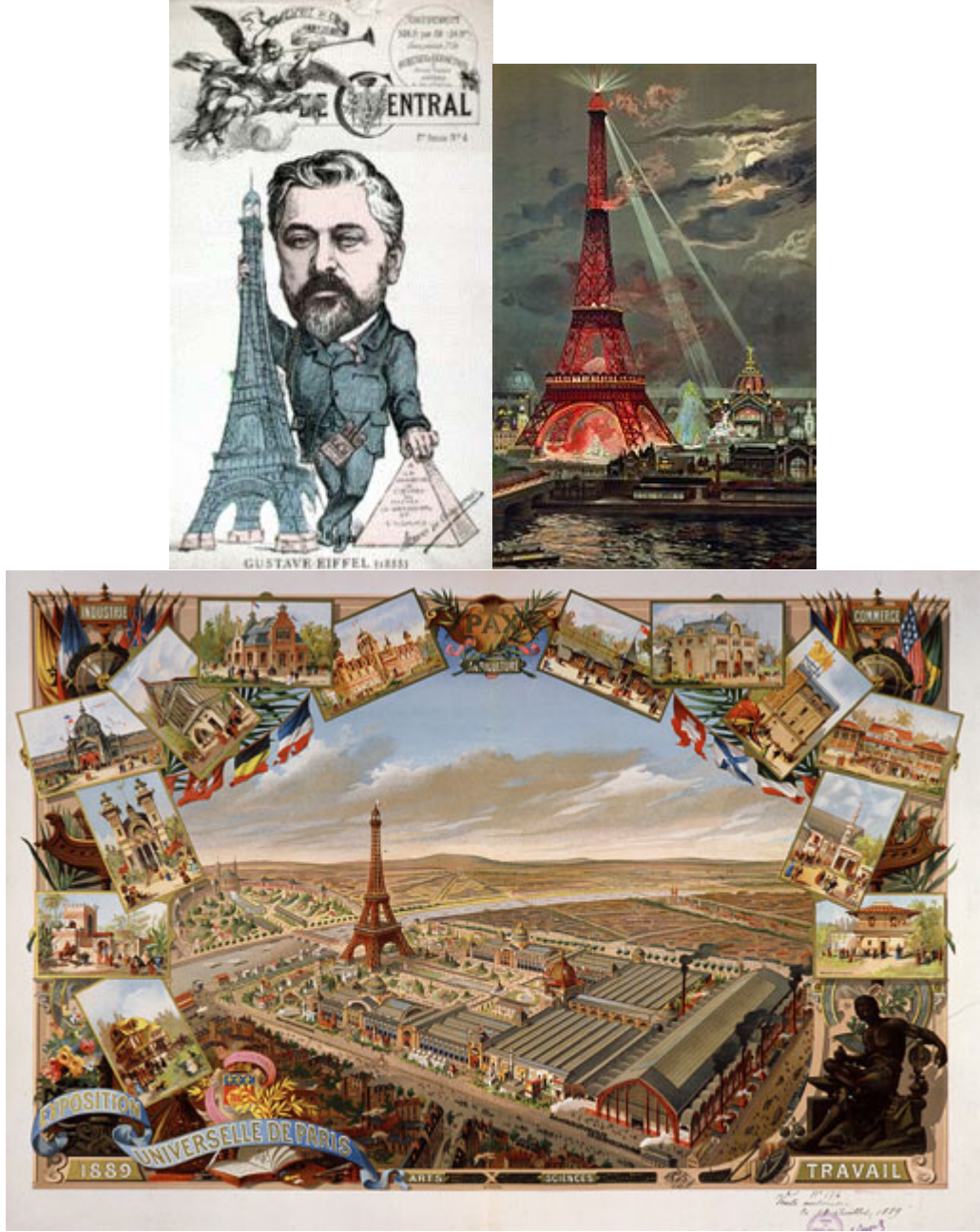
Kaynak: <http://www.travelsworlds.com/black-and-white-view-of-eiffel-tower-paris-royalty-free-stock-4.html>

Başı bulutlarda Eiffel, asri zamanların alâmet-i farikası. 3 bin işçinin 26 ayda, 18.038 adet demir parçayı 2,5 milyon perçinle biraraya getirdiği Fransa'nın simgesi Demir Kule.

Eiffel tamamlandığında, demiryolu kulenin dibine dek ulaşıyordu. Geceleri gaz lambalarıyla aydınlatıldığı için büyüleyici bir yanı vardı. Gene de sevmeyen sevmiyordu: Ünlü yazar Maupassant, öğle yemeklerini kuledeki restorasyonda yeme gerekçesini, o korkunç şeyin bir tek oradayken görülmeyişine bağlıyordu (Batur, 2006: 9).

Endüstri çağının gitgide hızlanan yaşam ritmi içinde günümüzün sanatçıları zamanın oluşturma ve yaratma gücüyle oyalanmıyorlar artık. Teknik dünyanın gelişim yasaları doğaninkini aşıyor. Büyük endüstri, üreticiliği ölçüsünde tüketiciliği gerektiriyor. Yapıcı güçlerin yanında yıkıcı güçler çığ gibi büyüyerek insanlığı tehdit ediyor. Almanya’da Kassel’de her dört yılda bir yapılan “Dokumenta” sergilerinde sanatın bu yöndeki gelişmesini yakından izleme olanağı bulabiliyoruz. Son Dokumenta’nın ana teması tekniğin, zaman duvarını aşan yok etme gücü üzerinde toplanmıştı. Bu gücü somut bir şekilde göz önüne seren sanatçı yapıtlarında kalıcılığı aramıyor (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010:185).

Eyfel Kulesi işlevsel bir yapı olarak tasarlanmamış, simgesel yanı ağır basmıştır: Asri Zamanlar’ın fetişi olarak, yüzyılı aşkın bir süredir bütün insanlığın bilinçaltına yer etmiştir. Klasik çağların kapanış işaretidir Eyfel, üretim ilişkilerinin geri dönüşsüz biçimde değiştiğinin göstergesi, ortak mirasa yön verecek her teknolojik gelişmenin sol anahtarı olarak devreye girmiştir onun fotoğrafla ve sinemayla, otomobille ve uçakla, elektrikle ve telefonla aynı kuşaktan olduğunu unutmamak gerekir (Batur, 2006:5).



Şekil 2.5: Resim Adını Tasarımcısı ve Yapımcısı Olan Gustave Eiffel'den Alan Kule

Kaynak:

http://en.wikipedia.org/wiki/Eiffel_Tower#mediaviewer/File:Vue_g%C3%A9n%C3%A9rale_de_l%27Exposition_universelle_de_1889.jpg

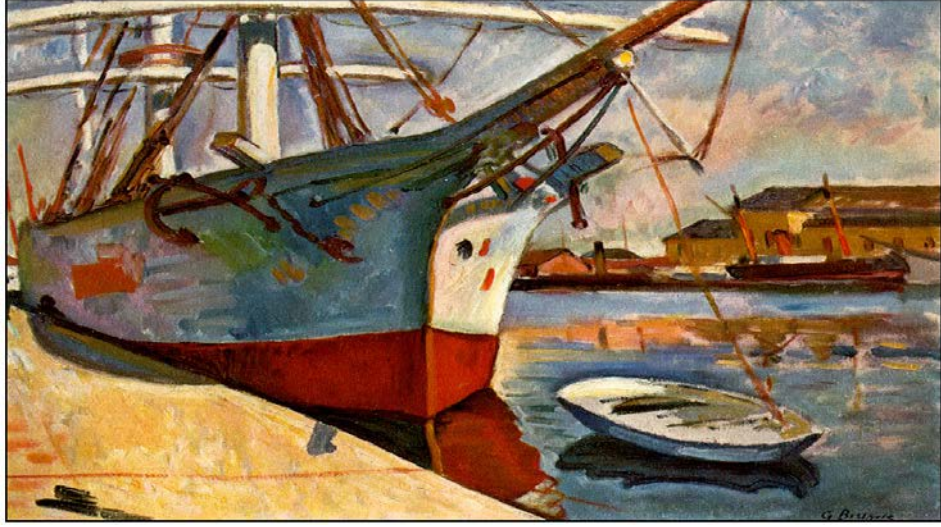
Resim Adını tasarımcısı ve yapımcısı olan Gustave Eiffel'den alan kule, yılda 200 milyonun üstünde turist çekiyor.



Şekil 2.6: Resim Braque ile Picasso Birbirlerinden Etkilenmiş Çağdaş İki Sanatçı

Kaynak: <http://www.nkfu.com/georges-braque-fotografлари/>

Biçimleri çarpıtmadan ikiliğin giderilmesi, Kübizm'in Analitik diye adlandırılan ikinci döneminde mümkün olabilmıştır. Kübizmin bu aşamasında (1910-15) Braque'ın da, Picasso'nun da doğa formlarını düşüncelerinde parçalayarak, irili ufaklı düzeye böldüklerini, sonra bunları resim yüzeyine paralel planlarda yan yana ve üst üste getirerek yeniden kurduklarını görüyoruz. Yakın planlardaki düzeylerin birbirine yapışmasını önlemek için, gölgelemelerden yararlanmışlardır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010:171).



Şekil 2.7: Resim Braque'ın Le Havre'de Gemi (1905) İsimli Eseri

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/georges-braque/ship-at-le-havre-1905>

Resim, Kübizm'in bu döneminde bir tür basık rölyef etkisi bırakır. Kübizmin ilk döneminde sanatçılar natüralist resmin değişmez ilkesi olan tek noktadan bakışa bağlı kalmışlardır. Bu ilkeyi analitik Kübizm kırarak ve sanatçıya nesnelere dört bir yandan gösterme olanağı sağlamıştır. Bu şekilde natüralist resmin yerini kavram ressamlığı almış ve doğanın taklidi olmaktan çıkan sanat yapıtı, sanatçının düşüncesinde yarattığı özerk bir yapıt haline gelmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010:171).



Şekil 2.8: Resim Braque'nin kübist yorumu, Liman 1916

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/georges-braque/ship-at-le-havre-1905>

Leger'in 1914'te yaptığı soyut figürlerde mekanik bazı özellikler görülür, bu özellikler Cezanne'in nesnelerin özünde var olan temel bazı üç boyutlu biçimlerin ortaya çıkarılması yolundaki önerisinin bir sonucu da olabilir. Bu öneri, Cezanne'in makineye duyduğu sevgiyi değil, onun nesnelerin fizikselliğini vurgulama ve resimdeki ilişkiler arasında bir tutarlık sağlama istediğini yansıtır. Leger bu dönemde yaptığı açık hava, cansız doğa ve soyut resimlerinde bu türden biçimler kullanmıştır.



Şekil 2.9: Resim Fernand Leger

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/fernand-leger/the-part-of-chart-1917>

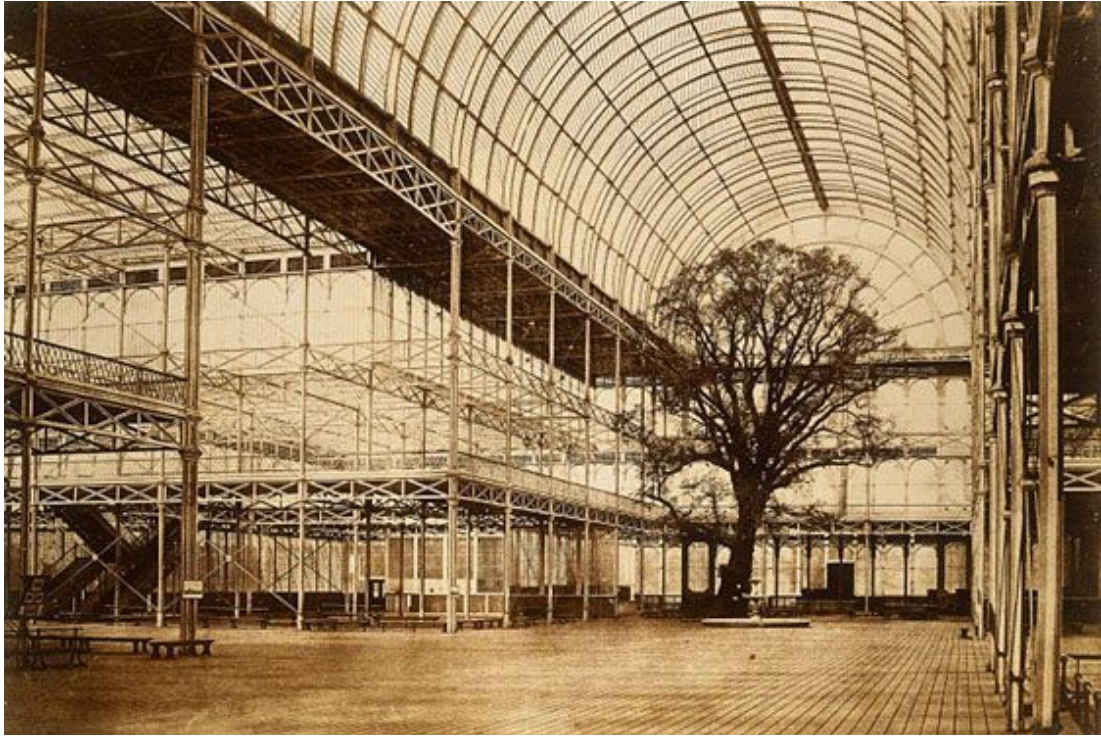


Şekil 2.10: Resim Hastanede Kağıt Oynayanlar (1917)

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/fernand-leger/the-part-of-chart-1917>

Cepheye giden Leger, gazdan zehirlenerek 1917’de biçim ve toplum konusunda değişik bir anlayışla sanatına döndü. Kendisi toplar, bombalar, uçaklar ve kamyonlarla dolu bir dünyada aynı amaç ve üniforma içinde bir araya gelmiş insanlar arasında ve öbür askerlerle yakın bağlar kurarak yaşamıştı. Hastanede kaldığı sürede cephede geçirdiği zamanlarını Kağıt Oynayanlar adlı tablosunda resmetti. Askerler, askerlerin miğferleri ve kolları-bacakları, pipolarından tüten duman, üzerinde kağıt oynadıkları battaniye bütün bunlar makine ürünü biçimlerin diliyle bize seslenir. Biçimlerin tekrarında makine tüfek atışları duyar gibi oluruz (Lynton, 1982:99).

Bütün dünyadan el sanatları eşyaları ve fabrika yapımı ürünlerin bir araya getirildiği Sanayi Ürünleri Sergisi 1851’de bu amaçla yapılmış “Kristal Saray”da sergilendi ve Sanayi Devrimi’nin endüstriyel yapı tekniklerinin öncüsü ve sembolü oldu.



Şekil 2.11: Resim Londra Dünya Sergisi için Hyde Park'ta kurulan Kristal Saray.

Kaynak: <http://scalesofperception.tumblr.com/post/54735480326/the-crystal-palace-by-joseph-paxton-the>



Şekil 2.12: Resim Kristal Saray’da Sanayi Ürünleri Sergisini Gösteren Bir Gravür

Kaynak: http://freespeechdebate.com/tr/discuss_tr/tracing-the-trail-of-egypts-long-lost-literature/

Kristal Saray’da sergilenen ürünler arasında Osmanlı ürünleri de yer almış hatta çok beğenildiği için bazılarına teşvik madalyası verilmişti. Bu sergi uluslararası ve kültürlerarası iletişimde yeni bir çağ açmıştır.

Duvarları ve çatısıyla yaklaşık 84 bin metrekaralık cüssesiyle dev bir bitki serasını andıran dikdörtgen plânlı yapı uzun kenarı yapım yılını simgelemek üzere 1851 ayak/564 metre uzunluğunda yapılmıştır. Kristal sarayda 3350 dökme demir kolon kullanılmış, modüllü prefabrikasyon sistemiyle endüstriyel yapı malzemelerinin kullanıldığı yapı sergi bittikten sonra sökülmüş, üzerinde yapılan değişikliklerle farklı amaçlar için kullanılmaya devam etmiştir.

Makineler bir sanatsal form olarak sanatçıların da hizmetindedir ancak sanayi devrimi insanlığın giderek duyarsızlaşması, kalabalıklar içinde yalnızlaşması ve sistem içinde mekanik robotlara dönmesine neden olmuştur. Makinenin getirdiği hız ve başarı hırsı insanı insani hasletlerinden uzaklaştırarak makineye yaklaştırmıştır.

Bilimsel, teknolojik ve endüstriyel değişiklikler, çağdaş tarihin de başlangıç noktasıdır. Yeni endüstriyel teknikler, büyük çaplı girişimleri ve kentsel yerleşme biçimlerini ortaya çıkardı. Örneğin, yeni çelik endüstrisi, 10 civarında işçi çalıştıran bireysel girişimleri öldürdü. Fazla üretimin sonucu olan depresyon sonucunda, yeni makineler alacak mali gücü olmayan ve endüstri devriminin birinci aşamasının ürünü

olan küçük aile işletmeleri, depresyona dayanamayıp teker teker yok oldular. Dolayısıyla geniş çaplı girişimler, tröst ve karteller ekonomik sisteme egemen hale geldiler. 20. Yüzyıla girilirken ne kadar acımasız olursa olsun, artık endüstrileşme sürecinin durdurulamayacağı anlaşıldı ve her türlü toplumsal, ekonomik ve çevresel sonuçlarıyla bazen de olduğu gibi kabul edildi (Sander, 1995:158).

3. ART NOUVEAU

3.1. Art Nouveau'nun Tanımı

Modernizmi, XX. Yüzyılda gelişmenin adı olarak kullananlar vardır; Modernizm Birinci Dünya Savaşı öncesi ortaya çıkmış, iki savaş arasında gelişmiş, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise teknolojiye patlamayla geçmişin dünyasını silmiş süpürmüştür.

1900 dolaylarında birçok Avrupa ülkesinde gelişen sanat hareketine, uygulandığı ülkelerin isteklerine ve zevklerine göre değişen adlar verilmiştir. Adlara uygun olarak da uygulamaların niteliklerinde değişiklikler görülmüştür.

1900 stiline Fransa ve İngiltere'de Modern Style, Almanya'da Jugendstil, Avusturya'da Secession Stil denmiştir. Stilin ilk aşamada (mimarlıkta stil aşamaları daha belirgindir) gösterdiği abartmalı, barok stil benzeri dekoratif nitelikler nedeniyle ve benzetmelerle Bitkisel Stil (Style Floral) Kamçı Vuruşu Stil (Style coup de Fouet)- Yılanbalığı Stili (Style Angouille) adları da kullanılmıştır (Kınay, 1993:223).

Art Nouveau XIX.Yüzyılın sonu ile XX. Yüzyılın başı itibariyle ancak 25 yıl sürmüş fakat derin izler bırakmış bir sanat akımıdır. Art Nouveau Akımı, XIX. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa'da görece bir politik istikrar ve refahın olduğu bir zaman aralığında ortaya çıkmıştır. Öncelikle sanayileşmenin ileri olduğu, yeni üretim biçimlerinin geliştirildiği ülkelerde bir "yeni'yi arama" şiarıyla yaratıldı, karşı çıkanlar oldu ama zaman içinde benimsendi.

Art Nouveau yüzyılın sonunda döneme hakim sanat akımı olup çıkmıştı. Dizgide kullanılan harflerden, günlük kullanım eşyalarına, çay fincanlarından konsollara, aynalara, sandalyelere; modadan, kumaşlara, resim, heykel ve mimarlığa, edebiyat ve müziğe uzanan geniş bir alanda yeni biçim, kurgu, esin kaynakları önerdi ve yarattı.

XIX. yüzyılın ikinci yarısı, yoğun biçimde endüstri ürünlerine karşı çıkan, "zevk yok oluyor" kaygıları ile olayı ahlaki görerek Ortaçağ sanatının yeniden canlandırılması çabalarına giren W.Morris ve izleyenlerinin sanatsal egemenliğinde

gelişmiştir. Bu sanatçılar; endüstriyel kullanım ürünlerinde “Zevk” konusunda olumlu değişiklikler meydana getirmekle birlikte yaklaşımakta olan yeni bir stilin de temellerini attılar (Atlı, 1990:25).

Art-Nouveau XIX. yüzyıl ortalarından itibaren mimari ve süsleme sanatlarında önemli bir akımdır, en önemli eserleri mimari ve iç mimari alanlarındadır. Yeni akımlara her zaman tepki olduğu -yaratıcılık alanında da-bilinmektedir, Art-Nouveau da ortaya çıktığı ilk dönemlerde pek kolay kabul görmemiştir, bu nedenle gelişimi ağır gerçekleşmiş ancak yeni ve sürekli olabilecek bir hareketi zaman içinde yaratmayı başarabilmiştir. Çok yumuşak ve kıvrımlı çizgi hatlarıyla betimlenebilecek bu çalışmalarda süsleme ön plandadır ve günün teknolojisinin sunduğu olanaklardan da yararlanılmıştır. Eserlerdeki çok renklilik etkileyicilikte büyük paya sahiptir (Gombrich, 1977: 442-443).

