T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

19.YY ART NOUVEAU SANATINDA MİNELEME TEKNİĞİNİN MÜCEVHERDE ETKİLEŞİMİ, RENE LALİQUE

Hazırlayan
Selin İŞÇİLER

Danışman
Prof. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU

İzmir / 2022

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

19.YY ART NOUVEAU SANATINDA MİNELEME TEKNİĞİNİN MÜCEVHERDE ETKİLEŞİMİ, RENE LALİQUE

Hazırlayan
Selin İŞÇİLER

Danışman
Prof. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU

YEMİN METNİ

"Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı "Tez" olarak sunduğum " 19.yy Art Nouveau Sanatında Mineleme Tekniğinin Mücevherde Etkileşimi, Rene Lalique" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

Ad Soyad

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün …… / …… / ……. tarih ve …… sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin …….. maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Selin İŞÇİLER'in "19.yy Art Nouveau Sanatında Mineleme Tekniğinin Mücevherde Etkileşimi, Rene Lalique" konulu tezi incelenmiş ve aday …… / ……. / ……... tarihinde, saat …….'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ……. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin …….. olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Art Nouveau sanat akımı çok kısa zamanda ülkelere ve mesleki alanlara yayılmıştır. Kendine has formları zamanla sembol haline gelmiştir. Özgür, özgün ve masalsı anlatımı, kadın figür ile birleşince ortaya eşi benzeri olmayan eserler çıkartılmıştır. Tek dizeliği bozan, kalıplaşmış her şeye meydan okuyan bir sanat akımıdır. Sanatçılar içinde biriktirdiği ve gözlemlediği her şeyi serbest bir akış içinde kendi alanlarında sergilemişlerdir. Gözün gördüğü, zihnin algılayabildiği, ne varsa onunda ötesine geçerek tasarımlarına yansıtmayı başarmışlardır. Her rengi kendi aralarında harmoni halinde yorumlamışlardır.

Birinci bölümde; Art Nouveau sanat akımının ülkelere ve alanlarına dağılımı incelenmiş olup çıkış noktalarının üzerinde durulacaktır. Ülkelere ve alanlara yayılımlarıyla beraber gösterdiği çeşitlilikler değerlendirilecektir. Bu akımın etkisini gösterdiği bölümlerde branşlarında başarılı olmuş sanatçıların eserleri ele alınacaktır.

Art Nouveau sanatının beslendiği, geçmişten gelen kültür kökenlerine bakılacaktır. Farklı kültürlerde ortaya çıkan formlar zamanla tek bir form altında toplanmıştır. Kullanılan malzemeler renkler ve dönemi temsil eden sanatçılara yer verilecektir.

İkinci bölümde; Art Nouveau sanat akımının mücevhere olan etkisiyle beraber en çok yer verilen mineleme tekniği üzerinde durulacaktır. Bu tekniğin çeşitleri ve başlangıç tarihçesine mercek tutulacaktır. Mineleme tekniğinin ağırlıklı olarak kullanımına yer verilmesinin belli başlı sebepleri açıklanacaktır. Mücevherde ortaya çıkan eserlerin tasarım aşamaları değerlendirilecektir. Çeşitli zengin kaynakların çevirileri ile tüm unsurlar pekiştirilecektir. Mineleme tekniğinin hassas noktalarına değinip, dayanıklılığı açısından ve günümüzdeki gelişmiş teknikler üzerinden üretimdeki yeri değerlendirilip bu alanda uzmanlaşmış ustaların görüşleri ışığında bir takım önerilere yer verilecektir. Mineli takı kullanımında oluşan problemlere çözüm önerileri sunulacaktır. Minenin takı üzerinde bozulmadan kalabilmesi için uygun aralıktaki metal kullanımı hakkında bilgiler verilecektir.

Üçüncü bölümde; döneme damgasını vuran, yaptığı işlerle sansasyon yaratmayı başaran ve büyüleyici eserlere imzasını atan Rene lalique incelenecektir. Lalique, kullandığı ilk yenilikçi malzemelerle eserlerini zenginleştiren, akıma yön veren bir sanatçı olmayı başarmıştır. Mücevherle başlayan serüveni daha sonraki yıllarda farklı alanlarda aldığı eğitimler ve girişimci kişiliği ile dönemin tam olarak hakkını vermiştir. Mücevherlerinde kullandığı değerli-yarı değerli taşlar, inciler ve mine ile eşsiz eserler bırakmış olup vazgeçilmezi olan kadın unsurunu eserlerinde nasıl yorumladığı incelenecektir. Hayatı hakkında bilgiler, iş hayatı ve sanata bakış açısı ele alınacaktır. Mücevher alanı dışında yapmış olduğu eserler incelenecektir.

Sonuç bölümünde ise; günümüz koşullarında zaman kazandıran daha hızlı bir şekilde üretimi sağlayacak yöntemlerden ve programlardan bahsedilecektir.

Anahtar kelimeler: Kadın, Doğa, Mine

ABSTRACT

Art Nouveau art movement spread to countries and professional fields in a very short time. Its unique forms have become symbols over time. When her free, original and fairy-tale-like expression is combined with the female figure, unique works have been created. It is an art movement that breaks the single verse and challenges everything that is stereotyped. The artists exhibited everything they had collected and observed in a free flow in their own spaces. They have succeeded in reflecting on their designs by going beyond what the eye can see and what the mind can perceive. They interpreted each color in harmony among themselves.in harmony among themselves.

In the first part; The distribution of the Art Nouveau art movement to countries and areas will be examined and the starting points will be emphasized. The diversity they show together with their spread to countries and areas will be evaluated. The works of successful artists in their branches will be discussed in the sections where this trend shows its effect.

The cultural roots from the past, on which Art Nouveau art is nourished, will be examined. The forms that emerged in different cultures were gathered under a single form over time. The materials used, the colors and the artists representing the period will be included.

In the second part; Along with the effect of the Art Nouveau art movement on jewellery, the most common enameling technique will be emphasized. The types of this technique and its initial history will be examined. The main reasons why the enameling technique is mainly used will be explained. The design stages of the works in the jewelry will be evaluated. All elements will be reinforced with the translations of various rich sources. It will touch on the sensitive points of the enameling technique, evaluate its place in production in terms of its durability and through today's advanced techniques, and some suggestions will be given in the light of the opinions of the masters specialized in this field. Solution suggestions will be presented to the problems that occur in the use of

enamel jewelry. Information will be given about the use of metal in the appropriate range so that the enamel remains intact on the jewelry.

In the third part; Rene lalique, who left his mark on the period, succeeded in creating a sensation with his works and created fascinating works, will be examined. Lalique has succeeded in becoming an artist who enriches his works with the first innovative materials he uses and directs the movement. His adventure, which started with jewellery, gave full justice to the period with his training in different fields and his entrepreneurial personality in the following years. He left unique works with the precious-semi-precious stones, pearls and enamel he used in his jewellery, and how he interpreted the indispensable female element in his works will be examined. Information about his life, his perspective on business life and art will be discussed. The works he made outside the field of jewelry will be examined.

In the conclusion part; In today's conditions, methods and programs that will save time and provide faster production will be mentioned.

Keywords: Female, Nature, Enamel

ÖNSÖZ

"19.yy Art Nouveau sanatında mineleme tekniğinin mücevherde etkileşimi, Rene Lalique" başlıklı bu çalışma Art Nouveau döneminde öne çıkan unsurları inceleme, sanata katkıları ve kullanılan tekniklerin günümüzdeki alternatif çözümleri ile beraber yapılacak olan yeni çalışmalarla yön verebilmek amacıyla hazırlanmıştır.

Bu bağlamda sanatçıların, tasarım ve üretim noktasındaki periyodları incelenmiştir. Tasarım yapım aşamasında ilham alınan aksların kompozisyon haline getirilişi incelenmiştir. Farklı perspektiflerle yorumlanan eserlerin daha sonrasında diğer mesleki alanlara nasıl ışık tuttuğu ele alınacaktır. Akımın sanata katkısı olduğu kadar dönemin önde gelen ünlü isimleri katkılarına değinilecektir.

Art Nouveau akımında kullanılan teknikler ve tasarım süreçleri başta Rene Lalique olmak üzere alanlarında eserler bırakan diğer sanatçıların da bakış açılarıyla değerlendirilmiştir. Ayrıca dönemde kullanılan tüm teknikler neticesinde günümüzdeki alternatif çözümlemeleri üzerinde durulmuş ve geliştirilmiş öneriler sunarak bu tez çalışması oluşturulmuştur.

Danışmanım Prof. Dr. Mehmet Koştumoğlu ve bütün değerli ustalarıma; çalışmamın oluşum sürecinde ve eğitim hayatım boyunca ailemin esirgemediği maddi manevi sağladıkları değerli katkı, yardım ve destekleri için teşekkür ederim.

Selin İŞÇİLER

Ekim, 2022

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ…….....ii
TUTANAK…….....iii
ÖZET…….....iv
ABSTRACT……..vi
ÖNSÖZ……viii
İÇİNDEKİLER…….....ix
RESİM DİZİNİ…….xii
GİRİŞ……..1

1.BÖLÜM

19.YY ART NOUVEAU SANATI

1.1 Art Nouveau Sanatın Tanımı Ve Konusu…….....5

1.1.1 Art Nouveau Sanatında Kullanılan Renkler……17

1.1.2 İngiltere'de Art Nouveau……..18

1.1.3 Almanya'da Art Nouveau ……....21

1.1.4 Belçika'da Art Nouveau …….....24

1.1.5 Avusturya'da Art Nouveau…….....27

1.1.6 ABD Art Nouveau ……....30

1.2 Art Nouveau Yayılım Alanları……..33

1.2.1 Art Nouveau Sanat Akımında Kadın Figürünün Yeri……..34

1.2.2 Art Nouveau Sanat Akımının Resim alanına Etkileri……40

1.2.3 Art Nouveau Sanat Akımının Grafik alanına Etkileri ……42

1.2.4 Art Nouveau Sanat Akımının Mobilya alanına Etkileri …….45

1.2.5 Art Nouveau Sanat Akımının Mimari alanına Etkileri ……50

2. BÖLÜM

MÜCEVHERDE MİNELEME TEKNİĞİNİN İNCELENMESİ

2.1 Mine Tanımı ve Tarihçesi…….....61

2.1.2 Mine Gelişimi ……..……...65

2.1.3 Kelt Sanatında Mineleme ……....68

2.1.4 Champlevê Tekniği ve Tarihçesi…….69

2.1.5 Cloisonnê Tekniği ve Tarihçesi……...71

2.1.6 Limoges Tekniği ve Tarihçesi…….75

2.1.7 Plique-Â-Jour Tekniği Ve Tarihçesi……...78

2.1.8 Basse-Taille Tekniği ve Tarihçesi……...82

2.1.9 Grisaille Tekniği ve Tarihçesi……....86

2.1.10 Ronde Bosse Tekniği……..89

2.1.11 Lazer Mine……...……...90

2.2 Mine (mine) Sürecindeki Aşamalar Ve Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar……...92

3.BÖLÜM
RENE LALİQUE VE MÜCEVHER TASARIMLARI

3.1 Rene Lalique Hayatı……..96
3.1.2 Rene Lalique İş Hayatı……98
3.1.3 Rene Lalique'nin Sanat Anlayışı……...104
3.1.4 Art Nouveau döneminde Rene Lalique'nin Malzeme ve Teknik Kullanımı……....109
3.1.5 Rene Lalique ve Cam Çalışmaları…….....114
3.1.6 Rene Lalique'nin Etkilendiği Sanatçılar ve Akımlar.....116

SONUÇ……...120

KAYNAKÇA…….....124

ÖZGEÇMİŞ

RESİM DİZİNİ

Resim 1: Henri Têterger kolye, her biri zümrüt merkezli, dokulu altın ve yeşil mat mine yapraklardan oluşan stilize ağaç motifi, barok inci ile asılmış, 1900 (Becker, 1985: 76)…….....6

Resim 2: Siegfried Bing Art Nouveau Girişi 1838-1905……...7

Resim 3: Art Nouveau Japonese tarzı çiçek tasarımları sessiz sarılar, yeşiller ve kırmızılar…….8

Resim 4: Siegfried Bing 1888' den 1891'e kadar yayınladığı Le Japon Artistique' nin bir sayısının kapağı……10

Resim 5: Asai Chu Asai Chu, Grez'de Nehir Kenarı Sahnesi, 1901 Tokyo……..12

Resim 6: Ivan Bilibin, Art Nouveau baskısı Altın Horozun Öyküsü……...14

Resim 7: Art Nouveau Mısır canlandırma heykeli, Hôtel Bouctot-Vagniez, Amiens…….15

Resim 8: Rene Lalique, Altından korsaj süsü, plique â jour mine, krisopraz ve ay taşları, 1897-98……...16

Resim 9: Alphonse Mucha, Mevsimler Serisi 1900……17

Resim 10: Archibald Knox (desinger) ve Liberty and Co. (yapımcı)……20

Resim 11: Açık yeşil yaprakları ve yanardöner mine sarı çiçekleri olan altın kız başı ve çiçek broşu Pforzheim, 1900……..22

Resim 12: Wilhelm Lucas Von Cranach Mürekkep balığı ve kelebek. Barok inci, elmas, yakut, ametist ve topaz taş altın mine broş. Belçika 1900…….24

Resim 13: Art Nouveau metal işleri, iç dekorasyon 1929……25

Resim 14: Philippe Wolfers medusa kolye. Gözler opal taş, altın yılanlar, mine. Belçika 1898……...26

Resim 15: Josef Hoffmann Gümüş ve inciden oluşan saç tokası. 1905…….....28

Resim 16: Koloman Moser Gümüş yaldızlı kemer toka. Mavi ve yeşille kombine edilmiş Lapis Lazuli 1904…….28

Resim 17: Broş altın, Barok inci, kırmızı mine Joseph Maria Olbrich 1901…….29

Resim 18: İris çiçeği 139 monata safir, elmas, garnet ve topaz taşlardan oluşturulan korsaj süsü. Tiffany 1900……..32

Resim 19: Gümüş pendant. Birbirine geçen kavisli hatlardan oluşmuş motif Kelt sanatından alınmıştır. Akuamarin, peridot ve krizoberil taşları kullanılmıştır 1910…….33

Resim 20: Alphonse Mucha Dört Mevsim 1895……..35

Resim 21: Rene Lalique siyah patine gümüş kolye/broş. Bir opal mine tabakası ile kaplanmış ve etrafı çevrili cam yüz 1898-1900……36

Resim 22: Jane Burden Morris (1862-1938). Willam Morris'in eşi…….37

Resim 23: Aubrey Beardsley, British , 1872-1898 *ai baisé ta bouche Jokanaan, illustraition for* Oscar wilde's salomé, 1893, Victoria and Albert……...38

Resim 24: Gustav Klimt, Frau Adele Joch-Baver, 1907, oil canvas……....39

Resim 25: Gustav Klimt Judith and the Head of Holofernes, 1901……..41

Resim 26: Toulouse-Lautrec "Aristide Bruant in his Cabaret" by Henri de Toulouse-Lautrec (French, 1864–1901), 1893. Lithograph. Otis Norcross Fund. Photograph Museum of Fine Arts, Boston……..43

Resim 27: General Electric Logo…….44

Resim 28: Coca Cola Logo……..44

Resim 29: Emile Galle maydanoz motifli sandalye, Paris……46

Resim 30: Emile Galle Kakmacılık ve detaylı ahşap işletme……..47

Resim 31: Rupert Carabin Oyma ahşap ve dövme demirden

Yapılmış kadın figürlü masa, Paris……..48

Resim 32: Virginio Colombo. Dökme giriş kapısı Hipolito Yrigoyen caddesi……51

Resim 33: Anthony Rauchen Castel Bêranger'in giriş holü…….52

Resim 34: 1889 Paris Fuarı için yaptırılan Eiffel kulesi……...53

Resim 35: Victor Horta 1900……54

Resim 36: Püskül Evi'nin iç merdiveni, Brüksel 1893……55

Resim 37: Antoni Gaudi 1878……..56

Resim 38: Antoni Gaudí (1883-1889) tarafından tasarlanan
Barselona'daki Carrer de les Carolines……57

Resim 39: Antoni Guadi, Casa Batllo'nun çatısı Barselona 1904-1906……...58

Resim 40: Detail of a large statue rue abbeville……...59

Resim 41: İngiltere'de, Suffolk/ Suttan Hoo'da bir Anglo-Sakson
kraliyet mezarından çıkarılmış olan mine bezemeli altın
kemer tokası (açık ve kapalı görünümüyle) ile kılıç kemerine ait
mineli altın plakalar. 7. yy. British Museum. (Tait- 1986)……..62

Resim 42: İmparator Romanos'un yazıtlı kadehi 10.yy. Gümüş mine…….……66

Resim 43: 17. Veya 19. yüzyıl Fransız stili broş (1992) mine ve
gümüş yaldızlı 4,4*5,2 cm……...68

Resim 44: Bronz mine at gemi……69

Resim 45: Rheno-Mosan Champleve mine armilla, 1170-1180……..70

Resim 46: 11-12 yy dan Bizans İmparatorluğu tarafından
Viking 'lere verilen hediye küpe, Danimarka Ulusal Müzesi……..72

Resim 47: Bölmeli mine tekniği ile yapılmış çok renkli bir altın
müalyon. Bizans devri Londra British museum, hugh 1986……74

Resim 48: Limoges enamel plate, 'Silenious', 16th century style, 18th/19th century…..76

Resim 49: Jean de Court , Waddesdon Bequest'e atfedilen
16. yüzyılın ortalarına ait boyalı Limoges mine kabın detayı……..77
Resim 50: Jehan Toutin'in "mine üzerine boyama" adlı eseri…….....78
Resim 51: Gümüş, plique-à-jour teknikli mine şeker kaşığı 1890, Rusya……...80
Resim 52: Rene Lalique, orkide kolye, altın, mine ve cam 1899-1900……...81
Resim 53: British Museum 1892, Kraliyet kupası……...83
Resim 54: British Museum 1892, Kraliyet kupası……...84
Resim 55: İsmet Çabuk, Grisaille örneği, 2020……..…….87
Resim 56: Ronde Bosse tekniği Art Nouveau Tatlı Bezelye broş……...89
Resim 57: Giuliano Renaissance-Revival altın ve mine taşlı broş, 1890…….90
Resim 58: Art Nouveau tarzı yüzük örneği, Zbrush programı 2022……92
Resim 59: Emir Kurt 2022, Lazer mine ile yapılmış bileklik, İstanbul……...92
Resim 60: Arto Bora, Mine üzerine işlenmiş Paillon, İstanbul……94
Resim 61: Rene Lalique 1860-1945…….96
Resim 62: Louis Aucoc Dönen bir dizi elmasla tavus kuşu tüyü
tutan kız. Altın, mine ve elmas broş 1900……97
Resim 63: Sarah Bernhardt Melissinde "La Princesse Lointaine" rolünde 1895…….99
Resim 64: Rene Lalique Parfüm şişesi 1913……..100
Resim 65: René Lalique (1860 - 1945)……..101
Resim 66: Rene Lalique "La Chasse" avize……...102
Resim 67: Rene Lalique tarafından yapılmış Normandie'ın ana
yemek salonu, süslenmiş cam ve kıyasla Aynalar Salonu olarak Versay……103
Resim 68: Rene Laligue Greek mitolojisinin "Herakles'in 12 güç işi"
Konusun da geçen dokuz başlı yılan şeklinde hazırlanmış altın
pendant. Bölmeli mine tekniği. Gulbenkian Müzesi-Lizbon……..105

Resim 69: Rene Lalique 1897-1898, yusufçuk buket süsü, altın, mine, krisopraz,

Ay taşları ve elmaslar. Gulbenkian tarafından alınmıştır 1903 23*26,6 cm……..106

Resim 70: Rene Laligue eskiz çalışması, şahin güvesi broş ve kolye ucu için çizim çalışması Almanya ……108

Resim 71: Rene Lalique, şahin güvesi broş veya kolye ucu, altın,

mine, sitrin Plique a Jour 1905-1907 Almanya……..108

Resim 72: Plique â Jour kelebek broş, opal ve elmaslarla süslenmiş

mine France 1900……..…….110

Resim 73: Altın, boynuz ve ametist tarak. Rene Lalique 1900……..112

Resim 74: Rene Lalique, altın, cam, aytaşı ve mine broş ile kalıplanmış

camdan söğüt dallar. Fransa 1902-04…….113

Resim 75: Rene Lalique yanar döner cam Suzanne Kadın heykeli 1925……..115

Resim 76: William Morris Art Nouveau kemer tokası(1834-1896)…….117

Resim 77: Roberts Ashbee gümüş, altın, mercan ve siyah

sedeften (deniz kabuğu) Tavus kuşu Büyük Britanya 1900……117

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı; Art Nouveau sanatının döneme olan etkileri, yapılan çalışmalarla üretim süreci ve aşamalarındaki izlenilen yol, yöntem, teknikler, kullanılan malzemelerle yaratılan yeni farklı değişimlerin neler olduğu, kısa bir zaman içerisinde diğer sanat dalı ve eserlerini, ülkelerdeki yayılımını, kullanılan renkleri, hızlı bir yükselişin ardından ani düşüş sebeplerinin neden ve sonuç ilişkileri incelenecektir. Art Nouveau sanatının yayılım gösterdiği alanlardaki öncü isimlerin yapmış olduğu eserleri değerlendirilecektir. Ayrıca bu dönemde mineleme tekniğinin tarihçesi, süreçteki aşamalar ve mine yapımında dikkat edilmesi gereken hususlar ele alınacaktır. Bu akımın ilk ortaya çıkış zamanları ve kültürleri incelenecektir. Mücevher alanında özellikle öncü isim olan Lalique'nin hayatı, sanata karşı bakış açısı, kullandığı malzemeler ve yapmış olduğu tasarımlar araştırılmıştır.

Çalışmanın temel sorunsalı ise; Art Nouveau döneminde atölyelerdeki çalışma koşulları, kullanılan alet çeşitliliğinin kısıtlı olması, günümüz çağa oranla teknoloji ile henüz bu kadar yakından temas halinde olmaması sebebiyle yapılan işler uzun bir süre almıştır. Günümüz modern çağda ise zamanlama oldukça önem taşımaktadır. Yaşanılan olumsuz pandemi ve ekonomik koşulların yaratmış olduğu sıkıntılı süreç sebebiyle kısa zamanda daha hızlı ve seri üretimlerin olması beklentiler arasındadır ve bu hususlar üzerinde durulacaktır.