Özünde yeni bir biçimsel nitelik olmasına rağmen Art Nouveau, bir geçiş dönemi akımıdır. 1900’lü yılların başlarında çeşitli çevrelerde benzer görünümler arzeder ancak çağın ekonomisiyle örtüşmeyen üretim anlayışı nedeniyle, etkisi günümüzde de hissedilmesine rağmen kısa süreli bir akım olarak kalmıştır.

Avrupa’daki Art Nouveau ve İngiltere’deki Art and Craft akımları büyük büyük benzerlik gösterir çünkü el sanatlarını ve dekoratif sanatları tekrarlamaya dayalıdır. Bu nedenle hem ters düşmezler hem de birbirlerinden güç alırlar. Bu etki en çok Avrupa’daki dekoratif sanat sergileri ve dekoratif sanat dergilerinde görülür. Tasarımdaki yaratıcıları Chicago’da Louis Sullivan, Brüksel’de Victor Horta’dır.

Art Nouveau’nun biçimsel özelliklerinden çok, kavramsal yönlerinden yararlanan pek çok tasarımcı daha ileri çözümlere vararak bu akımın ötesinde işler çıkarmışlardır. Resimde Art Nouveau; orijinal, çarpıcı, gelenekten bağımsız, hayatı ve akli sorgulayan bir akımdır (Biçer, 2006:27-28).

1896 yılında Paris’te Art Nouveau adı verilen bir mağaza açılmıştır. Bu mağazada mobilyalar ve dekoratif objeler satılmıştır. Fransa’da Art Nouveau deyimini böylece doğmuş ve tutunmuştur. Bir sanat akımının doğmasının toplumsal, ekonomik ve estetik nedenleri olabilir. Bu nedenlerden biri, hiç kuşkusuz, akademik sanata karşı XIX. Yüzyılın ikinci yarısında baş gösteren sanatsal direnme hareketi olmalıdır. 1863 yılında açılan Salon des Refuses, Devlet Salonuna kabul edilmemiş sanatçıları oyalamak içindi. Bu sanatçılardan çoğunun uygulamalı sanat ürünleri (el sanatları ürünleri) alım-satımı ile uğraşmaya başladıkları, böylece Art Nouveau

akımına katıldıkları da düşünülebilir (Kınay, 1993:223). Parisli mağaza sahibinin Art-Nouveau adını verdiği mağaza akademizme karşı bir davranıştır Fransız tasarımcı ve teorisyen Eugene Grasset, cam tasarımcısı ve Nancy Okulu'nun kurucusu Emile Gale, sanat ticareti yapan Hamburg'lu Siegfried Sammel Bing Paris'te bu akımın öncüsü olmuşlardır.

Art Nouveau'nun doğup yayılmasında isim babası Bing'in katkıları azınsanmayacak kadar büyüktür. Bing kendisi gibi düşünen, yenilikçi ve öncü sanatçıların işlerini sergilemek için 1895 yılında Paris'te L'Art Nouveau adında bir salon açtı. Burada aralarında Belçikalı, Alman, Danimarkalı ve Fransızların da bulunduğu çok çeşitli ülkelerden sanatçıların eserlerini sergilemeye başladı. Sergi ilgi görüp Avrupalı ve ABD'li koleksiyoncuların teveccühlerine mazhar olunca 1896 Şubat ayında bir sergi daha açıldı. Bu sergi öncekinden de büyük ilgi görünce Bing atölye kurarak mobilya, halı, kumaş seramik mücevher tasarımları yaptırarak bunları hayata geçirdi. Ürettiklerini 1900 yılında Uluslararası Paris Sergisi'nde tanıttı. Bu sergide ayrıca başka sanatçıların eserleri de sergilendi, sergi yine çok başarılı oldu ve beklenenin üstünde satış yapıldı (Akyol, 2006).

Ne tür benzetmelere göre, hangi adlarla tanımlanmış olursa olsun, 1900 stili ilk aşamasında, tümüyle dekoratiftir. Objeleri, yüzeyleri süsler. Mimarlık (sivil, dinsel), resim, heykeltıraşlık, uygulamalı, grafik sanatlar (afiş, vitray, mobilya,, süs objeleri, seramik, cam işleri, müzik aletleri ve aydınlatma araçları, renkli duvar kağıtları, biblolar, cilt işleri, giysiler ve moda ürünleri) bu dekoratif özdeki sanat akımının uygulama alanına girmiştir. Doğanın dekoratif öğeler kaynağı olarak değerlendirilmesi de bu sanat akımının önemli bir özelliğidir. Bitkisel (floral) motifler, her durum ve duruşta kadın figürleri kıvrak, kıvrılan, bükülen çizgileriyle stilin her objeye uyguladığı motiflerdir. Grafik sanatlar (afişler, vitray çalışmaları, biblolar ve kartpostallar) bu motifleri öncelikle kullanmışlardır (Kınay, 1993:223).

3.2. Art-Nouveau'nun Esin Kaynakları

XIX. yüzyıl tasarım alanında köklü değişikliklere sahne olmuştur. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere'den dünyaya doğru yayılan endüstrileşme asıl etkisini üretim biçiminde gösterdi. Üretimin makinelerle kısa zamanda ve çok

miktarlarda yapılabilmesi, tasarım ve yapımın aynı kişi tarafından gerçekleştirildiği geleneksel üretim biçiminin hızla terk edilmesini getirdi. Yapı tasarımında zamanın değişen koşullarını görmezlikten gelen, rüzgara karşı yarışan/savaşan mimarlar olduğu kadar yeni malzemelerle çalışan mühendisler yapı sistemlerine farklı bir yol açtılar (Arslanoğlu, 1983:12).

1851 yılı Büyük Dünya Sergisinde teşhir edilen eşyalar sergilendikleri Kristal Saray'a yakışmayacak, fazla süslü ve kaba fabrikasyon ürünlerdi. Buna ilk tepki William Morris ve arkadaşlarından geldi. Nasıl yüzyılın başında Gotik sanata dönüş endüstri devrimine karşı romantik bir tepki ise, yüzyılın ikinci yarısında da orta ortaçağın zanaatkar dünyası yaşatılmak istendi (Mutlu, 2001:203).

Bu dönemin değişim süreci olması nedeni ile kesin bir tarihsel sınırı yoktur. Ancak nitelik açısından sadeleşmeye gidiş ve yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilir. Bu dönem Art Nouveau'un Modernizme evrileceği zamandır. "Çok kısa bir süre içinde bütün Avrupa'ya yayılan bu akımda, günümüz kavramlarının biçimsel niteliklerinin tomurcukları vardır. Grafikten mimariye kadar uzanan geniş bir alanda büyük ölçüde Uzak Doğu sanatından da etkilenmiş bir biçimsel düzenden söz ediyoruz. *"Biçimsel esprinin sınırları içinde kalmakla birlikte, bazı sanatçıların basitliğe doğru yöneldiğini görmekteyiz. Mesela Mackintosh ya da Riemerschmid gibi sanatçıların dizaynları bu konuda güzel örneklerdir. Böylece birçok kereler üzerinde durulduğu gibi Art Nouveau 20. yüzyıl dizaynının temel güçleri kapsayan bir akım niteliğine sahiptir"* (Biçer, 2006:32).

Palais de Machines ve esinlendiği Crystal Palace, demir ve çelik üretimi endüstrisindeki gelişmelerin yanı sıra, büyük strüktürlerde etkin olan kuvvetlerin belirlenmesinde matematiksel statığın uygulanması sayesinde yapılabildi. Bu yapılar, makinenin mimari üzerindeki etkisinin tezahürleri olarak değerlendirilebilir. Gerçekten de Crystal Palace, makineleşmiş endüstri ürünlerinin, ondokuzuncu yüzyıl orta sınıf kültürünün olanaklı kıldığı seri üretim tekniğiyle üretilen malların piyanolar, kilimler, sandalyeler, sürahiler, makaslar ve binlerce başka nesne-sergilenmesi için yaratılmıştı. İngiliz sanatçığı ve tasarımcı William Morris'e göre bu aynı zamanda Klasik ve ortaçağ formlarının makineleşmiş yeniden üretime uyarlanmış kötü çeşitlemeleriyle en kötü tasarım sergilerinden biriydi. Ortaya çıkan ürünler içler acısıydı: Kulpları eğri büğrü sürahiler ve üstünde rahat etmenin olanaksız olduğu sandalyeler...(Roth, 1993:582-583).

Morris, ürünlerin niteliğinin bu kadar düşük olduğu bir ortamda, orta sınıfın beğeni düzeyinin nasıl geliştirilebileceğini sorunsallaştırdı. Önce Pugin daha sonra Ruskin tarafından savunulan Gotik mimarinin yaptıkları işten sevinç duyan işçilerin ruhlarının şad edileceği tasarım standartlarını yakalamaya ve onları yeniden biçimlendirmeye koyuldu.

Art Nouveau sanayi karşısında geçerliliğini ve değerini yitiren zanaatkarlığın durumunu sorgulayan çeşitli yazar ve düşünürlerin kuramlarından ve pratik deneyimlerinden, uygulamalı sanatlardaki reform hareketlerinden ve 'Arts and Crafts' adıyla tanınmış olan topluluğun çalışmalarından büyük ölçüde beslenmiştir (Karagöz 2007:74-75). Öyle ki, Afife Batur Art Nouveau'yu el işçiliği, desen kalitesi, bireysel yaratı ve üretime verdiği önemle ilişkilendirerek 'Arts and Crafts' hareketinin ardılı olarak değerlendirir. Art Nouveau köken itibarıyla İngiltere'de ortaya çıkan Arts and Crafts (El Yapımı Sanatçılık) akımına dayanır ama önemli bir fark olarak teknolojiyi reddetmez.

Bu akım içinden sivrilmiş bir tasarımcı olmasına rağmen çağdaş tasarıma yakınlığı ile tanınan Van de Velde modernizme en yakın tasarım örneklerini vermiştir. Van de Velde'nin tasarımları sade, soyut ve formaldır. Onun için tasarlanacak objenin fonksiyonu önemlidir. Sanatta istediği süsleme fiziksel kurallara dayanır ve çekiciliği artırır. Ayrıca mühendisin keyfi yaratıcılığından uzaktır. Van De Velde'nin fonksiyonel performansı Uccle sandalyelerinde en üst noktaya ulaştı. Paris'te modern sanatlar dükkanı açıp adını L'Art Nouveau koyan Van de Velde çok rağbet görmüştür(Biçer, 2006:32).

"Art Nouveau"nun asıl esin kaynağı Avrupa dışı kültürler oldu. Bunların başında Japon sanatı geliyordu. Japon kültürüyle en etkili karşılaşma, 1873 Viyana Dünya Sergisi'nde oldu. Özellikle Japon grafik sanatının çiçeksi bezemeye birleşen çizgisel düzenlemeleri, gölgesizliği ve asimetrisi Sergi'ye gelen veya yayınları izleyen sanatçıları çok etkiledi; coşkuyla karşılandı. Yeni bir kültür ve yeni bir dünya açılmıştı adeta. Avrupa dışı kültürlerin etkileri Japonya'dan ibaret değildi. Çin ve İslam, zaten "Chinoiserie" ve "Orientalisme" (Çin ve Doğu eğilimleri) bağlamında bilinmekteydi. (http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html)

Art Nouveau akımının öncüleri, Doğu sanatındaki Empresyonist kaliteyi ve süslemedeki sentezleri Japon ağaç işlemeciliği ve Çin porselenlerinden aldılar. Japonya'ya giden İmpresyonistler, tüm eserlerinde Doğunun renklerini, zerafetini ve

kompozisyonlarını kullanmaya başladılar. Özellikle Japon sanatlarındaki sadelikle Avrupa'nın süslü işleri büyük oranda karşıtlık oluşturuyordu. Sanatçılar ve tasarımcılar bu olgudan oldukça etkilendiler.

3.2.1. Art and Craft Movement (Sanat ve Zenaat Hareketi) 1851-1900

19. yüzyılın ilk yarısından itibaren bütün dekoratif sanat alanlarında “tasarım standartları” düşüşü kaygılara neden olmuş; bu kaygılar Art and Craft Movement (Sanat ve Zenaat Hareketi) akımını yaratmıştır. Bu akımın öncülerinden C.R.Ashbee bu akımın ortaya çıkmasındaki sebep-i hikmet-i “*İşte ve yaşamda standartlar ve standartların üretim ve üretici açısından korunması*” olarak tanımlamıştır.

Aynı kaygıları mimar Charles Cockerel “Beyin ve el çalışmasının yerini ekonomi yararına mekanik yöntemlerin alması sanatı her zaman tahrip edecektir.” şeklinde ifade ediyordu. Cockerel dönemin hükümetlerini konuyla ilgili sorumlu görerek baskılarda bulunmuş hatta bir hukuk savaşı başlatmıştır. Tasarımcı ve yazar Owen Jones ise Ornament isimli kitabında, bütün sanatçı, üretici ve halkın sanat eğitimi almasını aksi takdirde sanatta gelişme olmayacağını savunmuştur (Atlı, 1990:10).

Praeraphaelit denilen resim sanatçıları klasik Rönesansın sanatı yozlaştırdığı, asıl arı sanatı Raffaello'dan önceki İtalyan primitiflerinin yaptığı inancı ile hareket ederek yeni bir atılım yapmışlardır. İngiliz estetikçisi ve sanat tarihçisi J.Ruskin de Ortaçağ gotik sanatının savunucusu olmuştur.

Ruskin'in fikirleri doğrultusunda yürüyen İngiliz praeraphaelit grubu üyesi W.Morris özetle, mutluluğun el emeğiyle elde yaratılabileceği, işçi kesiminin yaşama sevincine bu tür çalışma ile ulaşabileceği inancındadır. Morris, insan ile madde arasına giren makinenin ve gelişmekte olan endüstrinin güzelliği yok ettiğini, yozlaşmış objeler biçimlendirdiğini ileri sürmüştür. Kanısınca, yalnız ve yalnız insan eli maddeye hayat verebilmektedir. Ortaçağ sanatçıları böyle çalıştıkları için özgür ve mutlu olmuşlardır çünkü ortaçağda küçük, büyük sanatlar ayrımı yapılmamıştır. Sanat herkes içindi (Kınay, 1993:225).

Sanat ve Zenaat Hareketi'nin öncüleri ve takipçilerinin çalışmalarında savundukları genel amaç, tasarımda ve zenaatçilikte yüksek standartlara ulaşabilmeyi teşvik etmek, toplumu endüstriyel sanatlarda görselliğin farkına varıp değerlendirme yapabilecek düzeye getirmektir. Bu bilinçlenme, estetik etkilenme hem tasarımcıya hem de tüketiciye büyük bir onur kazandıracaktı (Atlı, 1990: 10).

3.3. Art Nouveau'nun Öncüleri



Şekil 3.1: Tasarımcı, Yazar, Şair ve Sosyalist Willam Morris (1834-1896)

Kaynak: en.wikipedia.org

3.3.1. Willam Morris

Art Nouveau üslubunun öncülü ve hazırlayıcıları arasında W. Morris'in yeri ayrıdır. Ruskin'in mimarlık, sanatlar ve üretim ilişkisinin çağdaş sanayi toplumlarındaki problemleri üzerine eleştirel görüşlerini izleyen ve onun kuramsal yaklaşımını pratikle bağları içinde ele alan W. Morris, modern hareketi başlatmıştır.

Arts and Crafts'tan Art Nouvea'ya uzanan çizgide Ortaçağ kaynaklarından esinlenen W. Morris, bir sıçrama noktası olarak kabul edilmektedir. Ortaçağ kaynaklarını referans almasına rağmen çağdaş atmosfer ve estetik ilkelerin özümserenek yeni bir şeyler yaratılması gerektiğini savunuyordu. W.Morris'in kuramsal çalışmalarını pratikle buluşturduğu ilk çalışmalarından kumaş ve duvar kağıdı desenleri bulunmaktadır.

Tasarımcı olarak değeri teslim edilen özgün çalışmaları bir yana W. Morris, sanatçı ve zenaatçının yaratisının ve emeğinin toplumsal önemini vurguladığı toplumsal estetik kuramı ile de modern çağın temel ilkelerini yapılandırmıştır. Morris sanata herkes tarafından paylaşılmak kaydıyla önem ve değer atfetmektedir.

1830'larda endüstrinin gelişmesiyle birlikte "zevk" in ölmesi konusundaki kaygılara karşı yapılan bütün girişimler, gelecekle ilgili endişelerden kurtulmak için geçmişin katkılarını yeniden değerlendirilmesi doğrultusunda idi. Bu yıllarda Gotik estetiğinin yeniden canlandırılması, mimari ağırlıklı bir hareket olmakla birlikte, dekoratif sanatları da içine alarak XIX. Yüzyılın en etkili stili oldu (Atlı, 1990:10).



Şekil 3.2: Londra'daki William Morris Sergi Evi

Kaynak: en.wikipedia.org

Sosyalist fikir düzeyinde bulunan W.Morris sanatı el sanatları niteliğiyle geniş halk topluluklarına mal etmek suretiyle demokratlaştırmak istemiş, aynı

zamanda güzel yararlı, toplum-sanat estetik sorunlarını, bir ölçüde ve kendi anlayışı doğrultusunda çözümlenmiştir.

W.Morris yalnız sanat kurumları üretmekle yetinmemiş, 1861 yılında kendi atelye ve mağazası Morris Company'yi açmıştır. Bu atelye-mağazada hem mobilyalar, desenli kumaşlar, renkli duvar kağıtları, dekoratif objeler ve vitray üretiliyor hem de satış yapılıyordu.

Doğru ya da ütopyik; W. Morris'in görüşlerini birçok sanatçı benimsemiş, böylece el sanatlarına dayalı bir sanat akımı oluşmuştur. Morris ve yeni akım sanatçıları, sanatta başkaldırı (contestation) hareketinin öncüleri olmuşlardır.

Toplumsal ve estetik açılardan yapıcı gücü bulunduğu inanılan el sanatlarını yayma akımının endüstrileşme gerçeği ile yarışması ve bu hamle karşısında tutunması olanaksızdı. Endüstrileşme ve makineleşme ekonomik, toplumsal ve bilimsel bir realite idi. Ortaçağ benzeri, el sanatlarını canlandırmak ve topluma mal etmek tarihsel sanatsal gerçeklere ters düşmek olurdu. Ayrıca; el sanatları ürünleri makine ürünlerinden daha pahalı olduğu için emekçi kesim bunlardan istenilen ve beklenen ölçüde yararlanamıyordu. Tam tersine; evini çeşitli sanat eserleriyle süslemeyi gösteriş gereği sayan varlıklı kişiler el sanatları ürünlerini satın alıyor, koleksiyonuna katıyordu.

Bununla beraber Arts and Crafts zamanı dışında da etkin olmuş, Almanya'da aynı amaçlı Deutscher Werkbund kurulmuştur.

Sanayileşmenin kırsal alana, kente verdiği zararlar, üretilen malların tasarımındaki ortalamanın altındaki zevk, süslemelerin makinelerle yapılması sonucu kaba ve çirkin olmaları çok geçmeden eleştirilere ve karşı hareketlere yol açtı. Makineyi ve onun getirdiklerini tümüyle reddeden Arts and Crafts Akımı (Sanat-Zanaat Birliği) böyle bir ortamda sanatçı ve eleştirmen John Ruskin'in fikirleriyle hayat buldu.

Ruskin'in fikirlerini William Morris, çeşitli ürün tasarımlarında uygulayarak geliştirdi. Morris de Ruskin gibi orta çağ üretim geleneğine dönmeyi istemekteydi. Bunun pekala mümkün olabileceğini kanıtlamak istercesine 1861'de kumaş, mobilya, duvar kağıdı, kitap, vitray gibi ürünlerin tasarlanıp elle üretildiği Morris and Company isimli firmasını kurdu (Arslanoğlu, 1983:12)

Morris'in makineleşmiş insanın ve onun sisteminin sömürdüğü doğayı arıtma çabası, aslında çoğu Romantik yazarın uygarlığın çürüdüğü saptamasıyla paralellik arzeder. Estetik ve sanat hakkındaki düşüncelerini bilgi alanında sentezleyen Morris

kapitalizmin amorf bir uzantısı olarak gördüğü “ilerleme”yi reddeder. (Yunusoğlu, 2009:113-114).