Ayrıca mücevherlerin, vazgeçilmez öğesi olan Mineleme tekniğinin kullanımıdaki sorunlar ve oluşabilecek darbelere karşı kırılgan yapıya sahip olmasına karşın alternatif çözümler sunulacaktır.

Art Nouveau sanatı, Avrupa'da oldukça popülerlik kazanan bir akım olmuştur. Dönemin usta sanatçılarının ve atölyelerinin kendini en iyi gösterebildiği, alım gücünün yüksek kalitesiyle beraber en şanlı dönemini yaşamıştır. Mücevher yapımlarında kullanılmış olan yeni yöntem ve malzemelerle beraber tasarıma farklı bir canlılık gelmiştir. Bu sanat akımı kendinden önceki bazı dönemlere bir başkaldırı niteliğindedir. Klasisizmin olgularını reddetmiş, Japon sanatı, Barok ve Rokoko döneminden

etkilenmiştir. Asıl temellerine bakıldığı zaman Kelt kültüründen etkilendiği görülmektedir. Endüstri üretiminin getirdiği soğuk, tek düze makinalarından çıkan işlere tepki göstererek tamamen el işçiliğine dayalı, sanat ile yoğrulan, tasarım ve hayal gücü ön planda olan özgün işlere önem verilmiştir. Tam anlamıyla duygusallığı tercüme eden oryantal çizgiler önce kâğıt üzerinde yerini alıp daha sonra madenlerle işlenip değerli taş kullanımlarıyla mücevherlere yön vermeyi başarmış güçlü bir yüzyıl aralığıdır. Tabi mücevherlere yön veren dönemin duayeni Rene Lalique ve eserleri akımın tamamlayıcısı olacaktır. Rene Art Nouveau sanatını bambaşka boyutlara taşımayı başarmış usta bir sanatçıdır. Mineleme tekniğini biricik tasarımlarıyla birleştirip kusursuz işler çıkarmıştır. Ayrıca mücevher yapım tekniklerinde kullandığı yeni malzemelerle tasarıma yeni yön vermiştir.

Çalışmanın yol haritası; 19. yüzyıl döneminde yapılan mücevher tasarım yöntemlerinin günümüzde değişen ve gelişmekte olan alternatif olanaklarla daha hızlı üretilebilir hale getirebilmeyi ve mine kullanımındaki yaşanan bir takım problemlere ve çözümlere ışık tutmak olacaktır.

Bu tez çalışmasında değinilmek istenen bir diğer husus ise; Art Nouveau sanatında tasarım ön planda olduğu için atölyelerdeki üretim süreci aşamaları oldukça zaman almış olmasıdır. Belli başlı özel tasarım çalışmaları veya kişiye özel tasarımlar hariç olmak üzere yapılacak olan diğer piyasaya yönelik işlerde Art Nouveau sanat akımını yansıtacak tasarımların etkisinden uzaklaşmamak kaidesiyle, günümüz modern çağa paralel olarak yapılacak tasarımların daha hızlı üretilebilir noktada olması adına ön görülere yer verilecektir.

Bu tez çalışmasında, Art Nouveau sanatına dair parça parça ele alınan detaylandırılmış yabancı kaynaklarla beraber tezlerin, yerli-yabancı kitaplardan, çeşitli birçok yerli-yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Mesleki hayatımda branşlarında uzmanlaşmış atölyelerde çalışma fırsatı bulduğum ve usta kişilerle yapmış olduğum röportajların, ders notlarımın, web kaynaklarının okunması ve Art Nouveau sanat akımının dönemi vurgulayan mücevherleriyle birlikte kullanılan mineleme tekniğinin yöntemleri incelenmiştir. Ayrıca tez çalışması kapsamında çözüm önerisi olarak

sunduğum bilgilerin daha somut veri olması adına, İstanbul'da günümüz mine atölyelerinde yapılmış ürünlerin ustalarım tarafından kendi inisiyatiflerini kullanarak işlerini benimle paylaşmışlardır. Buna ek olarak lisans hayatım da yapmış olduğum tasarımları örnek niteliğinde tezimde paylaşmış bulunmaktayım.

1.BÖLÜM

ART NOUVEAU SANAT AKIMI

1.BÖLÜM

ART NOUVEAU SANAT AKIMI

1.1 Art Nouveau Sanatın Tanımı ve Konusu

Art Nouveau sanat akımı Avrupa'da 1890-1910 yılları arasında ortaya çıkmış kısa sürede çok büyük alanlarda, şehirlerde ve ülkelerde farklı sanat dalları tipi özellikleriyle yayılım etkisini göstermiştir. Mücevher, resim, grafik, mobilya, mimari yapılar gibi edebi eserlerde de etkileşim alanı oldukça yaygın bir sanat akımıdır. Sanatçıların duygularını özgürce en iyi ifade edebildiği, baskı ve çerçevelerin dışına çıkıp özgün eserler ürettiği önemli bir yüzyıl aralığı olmuştur.

Sanayi Devrimi'nin yarattığı tek düze makineleşmiş işlere karşı tepki olarak gelişmiştir. Akımın en sevdiği konular arasında ise "kadın" kavramı ve "yumuşak çizgiler" temaların ana özelliklerini oluşturacaktır. Geniş bir alana yayılım göstermesindeki en önemli faktör ise dönemde yayımlanan dergiler, afişler, resim ve sergiler olmuştur. Döneme ait eserlere bakıldığı zaman göze çarpan floral desen kullanımı ön plandadır. Günümüzde de hâlâ etkisini sürdürmekte ve sanatçılar eserlerinde ilham almaktadır. Bu desenler Art Nouveau sanatının her dalında kullanılmaktadır. Vazo, mobilya, süs objeleri, grafik, mücevher ve takı tasarımı gibi birçok alanda floral desenleri kullanmışlardır. Bununla birlikte dönemin önde gelen ressamları da eserlerinde sıkça bu desene yer vermişlerdir. Güntürkün; Art Nouveau sanatının belli başlı özelliklerini şöyle değerlendirmiştir; limon ağaçları, üzüm, kabak, papatyalar, buğday başakları da Art Nouveau sanatçılarının kullandığı bitkisel formlar arasında yer almıştır. Tasarımcılar stilize edilen bitkisel formlarda; kimi zaman iç içe geçişler kullanılarak, izleyicinin gözünü yormadan, farklı bir kompozisyon oluşturmayı başarmışlardır (Aktaran, Gürsoy, 2011: 26).

Art Nouveau üslubunda yer alan bitki dalları, sarmaşıklar; yüzeyleri bölme ve motifler arasındaki bağlantıyı sağlamak amacıyla da kullanılmıştır.



Resim 1: Henri Têterger kolye, her biri zümrüt merkezli, dokulu altın ve yeşil mat mine yapraklardan oluşan stilize ağaç motifi, barok inci ile asılmış, 1900 (Becker, 1985: 76).

Art Nouveau akımının merkezi Paris'tir ve adını sanat taciri Siegfried Bing' in 1895'te Paris'te açıp "L'Art Nouveau" adını verdiği galeriden almıştır.1900 yılında açılan Paris Uluslararası Sergisi, Art Nouveau sanatının gelişmesindeki en büyük katkı olmuştur. Devlet salonuna kabul edilmeyen sanatçıların da bu tür eşyaların alım satımıyla ilgilenmeye başlanmasıyla akım güçlenmiş ve anti akademik bir nitelik kazanmıştır. Önemli Avrupa kentleriyle New York bu dönemde şekillenip, bugünkü modern çizgilerine ulaşmıştır (Türe, 2011: 118). Bektaş'a göre; Art Nouveau döneminde, artan ticari hareketlenmeler, sanat dergileri ve iletişim alanındaki ilerlemeler bu sanatın hızla yayılmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca baskı sektörünün gelişmesi ile diğer ülke sanatçıları arasında güçlü iletişim kurulmasına ve birbirlerinden ilham almalarına olanak sağlamıştır (Bektaş, 1992: 18).



Resim 2: Siegfried Bing Art Nouveau Girişi 1838-1905
(Kaynak: https://aboutartnouveau.wordpress.com/2013/11/11/siegfried-bing/)

Art Nouveau akımında genel olarak "sanat için sanat" görüşü hâkimdir. Art Nouveau akımının sanatçıları, güzellik uğruna çalışmışlar, "sanat için sanat" yapmışlar ve modern sanatın doğmasında öncü olmuşlardır. Art Nouveau sanatçıları sis ve loşluğu parlak gün ışığına tercih etmişlerdir. Örneğin, Paris gece hayatından sahneler, dansçılar ve hayat kadınlarından ilham alan grafik çalışmalar ve mimaride bazı eserler bunu kanıtlar niteliktedir. Art Nouveau iki ayrı evrede gelişmiştir. İki belirgin evre gösterir: İlki, Art Nouveau denince ilk akla gelen çiçekli, kıvrımlı hatların oluşturduğu ilk yılların biçimlenmesidir. Önceleri İngiltere'de görülmüş, özellikle Belçika ve Fransa'da en ilginç örneklerini vermiş, daha geç olarak da Almanya ve İtalya'ya atlamıştır. Çizgilerin düzleştiği, geometrik biçimlenme gösteren sonraki aşaması ise İskoçya'da ve onun etkisiyle de Avusturya'da gelişmiştir (Ayaydın, 2015: 62-68).

Sanatın doğmasındaki öncül ana duygular 19.yüzyıl Sanayi Devrimi süresince toplum uzun süre baskı ve bunalım altında kalmıştır. Köyden kente halk göç etmeye

başlamıştır. Kentteki artan nüfusla beraber bir takım kültürel boyutlarda değişmeler yaşanmıştır. Yeni devinimlerle beraber modernleşme tutkusu tüm kentleri ve tasarımları şekillendirmiştir. Artık yapılan yeni işlerde tinsel yaklaşılmıştır (Şaman ve Duru: 99-100).



Resim 3: Art Nouveau Japon tarzı çiçek tasarımları sessiz (pastel) sarılar, yeşiller ve kırmızılar (Kaynak: https://www.retrograph.com/downloads/category/pre-raphaelites/)

20. yüzyıl başlarına hâkim olan bu sanat akımı, Orta Çağ Cermen, Kelt ve İskandinav sanat çizgilerinden esinlenerek, 18. yüzyıl Avrupa'sına hâkim Barok ve Rokoko'nun görüş ve ifadeleriyle birleşip bu sanat ortamına yeni bir bakış açısı getirmiştir (Şaman ve Duru: 99). Ama bu yansıma natüralist stil sanatçılarından çok daha farklı bir bakışa sahiptir. Yeni stil doğaya soyut kompozisyonların yanı sıra geometrik ve natüralist yorumlarda da kullanılmıştır. En yoğun etki Japon sanatını sâf ve sade anlatım

tarzıdır. Japon estamplarındaki[1] asimetrik kıvrımlı desen anlayışı ve geniş satıhlı parlak renkler dönemin sanatçılarına ayrıca esin kaynağı olmuştur (Türe, 2011: 117).

Art Nouveau köklerini çok çeşitli kaynaklar, akımlar ve eski uygarlıklardan almıştır. Ortaya çıkan eserlerdeki en önemli adornolar[2] doğadan esinlendikleri doğal formları bozmadan tekrar yorumladıkları çizgiler olmuştur. Art Nouveau eserlerine bakıldığında metamorfoza uğramış birçok yapıt görülmektedir. Mistik düşler, fantastik figürler ve ilginç bazen de ürpertici temalarla karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyon oluşturmalarda gözlemlenen doğadaki en önemli kadrajları sanatçılar birbirine birleştirerek anlatmak istediklerini aktarmışlardır. Düşler olduğu kadar Bergsonculuk (sezgicilik) ön planda olmuştur. Art Nouveau'nun etkilendiği akımlardan biri de Art & Crafts ve Sembolizmdir. Aslında iki akımda doğayı olduğu gibi taklit etmez bu nedenle birbirlerinden etkilendikleri söylenebilir. 19.yüzyılın sonuna doğru İngiltere'de ortaya çıkan Art & Crafts hareketi Art Nouveau'nun önemli kaynaklarındandır. Ayrıca Avrupa ve Uzak Doğu arasında ticaretin hareketlenmesinin ardından sanatçılar Japon sanatını keşfetmişlerdir ve bu da Art Nouveau'nun esin kaynaklarından biri olmuştur (Fırat, 2009: 13). Bölgede hâkim olan Budizm anlayışı Art Nouveau sanatıyla iç içe olmuştur. Bu anlayış hayata dair keskin ve önyargıları elinin tersiyle itmiş yerine daha naif, soft ve yumuşak bakış açılarıyla hayatı kolaylaştıran görüşlerle beraber daha yapıcı ve geniş yelpazede bakmayı hedeflemiştir. Öfkelenmek yerine sakin kalıp olabilecekleri gözlemlemeyi ve acele etmemeyi vurgulamıştır. Japonya'daki bu tutum salt anlayış sanatla bütünleştikten sonra üslup olarak eserlere yansımıştır. Resim sanatında ve daha sonra ahşap işlemeciliğindeki satıhlarda[3] ifade edilmiştir. Kılınçarslan Japon sanatındaki Art Nouveau perspektifini şöyle tanımlar; Kısmen gizli kalan, Japonya'da durağan portre ahşap işletmeciliğinin ustası olan Ando Hiroshige'nin eserleri Japonya'da bir çift sandalet ya da çorap parasına satılırken, hediyelik eşya olarak gündelik yaşama ait bir ürün gibi

[1] Estamp: Metal, tahta, muşamba ve benzeri bir şey üzerine kazıldıktan sonra boyanarak kağıda basılan resim.
[2] Adorno: Süsleme
[3] Satıh: yüzeyler

algılanmıştır. Fakat Japonya'nın Batı dünyası ile iletişime geçmesi ve alışveriş hızının artmasıyla bu eserler Avrupa'ya gelmiş ve Avrupalı sanatçılar tarafından yüksek sanat eseri olarak kabul edilmiştir. Büyük çapta ilgi çekerek Edgar Degas, Claude Manet ve Vincent Van Gogh gibi birçok sanatçılar için esin kaynağı olmuştur.



Resim 4: Siegfried Bing 1888' den 1891'e kadar yayınladığı Le Japon Artistique' nin bir sayısının kapağı (Kaynak: https://stringfixer.com/tr/Samuel_Bing sitesinden alınmıştır).

Japon baskı sanatından kaynaklanan etkilenmeler ve resim anlayışı, dönemin sanat ortamına yeni fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunların paylaşılması ve tüm sanat alanlarında yaygınlaşarak o dönemin ressamlarının çalışmalarını etkilemiştir. Japon oymacılık ve baskı sanatı Art Nouveau aracılığı ile Avrupa'da yepyeni bir beden bulmuştur. Bir etkinlik tanıtımı ile yapılan posterlerde arka tema oldukça flu kalırken önlere doğru gelindikçe verilmek istenen mesaj temada daha keskin ve belirgin renklerle ifade edilmiştir. Portreler daha canlı ifadeler daha yalın ve göze çarpan ögeler olarak yorumlanmıştır. Daha sonraki zaman dilimlerinde artık keskin ve çok sert üsluptan uzaklaşılarak posterlere daha naif ve sıcak bir hava kazandırılmıştır. Yüz belirsiz bir

ifadeye büründürülmüş sessiz dingin bir hava edası yaratılmıştır. Bu teknik ile tanıtımı yapılan şeyin akılda daha fazla kalması sağlanmıştır. Bu anlayış aynı zamanda zihinsel yapıda var olması gereken katı düşüncelerin yumuşaması ve evrene keskin sınırlamalarla bakılmaması gerektiğini ortaya koyan doğu felsefesini simgelemektedir.

Japon baskıları 1860'larda Paris'e ulaştıktan sonra hızlı bir şekilde Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bu hızlı yayılmanın temelindeki asıl sebep ise eserlerde kullanılan özgür bırakılmış doğal çizgi formları, kısıtlayıcı olmayan sanat görüşü, insanın kişisel özgürlüğü gerçekleştirme çabasıyla birleşen bir anlam kazanmıştır. Yaşamsal formlar kaynağını doğadan alarak sanat eserleriyle doğa arasındaki bağ yeniden kurulmuştur. Bu durumuyla Japon sanatı, Avrupa estetiğinde bir devrim niteliği taşımıştır (Kılınçarslan, 2010: 29-30).

Kısa zamanda benimsenen bu sanat anlayışın ulaştığı sanatçılarda farklı alanlarda farklı malzemelerle yorumlanmış ve sanat eserleri oluşturulmuştur. Japonya'da bu akımın başka faktörlerinde etken olduğu görüşünde olan ve bu bilgiler ışığında yorum getiren Yıldırım; Japonya'da baskı sanatları oldukça eski tarihlere kadar dayanır. Bunun nedeni ise iletişim araçlarının ve dini öğretilerin yaygınlık kazanmasında kullanışmış bir teknik olmasıdır. Art Nouveau'nun asıl esin kaynağı Avrupa dışı kültürler olmuştur. Bunların başında Japon sanatı gelmektedir. Japon kültürüyle en etkili karşılaşma, 1873 Viyana Dünya Sergisi'nde olmuştur. Özellikle Japon grafik sanatının çiçeksi bezemeyle birleşen çizgisel düzenlemeleri, gölgesizliği ve asimetrisi sergiye gelen veya yayınları izleyen sanatçıları çok etkilemiş ve coşkuyla karşılanmıştır. Yeni bir kültür ve yeni bir dünya açılmıştır. Avrupa dışı kültürlerin etkileri Japonya'dan ibaret değildir. Çin ve İslam, zaten "Chinoiserie" ve "Orientalisme" (Çin ve Doğu eğilimleri) bağlamında bilinmektedir (Demirkol Yıldırım, 2014: 33).

Japon sanatının Art Nouveau sanatı ile birleşmesi ve kısa zaman içinde Avrupa ülkelerine yayılımıyla gelişip çoğalmıştır. Çiçek, bitki motifleri, kullanılan soft pastel renkler, çizgilerdeki yumuşak akışkan yapılar temalardaki ortak yanları oluşturmuştur.

Karl (2010) göre; Japon sanatçılar, Batı'ya açıldıktan sonra batılı sanat stilleri ve tekniklerine maruz kalmışlardır. Birçok sanatçı batılı perspektifi çalışmalarına dâhil ederken, bazıları yağlı boya gibi batı medyasını uyarlamıştır. Yağlıboya alanında örnek olan isim Asai Chu (1857-1907) olmuştur. 1900'de Japon hükümeti tarafından, çalışmalarının ve diğer Japon sanatçıların eserlerinin yer aldığı Exposition Universelle'ye katılmak üzere Paris'e gönderilmiştir. O zamanlar geçerli olan Art Nouveau stilinden büyülenmiştir. 1902'ye gelindiğinde, stil Japonya'da artık çok popüler hale gelmiştir ve sadece kartpostalları değil, diğer birçok grafik sanatını da süslemiştir.



Resim 5: Asai Chu, Grez'de Nehir Kenarı Sahnesi, 1901 Tokyo (Kaynak: https://www.flickr.com/photos/mbell1975/41963120580)

Chu, Art Nouveau tarzındaki batılı sanatçıların özellikle Ogata Kōrin'in eserleriyle ilgilendikleri gerçeğinden etkilenmiştir. Ayrıca Art Nouveau tarzında çalışan sanatçılar, bu görüntülerde tasvir edilen Japon iç tasarımının ızgaralarını, paralel çizgilerini ve aynı zamanda kıvrımlı, akıcı çizgileri içeren açısal, doğrusal bir görünüme sahip Japon tahta baskılarından motifler ödünç almışlardır. Ana temalar çiçek açan ağaç dalları, nehirler ve kimono tasarımları olmuştur. Japon baskılarında yer alan kuş, çiçek gibi motifleri Art Nouveau'nun biçimsel etki alanı içinde yer almıştır. Japonya'daki bu ve diğer sanat eserlerinde kendini gösteren zarif, rafine

detay, batının yeni bir yüzyıl için yeni bir stil ve dekorasyon arzusunu besleyerek yeni bir estetik sağlamıştır.[4]

Bu dönemde Ivan Bilibin yapmış olduğu tahta baskı çalışması dönemin sanatına ciddi oranda yön vermiştir. Örnek olarak bakılacak olunursa baskılama yöntemlerinin ayrıntılı sürecindeki sanat çalışması hakkındaki bilgilere şöyle yer verilmiştir; Yaklaşık 1890'dan 1910'a kadar Avrupa ve Kuzey Amerika'da, asma gibi dekoratif dallara sahip olmasıyla tanınan ikonik bir tasarım sanatı hareketidir. Bu hareket, Asya ve Avrupa arasındaki artan iletişim nedeniyle Japonya'daki ukiyo-e hareketinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Japon ukiyo-e, tahta baskılar yaratmanın ayrıntılı sürecidir. Art Nouveau 'da (Meggs 196-202) boşluk, renk ve dekoratif desenlerin kullanımı aynı öğelere büyük ölçüde ilham vermiştir. Japon sanatında öne çıkan iş tahta baskılar olmuştur. Emily; tahta baskı oluşturmanın asıl süreci çok karmaşıktır. Başlamak için, sanatçı tasarımı kâğıt üzerinde oluşturur ve ardından bu tasarımı ince, biraz şeffaf bir kâğıda aktarmıştır. Daha sonra, kâğıt bir tahta bloğa (genellikle kiraz ağacı) yapıştırılır ve oymacı kağıt üzerindeki çizgileri takip ederek orijinal tasarımı negatif olarak kesmiştir. Renklendirilmesi gereken çizgiler ve alanlar kabartma olarak yükseltilmiştir. Daha sonra tahta bloğun yüzeyine mürekkep uygulanır ve tahtanın üstüne serilmiş bir kâğıdın arkasına sürülen yuvarlak bir pet baskıyı oluşturulmuştur. Çok renkli baskılar oluşturmak için her renk ayrı bir oymalı ahşap blok kullanılmıştır. Bu, yirmi ayrı oyma blok içermiştir (Ukiyo-e Tarzında Ahşap Baskılar). Çizgi formlarının, dekoratif desenlerin inanılmaz kullanımı ve renk aşağıda gösterilen Japon ahşap blok baskılarında yaygındır. Bu dönemde Japon tahta

[4] https://www.davisart.com/blogs/curators-corner/japanese-art-nouveau/ (Erişim Tarihi: 13.10.2021)

baskılarında çok tipik olan doğal görünümlerin soyutlanması ve basitleştirilmesi de açıkça görülmüştür (Meggs 196-202).