Morris, çalışmaları ve yazılarında tasarımın bütün aşamalarında ornamentin kontrolü gerektiğini, iş bölümünün ise yabancılaşma getirdiğini ve bunun sonucu olarak özensizce, gelişigüzel, motif kullanımının yaygınlaştığını, yani bir diğer deyişle; objelerde ornament-form-işlev bütünlüğü bulunmadığını belirtmiştir. Morris ornamentin gelişigüzel kullanımını makine üretimi ile bağlantılı bir sorun olarak göstererek; “*Kullanmak istemediğimiz çelik veya pirinçten elle tutulabilir bir makine değil, elle tutulamayan ve hepimizin yaşamını baskı altında tutan ticari zulüm makinesidir*” demiştir (Atlı, 1990:15).

Morris and Company’nin işleri elle yapıldığı için hünerli işçilik ve zaman gerekiyordu. Sınırlı miktarda yapılabiliyor, pahalı olduğu için ancak zenginlere hitap edebiliyordu. Ruskin ve Morris, sanat ve zanaatı olabildiğince birbirinin içine geçirerek dekoratif ve uygulamalı sanatlarda iyi, kaliteli, zevkli üretime doğru bir eğilim oluşturmak istediler.

Bu akım formun temel sorunlarına bir çözüm bulamadı, etkisi daha çok süsleme düzeyinde görüldü ancak, işçilik ve kullanılan malzemede doğru ve yüksek kalite, doğru oranlar gibi bütün zamanlar için geçerli değerleri yeniden gündeme getirdi. Önceleri makineyi tümenden reddeden Morris, hayatının sonlarına doğru, “*Bize daha iyi yaşam koşulları yaratması için makineye yön vermeyi öğrenmek zorundayız*” diyerek, tavrını değiştirmiştir (Arslanoğlu, 1983:12).

W.Morris’in canlandırmak için çalıştığı Ortaçağ sanat-zanaat düzeninin, hem de Dışavurumcu akımın etkilerini Bauhaus’un kuruluş ilkelerinde de görmek mümkündür (Aslanoğlu, 1988:61).



Şekil 3.3: Morris'in Desenleriyle Bezeli Duvar Kağıdı, Sandık ve Sandalye.

Kaynak: www.vam.ac.uk



Şekil 3.4: Morris and Company'nin Çalışmalarından Bir Büfe

Kaynak: www.morrissociety.org



Şekil 3.5: Duvar Kağıdı, Duvar Panosu, Yatak Örtüleri, Konsol ve Halı.

Kaynak: www.morrissociety.org

3.3.2. “Ruhsal İsyanın Prensi” William Blake

*Ah Gül, hastasın sen!
Uluyan fırtınada
Gece vakti uçan
Görünmez kurt
Keşfetti fesrengi neşeden
Oluşma yatağını;
Ve karanlık gizli aşkı
Yok ediyor yaşamını*



Şekil 3.6: Ressam, Şair William Blake (1757-1827)

Kaynak: <http://www.yenra.com/quotations/blake-william.html>

Art Nouveau'nun köklerine inmek için geçen yüzyıla 18. Yüzyıl sonuna uzandığımızda Art Nouveau'nun bütün karakteristik akıcı çizgilerini asimetrisini neredeyse eksiksiz bulacağımız William Blake karşımıza çıkar (Atlı, 1990:25). Blake endüstri devriminin olumsuz etkilerini konu ettiği şiirleriyle ünlüdür, Avrupa'nın bugünkü sanat anlayışının temellerini atan sanatçı olarak da bilinir.

Şiirleri, elle tutulabilecek kadar canlı imgelerle doludur. Şiirlerini, yaptığı süslemelerle birlikte kendi bulduğu bir teknikle küçük bakır levhalar üzerine kazıyarak basar ve elle boyardı. Kendine özgü bir yöntem ve mitolojiyle örülü aurasından süzülen eserleriyle edebiyat dünyasında benzersiz bir yeri vardır.



Şekil 3.7Airlie Kontesi

Kaynak: en.wikipedia.org

*Asla uğraşma aşkını anlatmaya
Aşk varolur yalnızca dile gelmeden
Nasıl hareket ederse soylu rüzgar
Sessizce, görünmeden*



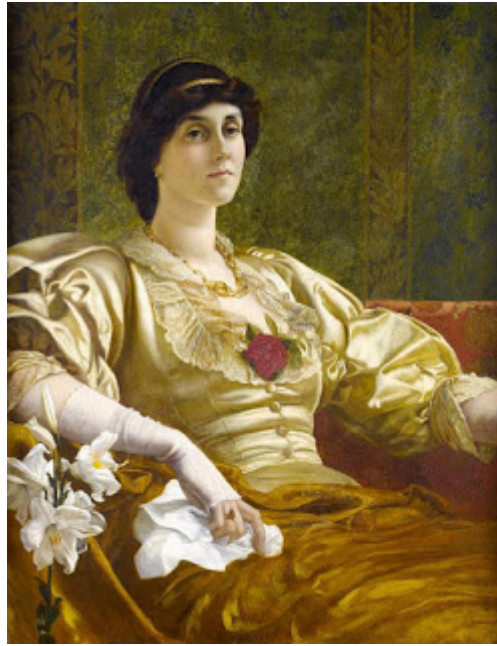
Şekil 3.8: Hephaistos'un Evindeki Hera (1902)

Kaynak: en.wikipedia.org



Şekil 3.9: Bayan Luke Ionides (1882)

Kaynak: en.wikipedia.org



Şekil 3.10: Ethel Bertha Harrison'ın Portresi

Kaynak: en.wikipedia.org

*senden bütün isteğim küçük bir sevgidir
gelen ve ağır ağır büyüyen değil,
gelen ve giden*

Blake küçük yaşlarda Raphael, Michelangelo, Marteen Heemskerck ve Albercht Dürer'i keşfetmiş, Yunan antik eserlerindeki çizimleri kopyalayarak resme başlamıştı. 1772'de oymacı James Basire'in çırağı olarak oymacılığa başladı ve yirmi bir yaşında profesyonel bir oymacı oldu.



Şekil 3.11: Tek Gözlü Vizyon (1795)

Kaynak: en.wikipedia.org

Blake, Newton'un bilimsel materyalizmi için "tek gözlü vizyon" nitelemesinde bulunmuştur. Çizimde Newton, okyanusun derinliklerinde kendini soyutlamış, gözü hesaplarından başka bir şey görmeden çalışıyor.

Blake'in yaşarken bilinmeyen çalışmaları hem şiir hem de görsel sanatlar alanlarında ufuk açıcı çalışmalar olarak nitelendiriliyor. Görüşleri çağdaşlarınca çok eleştirilen zaman zaman "deli" yaftası yapıştırılan Blake, daha sonra eleştirmenler tarafından yaratıcılığı, felsefi ve mistik imgelerle yüklü güçlü anlatımıyla etkisini dalga dalga farklı sanat disiplinlerinde de hissettirmiştir. 18. yüzyılda ortaya çıktığı için resimleri ve şiirleri hem romantik akımın hem de romantik akım öncesinin parçasıdır. İncile saygılı ancak İngiltere kilisesine düşmandır.



Şekil 3.12: Bayan Ernest Moon'un Portresi (1888)

Kaynak: en.wikipedia.org



Şekil 3.13Kudüs (Jerusalem) 1804 Tate Gallery, Londra

Kaynak: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Blake_-_Jerusalem,_Plate_1,_Frontispiece_-_Google_Art_Project.jpg

Blake'in en önemli eserlerinden biri "Kudüs, Dev Albion'dan Gelenler"dir, Britanya mitolojisinin ve Blake'in kendi düşünce yapısında yarattığı panteonun en önemli elemanı olan Albion karakterinin düşüşünün hikâyesidir. Blake'e göre Albion, Britanya ve genel olarak bütün batı dünyasının sembolüydü.(Kuşoğlu, 2008:142).



Şekil 3.14: Venüs ve Anchises (1890)

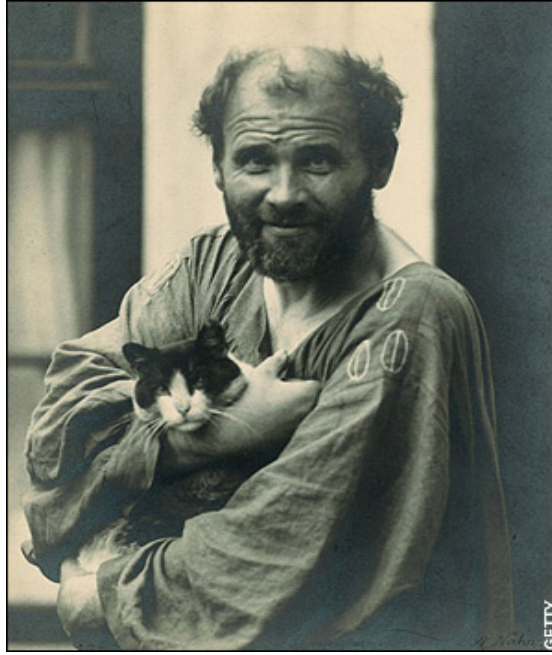
Kaynak: en.wikipedia.org



Şekil 3.15: Kızkardeşler (1864)

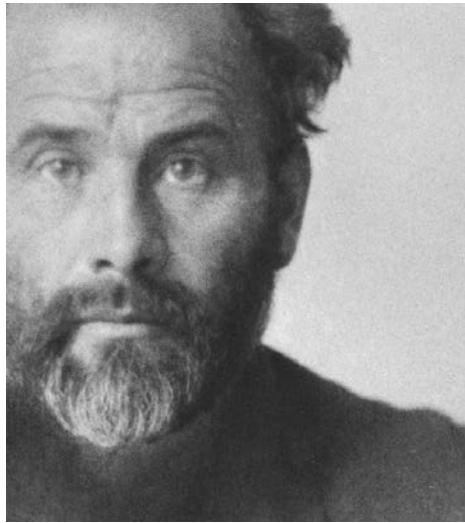
Kaynak: en.wikipedia.org

3.3.3. Gustave Klimt



Şekil 3.16: Gustave Klimt, 1862-1918

Kaynak: echostains.wordpress.com



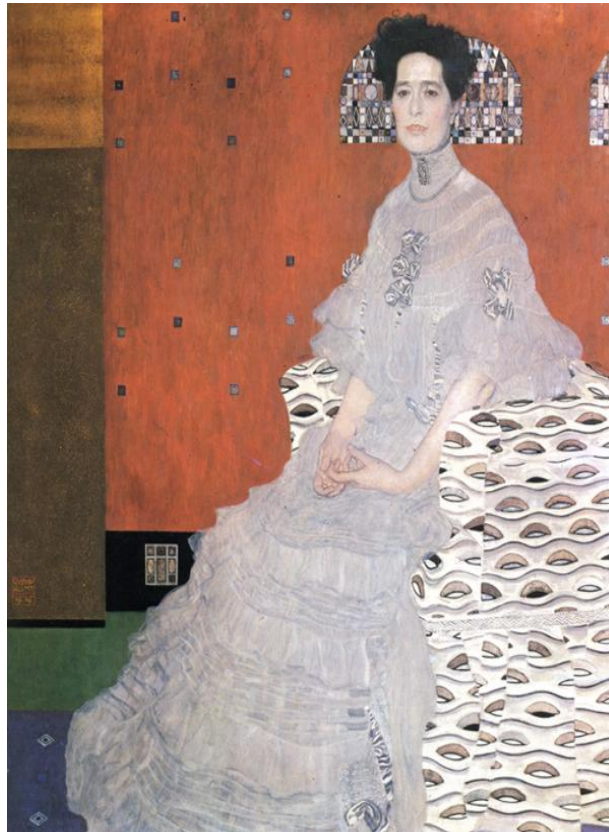
Şekil 3.17: Gustave Klimt

“Kendim veya sanatım hakkında bir şey söylemem gerektiğinde, ben ne yazılı ne de sözlü söz söyleme yeteneğine sahibim. Benim sanatçı kişiliğime dair kim bir şey öğrenmek istiyorsa, kayda değer yapılacak tek şey resimlerime dikkatlice bakmak ve benim ne olduğumu ve ne yapmak istediğimi görmeye çalışmaktır.”

Gustave Klimt

Oymabaskı sanatçısı Ernst Klimt'in büyük oğlu olan Gustav Klimt, Viyana'daki Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda öğrenim görmüş, 1883-92 arasında kardeşi Ernst Klimt ve ressam Franz Match'la birlikte müzeler ve tiyatrolar için tarihsel ya da alegorik konulu duvar ve taban resimleri yapmıştır. Viyana'daki Burgtheater'ın yan merdivenlerindeki tavan resimleriyle Sanat Tarihi Müzesi'ndeki freskler sanatçının bu dönemine ait en önemli yapıtlarıdır. 1892'de kardeşinin ölümüyle dekorasyon işini bırakan Klimt, sonraki yıllarda sanat anlayışını neredeyse tümüyle değiştirecektir.

Gustave Klimt Viyana Art-Nouveau stiline (scission) kurucularından sayılır. Sanatçının stili dekoratiftir. Portreleri, peyzajları hep bu tür uygulama ürünleridir. Madame Fritza Riedler portresi sanatçının en önemli yapıtlarındandır. Bu yapıtta birbirinden ayrı iki stil uygulaması görülür. Zarif eller ve yüz gayet belirgin bir şekildedir. Buna karşın vücut geometrik planların parçalarıyla forme edilmiş, tümüyle dekoratif özde, renkli bir mozaik pano gibidir (Kınay, 1993:224).



Şekil 3.18: Fritza Riedler'in Portresi 1906

Kaynak: <http://tr.aliexpress.com/w/wholesale-cartoon-barns.html>

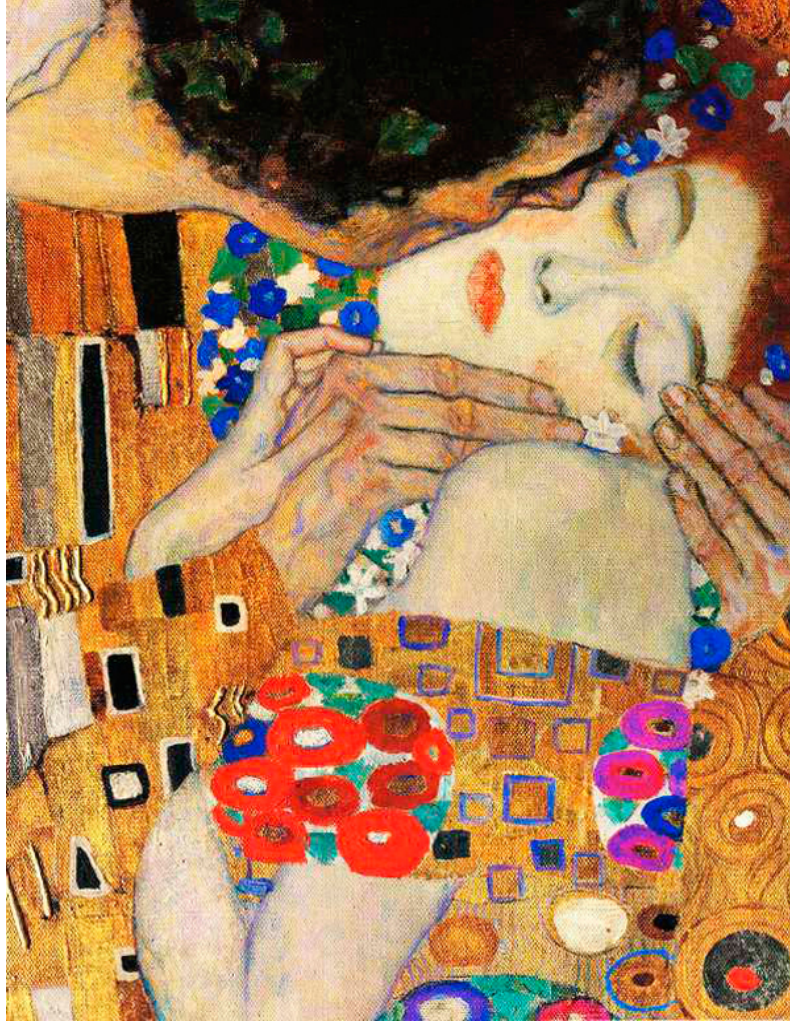


Şekil 3.19: Başını Sola Çevirmiş Kız 1879

Kaynak: <http://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/21/gustav-klimtin-portrait-of-a-girl-head-slightly-turned-left-eseri/>

1879 yılında, yani henüz 17 yaşındayken beyaz bir kağıt üzerine yaptığı modelinin kim olduğu bilinmeyen başını sola doğru çevirmiş kız portresi, ilk bakışta sanki bir fotoğrafmış gibi görünür, kızın saç biçiminden üzerindeki ceketin düğmelerine dek ince detaylar bu izlenimi artırmaktadır.

1883 senesinde Viyana’da el sanatları ve tasarım üzerine eğitim veren Kunstgewerbeschule’ye yazılan Gustav Klimt’in çoğu sanatçı gibi gençlik yılları yoksulluk içinde geçmiştir.



Şekil 3.20: Öpücük, 1907-1908

Kaynak: www.ressamlar.gen.tr/gustav-klimt

Klimt, altın varaklar kullandığı ve ışıldayan mücevherlere benzeyen renklerle oluşturduğu dekoratif resimleriyle ün kazandı. Altın varaklar kullanarak yaptığı resimlerin en ünlüsü Öpücük. Bu eser, Avusturya hükümeti tarafından satın alındı. Oluşturduğu resimler arasında kendine ait tasarımları da bulunan, zengin desenli kıyafetler içinde şık kadınları da çalıştığı eserleriyle çok yönlü çok boyutlu bir sanatçıdır Klimt.



Şekil 3.21: Sonja Knips'in Portresi 1898

Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Gustav_Klimt_058.jpg

Yüzyıl değişiminde toplum çarpıcı değişiklikler geçirmiştir. Klimt'in kadın portreleri yükselen orta sınıfın güveninin ortaya çıkışının belirtisidir. 1898 Sonja Knips'in portresi Klimt'i asil Viyana burjuvazisinin çok zengin portrecisi durumuna getirmiştir.

Gustav Klimt sanat hayatı boyunca Viyana sosyetesinden kadınların portrelerini resmetmiştir. Çoğu ücret karşılığında resmedilen bu portrelerin bazıları ressamın ailesinden bazıları da arkadaş çevresindedir. Portre çalışmalarına kardeşi Klara'nın portresini yaparak başlamıştır. Portreleri, neredeyse kompozisyonda derinliğin kaybına sebebiyet verecek kadar yoğun süslemeyle doludur ama yüz hatları oldukça belirgindir. Arka plan ile kıyafetler iç içe geçmekte, buna karşılık yüz hatları belirgin bir şekilde gözükmektedir.

1900'lerin başında Viyana'da edebiyat, görsel sanatlar, mimari ve müzikte dünyanın başka coğrafyalarıyla kıyas kabul etmez öncü keşifler yapıldı, sanatın bütün alanlarında sonraki yılları etkileyecek heyecan verici gelişmeler oldu. Viyana 2

milyonu aşan nüfusuyla 20.yüzyılın başlarında dünyanın en büyük beşinci şehri, Orta Avrupa'nın da kültür başkentiydi.

Gustav Klimt'in resimleri dönemi şekillendiren bilimsel ve sanatsal keşiflere de yansımıştır, soyutlamanın başlangıç dönemine bir yol çizmiştir. Burgtheater (şehir tiyatrosu) ve Kunsthistorisches Museum'de (tarihi sanat müzesi) ki merdivenler çalışmalarının seçkin örneklerindedir. Klimt'in yaratıcı çıkışı ve stili kendisinden genç çağdaşları Egon Schiele ve Oskar Kokoschka'ya da ışık tutmuştur.

Klimt'in ve yoldaşı sanatçıların mirası 1897 protestosu isyan hareketinin ortaya çıkışı ile modası geçmiş sanat anlayışının sonunu getirmiştir: Otto Wagner'in arkadaşı Joseph Maria Olbrich'in yarattığı yeni İsyankar Bina sergi salonunun mottosu 'Her yaşa sanat, sanat özgürlüktür'.

Klimt Beethoven Frieze'ye binada katkıda bulunmuştur. Mimar Josef Haoffmann isyan hareketinin yaratıcılarından. Klimt ile beraber Brüksel'deki Palais Stoclet ortak çalışmaları yeni sanatın anıtıdır. Dizaynın yönünü sonsuza kadar değiştirebilecek bir şirket olan Wiener Werkstaette üzerinde Klimt'in büyük etkisi vardır. Çalışmalar Viyana Müzeleri ve sergi salonları ile sınırlı değildir, bütün kentsel alan şekillendirilmiştir.