Resim 6: Ivan Bilibin, Art Nouveau baskısı Altın Horozun Öyküsü (Kaynak: https://emilybiuso.wordpress.com/2014/02/02/japanese-woodblock-prints-their-influence-on-art-nouveau/)

Art Nouveau sanat akımının konusuna değinilecek olunursa mücevher alanında birçok literatürde yerini şöyle almaktadır; Art Nouveau ismini eski ve yeninin birleşiminden almıştır. Fransızcada "Yeni Sanat" anlamına gelmektedir. Bu sanat akımının en karakteristik özelliği "kamçı uçları" ya da "yılan balığı" adı verilen asimetrik kıvrımlı hatlardır. Çıplak ve yarı çıplak kadın figürleri, dalgalanan saçlar, erotik hareketler kullanılan simgelerdir. Ayrıca doğadan alınan birçok tasvir vardır. Tavus kuşu, horoz baykuş, kuğu, kelebek, kırlangıç, yusufçuk, ağustosböcekleri, örümcekler, yarasa, Mısır sanatında çokça kullanılan yılan, arı, çekirge formları mine tekniğiyle renklendirilerek çokça kullanılmıştır. Eserlerde tasvir edilen yılanlar yaşam, sonsuzluk ve cinsellik ile eş anlamlı hale gelmiştir. Saçında elmas fidanlı mine, krizantem çiçekleri ile çevrili kırbaç stili girdaplarla genç bir kızın altın portresini içeren masalsı eserler üretilmiştir. Krizantem, karahindiba, zambak, mimoza, orkide, gelincik ve ayçiçeği gibi egzotik çiçekler Art Nouveau eserlerinde öne çıkan diğer bir yüzü olmuştur. Tomurcuklanan ve çürüyen çiçeklerin sembolik tasarımları, hayatın tüm aşamalarını temsil eden, çiçek açanlar kadar popülerdir.



Resim 7: Art Nouveau Mısır canlandırma heykeli, Hôtel Bouctot-Vagniez, Amiens

(Kaynak: https://www.veniceclayartists.com/egyptian-revival-art/)

Bu sanat akımında yoğunlukla kullanılan insan, hayvan ve doğa unsurları hâkimdir. Dikkatli bir şekilde gözlemlenen her şey kendi içinde kendine özgü formlarıyla incelenmiş ve tasarımlara aktarılmıştır. Hatta farklı birkaç kadraj görüntüler bir araya getirilerek içinde insan figürü olan temalar oluşturulmuştur. Canlı olan bitkiler solmaya yakın zamanlarda betimlenmiş ve tasarımlara aktarılmıştır. Sanatçılar için bu durum ölümü ve yeniden doğumu simgelemiştir. Doğa çalışmalarında, mine tekniğinin

kullanımıyla mevsimler anlatılmıştır. Bu özgür anlatım kendini mücevher konusunda da sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Orkide, pars zambağı ve salkım çiçeği, Japon kiraz ve ayva çiçekleri gibi çiçekler pastel mine renklerine boyanmış ya da camdan yontulmuş biçimleriyle doğa gözlemciliğin muhteşem ürünleri olmuştur. Yusufçuk, kelebek gibi böcek türleri özellikle tercih edilmesinin sebebi rahatça metamorfoz etkiye dönüştürülmesidir. Çünkü bu böceklerin kanatlarının ince şeffaflığı, vitray görünümünde bir mine çalışmasıyla ürkütücü bir gerçeklikle verilebilmektedir. Ölümsüzlüğün ifadesi olan; ama Orta Çağ'da şeytanla özdeşleştirilen yılan Kraliçe Victoria'nın yılan formlu evlilik yüzüğü takmasından sonra, dinsel tabulardan sıyrılıp yeniden takı kompozisyonları arasına girmiştir. Art Nouveau takı sanatçıları yılanı mitolojik öykülerden alınmış kanatlı ve tek gövdeli dokuz başlı yılanlar gibi fantastik ürpertici kompozisyonlarda kullanmışlardır. Ayrıca kertenkele, bukalemun, denizatı, balıklar ve diğer deniz canlılarıyla karışık mitolojik yaratıklar, hayalperest ve taşkın anlatımlarla takılarda yer almıştır (Türe, 2011: 118-119).



Resim 8: Rene Lalique, Altından korsaj süsü, plique â jour mine, krisopraz ve ay taşları, 1897-98 (Becker, 1985:59)

Art Nouveau sanat akımında formlar kadar renklerde ön planda olmuştur. Yusufçuk eserinde Plique â Jour tekniği ile vitray görünümü sağlamıştır. Değerli ve yarı değerli taş kullanımlarıyla yusufçuk böceğini kadın figürüyle birleştirmiştir ve baş kısmını skarabe (bokböceği) böceği ile süslemiştir. Anlamı ise; hızlılık, cesaret ve yiğitlik gibi ifadeler içeriyor olması tercih sebeplerini doğurmuştur. Bu tarz böceklerin kullanılmasının sebeplerinden en önemli faktörü metamorfoz etkiye sahip olmaları olmuştur. Çarpıcı fiziksel varlıklar, farklı büyüme aşamaları ve özgün yaşam hikâyeleri sanatçının eserlerini de elegan yaklaşım açısıyla ele almalarını sağlamıştır. Bu nosyonlar yeniden doğuş, diriliş, ölümsüzlük ve uzun ömürlülük içermektedir (Koch ve Fitzgibbon, 1998: 30).

1.1.1 Art Nouveau Sanatında Kullanılan Renkler

Sanatçılar yaptığı eserlerde her zaman soft, pastel, yumuşak, mistik, romantik ve analog renk tonlamalarını kullanmışlardır. Keskin renklerden kaçınmışlar sis ve loşluğu gün ışığına tercih etmişlerdir. Eserlere bakıldığında ilkbahar ve yaz, mor ve morumsu renklerle beraber su yeşili, ay çiçeği sarısı, gülkurusu, pembe, gece mavisi vb renklerle kombine edilirken, toprak tonlarıyla karıştırılmış koyu kırmızılar ve portakal renkleri sonbaharı anlatır. Kışın ayazı vizon rengi, mavi ve gümüş renginin soğuk tonlarıyla ifade edilmiştir.



Resim 9: Alphonse Mucha, Mevsimler Serisi 1900

(Kaynak: https://museu.ms/article/details/108761/daily-art-story-muchas-seasons)

Güncü; Art Nouveau sanatçısı Alphonse Mucha tarafından 1895'te yayınlanmıştır. Mevsimleri kişileştirerek, kadınların ruh durumuyla gösterdiği bu panolarda bahar masumiyeti, yaz sıcağı, sonbahar verimliliği ve kış da soğuk havayı simgelemiştir. Burada gösterilen dört panelde doğanın uyumlu döngüsü temsil edilmiştir. Panolardaki bitkisel motifler, kıvrımlı çizgiler, neoklasik tarzda giyinmiş zarif kadın figürleri ve kadınların başlarında haleye dönüşen çiçekler Art Nouveau üslubuna özgüdür (Güncü, 2017: 447).

1.1.2 İngiltere'de Art Nouveau

İngiltere'de Art Nouveau sanatı "Liberty Style" olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde yapılan işler Kelt sanatını tekrar canlandırmıştır. Kelt sanatındaki kıvrımlı çizgiler, geometrik formların birbirinin içinden geçmesiyle karakteristik özellikleri simgelemiştir. Meşhur "kamçı" motifi Kelt sanatından yaratılmıştır. Bu dönemdeki tasarımlar diğer ülkelere göre daha yalın ve doğal yapılmıştır. Özakın; Art Nouveau en belirgin karakteristik çizgilerine İngiltere'de ulaşmıştır. Gelişen sanat ve ticaret yolları ile etkileşim artmış bu sentez sonucu objelerin, nesnelerin ve resimli yayınların yaygınlaşmasında büyük artışlar görülmüştür (Özakın, 2018: 242). Türe; İngiliz yeni sanat akımı, Arthur Losenby Liberty'nin çalışmalarıyla özgün bir çizgi kazanmıştır. Kumaş desinatörü olan Liberty, 1862 yılında, Londra'da Çin ve Japon sanat ürünleri satan bir galerinin müdürü olmuştur. 1875'de "Liberty & Co" adlı firmayla "East India House" adlı sanat evini kurmuştur. Önceleri Uzak Doğu el sanatları ürünlerinin ticaretini yapan Liberty , Avrupa'daki yeni sanat hareketinin potansiyelini görünce, bir Alman firması olan Kayser'den Jugendstil metal çalışmaları ithal etmiştir.

Liberty, 1890'larda tasarımcı Arhibalt Knox ve John Llenelly'nin katkılarıyla gümüş takılarda kullandığı "cymric" stilini geliştirmiştir. MÖ 250'lerde Batı Avrupa'dan İngiliz Adaları'na göç eden Keltlerin bezeme motiflerini yeniden yorumlayan bu stil, birbiri içinden ağ örgüsü gibi geçen eğilimli hatların oluşturduğu desenleri ve yalın,

geometrik formlarıyla çok beğenilmiştir. İngiliz Yeni Sanatı, bu özgün tarzın yaratıcısına atfen “Liberty Style” olarak adlandırmıştır (Türe; 2011: 128-129).

Becker’e göre; MÖ beşinci yüzyıldan itibaren Kelt sanatı, kıvrımlı çizgiler, düğümler ve doğrusal geometrik geçmelerin ayırt edici özelliklerini simgelemektedir. Antik ve Orta Çağ Kelt mücevherleri on dokuzuncu yüzyılda İngiltere, İrlanda ve İskoçya’da ortaya çıkarılmış ve yüzyılın son çeyreğinde bir Kelt canlanmasına yol açmıştır. Güçlü bir Liberty özelliği olan kamçı motifi bu kaynaktan türetilmiştir. Mücevher tasarımında ipin küçük “kuyruğu” bir broşun veya bir kolye ucunun etrafında kıvrılarak iyi çalışmalarla karşılaşılmıştır. Kelt diriliş mücevherleri ayrıca güçlü stilizasyon ve tutarlı bir disiplinle çizgi kontörü ile işaretlenir. Liberty’nin başarılı Kelt canlanmasından büyük ölçüde sorumlu olan isim Archibald Knox dur. Man adasından gelmiştir ve orada bulduğu Kelt süsü karşısında büyülenmiştir. Daha sonra Douglas sanat Okulun’da Kelt sanatı üzerine öğretmenlik yapmıştır. Tasarımcı ilk işe Kelt kaynaklarıyla başlamış ve daha sonra 1901’den sonra stilize yorumlar getirmiştir. Eserlerinde yumuşatılmış kare desenler ve hepsi ritmik olarak bir kenara yaslanan şişkin kutular, köşeleri kıvrılmış kuyruklara gerilmiş, yine bir tarafa sallanan üçgenler veya kalp şeklinde yapraklar kullanmıştır. Çizgiler ise Fransız Art Nouveau mücevherlerin abartılı kıvrımlarından ziyade, yükselen bir hareketle ölçülü bir şekilde çizilmiştir. Simetrik mücevherler hem gümüş hem de altından yapılmıştır. Genellikle turkuaz, sedef veya mineyle süslenmiştir. Mücevhere küçük, biçimsiz kabarcıklı inciler asılmıştır.