3.4. Art Nouveau'nun Plastik ve Dekoratif Sanatlara Etkisi

R. Lalique ve M. Ring mücevherde, Faberge gümüş işlerinde, Baccaret, Tiffany, E. Galle, H. Guimart, Charpentier, L. Majrelle mobilyada, Christofle ve Galliamadini eşyalarda ön plana çıkmıştır. Bunların arasından W.M.F (Württemberg Waren Metal Fabrik) diğerlerinin arasında sıyrılarak daha başarılı olmuştur. Art Nouveau eserler genellikle dekoratif objeler, kullanım eşyaları ve mobilyalar olmak üzere üç bölümde ele alınıyor. Dekoratif olanlar ayna ve resim çerçeveleri, sofraya ve çay takımları, aynalar, heykeller.

Bu stilde ritmik olarak S şeklinde kıvrımlar var, çizgiler yumuşak. Natürel floral ve feminen hatlardan oluşuyor. Objelerde asimetriye sık rastlanıyor. Drapeli kadın figürleri bu stilin en belirgin özelliklerinden biri. Dalgalı formlarında kuğular, tavus kuşları, fantastik figürler, bitki figürleri özgün özellikleri.

Mobilyalarda ise meşe, gül, zeytin, ıhlamur, sandal, maun ceviz, tik ve armut ağaçları kullanılır. (Akyol, 2006).



Şekil 3.22: Art Nouveau Mücevher

Kaynak: news.bbc.co.uk



Şekil 3.23: Art Nouveau Bardak Zarfı

Kaynak news.bbc.co.uk

Heykelde, aynı zamanda ressam veya mimar da olan birçok ad verilebilir: erken dönem çalışmalarında Fransız Aristide Maillol, biyoloji eğitiminden sonra heykele başlayan Hermann Obrist (1863-1927), tahtadan folklorik temalı oymalarıyla P. Gauguin ve özellikle dönemin yıldız dansçısı Loie Fuller'in reflektörlerin değişen ışıkları altındaki olağanüstü gösterilerini canlandırdığı heykelleriyle Paul Roche (1855-1922) sayılabilir. Gaile (Emile, St Clement 1846-Nancy 1904), Lalique (Rene, Ay 1860-Paris 1945) ve Tiffany (Louis Comfort, New York 1848-1933) cam işleri (vazo, lambalar, kaplar) ve mücevhercilikte ""Art Nouveau"" üslubuna olağanüstü bir kalite ve yaratıcılık getirdiler. Müzelerin en değerli parçalarını imal ederek efsanevi bir şöhret kazandılar. Mobilya tasarımında ""Art Nouveau""nun temsilcileri arasında binalarının iç düzenlemesini de yapan mimarların yanısıra tasarımcı

Majorelle (Louis, Toul 1859-Nancy 1926), Gaillard (Eugene, Paris 1862-1933) ve ""Art Nouveau"" mobilyanın endüstriyel üretimini gerçekleştiren Thonet anılmalıdır.



Şekil 3.24: Emille Galle'nin Cameo Tekniğinde Çalıştığı Art Nouveau Dönemi Tasarım Camları

Kaynak: <http://www.ankaraantikacilik.com/web/?modul=sayfa&ID=63>



Şekil 3.25: Peter Behrens'e Ait Büro Lambası, Bronz ve Camdan Üretilmiş, 1902.

Kaynak: <http://dekorasyonbilgileri.blogspot.com.tr/2008/03/aksesuarlar.html>



Şekil 3.26: Otto Prutscher'e Ait 5 Adet Kadeh, 1905 ve 1907 Yılları Arasında Tasarlanmış

Kaynak <http://dekorasyonbilgileri.blogspot.com.tr/2008/03/aksesuarlar.html>



Şekil 3.27: Louis Majorelle ve Emile Galle'ye Ait Lambalar, 1900.

Kaynak: <http://dekorasyonbilgileri.blogspot.com.tr/2008/03/aksesuarlar.html>



Şekil 3.28: Philippe Wolfers'in Tasarımı Pandantif, 1898 Yılında Yapılmış.

Kaynak: <http://dekorasyonbilgileri.blogspot.com.tr/2008/03/aksesuarlar.html>



Şekil 3.29: Lucien Gaillard'a Ait Saç Tokası Tasarımı, 1906.

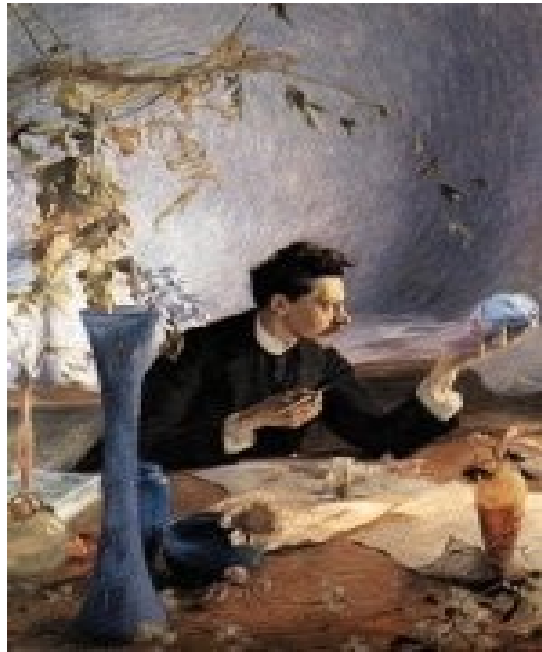
Kaynak: <http://dekorasyonbilgileri.blogspot.com.tr/2008/03/aksesuarlar.html>



Şekil 3.30: Emile Galle vazo

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/>

Emile Gallé (1846-1904), bilimsel arayışların sonuçlarını önemsemiş, özellikle okyanus araştırmalarını yakından izlemiştir. Yeryüzünün derinliklerinden sükün eden canlıların formları ve renkleri yapıtları için esin kaynağıydı.



Şekil 3.31: Emile Galle Çalışırken

Kaynak <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/>

Emile Galle, cam eşyanın yaratıcısı olarak üstün yeteneğini botanik eğitimiyle birleştirerek aynı zamanda doğaya olan bağlılığını çalışmalarında estetize etmiştir (Lehimler, 2004:34).



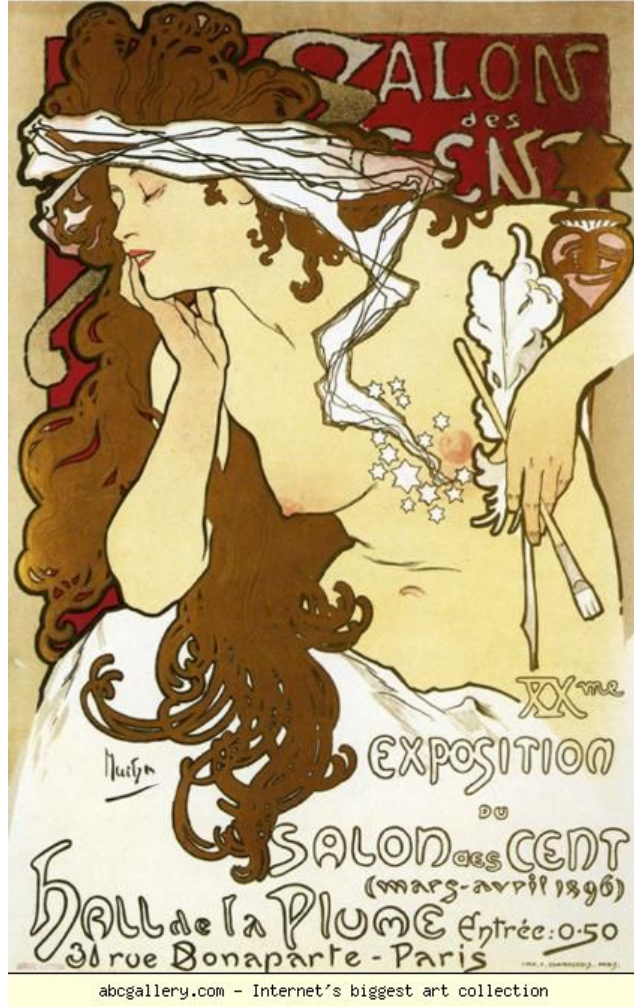
Şekil 3.32: Emile Galle Ahşap Kutu

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/>



Şekil 3.33: Emile Galle Vazo Eskizi

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/>



Şekil 3.34: Art Nouveau Dönemi - Alphonse Mucha

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/job-1896>

Afiş önemli bir grafik sanat dalı olarak Art-Nouveau sanatçılarınca geniş ölçüde ve büyük bir başarı ile uygulanmıştır. İngiltere’de William Blake ve praeraphaelit resim sanatçıları, Fransa’da Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec afiş niteliğinde, dekoratif anlamlı resimler yapmışlardır. Nabilerin Japon estamplarını örnek edindikleri bilinmektedir. Ancak modern stil sanatçıları afişi başlı başına bir sanat dalı olarak özellikle işlemişlerdir. Bu sanat dalındaki ünlü temsilci İngiliz dekoratör-mimar Macmurdo (1851-1942) ve Çek asıllı ressam dekoratör Alfons Maria Mucha (1860-1939) örnekler olarak alınabilir (Kınay, 1993:223).



Şekil 3.35: Mucha'nın Tasarımı Mücevherler

Kaynak: mucevherleringizemi.com



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Şekil 3.36: Art Nouveau Dönemi - Alphonse Mucha

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/job-1896>

Mucha tanınmış, Fransız aktrist Sarah Bernhard için yaptığı Gismonda afişi ile üne ulaşmış, sonraları aynı aktristin birçok tiyatro afişlerini hazırlamıştır. Mucha, zarif, erotik tavırlı ve görünürlü kadın figürlü afişleriyle art-nouveau'nun önde gelen afiş ustalarından olmuştur (Kınay, 1993: 223).



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Şekil 3.37: Art Nouveau Dönemi - Alphonse Mucha

Kaynak: <http://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/job-1896>

Macmurdo 1830 yılında yazdığı Christoph Weren'in Londra Kiliseleri adlı kitabının başlık sayfası art-nouveau'nun dekoratif-grafik özelliklerini yansıtan baskı örneği olmuştur. Çerçeve içinde alabildiğince stilize edilmiş, alevlere benzeyen laleler görülmektedir. Sağ ve solda boyunları iyice uzatılmış, simetrik iki horoz yer

almaktadır. Bu kompozisyon doğal motiflerin yeni stildeki dekoratif görünüş ve ifadesidir (Kınay, 1993:224).



Şekil 3.38: Charles Rennie Mackintosh Hayal Ülkesinde, Sulu Boya,1897.

Kaynak: www.artcyclopedia.com

1868 de Glasgow'da dünyaya gelen Mackintosh, 1884'te çırak olarak John Hutchison'un bürosuna girmiş, bir yandan da Sanat Okulunda gece kurslarına devam etmiştir. Öğrenciliği sırasında çeşitli ödüller kazanan Mackintosh bunlardan 'Alexander Thomson' gezi bursuyla Fransa ve İtalya'yı dolaşmıştır.

1890 larda Viktorya stiline bozulmuşluğuna ve tarihçiliğe karşı bir protesto niteliğinde olan Art Nouveau hareketi orijinal, heyecanlı, fakat kısa ömürlü bir akım olarak sanatta devrim yaratmak amacıyla Avrupa'ya yayılıyordu.

Glasgow'un bu akımda Mackintosh'un önderliğinde önemli bir yeri vardır. Kurduğu dörtlü Glasgow gurubuyla 1900 de Viyana'da açtıkları sergi Avusturya Sezasyon akımının kurucuları olan Hoffman, Olbrich ve Kolomon Moser'i çok etkilemiştir.

1840 da devlet yönetimince kurulan Glasgow Sanat ve Mimarlık Okulu bugün bu kentte mimarlık eğitimini sürdüren iki kurumdan biridir. Kuruluş amacı, Glasgow gibi bir ağır endüstri kentinde seri yapım ürünlerinin estetik değerlerini artırmayı teşvikti. Okul yapısının mimarı Charles Rennie Mackintosh da gece kurslarıyla bu kurumdan yetişmiştir (Aslanoğlu, 1975:23).



Şekil 3.39: Soluk Güller

Kaynak: www.artcyclopedia.com

Yaşamı boyunca pek de tanınmayan Mackintosh'un adı günümüzde XX. Yüzyıl sanat ve mimari kaynaklarının ilk temsilcilerinden biri olarak anılmaktadır.

Mackintosh çok yönlü bir sanatçıydı; mimardı, dekoratördü, ressamdı, çok güçlü bir çizgisi vardı. Mackintosh'un kısa ama çok etkin ve başarılı çalışma yılları 1915'te İskoçya'yı terkedip İngiltere'ye yerleşmesiyle sona ermiştir. İngiltere'de yaşamının sonuna kadar suluboya çalışmaları yapmış 1928'de ölene dek yaşamı yoksulluk ve unutulmuşlukla geçmiştir (Arslanoğlu, 1975:24).

3.5. Dekorasyonda Art Nouveau

Art nouveau tarzında kullanılan çizgiler süslü ve kullanılan motifler genellikle asimetriktir. Art nouveau tarzında özgür yaratıcılık, fantastik öğelerin karışımından ve dinamik objelerin bileşiminden güç almaktadır. Art nouveau tarzında bitkisel motifler, kuşlar, ve süs eşyası olarak ferforjeler yer alır. Aynı zamanda cam vitrayların bir süsleme biçimi olarak kullanılmaktadır.



Şekil 3.40: Art Nouveau Tarzda Tasarlanmış Bir Salon Ve Mobilyalar Orsay Müzesi Paris

Kaynak: <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2014/04/maude-adams-jan-dark-rolunde-maude.html>



Şekil 3.41: Art Nouveau Kanape

Kaynak:

http://www.istanbultasarimportali.com/default.asp?cat=endustriyel§ion=search_comp&search=art%20nouveau



Şekil 3.42: Art Nouvea Stilde Düzenlenmiş Bir Salon

Kaynak: www.non-solo-arte.com

Dalgalanan kıvrımlı çizgiler, su kuşları ve bitkileri, böcekler, egzotik ve fantastik yaratıklar, zambaklar, başka bir dünyadan gelmiş gibi görünen kadın figürleri, tavuslar, botanik çizimlerinden esinlenen, stilize edilerek motifleştirilmiş bitkisel formlar, pastel, uçuşkan renkler Art Nouveau'nun ana hatları arasında sayılmaktadır.

Mimaride çoğu yerde yalnızca dekoratif unsur olarak görülen Art Nouveau'nun, kullanım eşyasında süslemenin yanı sıra genel formun oluşumunda da etkili olduğu görülmektedir. Art Nouveau'nun sanatçıları, bu yeni anlayışı el oyması ahşaptan dökme demire, afişten kumaşa kadar her yere uygulamışlardır. Amaçları saf ve temiz gördükleri bu anlayışla



Şekil 3.43: Tavuskuşlu Salon

Kaynak: <http://benedante.blogspot.com/2012/02/peacock-room.html>

1880'lerin sonlarına doğru kendini göstermeye başlayan "*Art Nouveau*" akımı el sanatçılarının yarattığı yeni bir form anlayışıyla hayat buluyordu. Özünde çağının özgünlükten yoksun taklitçi sanatına baş kaldırı olan bu akım yeni bir kimliğin de habercisiydi. Art Nouveau sanatçıları daha çok günlük kullanım eşyaları ve yapı tasarımı üzerine çalışmalar yapıyorlardı. El Sanatları Akımı'na özgü ince el işçiliği

ve yapım yöntemleri uygulanarak oluşturulan özgün ve naif ürünlerde ancak gerekli görülmesi durumunda makineye başvuruluyordu (Yararel, 2013:32).



Şekil 3.44: Çok Amaçlı Artnouveau Dolap

Kaynak: www.non-solo-arte.com



Şekil 3.45: Art Nouveau Stilde Bir Yazı Masası

Kaynak: <http://www.furniture-refinishing-guide.com/articles/art-nouveau-style-furniture/>



Şekil 3.46: William Doub Tarafından Yapılmış Kuğulu Yatak

Kaynak: <http://www.custommade.com/by/WilliamDoub/?page=2>

Bu dönemde ağırlıklı olarak Japon sanatına ve doğaya duyulan ilgi Art Nouveau tasarımlarında belirleyici olmuştur. Çağın getirdiği yeni anlayışla birlikte çoğalan mühendislik ağırlıklı tasarım anlayışına karşılık "*klasisizm*" adı altında geçmiş dönemlerin sanatına dönük nostalji rüzgarları esmeye başlamıştır. Gotik dönem, Uzak-Doğu ve Mısır uygarlıklarından formlar mimari cephelerde, iç mekanlarda ve mobilyalarda ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Yararel, 2013:32). .



Şekil 3.47: Tom Worth Tarafından Yapılmış Sandalye

Kaynak: <http://www.custommade.com/tamworth-chair/by/WilliamDoub/>



Şekil 3.48: Emile Galle Yatak, etajer, abajur, dolap

Kaynak: <http://www.artnet.com/Magazine/features/garrett/garrett9-6-3.asp>

Saray stillerinden de esinlenen akımda organik biçimlerin tasarımdaki ağırlığı hissedilmektedir. Resim, baskı ve yüzey süslemelerinde sıkça kullanılan kıvrımlı hatlar ve dalgalı çizgiler, kolay biçim verilebilen malzemeler üzerinde mobilyalarda sanat eserleri yaratılmasını mümkün kıldı. Kıvrım kıvrım dallar, ince uzun yapraklar, lale, tavus kuşu, zambak, nilüfer, su sineği, saçları dalgalanan genç kadın figürler çoğu zaman pastel renklerle stilize edildi (Yararel, 2013:32). .



Şekil 3.49: Art Nouveau Stilde Döşenmiş Bir Yatak Odası

Kaynak:

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7



Şekil 3.50: Thonet Sandalye

Kaynak: <http://www.moda4home.com/bar-sandalyeleri/114-thonet-bar-242-thonet-mobilya.html>

Eski Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında kullanılan bir teknik olan buharla yumuşatma tekniğinin ahşap çubukların metal kalıplar arasına sıkıştırılarak kıvrılıp bükülmesiyle istenilen şekil verilebiliyordu. Bu yöntemi 1820'lerde Avusturyalı tasarımcı *Michael Thonet* mobilya yapımında uygulamaya başladı. Önceleri yumuşatarak biçimlendirdiği ahşap çubukları mobilyanın üzerinde aksesuar niteliğinde kullanıyordu daha sonra bu tekniği mobilyanın tüm gövdesini ve iskeletini oluşturmada da kullanmaya başladı. Thonet, farklı ve özgün mobilyaların gördüğü talep üzerine bir imalathane açarak küçük çaplı seri üretime geçmiştir (Yararel, 2013:32).



Şekil 3.51: Art Nouveau Stilde Döşenmiş Bir Çalışma Odası

Kaynak:

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7



Şekil 3.52: Ahşapları Art Nouveau Stilde Bir Salon

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7



Şekil 3.53: Art Nouveau Stilde Bir Çay Masası

Kaynak:

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7



Şekil 3.54: Art Nouveau Yemek Masası ve Takımı

Kaynak:

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7

Dolmabahçe Sarayında bulunan bazı eşyaların Sultan II. Abdülhamit döneminden başlayarak Halife Abdülmecid Efendi'nin ayrıldığı tarihe kadar uzanan yıllarda saraya girdikleri Art Nouveau hatlarından anlaşılmaktadır. “Saray için üretimde bulunan iki büyük fabrikanın ürünleri arasında da Art Nouveau görülmektedir. Bu fabrikaların biri Dolmabahçe Sarayı'nın halı ve ipekli döşemelik gereksinimini karşılamak üzere 1843'te kurulan Hereke Fabrika Hümayunu'dur. Hereke Fabrikasının halen bazılarının üretimini sürdürdüğü saray kumaşları arasında birkaç Art Nouveau desen görülebilmektedir. Bu örneklerden fabrikada Sultan II. Abdülhamit döneminde ve daha sonraları da yeni desenler üretildiği anlaşılmaktadır” (Algan, 2006:58)



Şekil 3.55: Resim Dolmabahçe Sarayı İçinden Bir Görünüm

Kaynak: <http://dunyarehberi.blogspot.com.tr/2011/08/dolmabahce-saray-muzesi-besiktas.html>

3.6. Mimaride Art Nouveau Etkisi

Demirin mimarlık çalışmalarında yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlaması önemli bir devrim hareketi olmuştur. 1889 Paris Sergisi için mühendis Gustave Eiffel'in inşa ettiği 300 metre yüksekliğindeki Kule demir işçiliğinin bir simgesidir. Demir metro girişlerinde, yapıların bölüm ve yerlerinde, günlük yaşam araç ve objelerinde hem fonksiyonel hem de süs olarak (fer forge) değerlendirilmiştir (Kınay, 1993:223).