Resim 10: Archibald Knox (designer) ve Liberty and Co. (Becker, 1985: 242)

Gold (sarı altın) ve üç büyük inci damla ile asılı turkuaz matris kolye Orta çağ ve Rönesans örnek dönemler olarak görülmüş olup çeşitli el sanatları yapılabilmesi için kooperatif atölyeleri veya loncalar kurulmuştur. Kuyumcular bu dönemde değerli taşlardan ve diğer değerli malzemelerden kaçınmış olup tasarımın estetik katkısına odaklanmışlardır. Sahilden çakıl taşları da dâhil olmak üzere, oldukça iddialı bir şekilde, mütevazı malzemeler kullanmışlardır. Rustik[5] ilkelerine bağlı olarak, malzemeyi saptırmamanın, doğal güzelliğini mümkün olduğunca az değiştirerek kullanmanın ve tercüme etmenin gerekli olduğu kanaatine varılmıştır. Dönem eserlerinde gümüş altına oranla daha çok tercih edilmiştir ve elmaslar mücevherlerde hiç kullanılmamıştır. Yontulmuş taşlar ise nadiren kullanılmıştır. En çok tercih edilen Barok inciler veya turkuazdaki doğal kusurlar olup sedefin pürüzsüzlüğü seçkiler arasında yer almış kabaşonlar ve kesilmemiş taşlar en çok beğenilenler arasında olmuştur. Mine ise, mücevhere canlanma getirerek hem uygun maliyete sahip olması hem de tasarımcıya

[5] Rustik: köy evi ya da köy görünüşü veren dekor

tasarımların yaratılmasında kendini ifade etme fırsatı vermesi nedeniyle, sanat ve el sanatları takılarının merkezinde yer almıştır (Becker, 1985: 155-159).

Liberty Style, Art Nouveau'nun diğer versiyonları gibi, sandalyeler ve pencereler gibi sıradan nesneleri sanat eserlerine dönüştürme tutkusuna sahiptir. Öncelikli olarak doğaya dayanan Fransız ve Belçikalı Art Nouveau'nun aksine, Liberty Style, hem iç hem de dışta çok cömert süslemeler ve renklerle Barok tarzından daha güçlü bir şekilde etkilenmiştir.

1.1.3 Almanya'da Art Nouveau

Becker bu dönem için; Almanya'da Jugendstil olarak bilinen Münih merkezli sanat dergisi Jugend'den (gençlik) alınan bir isim olmuştur. Dergi 1896'da piyasaya sürülmüştür ancak stil iki yıl önce Münih'te ortaya çıkmıştır. Natüralizm ve daha özel olarak İngiliz çiçek stili ve Japon gibi mevcut stilistik eğilimlerle bağlantılıdır. Jugendstil tasarımları ilk olarak Münih'te bir heykeltıraş ve doğa bilimci olan Hermann Obrist' in (1863-1927) çiçek işlemeleriyle ortaya çıkmıştır. Art Nouveau çizgisinin özü olarak tanınan 1895'teki Whiplash nakışıdır. Jugendstil'i tanımlayan iki farklı tür olmuştur. Birincisi; erken Jugendstil, 1900'den önce gelişen doğal formların çiçekli, stilize bir yorumu olan tamamen teması süsleme olanıdır. İkinci türü ise; soyut ve doğrusal olanıdır. 1900-1905 yılları arasında gelişme göstermiştir. 1920-1930 geometrik stildir. Alman Jugendstil, doğadan üretilen kalıpların soyutlanmasını ve deformasyonunu arttırmayı, tanımlanamaz, organik ve temel bir form karışımının yaratılmasıyla sonuçlanacak bir metamorfoz elde etmeyi amaçlamıştır. Münih'te üretilen takılar, doğal formlarla, çiçeklerle ve kuşlarla oluşan temalardan meydana gelmiştir. Çalışmalar 1898'den sonraki Barok, Rönesans ve Gotik izler taşımıştır. Almanya'da gelişen bu stil daha sonra diğer ülkelere de yayılım göstermiş olup farklı formlar almıştır. Örneğin, İngiltere'de daha sade, basit yapraklar ve kelebekler kullanılmıştır. Berlin ve Münih'te çiçek ve altın şerit stilleri en karakteristik sembollerdir. Zaman içerisinde bu semboller değişime uğramış yerini daha geometrik soyutlama yoluna gidilmiştir. Tasarım malzemelerle daha yakından bağlantılı hale gelmiştir. Şekiller ve çizgiler sanki altın veya gümüş gerçekten katlanmış veya sanki metalde doğal bir oluşummuş gibi görünüm kazandırılmıştır.



Resim 11: Açık yeşil yaprakları ve yanardöner mine sarıçiçekleri olan altın kız başı ve çiçek broşu Pforzheim, 1900 (Becker, 1985: 118)

1900-1905 yılları arasında Alman takıları, öncelikle ülkenin en gelişen mücevher merkezi olan Kara Orman'ın kenarındaki Profzehim kuyumculuk endüstrisinin geçmişi küçük bir saat fabrikasının ve ardından bir kuyumcu atölyesinin kurulduğu 1767 yılına dayanmaktadır. Buradaki mücevher müzesinde kapsamlı bir Art Nouveau ve Jugendstil takı seçkisi içermektedir.

Dönem içi gelişmelerin dinamik oluşu üretimi etkilemekle beraber teknikleri de geliştirmiştir. Art Nouveau Fransa'da ilk stil olarak ortaya çıktığında, Profzheim'den kuyumcular Paris'e gitmişlerdir. Orada gördükleri özgün tasarımlardan sonra geri

döndüklerinde atölyelerde farklı çalışmalar yapmışlar ve üretmişlerdir. Tasarımlarda artık saçlarının aktığı kadın yüzünü gösteren stil Jugendstil tarzıyla birleştirilmiştir (Becker; 1985: 106-112).

Art Nouveau Jugendstil takıları genellikle temalarını doğadan almıştır. Çiçekler, diğer bitkilerle birlikte temsil edilmiştir. Çalışmalarda malzeme olarak alpaka, bakır ve cam gibi malzemeler kullanılmıştır.

Almanya'daki adı "Jugendstil" dir. Genç sanat anlamına gelir. "Jugend" adlı bir dergi, akım için kullanılan "Jugendstil" adının kaynağıdır. Mimar, endüstrici ve yazarların kurduğu "Alman İş Federasyonu", akımın İngiliz örneğini uygulamayı amaçlanmıştır. Fakat el yapımı yerine endüstri esas alınmıştır. Ayrıca endüstrideki seri üretime standart getirilmiştir. Böylece az süslemeli ürünler ortaya çıkmıştır. Basitleştirilmiş ve işlevsel tasarımlar ortalıkta gezmeye başlamıştır. Çek asıllı ressam ve dekoratör Alphonse Mucha önemli eserler meydana getirmiştir. Bu stilin bir diğer ilham kaynağı ise, adını Otto Eckmann tarafından Münih'te yayımlanan ve bir tipografi olanağı da yaratmış olan "Jugend" gazetesinden almıştır. 1899' da Berlin bölümü kurulmuştur. Buraya Liebermann başkanlık etmiştir. Pan dergisi yeni sanatçıların düşüncelerini yayımlamak üzere kurulmuştur. 1895 'ten 1900'e kadar bu dergi Beardsley'in desenlerini, Felix Vallotton'un gravürlerini, Munch'un ofortlarmi ve Lautrec'in taş basmalarını yayınlamıştır. Ama Jugendstil tarzı, asil Viyana'nın kozmopolit çevrelerinde en geniş yayılma alanını bulmuştur. Jugendstil sanatçılarının eserlerinden meydana getirilen ve bu eserleri zaman sırasıyla tertipleyen çok zengin bir sergi, Zürih'teki Kunstgewerbemuseum' dadır. 1952 Haziran ayından eylül ayına kadar açık kalmak üzere hazırlanmıştır (Ayaydın, 2015: 64). Türe; 1900 öncesi mücevherlerinde İngiliz natüralist stilinin, Japon sanatının ve özellikle de Fransız Art Nouveau' sunun etkileri görülmektedir. Fransız tasarımlarına çok benzeyen bu takılar, 16.yüzyıl itibaren önemli bir kuyumculuk merkezi olan Profzehim kasabasında üretilmiştir. Bu dönemin en önemli alman mücevher tasarımcısı, manzara ve portre ressamı Wilhem Lukas Von Cranach'tır. Berlin'de Louis Werner tarafından üretilen çalışmalarına doğa gözlemciliği, mitolojik hayvanlar ve Gotik sanatın etkileri hâkimdir. En önemli eseri ise kelebek kanatlı ahtapot broştur (Türe, 2011: 130).



Resim 12: Wilhelm Lucas Von Cranach Mürekkep balığı ve kelebek. Barok inci, elmas, yakut, ametist ve topaz taş altın mine broş, Belçika 1900 (Becker, 1985: 113)

1.1.4 Belçika'da Art Nouveau

Belçika'da Art Nouveau, 1894'te Octa ve Maus tarafından kurulan ve tesadüfen Willam Morris'in çalışmalarını Belçika' lılara sergileyen bir derneğin adından "La Libre Esthêtique" adını almıştır.

Art Nouveau mimarisi ve tasarım hareketi ilk ortaya çıkışı 1890' ların başlarında olmuştur ve hızlı bir şekilde Fransa'ya ve Avrupa'nın geri kalanına yayılmıştır. 19. yüzyıl Avrupa akademik sanatının , eklektizminin ve tarihçiliğinin biçimsel sözlüğüne bir tepki olarak başlamıştır ve daha geniş iç mekânlar açmak ve maksimum ışık sağlamak için demir ve cam gibi yeni malzemelerin yenilikçi kullanımına dayandırılmıştır. Kamçı çizgisi gibi kıvrımlı çizgilerden, bitkilerden ve doğal formlardan ilham alan tasarımlar yapmışlardır.

Brüksel'deki ilk Art Nouveau tasarımcıları sadece sanat ve mimariyi değil, aynı zamanda mobilya, cam eşya, halı ve hatta giysi ve diğer dekorasyonları da

yaratmışlardır. 1900'den sonra, stil giderek daha resmi ve geometrik hale gelmiştir. Böylece Art Deco'nun ve erken modernizmin doğuşunun temelleri atılmıştır.

Belçika sanatsal yaratıcılığın gelişmesi için gerekli tüm unsurları, zenginliğini ve zevkini sergilemeye hevesli canlı bir şehirdir. Tam olarak bu noktada mimari eserlerle ülkeyi temsil eden iki önemli sanatçı vardır: Victor Horta ve Paul Hankar. Belçika'daki burjuvazinin evlerine demir döküm endüstriyel malzemelerle stil geliştirerek Art Nouveau'yu başlatmışlardır. Bu akımın etkisiyle odalar arasında metal yapımın kullanımı ile boşluklar açılmış böylece hava ve ışığın girmesine izin verilmiştir. Demir, duvar resimleri ve mozaiklerdeki dekoratif mimari motifler, yaşamı ve doğayı temsil etmiştir. Belçika'da Art Nouveau dönemi dekoratif sanatlarla tanımlanmıştır.



Resim 13: Art Nouveau metal işleri, iç dekorasyon 1929

(Kaynak: http://www.charlieroe.com/art-deco/art-deco-kitchens/art-deco-kitchen-details-1.html)

Art Nouveau akımı mimari ile beraber diğer tüm dalları da yakından etkilemeye devam etmiştir. Her bölge sanatçısının kendine has yorumlamalarıyla beraber akımda yeni özgün stiller ortaya çıkmıştır. Böylesine geniş bir yelpazede mücevher alanı da kendine yer bulmuştur. Bu noktada ise Türe'ye göre; Bürüksel iç dekorasyon ve mimaride Paris'le birlikte öncü bir rol oynamıştır. Belçikalı tasarımcılar, Fransızların aşarı süslü ve İngilizlerin gelenekçi stilini kaynaştırıp, özgün bir sentez yaratmışlardır. Mimar ve tasarımcı Henri Von de Valde'nin takı tasarımları, Belçika Yeni Sanat stilinin mücevherlere yansımasıdır. Belçika'lı kuyumcu ve heykeltıraş Phillipe Wolfers, çalışmaları Lalique'le eş tutulan bir sanatçıdır. Benzer temalar ve teknikleri kullanarak bir dizi muhteşem ve eşsiz mücevherler yaratmıştır (Türe, 2011: 129).

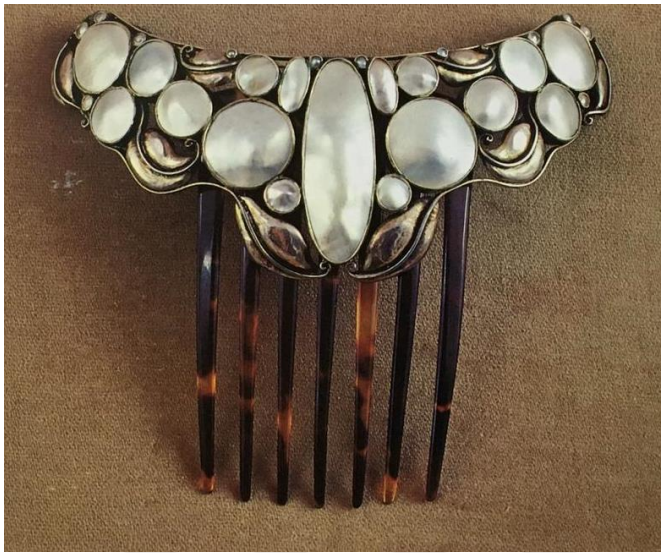


Resim 14: Philippe Wolfers medusa kolye. Gözler opal taş, altın yılanlar, mine. Belçika 1898 (Becker, 1985: 201).

Görüldüğü üzere akımda sanatçılar her alanda duygularını içselleştirip çeşitli malzeme kullanım teknikleriyle yaratıcı eserler üretmişlerdir. Art Nouveau rüzgârının estiği her ülkede sanatçılar kendi branşların da masalsı, betimleyici ve öykü tadında işler çıkarmışlardır.

1.1.5 Avusturya'da Art Nouveau

Avusturya'da bu sanat kendini daha geometrik formlarıyla, uzun eğri hatların birbirine bağlı olduğu stilize çiçekler ve minimalist yapraklarla karakteristik özelliklerini kazanmıştır. Bu dönemde mücevherde kullanılan mineleme tekniğinde komplementer (zıt) renkler daha sonra Art Deco'nun temel zeminini oluşturmuştur. Bu akımın ülkedeki yeri Türe'ye göre; tarihsel stillerin katı kalıplaşmışlığının baskısını hisseden bir grup sanatçı 1897'de "Viyana Secession" (Viyana kaçışı) adını verdikleri bir grup kurulmuştur. Almanya'dakine benzer şekilde Art&Craft hareketinden ve İskoç sanatçı Mackintosh'un Glascow okulundan etkilenen bu hareket, mimaride ve sanatta belirgin bir dizayn çizgisi kazanmıştır. "Viyana Secession" grubunun kuyumculuk ürünleri, 20.yüzyıl başlangıcına kadar Fransız modasının takipçisidir. Dekoratif sanatlarda eğitim almış iki tecrübeli sanatçı olan Joseph Hoffman ve Koloman Maser'in kurdukları "Wiener Werkstatte" yani Viyana atölyeleri, basit geometrik formlarıyla uzun, eğri hatların birbirine bağladığı stilizse çiçek ve yaprakların oluşturulduğu minimalist, linear modeller yaratmıştır. Altın ya da gümüş kullanarak üretilen Art Nouveau'nun bu özgün tasarımlarında kabaşon kesimli opal, akik, malakit, Lapis Lazuli ve sedef gibi yarı değerli taşlar kullanılıyor, el işi etkisini arttırmak için yüzeye çekiç izleri işlenmiştir (Türe, 2011: 131).



Resim 15: Josef Hoffmann Gümüş ve inciden oluşan saç tokası. 1905 (Becker, 1985: 124-125).

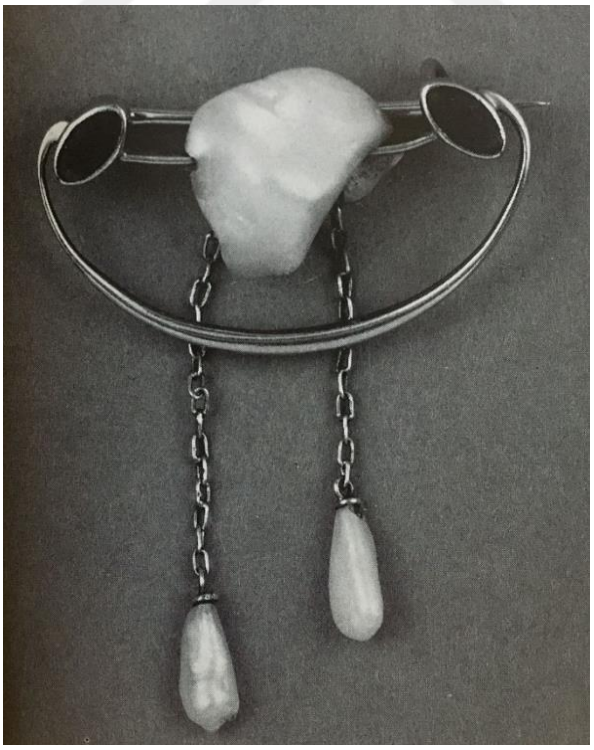


Resim 16: Koloman Moser Gümüş yaldızlı kemer toka. Mavi ve yeşille kombine edilmiş Lapis Lazuli 1904

Becker; Avusturya'nın sanatta geçmiş geleneklerden kopması, 1897'de bir grup sanatçı ve mimarın Viyana Akademisinden ayrılması veya Wiener Sezession (Viyana Secession) adlı kendi organizasyonlarını kurmasıyla gelmiştir. Bu onlara yeni kavramları keşfetme ve sanatlarını sergileme özgürlüğü vermiştir. Amaçları, çağdaş bir sanat hareketi ve mimari ile işlevsel gündelik nesneler arasında bir birlik

yaratmaktır. Secession özellikle mimari ile ilgilidir. Ancak mücevherde dâhil olmak üzere güzel sanatlar ve dekoratif sanatlar üzerinde eşit derecede etkiye sahip olmuştur.

Geometrik stil Art Nouveau'nun Avusturya versiyonu olmuştur. Almanya'da olduğu gibi, 19. yüzyıl Avusturya mimarisi ve dekoratif tasarımı gösterişli, Barok bir üslup biçimini alan tarihsellik tarafından yönetilmiştir. Modern yaşam biçimine uygun olmadığını düşündükleri eklektik (seçmeci) ve tarihselci süslemeleri reddetmişlerdir. Daha çok basit, aerodinamik, geometriye dayalı ve gereksiz süslemelerden arındırılmış bir üsluba geçerek aynı zamanda karmaşa ve ağır işlenen her şeye karşı tepki göstermişlerdir. Tüm bunlar Alman Jugendstil tasarımının daha sonraki soyut aşamasıyla güçlü bir bağlantısı vardır. Olbrich, Viyana Secession kurucu üyelerinden biridir ve Darmstadt kolonisini kurmasıyla Avusturya'nın tarzları bir birine sentezle beraber karışmıştır. Yeni stil önce mimariye uygulanmış olup ardından gündelik nesnelere ve mücevherlere doğru akış göstermiştir.



Resim 17: Broş altın, Barok inci, kırmızı mine Joseph Maria Olbrich 1901 (Becker, 1985: 143).

Avusturya mücevherleri, çok daha keskin bir geometri ile Germe parçalarından çok daha nadir ve daha bireyseldir. Almanya'nın aksine Avusturya'da Profzehim, Schwâbisch Gmünd veya Hanau gibi modern trendleri özümseyecek ve onları büyük ölçekte popüler mücevher tasarımlarına dönüştürecek mücevher üretim merkezleri mevcut değildir. Ancak Avusturya, elli yıldan fazla bir süredir inşa edilmiş verimli, üretken bir sanat ve teknik okullar sistemine sahiptir. Etkiler, özellikle İngiltere'den ve İskoçya'dan Sanat ve El sanatları hareketinden müzelerde sergilenen birçok eser aracılıyla Japonya'dan bu sistemden yavaş yavaş süzülmüştür. 1890'ların ortalarına doğru bu etkiler daha çok giderek işlevsel olan, kübik ve doğrusal biçime doğru evrimleşmeye başlamıştır.

1900'lerden sonra Avusturya'da mücevher stili çok daha etkileyici olmaya başlamıştır. Yeni soyut tasarımlar artık daha Avusturya stiline bürünmüş Fransız Art Nouveau tarzı mücevherlerle eş değer yapılmaya başlanmıştır.

Dönemin en iyi bilinen ve en çok aranan takıları Wiener Werkstâtte (Viyana atölyesi) tarafından yapılan ve çoğu Josef Hoffman (1870-1956) tarafından tasarlanan takılar olmuştur (Becker, 1985: 131-133).

Avusturya'da Art Nouveau mücevher tasarımları kendi dönemi içerisinde diğer ülkelerdeki dağılımı açısından kıyaslama yapıldığı zaman görüldüğü üzere daha naif, arındırılmış ve hatta ilerleyen dönem ve zamanlarda ise daha salt ve ince çizgilerdeki tasarımlara dönüşmüştür. Bu akımda ortak ögelerden bir de vazgeçilmezi olan mineleme yöntemi, çiçeksi ve oryantal çizgiler hep ana temeli oluşturmuştur.

1.1.6 ABD Art Nouveau

Antique Jewelry University'nin "*Art Nouveau Takı*" adlı yayınında ülkede bu sanat akımının mücevhere olan yansımalarından şöyle bahsetmiştir; Amerika Birleşik Devletleri'nde, Art Nouveau hareketi Newark, New Jersey ve Providence, Rhode Island'da seri üretilen mücevher tasarımlarında bulunabilir. Art Nouveau tasarım motifli küçük, ucuz, ticari olarak üretilmiş ürünler, tüccar sınıfı için bolca yapılmıştır. Yine de büyük Amerikan kuyumcu evleri, güzel ve benzersiz Art Nouveau Mücevherat

yaratmıştır. Tiffany & Company, Tiffany Stüdyosu özel tasarımlarda türünün tek örneği, el yapımı Art Nouveau parçalarını üretmek için kurulmuştur. Tiffany, sıra dışı taşlar ve akıcı çizgiler ve doğal motiflerle barok inciler kullanılmıştır. Marcus & Co. ise, Fransız çiçek temalı mücevherleri, yoğun mine kullanımıyla üretmiştir.