Art-Nouveau'nun el sanatları ürünlerini, güzel formlar vererek değerlendirme ve yayma estetik-toplumsal ilkesi XX. Yüzyıl industrial design (tasarım) ekonomik ilkesini hazırlamıştır. El sanatlarının fonksiyonel olması gereği de böylece vurgulanmıştır. Mimarlıkta form fonksiyonu izler, ya da fonctionalisme Art-Nouveau'nun getirdiği temelli bir yeniliktir.

Art Nouveau mimarlık sanatı üç gelişme aşaması gösterir.

1896-1900 yılları arasındaki devrede eğri çizgiler, Neo-barok denebilecek motifler bitkisel bezekler egemendir.

1905-1914 yılları arası geçiş aşamasıdır. Dekoratif süsler daha yumuşak, çizgiler az çok stilize edilmiş, eğri çizgiler çokgenler ve küpler oluşturmuştur.

1925'te Uluslar arası Stil (Style Internationale) uygulanmaya başlamıştır. 1900 stili ile uluslar arası stil arasında eğriler-geometrik volümler, çok aşırı dekorlar-sistematik yalınlık, hayal ürünü istek-fonksiyonel istek paralellikleri vardır (Kınay, 1993:225).



Şekil 3.56: Otel Tassel Brüksel 1893-1894

Kaynak: <http://openbuildings.com/buildings/h-tel-tassel-profile-19343>

Bu bina, ilk Art Nouveau bina olarak kabul edilmektedir.



Şekil 3.57: Victor Horta, Tassel Evi, 1893

Kaynak: www.stylepark.com

Horta'ya, çalışmalarından ötürü Baron ünvanı verilmiştir. Eserlerinden dört tanesi UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne alınmıştır: Hotel Tassel, Hotel Solvay (1895-1900), Hotel van Eetvelde (1895-1898), günümüzde müze olan Horta Evi ve atelyesi (1898). Horta, yaptığı binaları her şeyi ile tasarlayan ilk mimarlardandı. Ayrıca, merkezi ısıtma, elektrikle aydınlatma gibi ileri teknikleri de binalarında

kullanıyordu. Victor Horta, Birinci Dünya Savaşı sonrasında modası geçen Art Nouveau motifleri yerine daha geometrik ve kübik elemanlar kullanmaya, Art Deco'yu haber vermeye başladı.

Art Nouveau akımına pek çok tasarım okulu ve sanatçı yeni form arayışlarıyla katkıda bulunmuştur. Bu dönemde tasarım anlayışını sınırlayıcı kuralların olmayışı her ögenin eskiye öykünülmeden yeni baştan düşünülerek yaratılmasının da uygun zeminiydi. Art Nouveau'nun önde gelen temsilcilerinden olan İspanyol mimar ve tasarımcı *Antoni Gaudi*'nin tasarımlarında iç-dış birlikteliği, sürekli olarak devam eden kıvrımlı hatlar ve özellikle cephelerde kullanılan sıra dışı renkler ve farklı malzeme kullanımları dikkat çekmektedir (Yararel, 2013:34).

Antonio Gaudi (1852-1926) Art Nouveau stilinin seçkin İspanyol temsilcisidir. Gaudi çok yönlü bir mimardır, yapılarında renkli fasadlar, dalgalı formlar, bol dekorasyon görülür. Bükük, kıvrık çizgili dalgalar bacalarda, yüzeylerde, sütunlarda süsleme unsurları olarak kullanılmıştır. Sagrada Familia, Casa Mila ve Guel Parkı özgün nitelikteki yapıtlarının en bilinenleridir.



Şekil 3.58: Sagrada Familia Barcelona (Gaudi)

Kaynak: <http://www.travelmagazine.org/?p=1252>



Şekil 3.59: Antonio Gaudi Tasarımına Örnekler

Kaynak: <http://tasarimtarihi.wordpress.com/category/artscrafts/page/3/>



Şekil 3.60: Glasgow Tasarım Okulu

Kaynak: <http://www.gsa.ac.uk/media/20600/22939-004-48775e95.jpg>

C.R. Mackintosh'un İskoçya'nın Glasgow şehrinde üreticilerin ürünlerinin iyileştirilmesine yönelik bir amaçla kurulmuş bir devlet tasarım okulu olan "*Glasgow Sanat Okulu*" projesinde uygulanan demir işçiliği ile akımın en önemli örneklerden biri sayılmaktadır. Okul bir bütün olarak ele alınıp en ince ayrıntısına kadar tasarlanmıştır. Geometrik bir yalınlığa sahip okulda temel olarak işlevsellik ön planda tutulmuş, kıvrımlardan uzak durularak birbirlerini dik kesen hatlar tercih edilmiştir. Yapının genelinde iç mimarlık ve mobilya en soyuta indirgenmiştir. (Aslanoğlu, 1983: 10).



Şekil 3.61: Mackintosh'un Glasgow Sanat Okulu'ndaki Çalışma Odası

Kaynak: <http://www.gsa.ac.uk/visit-gsa/mackintosh-building-tours/the-mackintosh-building/>



Şekil 3.62: Weimar Uygulamalı Sanatlar Okulu

Kaynak: http://www.german-architects.com/img/frontend/pages/2387/2269:w/Van-de-Velde-Bau_in_Weimar_Sudgiebel.jpg 17 Ocak 2014

Charles Renie Mackintosh, 19. yüzyıl Art Nouveau hareketinin önde gelen temsilcilerindendir. Modern tasarıma, önemli katkıları vardır. Mackintosh, bu nedenle modern sanatın da en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir.

Ünlü tasarımcı, memleketinde Sanat Akademisi okudu. En önemli çalışması, Renfrew-Street 167'deki dikdörtgen yapısı sert, belirgin ve sade olan Glasgow Sanat Okulu'dur. 1907-1909 yılları arasında mobilyaları Charles Rennie Mackintosh tarafından tasarlanan bir kütüphane inşa etti. Burada da dik açılar ve düz çizgiler hakimdir.

Ünlü Hill House, 1902-1904 yılları arasında Glasgow'un kuzeyinde, Helensburgh'ta inşa edildi. Mackintosh, 1900 yılında eşi ile birlikte Viyana'da, onu uluslararası alanda üne kavuşturan bir sergiye katıldı. Mackay Hugh Baillie Scott ile işbirliği içinde, mobilya fabrikası Karl Schmidt-Hellerau için mobilya serisi tasarladı. Sanatçılar, satışlardan eşit olarak pay sahibi oldular ve isimleri Alman atölyesi Hellerau'nun ürün kataloglarında yer aldı.

Mackintosh'un eserleri, 1903-1904 yılları arasında Dresden'deki Heirat ve Hausrat Sergisi'nde gösterildi. 1970'lerin sonlarına doğru atölyesi, Glasgow'daki Mackintosh House müze olarak yeniden inşa edildi.



CRM'un 1901 yılında çizdiği skeçlerden yola çıkarak 1996'da yapımı tamamlanan ev ve bahçesi.

Şekil 3.63: The House For An Art Lover, Bellahouston Parkı, Glasgow.

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/page/40/>



Şekil 3.64: CRM'un Tasarladığı Çay Evlerinden Biri. Willow Rooms, 1903, Glasgow.

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/page/40/>

Modern mimarlığın temelleri Aydınlanma ile ortaya çıkan pozitif düşüncenin ve teknik gelişmelerin başlangıcı olan 18. yüzyıl ortalarına dayanır ancak 18. yüzyıl ortalarında başlayan Endüstri Devriminin getirileri olan teknik, sosyal ve kültürel değişimlerle birlikte ortaya çıktığı genel kabul görmüştür.

19. yüzyılın sonlarında mimaride yalınlaşmaya 20. yüzyılda hem mimaride hem de plastik sanatlarda hızla yayılma eğilimi gösterir. Mimaride Adolf Loos, Tony Garnier ve Auguste Perret, Art Nouveau'daki yalınlaşma yaklaşımını geliştirerek belli noktalarda Art Nouveau ile çakışan, belli noktalarda da ondan tümüyle ayrılan Erken Modernizme giden yolu açarlar.

3.7. İstanbul'da Artnouveau

“Yeni sanat” anlamına gelen Art Nouveau, 19. yüzyılın sonunda Avrupa’da “Herkes için sanat, her yerde sanat” sloganı ile doğmuştu. Çeyrek yüzyıl gibi kısa sayılabilecek bir dönem boyunca Avrupa’da hakim olan bu akım, kültürel anlamda yüzünü Batı’ya çevirmiş Osmanlı başkentinde de uygulamasını bulmakta gecikmedi

çünkü şartlar çok elverişliydi. Neredeyse akımın çıkmasına yakın bir tarihteki Beyoğlu yangınında 8 bin bina yanmıştı. 1871’de bölgede başlatılan hummalı bir inşaat girişimi arazi fiyatlarını uçurmuş dolayısıyla Beyoğlu ve çevresi varlıklı ailelerin neredeyse toplandığı bir merkez haline gelmişti.

Art Nouveau akımının ortaya çıkıp geliştiği yıllar, Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün tükenmekte olduğu bir döneme işaret eder. İstanbul güçsüz düşmüş bir imparatorluğun başkentidir. İmparatorluğu sürekli savaşlar, ulus devletleşme süreci, gelişmemiş bir sanayi yapısı, düşük mamül üretimi gibi nedenler çöküşe doğru götürürken bu karanlık tablonun ışıltıya dönüştüğü kentler de ortaya çıkarmıştır. Özellikle İstanbul ve İzmir İmparatorluğun ihraç edilebilecek nesi varsa toplayıp ihraç eden, ağırlıklı olarak yabancıların yaşadığı büyük kentlerdir. Özellikle İstanbul, Tanzimat'tan sonra yönetim etkinliklerinin artması ve merkezileşmesi; dışalım ve liman işlevlerinin önem kazanması, transit ticaretin getirdiği yüksek gelir ve buna paralel nüfus artışı ile ülkenin *haracını yiyen* kenti durumundadır. Bazı araştırmacılara göre İstanbul’un gelişmesi kolonyal tarzdadır, neticede bu kentler – özellikle İstanbul- yapı yatırımlarına aktarılacak büyük artı değer birikimine sahip merkezlere dönüştürmüştür.

İstanbul burjuvazisinin Avrupalı mimarlara sipariş ettiği birbirinden güzel yapılarla Pera o dönemde, bir Art Nouveau yapılar müzesine dönüşmüştü. Art Nouveau, daha sonra Ulusal Türk Mimarisi’ne de ilham kaynağı olarak İstanbul’un kozmopolit ortamlarının belirleyici unsuru haline gelmişti. 1900’lerin başında Art Nouveau tarzı bir binada oturmak, iyi bir sosyal statüye sahip ve modern olmakla eşdeğer tutuluyordu. Avrupai yaşam tarzının egemen olduğu Pera ve Galata bu yeni mimari tarzın gösterişli merkezi haline geldi.



Şekil 3.65: Sirkeci'deki Vlorë Han

Kaynak: <http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>

Cephelerdeki çiçek motifleri, Art Nouveau binaların en belirgin özelliklerinden. Art Nouveau'da en sık görülen motif, Pera ve Galata'daki bina cephelerini süsleyen gül motifi. Gülün bütün farklı hallerine kucak açan Art Nouveau etkisiyle, Sirkeci Vlorë Han'da tomurcuklar ve kocaman açmış çiçekler, Botter Evi'nin girişinde dikenli, dolambaçlı dallar görmek mümkün. Botter Apartmanı, İstanbul'da Art Nouveau etkisi taşıyan ilk eser.



Şekil 3.66: Saray Terzisi Botter'in Evi, Botter Evi- Tünel

Kaynak: http://web.itu.edu.tr/~cakanmu/artnouveau_oda_1.html



Şekil 3.67: Botter Evinin Kapısı

Kaynak: http://web.itu.edu.tr/~cakanmu/artnouveau_oda_1.html

İstanbul'a taşıyan İtalyan mimar Raimondo D'Aronco, Art Nouveau'nun temel özelliklerini Bizans ve Osmanlı süslemeleriyle birleştirerek özgün bir mimari yakalamayı başardı. Özellikle taş, ahşap, dövme demir ve camın kullanılışıyla kendini ifade eden motifler sayesinde Art Nouveau İstanbul'da kendine has bir kişilik kazandı.



Şekil 3.68: Kamondo Merdivenleri

Kaynak <http://www.forumgercek.com/turkiyeden-tarihi-yerler-ve-mekanlar/98557>

Kamondo Merdivenleri İstanbul'un Galata semtindeki Voyvoda Caddesi'yle ile Banker Sokağı'nı birleştiren art nouveau üslûplu merdivenlerdir. Kamondo Merdivenleri, nesillerden beri St. Georg öğrencilerinin günlük okul yolunun bir

parçası olmuştur. 1870-1880 yılları arasında yapılan ve zarif kıvrımlarıyla Bankalar Caddesi'ni Kart Çınar Sokak'a bağlayan bu merdivenlerin ismi, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik ve sosyal yaşamında çok önemli yeri olan Kamondo ailesinden gelmektedir.

Art Nouveau, Batılılaşma yolundaki Osmanlı'da epeydir popüler olan bir eğilime, yaşanan mekanı bireyselleştirme arzusunu da yerine getiriyordu. Art Nouveau sayesinde Boğaz kıyılarında, Üsküdar, Kadıköy ve Büyükdada'da birbirinden şatafatlı ahşap evler inşa edildi.



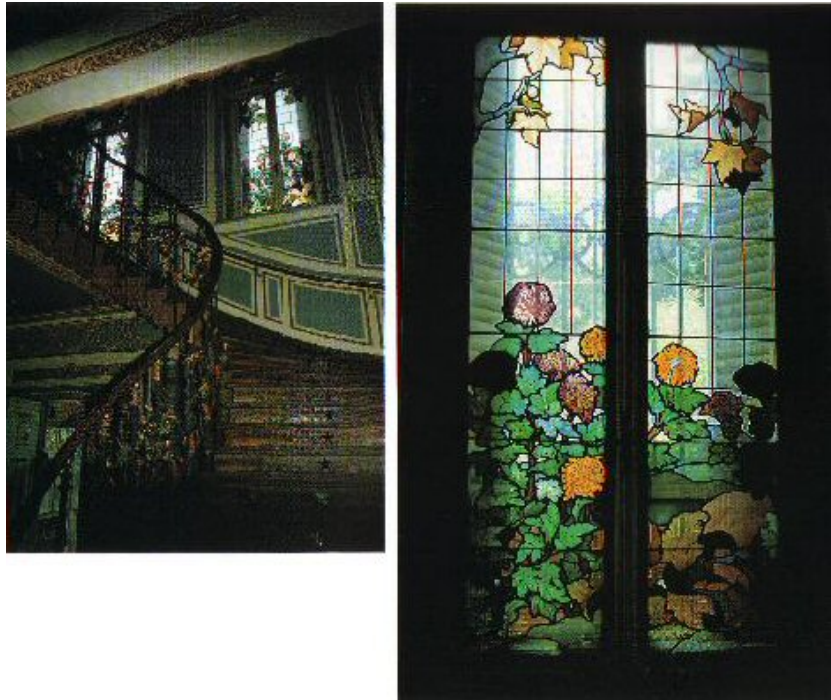
Şekil 3.69: Şişane'de Sarkuysan Binası

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/page/40/>



Şekil 3.70: Hidiv Sarayı, Bebek.

Kaynak: <http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>



Şekil 3.71: Resim Yıldız Sarayı, Küçük Mabeyn.

Kaynak: <http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>



Şekil 3.72: Gümüşsu Apt. ; Gümüşsuyu

Kaynak: http://web.itu.edu.tr/~cakanmu/artnouveau_oda_1.html

3.8. Günümüzde Giysilerde Art Nouveau

“Bir moda, herhangi bir zamanda görülebilir olan ve zamanla bir sosyal sistem ya da bireylerin bir araya geldiği gruplarda değişen, özel maddi ya da maddi olmayan bir fenomende, kültürel olarak desteklenmiş bir anlatım biçimidir.” (King ve Ring 1980:13’ten aktaran Ertürk, 2011:6).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde moda: “Değişiklik ihtiyacı veya süslenme özentisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik, belirli bir süre etkin olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlük, geçici olarak yeniliğe ve toplumsal

beğeniye uygunluk, yaygın duruma gelmek ve herkesçe kabul edilmek” olarak tanımlanmıştır (<http://www.tdk.gov.tr>, 2014).

Moda genelde sanayi sonrası çağa özgü bir olgu olarak düşünülse de en eski belgeler ve kalıntılarda yaşamın bir moda sergisine benzediğini göstermektedir.

Modayı konu alan eserlerin büyük bir bölümü giyimi her şeyden önce de kadının giyimini işlerler. Karikatürlerde, yeni bir modanın çıktığını gören kadın kocasına “giyecek hiçbir şeyi” olmadığını söyler. Günümüzde beslenmeden, konuta, otomobillerde ilaçlara şarkılardan tatil tasarılarına varıncaya kadar bütün tüketim davranışları modanın belirleyici etkisinde uzak kalamamıştır. Giyside moda, moda kavramının kucakladığı uzay içinde minicik bir yer kaplar.

Her ne kadar ağırlıklı olarak değişimi ifade etse de moda deyince ilk aklımıza gelen kılık-kıyafet/giyim kuşamdır. Aslında moda, dönemin düşünce ve yaşam tarzlarına göre hem estetik değerlerin oluşturulması hem de vazgeçilip yerine yenilerinin getirilmesinden oluşan bir çevrimdir. *Moda olgusu bu yönüyle sosyo-kültürel, ekonomik açılardan toplumun her alanını kapsayan beğenilerdeki kısa ya da uzun vadeli değişimleri içine alır. Modanın değişiminde dönemin sanatsal eğilimleri, düşünce yapısı, inanç, istek, ihtiyaç ve benzeri oluşumlar modanın varoluşu ve yenilenmesinin temelini oluşturan başlıca etkenlerdir* (Aktepe, 2012:55-56).

Geleneksel toplumlarda moda yoktur çünkü giysiler aynı zamanda taşıyanın toplumsal rolünün de göstergesidir. Herkes kendi yaşına cinsiyetine toplum içindeki durumuna işine uygun olanı giyer, değişiklik olursa bile fark edilmeyecek kadar önemsizdir.

Futbol endüstrisi için söylenmiş ünlü söz; futbolun sadece futbol olmadığı aslında hemen hemen endüstri haline gelmiş bütün sektörler için geçerli. Bu sözü modaya uyarlayacak olursak; her sezon modanın ilham aldığı referanslar, moda tüketicilerine aynı zamanda “o” kültürü de empoze etmekte fonksiyonel bir araç işlevi görmekte http://mandaite3.rssing.com/chan-3308110/all_p33.html. Simmel “moda”yı bir kavram olarak ele alan ilk çağdaş düşünürlerden, Simmel: “*moda, bütün görünüşleri ve kavramsal olarak, bütün içerikleri bünyesine alabilir: Her giyim, sanat, davranış ya da görünüş formu moda olabilir*” diyerek yukarıdaki ifadeyi de boyutlandırmaktadır (Simmel 2003:132’den aktaran Ertürk, 2011:6).

Moda gerçek anlamda ancak değişmeye inanan değişme yoluna girmiş toplumlarda ortaya çıkar. Bu nedenle de bir yandan ekonomiye bir yandan da

toplumsal yapıya sıkı sıkıya ama hareketli/değişken biçimde bağlıdır. Moda epeyce uzun bir süre küçük bir azınlığa hitap etmiştir.

Moda toplumların geleneklerin olayların bir büyüğü aynasıdır. Savaşlar barışlar buluşlar sanat olayları modayı her açıdan etkilemiştir. Döşemelik kumaştan ev eşyalarına mücevherlerden parfüme otomobilden televizyona şarkılardan romanlara kadar her şeyin ayrı modası vardır. Örneğin Fransada 13. Louis döneminde, bir av partisinde attan düşen matmazel Fontage'nin dağılan saçlarını bir çorap lastiği ile toplaması o yıl kadınlar arasına Fontage stili saç modasının doğmasına sebep olmuştur. <http://www.mtdbirlik.org.tr/gecmisten-gunumuze-moda-akimlari>

Giysi nesnesi, duyuşsal ve düşünsel olarak deneyimlediğimiz ve de yansıtmak istediğimiz tüm yaşantılarımızın en öncelikli dışavurum aracıdır. Basit hali ile ilk olarak örtünmede kullandığımız ve temel ihtiyaçlarımızla ilişkilendirdiğimiz bu nesne, oldukça uzun bir süredir sosyal ve psikolojik anlamda bizi nasıl temsil ettiği, kendimizi nasıl hissettirdiği gibi kavramlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Temsil ettiği bu büyük kavramlar havuzundaki önemli unsurlardan biri de giyilebilir sanattır (Günay, 2012:51).

Sanat disiplinlerinin sınıflandırılması (1643-1715) XIV. Louis Dönemi'nde Akademi'nin kurulması ile söz konusu olmuştur. Temel sanatın yanı sıra birincil ve ikincil sanatlar ayrımı yapılmıştır. Sanat disiplinlerinin bu şekilde sınıflandırılması üzerinde ortak kabul görmüş bir anlayış olmamasına rağmen günümüzde bile ayırımların temelini oluşturmaya devam etmektedir. Geçmişten günümüze sanat hareketleri dönemin giysi modasına yansımıştır. *Toplumda yeni bakış açılarının şekillendiği (1050-1200) Romanesk Dönemde Haçlıların zırhlar, zincirler ve tuniklerden oluşan giysileri dönemin giysilerine de ilham vermiş, bol aksesuarların kullanıldığı tunik ve cübbe havasında giysilerin tasarlandığı görülmüştür (Aktepe, 2012:56).*

Giysi öncelikle tasarımla ilişkilendirilir, tasarım sanata göbekten bağlıdır. Giyilebilir sanat her şeyden önce kullanılan malzeme ve yaşanan süreçlerde tekstil malzemesinin kullanıldığı bir sanat dalı olarak tanımlanabilir (Günay, 2012:51).



Şekil 3.73: Resim Haçlılar

Kaynak: <http://www.cafesiyaset.com/>



Şekil 3.74: 2012 Sonbaharında Giyimde Haç Modası Özellikle Amerika ve İngiltere’de Bir Hayli Yaygınlaşmıştı.

Kaynak: <http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=cagla-sikelin-hac-cilesi&haberid=3753>



Şekil 3.75: Haçlı/Rahibe Modası

Kaynak: http://mandaite3.rssing.com/chan-3308110/all_p33.html

Moda artık küresel bir endüstri, rahibelerden ilham alan bir kıyafeti hem Fatih'teki bir alışveriş merkezinde hem de Kore'deki bir defile görmek mümkün. Dahası gösteri dünyasının ünlü isimleri ile ortaklıkları olan markalar, podyumlardaki kıyafetleri haçlı takılarıyla birleştirerek kırmızı halıda poz verirken kültür endüstrisine de hizmet ediyor. Moda dergileri de bu etkiyi yaygınlaştırıyor. Dolce&Gabbana mankenlerinin hemen hepsi devasa haç işlemeli küpelerle podyumda salındı. Alberta Ferretti'nin son koleksiyonunda da aynı haç küpeler işlemesiz formlarıyla sergilendi. Çok sade ve genellikle tek renk olan Ferretti koleksiyonunda haç motifli küpeler tek aksesuar olarak tercih edilmişti.

(1250-1500) Gotik dönemde sivri ve dikey hatlarla kendini gösteren mimari detaylar, dönemin kostümlerini etkilemiştir. Daha iddialı ve yenilikçi silüetler gotik mimari ile büyük bir uyum sergilemiştir (Aktepe, 2012:56).



Şekil 3.76: Gareth Pugh 2013 Yaz Sezonu Kıyafetlerinde Gotik Etkiler

Kaynak: <http://www.milliyet.com.tr/paris-moda-haftasi-vol-2-trendspotting-1607190/>

Gareth Pugh *en sınırsız, en uç, en olağanüstü kıyafetlerin tasarımcısı* olarak hafızamızda yer etmiş. 2013 yazı koleksiyonunda için o bugüne kadar görmeye alıştığımızın dışında bir Gareth Pugh çıkıyor karşımıza. Tercihini sadece siyah, kırmızı, gri ve krem renginden yana kullanan tasarımcı şık detaylarını paça ve kollarda gizlemişe benziyor. Derinin siyahla buluştuğu parçalarda bir fetiş havası yakalayıp aynı zamanda vahşi ve gotik bir görünüm elde ediyor.

15. ve 16. yüzyıllarda Rönesans döneminde toplumsal bütün değişimleri ve bütün sanat dallarını içine alan yenilikler yaşanmıştır. Bu dönemde estetik değerler daha çok öne çıkarak yaratıcılık ve yenilik kaygısı doğmuş, bu görüşler moda da yansımıştır (Aktepe, 2012:56).



Şekil 3.77: Rönesans Esinli Bir Giysi

Kaynak: http://modeskillnaden.blogspot.com.tr/2013/11/2013-2014-sonbahar-kis-trendleri_1.html

Rönesans hemen sanatı çağrıştıran bir sözcük. Rönesans'tan ilham alan trendler giyilebilir sanat eserleri oluşumuna katkıda bulunuyor.



Şekil 3.78: Çağdaş Bir Rönesans Yorumu

Kaynak: http://modeskillnaden.blogspot.com.tr/2013/11/2013-2014-sonbahar-kis-trendleri_1.html

Rönesans Çağı 16. Yüzyılda bitmiş olabilir ancak moda dünyasındaki Rönesans çağı 2013-2014 Sonbahar-Kış sezonu ile devam ediyor. Alexander McQueen, Valentino, Dolce & Gabbana, Chloe, Christopher Kane ve Oscar de la Renta ihtişamı, altın tonlarını ve desenleri sevenler için biçilmiş kaftan..

Ardından gelen 1580-1750 yılları arasında hüküm süren Barok Dönemi'nde mimari ve dekorasyonlardaki gösteriş, dönemin giysilerinde de kendini göstermiş parlak, göz alıcı, aşırıya kaçan giysiler tasarlanmıştır. 18. yüzyılın ortalarına kadar etkili olan Rokoko döneminde toplumsal hareketlere paralel giyim-kuşamda radikal değişiklikler görülmeye başlanıyor.

Charles Frederick Worth, tarihteki ilk moda tasarımcısı. Worth 1880 yılında tasarladığı giysilere imzasını atmaya başlamış dolayısıyla Houte Couture'ün de kurucusu. Worth'le birlikte giysi tasarlayanlar sanat çevreleriyle yakınlaşmaya ve bir statü kazanmaya başlamışlar. 1910'lu yıllarda moda tasarımcısı Paul Poiret'nin araştırma ve denemeleri bu yakınlaşmaya başka bir boyut kazandırıyor; Poiret, 1911 yılında Martin Dekorasyon Atölyelerini kurarak birçok ressam, moda tasarımcısı ve kumaş desinatörünü buluşturuyor. Bu buluşmalar değişik sanat disiplinlerinin birbirlerinden beslenmelerini sağlıyor bu şekilde moda ve sanat tarihte hiç olmadığı şekilde yakınlaşıyor. Bu yakınlaşma ve bütünleşmede moda tasarımcıları ve sanatçıların hem aynı dönemin insanları, hem de arkadaş olmaları büyük rol oynamıştır (Aktepe, 2012:57) .

İnsanların kişisel beğenileri ya da etkilendikleri rol modelleri geçmiş herhangi bir zaman diliminin izlerini taşıyan giysilere ilgi duymalarına sebep olmaktadır. Bireyler, topluma sunmak istedikleri statülerini yansıtan giyim stillerinde ya da görünüşlerinde geçmişten izler (nostalji) taşıyan tasarımlardan yararlanmaktadırlar (e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/download/.../1025006908).

Birçok başka sanatçı ve tasarımcı bütünleşmesinin yanı sıra Art Nouveau'yu ilgilendirdiği için Gustav Klimt ve giysi tasarımcısı eşi Emilie Flöge Klimt'in ortak çalışmalarından söz edilebilir. Moda tasarımcıları eskiden beri sanata yakın durarak, bilhassa heykel ve resim sanatından beslendikleri gibi, birçok sanatçı da modayla ilgilenmiş, bazı dönemlerde içinde yer almışlardır.

Art Nouveau temsilcileri sanatın birçok alanında varlık göstermişler ve etkileri günümüzde de hissedilmektedir. Aşağıda Art Nouveau rüzgarını günümüze taşıyan tasarımcıların koleksiyonlarından örnekler sunulmaktadır.



Şekil 3.79: Dolce & Gabbana'nın Tasarımlarıyla Monica Belluci, Harper's Bazaar Dergisi 2013 Mart Sayısı'ndan.

Kaynak
ucrania/

<http://rosamulher.wordpress.com/2014/02/07/monica-belucci-para-a-harpers-bazaar-da->



Şekil 3.80: Tasarım Dolce &Gabbana, Sunum Monica Belluci

Kaynak: <http://rosamulher.wordpress.com/2014/02/07/monica-belucci-para-a-harpers-bazaar-da-ucrania/>

“Modanın bir toplumsal olgu olarak yaşadığımız dünyaya damgasını vuruşunda yalnızca ekonomik ve siyasal dönüşümlerin payını dikkate almak eksik bir değerlendirme olmaktadır. Psikolojik etmenlerin, insanoğlunun belki de doğaya öykünmesinden kaynaklanan süslenme dürtüsünün yanı sıra iletişimin ve yer değiştirebilme olanaklarının artmasının da modanın çığır açmasında etkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir”(Batur1987: 84-85’ten akt. Parlak, 2006:4).

Aşağıda Klimt’in tablolarından esinlenerek üretilmiş güncel tasarımlar görülmektedir.



Şekil 3.81: Gustave Klimt, Danae, 1907

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/462815299177287799/>

Klimt kadın bedenini oya gibi işler, eserlerinde ince dekoratif süslemelerle beraber zarif bir erotizm göze çarpar.



Şekil 3.82: Klimt'in Danae Tablosunun Yorumu

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/462815299177287799/>



Şekil 3.83: Klimt'in Genç Kızlar Tablosunun Giysi Yorumları

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/462815299177287799/>



Şekil 3.84: Klimt, Genç Kızlar, 1913

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/462815299177287799/>

Klimt eserlerinde erotizmi cesur, kırılğan ve ustaca yorumlamıştır. 'Beethoven Friz' çalışmasında olduğu gibi diğer resimlerindeki kadınlar çıplaktır ve

çıplaklık gerçektir. Bu çıplak kadınlar, doğurganlıklarıyla sonsuzluğu da sembolize etmektedirler (Fırıncı ve Zencirci, 2006:138).



Şekil 3.85: Adele Bloch-Bauer I', 1907 Gustav Klimt'in 1907'de Yaptığı Adele Bloch-Bauer I'in Günümüzde Julien Moore Yorumu.

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/462815299177287799/>

“Sanat nedir” sorusuna Picasso'nun “Sanat ne değildir ki” cevabı çok manidar değil mi? Sanatı bir olgu, gerçeklik, var oluş ve var olan olarak tanımladığımızda bütün sanat disiplinlerinin birbiriyle ve hayatımızı kaplayan bütün alanlarda karşımıza çıkmaması mümkün mü?

Bir araba tasarımından, buzdolabına, mutfak aletlerinden, dekorasyona uzanan bir yelpazede karşımıza çıkan sanat, modayı es geçebilir miydi? Resim sanatı ve modanın sürekli kesiştiği günümüz dünyasında ünlü ressamların eserleri modacılar için ilham kaynağı oluyor. Resim sanatına ilgi duyan Yves Saint Laurent, Givenchy gibi ünlü modacılar kadar yeni modacılar için de ünlü ressamların eserleri koleksiyonlar için adeta esin pınarı...



Şekil 3.86: Aquilano Rimondi 2011 Bahar/Yaz Koleksiyonu'ndan Klimt Desenli Bir Gece Elbisesi

Kaynak: <http://www.themaggar.com/moda-sanattan-alinan-ilham/>

Kadın vücuduna olan tutkusunu kendi sıradışı tarzında kusursuz biçim ve renklerle ifade eden simbolist ressam Gustav Klimt hem öncelikle art nouveau akımının hem de sanat tarihinin en büyük isimlerinden biri. Günümüzde hemen bütün görsel sanatçılar az veya çok ondan esinleniyorlar.



Şekil 3.87: Londra Moda Haftası'nın yıldızı parlayan ismi L'Wren Scott.

Kaynak: <http://handeozturk.com/moda-haftalari/lfw13-lwren-scott-resim-gibi/>

Gustav Klimt'in altın varak tekniğini kullanarak yaptığı tablolar L'Wren Scott'un 2013 sonbahar-kış koleksiyonunun ilham kaynağı oldu. Klimt'in eserlerini öne çıkaran toz varak neredeyse her parçada altın rengi iş ya da desen parçalarının eklenmesiyle kullanılmıştır. Zümrüt yeşili, kobalt mavisi, kehribar sarısı gibi mücevher renkleriyle altın detayları birleştiren tasarımcının kadınsılığı sofistike bir biçimde vurguladığı görülmektedir.



Şekil 3.88: L'Wren Scott'un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonunundan Bir Giysi

Kaynak: http://www.elle.com.tr/moda-k/moda-haberleri/altin-tozuyla-suslu-koleksiyon_3569



Şekil 3.89: L'Wren Scott'un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonunundan Gözalıcı Sade Bir Giysi

Kaynak: http://www.elle.com.tr/moda-k/moda-haberleri/altin-tozuyla-suslu-koleksiyon_3569



Şekil 3.90: L'Wren Scott'un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonununundan Bir Giysi

Kaynak: http://www.elle.com.tr/moda-k/moda-haberleri/altin-tozuyla-suslu-koleksiyon_3569

Gustave Klimt farklı form anlayışıyla birlikte, süslemeyi altın ve gümüş yaldızı, zengin renk kullanımı ile resimlerine getirdiği yeni yorum moda tasarımcılarına kucak dolusu yeni esinler sunuyor (Uz, 2012:58)



Şekil 3.91: L'Wren Scott'un 2013 Sonbahar-Kış Koleksiyonununundan Bir Giysi

Kaynak http://www.elle.com.tr/moda-k/moda-haberleri/altin-tozuyla-suslu-koleksiyon_3569

Klimt'in tek başına Art Nouveau'yu önemli ölçüde temsil ettiğini söylersek abartmış olmayız. Kendine özgü geometrik olmayan süslemeler, kıvrılıp bükülen çizgilerin arabeske uzanması ile yüksek bir estetik düzeye ulaştığı görülmektedir (Uz, 2012:57).



Şekil 3.92: Patrick Demarchelier, Öpücük

Kaynak: <http://maddeninsanathali.blogspot.com.tr/2013/05/sanatn-klcal-damar-moda-fotografclg.html>

Gustav Klimt'in Öpücük isimli tablosu fotoğrafçı Patrick Demarchelier tarafından Harper's Bazaar adlı dergiye yukarıdaki gibi yorumlanmıştır.

Art Nouveau temsilcilerinden Gustav Klimt Givenchy'e böyle ilham olmuş. Klimt dokunuşlarının yanı sıra, hem Bauhaus hem de Afrika esintilerinin olduğu bir karışım, güzel bir sonbahar koleksiyonu. Geometrik renk blokları, mozaik desenler ve grafik çizgiler. Givenchy'de Ricardo Tisci'ye göre "bir Klimt takıntısı" var ve Klimt'i çok etnik bulmuş.



Şekil 3.93:

Art Nouveau'nun; gerçekliği ve nesnel unsurları bir kenara bırakan ve doğanın insanda uyandırdığı hislerin armonisinden oluşan bileşiminin modayı etkilememesi düşünülemezdi. Doğanın renkleri, ışığı ve diğer tüm onu var eden faktörlerin insanın kendi iç dünyasındaki yansıması olarak da ifade edilen bu akım, görsel izlenimler üzerinden kendini ifade etmiştir en çok. Işık ve renk ise tabii ki olmazsa olmazları.

Issever Bahrı'nın 2013-14 Sonbahar/ Kış koleksiyonlarının teması, İstanbul'un unutulmuş mimarlık mirası ve Art Nouveau'dur. Parçalarda birçok farklı materyal bir arada şehrin çok kültürlülüğünü yansıtır biçimde kullanılmış. Kroşe dokulara, deri, ipek, kadife gibi kumaşlar eşlik etmiş. Koleksiyonda en çok kullanılan renkler siyah ve koyu yeşil ama romantik lavanta, leylak ve toz pembelere de yer verilmiş.



Şekil 3.94: Dökümlü, pantolon ve kazak

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>

Aynı zamanda kadınlar spor aktiviteleri ve günlük yaşamda giyebilmek için terzi yapımı ceket-etek takımlar giymişler ve bunları bluzlerle tamamlamışlardı. Böylece bluz kadın giyiminin önemli bir elemanı haline gelmiştir.16



Şekil 3.95: Günlük Kullanıma Uygun Bir Giysi

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.96: Koleksiyondan Pantolon, Gömlek

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>

Günümüz moda tasarım anlayışında, tarihsel süreçte kadın giyimini yeniden değerlendirme ağırlıklı bir eğilim oluşturmaya başlamıştır. Özellikle son on yıllık döneme bakıldığında, adeta tüm moda endüstrisinin, geleceğin materyalleriyle geçmişe yolculukları içeren bir yolculuk izlediği görülür. Çağdaş kadın modası, geçmişteki kadın giyim modasının giysi biçimleri, kumaş tasarımları ve dokularını, geçmişi özlemle yadeden bir anlayışla yorumlamaktadır.



Şekil 3.97: Koleksiyondan Etekleri Volanlı Uçucu Bir Elbise

Kaynak: <http://isseverbahri.com/aw1314lookbook.html>

1900'lerin başında günlük giyimin giderek daha sade ve pratik bir hal almaya başladığını görürüz fakat önceki yüzyılda haute couture tasarımlar yapan “Charles Frederick Worth, Jacques Doucet ve Jeanne Paquin” gibi tasarımcılar Art nouveau stiline bağlı kalmayı sürdürdüler. 1908’de Paul Poiret korse kullanmayı gerektirmeyen bir kıyafet tasarladı. Rönesans’tan itibaren kadın giyiminin olmazsa olmazı olan korse böylece tarihe karıştı, dikkat belden omuzlara çekilmeye başladı (Kaynar, 2012:18).



Şekil 3.98: Siyah Düz Bir Etek ve Dökümlü Üst

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.99: Bir Beden Büyükmüş Hissi Veren Pantolon ve Dökümlü Blüz

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>

I. Dünya Savaşı moda dünyası da içinde olmak üzere birçok etkinliği, sanatsal faaliyeti kesintiye uğratmıştı. Savaşla birlikte azalan erkek nüfusunun yerini kadınların alması, çalışma hayatına geçerek sosyal statülerindeki değişiklikler şıklık ve eğlence gibi zevkleri daha acil ihtiyaçlar için rafa kaldırmıştı. Savaş öncesinin gösterişli giysileri yerini çalışmak zorunda kalan kadının fonksiyonel giysilerine bırakmıştı. Ekonomik olmadığı kaydıyla giysilere giden kumaşlar kat kat kumaşlar ihtiyaçlar doğrultusunda yerini farklı bir moda anlayışına bırakarak önce etekler kısaldı, küçüldü. 1915'ten sonra etekler önce ayak bileklerine kadar çıkmış, daha

sonra tırmanarak diz hizasına kadar gelmiştir. Geçim sıkıntısı çeken kadınlar giysilerinde artık daha koyu renkleri tercih etmek zorunda kalmışlardır (Kaynar, 2012: 19).

Erkeklerin savaşa gitmesiyle onların işlerini kadınların yapması, kadınların daha bağımsız olmasını sağlamış, görüş açılarını değiştirmiştir. Sonuçta kadınlar artık eskisi gibi giyinmemeye başlamışlardır. Ayrıca savaş sonrasında kadınların üzerindeki baskılar görece hafiflemiş, sınıf ayrılıkları daha az hissedilir olmuştur. Dolayısıyla 1920'lere doğru giysilerin işlevsellikleri yanı sıra tekrar estetik zevkle tasarlandıkları görülür (Kaynar, 2012:20)



Şekil 3.100: Zarif Hatlı Bir Elbise

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>

Art Nouveau üslubu yalnız nesnelere dış biçimlerini değil, yaşamın kendisini de belli bir düzenleme içinde, estetik yanı ağır basan bir varlık olarak görür (Uz, 2012:57)



Şekil 3.101: Volanlı Kısa Etek, Enine Çizgili Bol Kazak

Kaynak: <http://isseverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.102: Uçuk Pastel Renkli Kareli Dokulu Pantolon, Blüz ve Bol Bir Palto

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.103: Dökümlü Beyaz Pantolon, Çok Açık Pudra Renkli Üstten Oluşan Bir Tasarım

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.104: Bolero İzlenimi Veren Pudra Renkli Bir Üst Ve Yandan Cepli Dar Beyaz Pantolon

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.105: Üste Oturan Etekleri Volanlı Blüz ve Dar Siyah Etek

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.106: Siyah Çizgili Bol Krem Örgü Blüz, Siyah Deri Volanlı Etek

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.107: Üste Oturan Gevşek Dokulu Triko Blüz ve Kalın Dikey Şeritleri Üstle Uyumlu Deri Pantolon

Kaynak: <http://isseverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.108: Geniş Hakim Yakalı Omuz Kısmı Trençkot Havasında Siyaha Yakın Koyu Yeşil Palto

Kaynak: <http://isserverbahri.com/aw1314lookbook.html>



Şekil 3.109: Tümüyle Art Nouveau kuşanmış bir kadın

Kaynak: <http://www.fashionedbylove.co.uk/2012/07/natalia-vodianova-in-vogue-2007.html>

Moda tarihine baktığımızda, XVIII. yüzyılın sonunda, Antik Yunan etkisinde kalan Neoklasik sanatın, Avrupa’da kadın giyimine yansıdığı görülür. Arts and Crafts hareketi ile Art Nouveau sanat akımının yaşandığı dönemde Gotik ve Rönesans dönemlerinin kadın giysileri rağbet görmeye başlamıştır çünkü akımın

özünde bu dönemin yaşatılması anlayışı hakimdir. Sanat alanında geçmiş modalara dönüş eğiliminin moda ilk bu dönemlerde yansıdığı görülmektedir.

Art Nouveau; bir zambağın gövdesinde, çiçek lifinin veya bir böceğin duyargasında, bazen ince bir alevi anımsatan, dalgalanan, sallanan ve diğerleriyle etkileşen, yüzeyin köşelerinde biten ve yüzeyi asimetrik bir şekilde kapsayan uzun, hareketli kıvrımlarda..(Karagöz, 2007: 53)



Şekil 3.110: Çarpıcı Bir Art Nouveau Görseiliği, Duvar Kağıdından Aksesuarlara, Duruş ve Bakışa Kadar..

Kaynak: <http://www.fashionedbylove.co.uk/2012/07/natalia-vodianova-in-vogue-2007.html>

19. yüzyılın sonundan I. Dünya Savaşına kadar olan süre “Güzel Dönem” olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde etkili olan stil “S” form denilen, silüette ince bel, çıkık kalça ve göğüslerin ön plana çıkartılmasıdır. “Art Nouveau” akımının etkisinde olan giysilerde çiçek, böcek ve kuş gibi doğal motifler doğaya olan öykünmenin bir sembolü olarak kullanılmıştır. Silüette “S” akıcı şifonlar, dantellerle sağlanıyordu (Kaynar, 2012:16).

FGR Exclusive



Şekil 3.111: Üst Alexander Wang, Etek Alice & Olivia by Stacey Bennet,

Kaynak: <http://www.fashiongonerogue.com/fgr-exclusive-jena-goldstack-matallana-style-city/>

Deniz yosunun dalgalanışı, Japon sanatının kökleri, yassılaştırılmış formlar, uzun, duygu yüklü eğrisel çizgiler, zambağın gövdesini hatırlatan böceğin dokunaçları, çiçeklenme, ara sıra narin bir alevlenme, dalgalanan, uçuşan ve diğerleriyle karşılıklı etkileşim içinde olan, diğerlerinin kenarlarından filizlenen, asimetrik bir biçimde örten tüm yüzeylere Art Nouveau'nun motifleri gözüyle bakılabilir (Karagöz, 2007: 53).



Şekil 3.112: Vera Wang'ın Uçucu, Akıcı Pililerden Oluşan Yumuşak Renkli, Yumuşak Dokulu Bir Elbisesi

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/301389400036879564/>



Şekil 3.113: Bir Klimt kadını,

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/543528248752302053/>



Şekil 3.114: Modern bir Art Nouveau giysi

Kaynak <http://www.pinterest.com/explore/grace-coddington/>

Çoğu kez doğadan alınan biçimler incelenip, uzatılarak stilize edilmiştir. Bir çiçeğin sapı ya da guncası, asma filizleri, böcek kanatları ya da benzeri kıvrımlı, zarif, doğal biçimler Art Nouveau eserlerinin biçim özelliklerini oluşturur. Çizgi bazen zarif ve ince bir etki yaratırken bazen de ritmik ve hareketli bir güçle yüklenmiştir (Karagöz, 2007:52).



Şekil 3.115: Duvar Süslemesi, Eteğin Biçimi, Kumaşı, Rengi Art Nouveau

Kaynak: <http://www.pinterest.com/pin/485192559828963285/>

Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu; 70'lerin David Bowie stilinden ve Gustav Klimt'in resimlerinden ilham alan vücuda oturan metalik dokulu bir koleksiyon.



Şekil 3.116: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Bir Gece Elbisesi

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>



Şekil 3.117: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Metalik Abiye Pantolon-Ceket

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>

Art Nouveau akımının belirgin özellikleri; ritmik 'S' kıvrımlar, doğal bitkisel çizgiler, uçuşan saçlı kadın figürleri, çiçek ve dal motifleri, hayvan figürleridir. Bu üslupta yaygın bir şekilde zambak, susen, fűjer, haşhaş çiçeği, asma ve sarmaşık dalları kullanıldığı görülür. Bunların yanı sıra kuđu, tavus kuşu, su, su altı yaşantısı veya organik yaşam türleri, hareket halindeki kadın vücudunun çizgilerine dağınmık saçlardan esinlenilmiş süsleme unsurlarına çok sık rastlanır (Karagöz, 2007:53).



Şekil 3.118: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Güneş Işıltıları İçinde Straplez Bir Gece Elbisesi

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>



Şekil 3.119: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Egzotik Bir Takım

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>



Şekil 3.120: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Metalik Görünümlü Pantolon Ceket Takım

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>

Art Nouveau'da sert geometrik biçimler kuvvetli akan çizgilere dönüşmüş, yılkavi çizgilerden oluşan bir süsleme sanatı haline gelmiştir. Devingen ve eğri çizgilerin oluşturduğu yoğun işlemelerin yanında, geometrik ve yalın biçimlerle anlatım, düş ürünü ile gerçeği yansıtan görünümle, kendi içerisindeki tezatlıklarla barışık doğal bir üslup benimsenmiştir (Karagöz, 2007:52).



Şekil 3.121: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Altın Tozu Parıltılı Bele Oturan Gösterişli Metal Kemerli Güzal Bir Gece Elbisesi

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>

Art Nouveau coşkun bir eğrisellik ve çizgiselliğe, kıvrım ve bükümlere, nakış esprisine, uçuculuğa ve en temelde doğaya ve doğanın akıcılığına eğimli bir tasarım anlayışı geliştirmiştir



Şekil 3.122: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Vücutun Üst Kısımına Doğru Yoğunlaşan İşlemeleriyle Görkemli Bir Gece Elbisesi.

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>

İşlemeler bu koleksiyonda çok sık rastladığımız yusufçuk motiflerinden oluşuyor.



Şekil 3.123: Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan Yusufçuklu Metalik Gri Straplez Takım

Kaynak: <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553>

Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan yusufçun naifliğini vurgular şekilde eser miktarda kullanılarak hem zarafet hem de hareket katılmış bir takım. Mankenin çantayı tutan elindeki aksesuar da yusufçuk motifli bir yüzük.



Şekil 3.124: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 koleksiyonundan Bir Elbise, Elbisenin Etekleri Tavuskuşu, Art Nouveau'nun Da Simgelerinden.

Kaynak: <http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/christian-siriano/collection/27>



Şekil 3.125: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 koleksiyonundan bele oturan düz hatlı sade bir elbise omuzlardaki dalga Art Nouveau etkisini belirginleştiriyor.

Kaynak: <http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/christian-siriano/collection/27>



Şekil 3.126: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan Etek Blüz, Etek Akan Bir Su Gibi.

Kaynak: <http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/christian-siriano/collection/27>

Dayanılmaz kıvrımlarıyla duygusal bir zeka olan Art Nouveau duyumsal, feminen, organik ve minimalden daha insancıdır. “*Art Nouveau sanatçılarının en önemli kaynağı doğaydı. Sanatçılar bitki ve hayvan bilimi konusunda bilgi sahibiydiler. Sanatçılar, eğrisel görüntülerinden ötürü çiçekler, gövdeler, yaprakları seçtiler. Doğal olarak zambak, süsen çiçeği, orkideler en gözde olanlardı. Palmiye yapraklarından yosuna, devingen bir yolun önü açıldı. Kuşların, böceklerin rengini ve güzelliğini onlardan ödünç aldılar, soyutladılar. Bu dekoratif öğelere, kadın*

vücutu da eklendi. Özellikle uçşan uzun, dağınık saçlar, büküm büküm ve sarmal dalgalar biçiminde alışılmamış formlardan bir stil yarattılar” (Karagöz, 2007:53).



Şekil 3.127: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan Uçuk Gri, Kaygan ve Biraz Sonra Akıp Gidecekmiş Hissi Veren Bir Elbise.

Kaynak: <http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/christian-siriano/collection/27>



Şekil 3.128: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan, Bele Oturan Düz Hatlı Etekleri Tavuskuşu Uzantılı Metalik Gri Elbise

Kaynak: <http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/christian-siriano/collection/27>



Şekil 3.129: Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 Koleksiyonundan, Kaygan, Uçucu, Bir Elbise

Kaynak: <http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/christian-siriano/collection/27>



Şekil 3.130: Luisa Beccaria'nın 2015 İlkbahar Koleksiyonundan *Bir Klimt Kadını*

Kaynak: <http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/luisa-beccaria/collection/18>



Şekil 3.131: Art Nouveau'nun Belirgin Özelliklerini Taşıyan Bir Modern Uyarlama

Kaynak: <http://www.bustle.com/articles/33932-the-10-prettiest-period-costumes-from-movies-and-tv-for-all-you-historical-fashion-nerds/image/136452>

Art Nouveau'nun giysilere uyarlanırken vurgulanan en tipik özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

* *Simetrik olmayan, dalgalı çizgiler genellikle hareketli soyut biçimlerle, iki boyutlu alevleri ya da uçuşan saçları anımsatan şekilde yine simetrik olmayan bir düzen içerisinde kullanılır (Karagöz, 2007:53).*

2. Daha çok doğadan alınan formlar inceltip uzatılarak stilize edilmektedir. Bu formlar bazen bir çiçek sapı, gıncası, asma filizleri bazen de böcek kanatları olabilmektedir.

3. Art Nouveau giysilere bazen zerafet ve incelik olarak yansırken bazen de ritmik ve hareketli bir dinamizm etkisi yaratmıştır.

3.9. Günlük Kullanımda Art Nouveau

Klimt yeniden doğuş, aşk ve ölüm temalarını Mısır, Klasik Yunan, Bizans ve Orta Çağ stillerinden yararlanarak ifade ediyor. Ayrıca sanatın geleneksel kültürden özgürleşmesini temsil eden simgeler de sıklıkla başvurduğu unsurlar. Art Deco ve Modernizm akımlarının temelini atan Klimt'in yaratıcı etkisi, bugün bile sanat, dekorasyon ve mücevher tasarımlarında kendini gösteriyor.



Şekil 3.132:





Şekil 3.133:

Kaynak: aparagas.blogspot.com



Şekil 3.134:

Kaynak: www.pinterest.com



Şekil 3.135:

Kaynak: www.pinterest.com



Şekil 3.136:

Kaynak: www.pinterest.com

Morris ve birlikte olduğu sanatçılar günlük hayatta kullanılmak üzere eşyalar tasarlamışlardır. Kağıt üzerindeki bu çalışmaların hayata geçirilebilmesi için birçok atölye kurulmuş, atölyelerde üretilen eşyalar dönemin zevkinin gelişmesine ve İngiltere dışında da benimsenmesine yol açmıştır. Daha sonra bütün Avrupa'yı etkisi altına alacak olan birçok sanat dalında uygulanan Art Nouveau sanatı bu şekilde doğmuştur.

William Morris, Ruskin'in fikirlerinden yararlanarak ürettiği el yazması kitaplar, Roman ve Gotik tarzında harf karakterleri günümüzde zevkle kullanılmaktadır (Lehimler, 2004:8).



Şekil 3.137:

Kaynak: store.metmuseum.org



Şekil 3.138:

Kaynak:



Şekil 3.139:

Kaynak: store.metmuseum.org

Resim Morris'in desen çalışmalarının uygulandığı aksesuar ve günlük kullanım ürünleri

Morris cam işlemeciliğine de yenilikler getirmiş, kumaş, mobilya ve dekorasyon tasarımı alanlarında da yenilikçi anlayışını sürdürmüştür. Morris ayrıca çalışan kesimin estetik zevklerinin geliştirilmesi gerektiğine inanıyordu; bu şekilde yaratıcı gücün artacağını ve sosyalist bir düzeni mümkün kılacağını düşünüyordu. Bu fikirleri doğrultusunda insanların iyi iş üretebilmeleri için doğal ve iyi koşullarda yaşamaları gerektiğini savunuyordu (Lehimler, 2004:9).



Şekil 3.140:

Kaynak: store.metmuseum.org

4. SONUÇ

Arts and Crafts'tan Art Nouveau'ya uzanan çizgide William Morris, bir atlama taşı olmuştur. Kuramsal çalışmalarını pratikle birleştirmiş ve dönemin yeni olan ilk kumaş ve duvar kağıdı desenlerini çizmişti.

Yayım ve iletişim alanında beliren yeni olanaklar, kitap, dergi, vb. çoğalması, yeni baskı ve resimleme tekniklerinin gelişmesi düşüncelerin ve elbette öneri ve uygulamaların tanınıp öğrenilmesini sağladı. Üstelik bu bilgilerin üst sınıflardan orta sınıflara doğru yayılmasına yol açtı. Afişin, sokak afişinin geliştirilmesi, Art Nouveau beğenisinin en etkili tanıtım ve yayılma aracı oldu. Sadece kitap, dergi, afişler değil örneğin bir metro girişinin, bir sokak lambasının, çöp kutularının, bankların veya telefon klübelerinin de özel olarak tasarlanması yeni bir kent kültürünün yaygınlaştırılmasının araçları haline gelmişti.

19. yüzyılın sonlarına doğru Sanayi devrimi üretiminin unutturduğu güzellik duygusu yeniden aranmaya, her yerde ve her şeyde yaşatılmaya çalışıldı. Tasarım sadece mimari, resim, heykelde değil günlük kullanım eşyasında da gözetilerek sanayileşmenin getirdiği çirkinlik giderilmeye çalışıldı. Her şeyde sanat mottosu'nun Batılı kadın için çok boyutlu ve derin önemi kadının özgürleşmeye başlamasıyla anlamını buldu. Bu dönemde baskıcı kurallar yıkılarak yargılar değişti buna paralel olarak da etek boyları kısaldı, saçlar stilleri değişti ve elbette elbette çılgın danslar başladı.

Dönem moda tasarımının yaygınlaştığı dönemdir. İngiliz Arts&Crafts Hareketi'nden esinlenen Viyana İşliği'nde günlük eşyalara sanatsal dokunuşlar amaç edinilmişti. Bu amaç bütün Avrupa'da hızla benimsendi; mimarlar ve dekoratörler 1910 yılında elbise, aksesuar ve pijama tasarımı yapmak üzere gruba moda tasarım bölümünü de eklediler. Kumaşların üzerine boyama yapıldı, çarpıcı renklerde çizgili, geometrik desenli, stilize çiçeklerle bezeli kumaşlar hazırlandı.

Dönemin kıyafetleri Barok ve Gotik dönemi çağrıştırır. Düz inen pilili eteklere yeniden kıvrımlar gelir ve yakalar açılarak degaje şeklini alır. El işçiliğine önem verilir, bu sayede giysiler bireyselleştirilir ve giyilebilir sanat özelliği taşımaya

başlar. Giysilerin ve ayakkabıların hatta birçok aksesuarın üstünde Art Nouveau'nun temel motifleri yer alır. Dönemi yansıtan ve günümüzde de ismini sık sık duyduğumuz Charles Frederick Worth, Art Nouveau sanatçılardan biridir. Haute Couture tarihine ilk ismini yazdıran da kendisidir. Kostümlerde göğüs kısmını açıkta bırakan degaje yakaları stilize etmiştir.

Art Nouveau dönemi sanatçıları dünya sanatlarını da inceleyip bir senteze ulaşmaya çalışmışlardır. Yüzyıl eşiği birçok şeyin köklü değişime uğradığı bir zaman dilimidir, giyim kuşam da bu değişikliklerden payını almıştır. Eskiden aşırı abartılı ve kabarık kıyafetlerin yerini kısa kollu kısa etekli degaje yakalı elbiseler almıştır. Elbiselerin yakaları kayık yaka denilen stille bütünleşmiş, sırt ve ön yaka kısmı eşit açıklıkta bırakılıp kenarları dantel veya tül fırfırlarla süslenmeye başlanmıştır. Etekler ilk başlarda diz hizasına kadar düz, dizden aşağı pileli ya da büzgü verilerek çan şeklini aldı, sonra daha düz indi ve kuyruqlarla boyları kısaltıldı. Pileler her elbisede kullanılan neredeyse ortak özellikti.

19'uncu yüzyıl sonlarında Art Nouveau kıyafetlerde kadınsı çizgiler ve düşük de olsa bir erotizm ön plandaydı, 20'inci yüzyılda Art Nouveau tasarımlarda değişen toplumsal yapı ile birlikte unisex bir Chanel kadını hakim olmaya başlamıştır. Özellikle çalışmamızda yer verdiğimiz İşseverBahri koleksiyonun parçalarının ağırlıklı bölümü bu türdendir.

Bu değişimin nedenini biraz açacak olursak; tüm bireylerin toplumsal rollerinin, statülerinin ve sınıfların yeniden tanımlanmasından yola çıkan bir moda anlayışı gündeme gelmiştir çünkü kadın artık çalışma hayatının içindedir. Bu değişiklik kadın figürünün değişen toplumsal statüsü ve sorumlulukları, toplumsal dengeler kadar modanın da radikal bir şekilde ve sonsuza dek değişmesine yol açmıştır. Hareketlenen, akan toplumsal formasyonlar ve transformasyonlar kadar giysiler de hareketlenmiş, akan, dönüşen ve dans eden bir havayla sarıp sarmalanmıştır. Kentteki özgürlük tanımlarına paralel moda da bedene tanıdığı özgürlüğü artırmıştır. Günümüzde Art Nouveau giysi tasarımları bu bağlamlar etrafında şekillenmektedir.

5. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Basalla, G. (2008) *Teknolojinin Evrimi*, Çev. Cem Soydemir, 13. Baskı, Ankara: Tübitak.
- Batur, E. (2006) *Eyfel Modern Zamanların Simgesi*, 1. Baskı, İstanbul:Alkım Yayınevi.
- Bumin, K. (2010) *Demokrasi Arayışında Kent*, 4. Baskı, Konya: Çizgi Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1977) *Sanatın Öyküsü*, 13. Baskı, Çev. Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hobsbawm, E. (2012) *Devrim Çağı 1789-1848*, 6. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi.
- İpşiroğlu, N.,İpşiroğlu, M. (1993) *Sanatta Devrim*, 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İpşiroğlu, N.,İpşiroğlu, M. (2010) *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul: Hayalbaz Kitap
- Kılıçbay, M.A. (1993) *Şehirler ve Kentler*, 1. Baskı, Ankara: Gece Yayınları.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Sanat Tarihi Dizisi/25, Gaye Filmcilik Matbaacılık.
- Lynton, N. (1982) *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev:Cevat Çapan, 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mutlu, B. (2001) *Mimarlık Tarihi Ders Notları 1*, İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.
- Roth, L.M. (2000) *Mimarlığın Öyküsü* Çev.Ergün Akça, 1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sander, O. (1995) *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*, 4. Baskı, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Şenel, A. (2004) *Siyasal Düşünceler Tarihi*, 11. Kısaltılmış Basım, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tamur, E. (2003) *Ankara Keçisi Ve Ankara Tiftik Dokumacılığı Tükenen Bir Zenginliğin Ve Çöken Bir Sanayinin Tarihsel Öyküsünden Kesitler*, Ankara: Ankara Ticaret Odası Yayınları.

Tanilli, S. (1981) Uygarlık Tarihi Çağdaş Dünyaya Giriş, 5. Baskı, İstanbul: Say Kitap Pazarlama

SÜRELİ YAYINLAR

Aktepe, Ş. (2012) Moda Ve Tekstil Tasarımı Sürecinde Sanat / Sanatçı İlişkisi, *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 4 (7), I. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayı 1, 55-58.

Aslanoğlu İ. (1975), Glasgow Sanat Ve Mimarlık Okulu Ve Charles Renne Mackintosh, *Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 1(1), 23-30.

Aslanoğlu İ. (1983), Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım - Mimarlık İlişkileri, *Mimarlar Odası Dergisi*, 21 (7), 12-16.

Aslanoğlu İ. (1988), Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığı, *Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 8(1), 59-66.

Arslantaş, H.A. (2008) Sosyal Değişme, Kentleşme Ve Kentleşmenin Din Üzerine Etkileri, *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (2) Malatya, 171-196.

Ertürk, N. (2011) Moda Kavramı, Moda Kuramları Ve Güncel Moda Eğilimi Çalışmaları, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Isparta.1-33.

Fırıncı M. Ve Zencirci D.E., (2006) Gustav Klimt Ve “Beethoven Friz” İzmir: *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi* S.20, 137-144.

Günay, A. (2012) Giyside Sanatsal Yaklaşım, *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 4 (7), I. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayı 1, 54-54.

Işık, Z. (2011) 19. Yüzyıl Osmanlı Dış Politikası Üzerinde İngiliz Tesiri, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4 (2) Çorum 2011, 45-61.

Küçükcalay M. (1997) Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S.2, 51-68, Isparta.

Özyurt, C. (2007) Yirminci Yüzyıl Sosyolojisinde Kentsel Yaşam, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Balıkesir 10(18) 2007, 111-126.

Uz A. (2012) Gustave Klimt’in Tuvalde Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsı Bir Dünya ve Kadın imgesi, *Batman Üniversitesi, Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 55-64.

Yaşar, G.A. (2011) Ortaçağdan Günümüze “Modernite”: Doğuşu Ve Doğası, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(7) Adıyaman, 2011.

Yunusoğlu, K.N. (2009) William Morris'in Romantik ve Marksist Ütopyası: Hiçbiryer'den Haberler'de Estetik, Ekonomi ve Ekoloji, *İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(18) 2009, 97-12.1

TEZLER

Algan, Ö. (2006) *19.YY Batılılaşma Etkisiyle Osmanlı Sarayına Giren Mobilyanın Gelişimi: Dolmabahçe Sarayı Örneği*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Atlı B. (1990) *Çağdaş Tasarımın Gelişim Sürecinden Bir Kesit'in Kumaş Desenine Yansımaları (1850-1975)*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi.

Biçer K. (2006), *Modernizm ve Endüstriyel Devrim Işığında Çağdaş Tasarımın Temeli*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Karagöz G. (2007) *Doğaya Öykünme; Art Nouveau Mimarlığı*, Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Karıptaş S. (2006), *Teknolojik Gelişmelerin Konut İç Mekan Tasarımına Etkisi ve Akıllı Evler*, Sanatta Uzmanlık Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Kaynar, E.A. (2012) *1960-1970 Yılları Arasında Modayı Etkileyen Faktörler*, İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kuşoğlu, Z.A. (2008) *15-18 Yaş Grubunun Görsel Sanat Eğitimi Bakımından William Blake Ve Sanatı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Lehimler, Z. (2004) *1880-1910 Yılları Arasında Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişiminde Yer Alan Yeni Sanat Hareketi*, Ankara: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Parlak, S. (2006) *Giyim Modasında Gerçeküstücü Yaklaşımlar*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Üskent, S.B. (2006) *19. Yüzyıl İngiliz Romanında Endüstri Devrimi'nin Yansımaları: Dickens'in Hard Times'ı, Gaskell'in Mary Barton'ı Ve Dısraeli'nin Sybil Or The Two Nations'ı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Yararel, B. (2013) *Endüstri Devrimiyle Birlikte Değişen Üretim-Tüketim Kavramlarının Günümüz Mobilya Tasarımı Üzerindeki Etkileri*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Akyol, C. Art Nouveau yüzyıl sonra kıymete bindi (6 Mart 2006),
<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=7465>
Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Birol G. Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı Ve Gelişimi.
<http://w3.balikesir.edu.tr/~birol/modernizm.pdf>, Erişim Tarihi: 23.09.2014
- Candemir T. (2006). Çağdaş Teknolojinin Sanat Dallarına Etkileri Ve Yardımcı Yazılımlarla Bilgisayarda Resim Yapmak,
<http://www.tulincandemir.com/wp-content/uploads> Erişim Tarihi. 15.09.2014
- Dura C. (2007) Sömürgeci İş Başında: Karşılaştırmalı Bir Etüt.
http://www.cihandura.com/eski/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=60, Erişim Tarihi: 17.09.2014
- Karagöz, K. (2013) Podyumda 'haçlı seferi',
http://www.zaman.com.tr/cumaertesi_podyumda-hacl-seferi_2120169.html,
Erişim Tarihi: 24.09.2014
- Saltık A. (2012) Sanayi Devrimi Nasıl Başladı? (4 Kasım 2012),
<http://ahmetsaltik.net/2012/11/04/sanayi-devrimi-nasil-basladi/>, Erişim Tarihi: 17.09.2014
- Batur A. (1996) Art Nouveau Mimarlığı Ve İstanbul,
<http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>
- Batur, A. (2014) İstanbul'da Art Nouveau Mimarlığı (25 Nisan 2014),
<http://www.mimarist.org/gundem/3788-istanbul-da-art-nouveau-mimarligi.html>, Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Yetmen G. Günümüz Kadın Giyim Modasında Retro Vintage Eğilimlerin Durumu,
<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025007870>, Erişim Tarihi: 26.09.2014

Yazarsız Alıntılar

“Dokuma Makinelerinin Teknolojik Gelişimi”

<http://www.temyad.com/app/kullanici-dosyalari/DOKUMA%20MAK%C4%B0NELER%C4%B0N%C4%B0N%20TEKNOLOJ%C4%B0K%20GEL%C4%B0%C5%9E%C4%B0M%C4%B0.pdf> Erişim Tarihi: 14.09.2014

Ahşapları Art Nouveau stilde bir salon.

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7 Erişim Tarihi: 20.09.2014

Airlie Kontesi. en.wikipedia.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Alexander McQueen 2013 Resort Koleksiyonu'ndan altın tozu parıltılı bir gece elbisesi. <http://www.instyle.com.tr/fotogaleri/alexander-mcqueen-2013-resort-koleksiyonu/63553> Erişim Tarihi: 20.09.2014

Alexander Wang, Etek Alice & Olivia by Stacey Bennet, <http://www.fashiongonerogue.com/fgr-exclusive-jena-goldstack-matallana-style-city/>. Erişim Tarihi: 20.09.2014

Altın Tozuyla süslü Koleksiyon. http://www.elle.com.tr/moda-k/moda-haberleri/altin-tozuyla-suslu-koleksiyon_3569. Erişim Tarihi: 18.09.2014

aparagas.blogspot.com Erişim Tarihi: 21.09.2014

Art Nouvea stilde düzenlenmiş bir salon. www.non-solo-arte.com Erişim Tarihi: 20.09.2014.

Art Nouveau bardak zarfı news.bbc.co.uk Erişim Tarihi: 19.09.2014

Art Nouveau Dönemi - Alphonse Mucha. <http://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/job-1896>. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Art nouveau mücevher, news.bbc.co.uk Erişim Tarihi: 19.09.2014

Art Nouveau stilde bir çay masası.

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7 Erişim Tarihi: 20.09.2014

Art Nouveau stilde bir yazı masası. <http://www.furniture-refinishing-guide.com/articles/art-nouveau-style-furniture/>. Erişim Tarihi: 20.09.2014

Art Nouveau stilde döşenmiş bir çalışma odası.

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7 Erişim Tarihi: 20.09.2014

Art Nouveau stilde döşenmiş bir yatak odası.

http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7 Erişim Tarihi: 20.09.2014

Art Nouveau tarzda tasarlanmış bir salon ve mobilyalar Orsay Müzesi Paris.
<http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2014/04/maude-adams-jan-dark-rolunde-maude.html>. Erişim Tarihi: 20.09.2014

Art Nouveau yemek masası ve takımı.
http://www.architecturaldigest.com/AD100/2010/alan_wanzenberg/wanzenberg_slideshow_012006_slideshow_item6_7 Erişim Tarihi: 20.09.2014

Art Nouveau'nun belirgin özelliklerini taşıyan bir modern uyarlama.
<http://www.bustle.com/articles/33932-the-10-prettiest-period-costumes-from-movies-and-tv-for-all-you-historical-fashion-nerds/image/136452> Erişim Tarihi: 21.09.2014

Başını Sola Çevirmiş Kız 1879.
<http://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/21/gustav-klimtin-portrait-of-a-girl-head-slightly-turned-left-eseri/> Erişim Tarihi: 19.09.2014

Bayan Ernest Moon'un Portresi (1888). en.wikipedia.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Bayan Luke Ionides (1882). en.wikipedia.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Bilim ve Teknoloji Tarihi- 12.Hafta,
<http://kampus.beykent.edu.tr/Paylasim/Dosyalar/Bilim%26Tecnoloji%26Tarihi-12.Hafta%26129813971983956250.pdf> 15.09.2014 Erişim Tarihi: 15.09.2014

Bir Klimt kadını, <http://www.pinterest.com/pin/543528248752302053/> Erişim Tarihi: 20.09.2014

Botter evinin kapısı. http://web.itu.edu.tr/~cakanmu/artnouveau_oda_1.html Erişim Tarihi: 20.09.2014

Braque Fotoğrafları. <http://www.nkfu.com/georges-braque-fotografлари/>. Erişim Tarihi: 18.09.2014

Braque'nin kübist yorumu, Liman 1916. <http://www.wikiart.org/en/georges-braque/ship-at-le-havre-1905>. Erişim Tarihi: 18.09.2014

Christian Siriano'nun İlkbahar 2015 koleksiyonundan bir elbise, elbisenin etekleri tavuskuşu, Art Nouveau'nun da simgelerinden.
<http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/christian-siriano/collection/27> Erişim Tarihi: 20.09.2014

CRM'un tasarladığı çay evlerinden biri. Willow Rooms, 1903, Glasgow.
<http://blog.kavrakoglu.com/page/40/> Erişim Tarihi: 20.09.2014

Çağdaş bir Rönesans yorumu. http://modeskillnaden.blogspot.com.tr/2013/11/2013-2014-sonbahar-kis-trendleri_1.html. Erişim Tarihi: 20.09.2014

Çocuk İşçilerin Fotoğrafları. http://sakizcevizdeniz.blogspot.com/2012/11/cocuk-iscilerin-fotografcs-lewis-hine_12.html. Erişim Tarihi: 18.09.2014

Çok amaçlı Artnouveau dolap www.non-solo-arte.com Erişim Tarihi: 20.09.2014

Desenli Dokuma Tezgahının Tarihçesi, <http://www.tarihcesi.net/desenli-dokuma-tezgahinin-tarihcesi.html>, Erişim Tarihi: 17.09.2014

Dolce & Gabbana'nın tasarımlarıyla Monica Belluci, Harper's Bazaar dergisi 2013 Mart Sayısı'ndan.

Dolmabahçe Sarayı içinden bir görünüm.

<http://dunyarehberi.blogspot.com.tr/2011/08/dolmabahce-saray-muzesi-besiktas.html> Erişim Tarihi: 20.09.2014

Duvar kağıdı, duvar panosu, yatak örtüleri, konsol ve halı. www.morrissociety.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Duvar süslemesi, eteğin biçimi, kumaşı, rengi Art Nouveau <http://www.pinterest.com/pin/485192559828963285/> Erişim Tarihi: 20.09.2014

Emile Galle vazo. <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-22-art-nouveau/>. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Emile Galle Yatak, etajer, abajur, dolap

<http://www.artnet.com/Magazine/features/garrett/garrett9-6-3.asp>. Erişim Tarihi: 20.09.2014

Emille Galle'nin Cameo tekniğinde çalıştığı Art Nouveau dönemi tasarım camları. <http://www.an karaantikacilik.com/web/?modul=sayfa&ID=63> Erişim Tarihi: 19.09.2014

Ethel Bertha Harrison'ın Portresi. en.wikipedia.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Eyfel Kulesi. <http://www.travelsworlds.com/black-and-white-view-of-eiffel-tower-paris-royalty-free-stock-4.html>. Erişim Tarihi: 19.09.2014

Fernand Leger. <http://www.wikiart.org/en/fernand-leger/the-part-of-chart-1917>.

Fritza Riedler'in Portresi 1906. <http://tr.aliexpress.com/w/wholesale-cartoon-barns.html> Erişim Tarihi: 19.09.2014

Gareth Pugh 2013 yaz sezonu kıyafetlerinde Gotik etkiler.

<http://www.milliyet.com.tr/paris-moda-haftasi-vol-2-trendspotting-1607190/>. Erişim Tarihi: 20.09.2014

Gustave Klimt, 1862-1918 echostains.wordpress.com Erişim Tarihi: 19.09.2014

Gustave Klimt, Danae, 1907. <http://www.pinterest.com/pin/462815299177287799/> Erişim Tarihi: 20.09.2014

Gümüştü Apt. ; Gümüştüyu. http://web.itu.edu.tr/~cakanmu/artnouveau_oda_1.html Erişim Tarihi: 20.09.2014

Haçlı/rahibe modası. http://mandaite3.rssing.com/chan-3308110/all_p33.html. Erişim Tarihi: 20.09.2014

- Haçlılar. <http://www.cafesiyaset.com/>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Hastanede Kağıt Oynayanlar (1917). <http://www.wikiart.org/en/fernand-leger/the-part-of-chart-1917>. Erişim Tarihi: 18.09.2014
- Hephaistos'un Evindeki Hera (1902). en.wikipedia.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Hidiv Sarayı, Bebek. <http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- <http://b2b.wien.info/en/press-media-services/pressservice/rb-newsletter-tr-2011-03/klimt-moderne-tr>. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- <http://b2b.wien.info/en/press-media-services/pressservice/rb-newsletter-tr-2011-03/klimt-moderne-tr>. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- <http://bizimkahve.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=22447>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- http://mandaite3.rssing.com/chan-3308110/all_p33.html. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- <http://rosamulher.wordpress.com/2014/02/07/monica-belucci-para-a-harpers-bazaarda-ucrania/> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- <http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=cagla-sikelin-hac-cilesi&haberid=3753> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- <http://www.milliyet.com.tr/paris-moda-haftasi-vol-2-trendspotting-1607190/>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- <http://www.mtdbirlik.org.tr/gecmisten-gunumuze-moda-akimlari>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- <http://www.tdk.gov.tr>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- İstanbul Bir Art Nouveau Başkentinin Hikayesi (2011) http://www.soyak.com.tr/i/content/4545_2_catimiz.pdf Erişim Tarihi: 27.09.2014
- Kamondo Merdivenleri. <http://www.forumgercek.com/turkiyeden-tarihi-yerler-ve-mekanlar/98557>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Kart Oynayanlar Cezanne 1892-1895. http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne. Erişim Tarihi: 18.09.2014
- Kristal Saray, http://tr.wikipedia.org/wiki/Kristal%C4%9F_Saray, Erişim Tarihi: 18.09.2014
- Kristal Saray. http://tr.wikipedia.org/wiki/Kristal%C4%9F_Saray . Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Kristal Saray'da Sanayi Ürünleri Sergisini gösteren bir gravür. http://freespeechdebate.com/tr/discuss_tr/tracing-the-trail-of-egypts-long-lost-literature/. Erişim Tarihi: 19.09.2014

- Kudüs (Jerusalem) 1804 Tate Gallery, Londra.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Blake_-_Jerusalem,_Plate_1,_Frontispiece_-_Google_Art_Project.jpg. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Londra Dünya Sergisi için Hyde Park'ta kurulan Kristal Saray.
<http://scalesofperception.tumblr.com/post/54735480326/the-crystal-palace-by-joseph-paxton-the>. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Londra Moda Haftası'nın yıldızı parlayan ismi L'Wren Scott.
<http://handeozturk.com/moda-haftalari/lfw13-lwren-scott-resim-gibi/> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Londra'daki William Morris Sergi Evi. en.wikipedia.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Luisa Beccaria'nın 2015 İlkbahar Koleksiyonundan *Bir Klimt Kadını*.
<http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/luisa-beccaria/collection/18> Erişim Tarihi: 21.09.2014
- L'Wren Scott'un 2013 sonbahar-kış koleksiyonundan bir giysi.
http://www.elle.com.tr/moda-k/moda-haberleri/altin-tozuyla-suslu-koleksiyon_3569. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Modern bir Art Nouveau giysi. <http://www.pinterest.com/explore/grace-coddington/> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Morris and Company'nin çalışmalarından bir büfe www.morrissociety.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Morris'in desen çalışmalarının uygulandığı aksesuar ve günlük kullanım ürünleri store.metmuseum.org Erişim Tarihi: 21.09.2014
- Morris'in desenleriyle bezeli duvar kağıdı, sandık ve sandalye. www.vam.ac.uk. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Mucha'nın tasarımı mücevherler mucevherleringizemi.com. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Otel Tassel Brüksel 1893-1894 <http://openbuildings.com/buildings/h-tel-tassel-profile-19343> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Öpücük, 1907-1908. www.ressamlar.gen.tr/gustav-klimt Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Patrick Demarchelier, Öpücük.
<http://maddeninsanathali.blogspot.com.tr/2013/05/sanatn-klcal-damar-moda-fotografclg.html> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Peter Behrens'e ait büro lambası, bronz ve camdan üretilmiş, 1902.
<http://dekorasyonbilgileri.blogspot.com.tr/2008/03/aksesuarlar.html> Erişim Tarihi: 19.09.2014

- Podyumda Haçlı Seferi. http://www.zaman.com.tr/cumaertesi_podyumda-hacliseferi_2120169.html. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Resim Braque'ın Le Havre'de Gemi (1905) isimli eseri. Kaynak <http://www.wikiart.org/en/georges-braque/ship-at-le-havre-1905>. Erişim Tarihi: 18.09.2014
- Resim Dökümlü, pantolon ve kazak. Kaynak <http://isseverbahri.com/aw1314lookbook.html>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Resim Kızkardeşler (1864) en.wikipedia.org Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Resim Mackintosh'un Glasgow Sanat Okulu'ndaki Çalışma Odası. Kaynak <http://www.gsa.ac.uk/visit-gsa/mackintosh-building-tours/the-mackintosh-building>. Erişim Tarihi: 21.09.2014
- Resim Soluk Güller. www.artcyclopedia.com. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Ressam, şair William Blake (1757-1827). <http://www.yenra.com/quotations/blake-william.html>. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Rönesans esinli bir giysi. http://modeskillnaden.blogspot.com.tr/2013/11/2013-2014-sonbahar-kis-trendleri_1.html. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Sagrada Familia Barcelona (Gaudi). <http://www.travelmagazine.org/?p=1252> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Sanayi Devrimi, <http://my.beykoz.edu.tr/serkang/files/2011/02/sanayi%u0131devrimi.pdf>, Erişim Tarihi: 15.09.2014
- Saray terzisi Botter'in evi, Botter Evi- Tünel. http://web.itu.edu.tr/~cakanmu/artnouveau_oda_1.html Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Sirkeci'deki Vlor Han. <http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>
- Sonja Knips'in Portresi 1898. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Gustav_Klimt_058.jpg. Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Şişhane'de Sarkuysan Binası. <http://blog.kavrakoglu.com/page/40/> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Tasarım Dolce &Gabbana, sunum Monica Belluci. <http://rosamulher.wordpress.com/2014/02/07/monica-belucci-para-a-harpers-bazaar-da-ucrania/> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Tavuskuşlu Salon. <http://benedante.blogspot.com/2012/02/peacock-room.html> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Tek gözlü vizyon (1795). en.wikipedia.org. Erişim Tarihi: 19.09.2014

- Textile Printing s.152,
<https://www.cs.arizona.edu/patterns/weaving/articles/niğtxlp.pdf>, Erişim Tarihi: 17.09.2014
- The House for an Art Lover, Bellahouston Parkı, Glasgow.*
<http://blog.kavrakoglu.com/page/40/>
- Thone Sandalye. <http://www.moda4home.com/bar-sandalyeleri/114-thonet-bar-242-thonet-mobilya.html> Erişim Tarihi: 28.09.2014
- Tom Worth tarafından yapılmış sandalye. <http://www.custommade.com/tamworth-chair/by/WilliamDoub/> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Tümüyle Art Nouveau kuşanmış bir kadın.
<http://www.fashionedbylove.co.uk/2012/07/natalia-vodianova-in-vogue-2007.html>. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Venus ve Anchises (1890) en.wikipedia.org Erişim Tarihi: 19.09.2014
- Vera Wang'ın uçucu, akıcı pililerden oluşan yumuşak renkli, yumuşak dokulu bir elbisesi. <http://www.pinterest.com/pin/301389400036879564/> Erişim Tarihi: 21.09.2014
- Victor Horta, Tassel Evi, 1893.
http://www.nga.gov/feature/nouveau/teach/slide_11fs.htm. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- William Doub tarafından yapılmış kuğulu yatak.
<http://www.custommade.com/by/WilliamDoub/?page=2> Erişim Tarihi: 20.09.2014
- www.gittigidiyor.com Erişim Tarihi: 21.09.2014
- www.stylepark.com. Erişim Tarihi: 20.09.2014
- Yıldız Sarayı, Küçük Mabeyn. <http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>. Erişim Tarihi: 20.09.2014