Japonya'da kurulan ticari ilişkiler sonrasında akım hızla Amerika'ya yayılmıştır. Dönemin öncü ismi olan Tiffany'nin Japon sanatına olan merakı ve hevesi de akımın yayılmasındaki temel etkenler arasındadır. Becker'e göre; 19. yüzyıl boyunca Amerika, Eurone modasını ve mücevheratını takip etmiştir. Londra ve Birmingham'dan çok miktarda ucuz, modaya uygun mücevher ithal edilmiştir. Amerika'daki en popüler mücevher parçası olan Cameos, mercan ve mozaik gibi diğer modalarla birlikte İtalya'dan getirtilmiştir. Amerikan hükümeti, potansiyel kazanç kaybını önlemek için 1850'de ithal mücevherlere vergi koymuş ve bu tarihten itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde hızla büyüyen gümüşçü merkezleri tarafından ucuz ve modaya uygun aksesuarlar üretilmeye başlanmıştır. Yüzyılın ortalarında Amerika'da gerçek mücevherler hâlâ nadirdir. Turkuaz ve granat gibi yarı değerli taşlar değerli hazineler olarak kabul edilmiştir. 1860'lara gelindiğinde zincir püsküller, oymalar ve zarif siyak mine ile altın takılarda belirgin bir Amerikan tarzın izlerine rastlamak mümkündür. Akım önce seramik, mobilya ve daha sonra diğer tüm el sanatlarına yansımıştır. Amerikalılar 1858'de Japonya ile hayati bir anlaşmanın müzakeresinde aracı olan Amiral Perry' nin bir Amerikalı olduğu için Doğu dekorasyon tarzlarını benimsemekte hızlı davranmışlardır. Japonisme 1870'ler ve 1880'lerde Amerika'ya yayılmıştır. Amerika'da üretilen birçok gümüş, yaldızlı veya karışık metal mücevherlerden oluşmuştur. Amerikalı metal işçileri, Japon zevkinde çekici mücevherler ve biblolar üretmek için kakma ve Şam işleme gibi tekniklerden en iyi şekillerde faydalanmışlardır. Bu dönemde Tiffany'nin usta tasarımcısı Moore, Japon sanatının hevesli ve bilgili bir koleksiyoncusudur. 1880'lerde Tiffany çok güzel Japon tarzı altın mücevherler üretmiştir. Tiffany tarafından üretilen iki tür mücevher vardır. Bunlardan birincisi; geleneksel ve değerli taşlara dayanan diğeri ise; elle işlenmiş ve Art Nouveau hareketinin bir parçası olan tasarım yaklaşımı olmuştur. Tiffany her zaman sanat takılarıyla tanınmıştır. Duyarlı bir sanatçı kimliğe sahiptir

ve sanatın halka yayılması konusunda yaklaşımlar sergilemiştir (Becker, 1985: 182-184). Avusturya'da yapılan mücevherlerde tasarımlar izlerini önceki dönem olan Art & Crafts hareketinden de almıştır. Türe'ye göre; Tiffany'nin mücevher yapımı için; Arizona turkuazları, Montana safirleri, Turmalin demantoid garnet, Opal , Lapis Lazuli, Peridot ve tatlı su incileri gibi, çoğu Amerika orjinali taşlarla yanar döner Favrile camlarını maddi değerlerini ikinci plana atıp, renk armonisinin esas olduğu tasarımlarda birleştirmiştir. Bu çalışmalar yeni sanatın organik motifleri, Bizans ve Doğu etkileriyle Art & Crafts tesirlerinin ilginç bir karışımı olduğunu vurgulamaktadır (Türe, 2011: 133).



Resim 18: İris çiçeği 139 monata safir, elmas, garnet ve topaz taşlardan oluşturulan korsaj süsü. Tiffany 1900 (Türe, 2011: 133).



Resim 19: Gümüş pendant. Birbirine geçen kavisli hatlardan oluşmuş motif Kelt sanatından alınmıştır. Akuamarin, peridot ve krizoberil taşları kullanılmıştır 1910 (Türe, 2011: 133)

1.2 Art Nouveau Yayılım Alanları

Art Nouveau sanat akımının yücelmesi geçmiş bağlarından aldığı derin etkiler birikimi ile asıl ortaya çıkışı 19. yüzyıl bulmuştur. Bu şanlı ve şöhret dolu dönemin yardımcı koşulları hiç kuşkusuz açılan sergiler, ülkeler arası özellikle de Japonya'nın ticarete olan yakın teması bu alanlarda oluşan etkileşim ve sentez oluşumları ayrıca dönemin en önemli görsel iletişim aracı olan grafik afişler, resim alanındaki eserler daha sonra binaları saran, mücevherlere dokunan yeni sanat anlayışı sanki hepsi birlik olup anlaşmışçasına harmoni halindeki bütünlük kendini

her alanda göstermiştir. Resim, mimari, heykel, seramik, mücevher, grafik, mobilya, moda, vitray cam işleri, duvar kâğıtları, biblolar vb. daha birçok alana kendine yer edinmiş güçlü bir akımdır. Art Nouveau aynı zamanda temel ilham kaynağı kadın olmuştur. Zarafet, estetik, kıvrımlı hatlar, bukleli dalgalı saçlar, uçuşan kumaşlar bu akımın çıkış noktalarından biri olmuştur.

1.2.1 Art Nouveau Sanat Akımında Kadın Figürünün Yeri

Temsil ve süsleme temsili olarak kadın, Fin-de-siêcle[6] dönemi sanatında önemli bir yer edinmiştir. Art Nouveau kesinlikle kadınsı bir karaktere bürünen bir sanattır. Garip bir şekilde öne çıkan, neredeyse erkekten tamamen dışlanan kadın tek sembol olarak işlenmiştir. Art Nouveau sanatçıları, kadınları ve bazen de androjen erkekleri son derece idealize adilmiş bir durumda görünmelerini istedikleri gibi tasvir etmişlerdir. Kaide üzerine tünemiş bir kadın çekici dekorasyon görevi görmüştür. Esasen Art Nouveau kadını, Mucha'nın desen kitabı Documents Dêcoratifs'in reklamını yapan kışkırtıcı bayan gibi, sevimli bibloları süsleyecek ve çekici pozlar verecek bir figür olmuştur. Mucha saç fetişinin ve cinsel obje olarak kadını en karakteristik özelliklerini sunmaktadır. Posterlerindeki kadınlar, enerjik kıvrımlarda ve olası olmayan bir şekilde işlenmiş, son derece soyut buklelerle inanılmaz bir şekilde süslemiştir. Mucha'nın kadın portrelerinde en etkilendiği kişi Sarah Bernhart'tır.

Mucha babasının kadına karşı dekoratif bir nesne olarak tavrıyla ilgili olarak şöyle yazmaktadır; "Onun için bir kadın bir beden değil, maddeyle bütünleşmiş ve madde aracılığıyla hareket eden güzellikti." (Thompson, 1972: 162)

Sarah Bernhardt, yüzyılın başında sanata yaptığı katkılarından dolayı bugün en çok hatırlanan kadındır. Mucha kadın temalarında mevsimleri ve yılın aylarını kişileştirme serisi, bir ruh hali yaratmak için uygun çiçekleri, çiçek açan kadınlarla yan

[6] Fin-de-siêcle: 19. yüzyıl sonunda kullanılan bir terimdir. "yılın sonu" anlamını taşımaktadır.

yana getirmektedir. Seçilen bitkiler, gül, zambak, karanfil ve süsen görünüşlü her çiçeğin erdemiyle uyumlu bir kadını etrafında büyüyerek temsil etmiştir.



Resim 20: Alphonse Mucha Dört Mevsim 1895 (Güncü, 2017: 437-449)

Art Nouveau sanatçısı Alphonse Mucha tarafından 1895'de yayınlanmıştır. Mevsimleri kişileştirerek, kadınların ruh durumuyla gösterdiği bu panolarda bahar masumiyeti, yaz sıcağı, sonbahar verimliliği ve kış da soğuk havayı simgelemiştir. Burada gösterilen dört panelde doğanın uyumlu döngüsü temsil edilmiştir. Panolardaki bitkisel motifler, kıvrımlı çizgiler, neoklasik tarzda giyinmiş zarif kadın figürleri ve kadınların başlarında haleye dönüşen çiçekler Art Nouveau üslubuna özgüdür (Güncü, 2017: 447).

Rene Lalique ise, kadın yüzünü, dönen saç dallarını ve tipik Art Nouveau çiçeklerini dönemin imgesi olan broşta birleştirmiştir. Kadınları gerçekte olduğu gibi

temsil eden çok az sanatçı vardır ve bunların çoğu, genellikle kaçışçı bir tarz olarak tanımlanmış ve Art Nouveau akımına dâhil edilmemiştir.

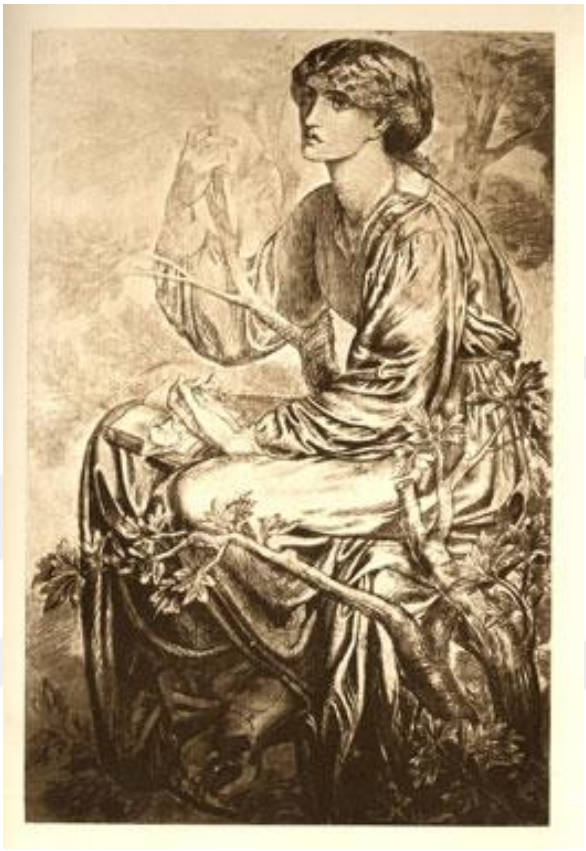


Resim 21: Rene Lalique siyah patine gümüş kolye/broş. Bir opal mine tabakası ile kaplanmış ve etrafı çevrili cam yüz 1898-1900 (Becker, 1985: 59)

Modada ise; Kadın kıyafetlerinin kısıtlayıcı karakterleri, serbest dolaşıma izin vermekten ziyade hareketlerini kısıtlamaya yönelik olmuştur. 19. yüzyıl sonunda, İngiliz estetik hareketi o zamanlar moda olan yoğun korseli kumaş katmanları yerine bol, akıcı kostümleri teşvik ederek özgürleştirici bir faktöre katkıda bulunmuştur. Kadınlara ev dışında istihdam konusunda artan özgürlükle birlikte giyim kısıtlamasının gevşetilmesi gerekli hale gelmiştir. Dönen çizgiler, üst üste binen çiçekleri ve kadının son derece dekoratif kıyafetlerini tanımlar ve figürleri birbirine bağlayan genel bir ağ oluşturulmuştur. Art Nouveau tarzı, çağın temsilcisi olarak kadına özel uyarlanmıştır.

Willam Morris, genellikle uzun ve ince, şehvetli dudakları, sarkık göz kapakları ve bol miktarda saça sahip kadın tiplemelerini kullanmıştır. Raphael kadınlarında karakteristik özellikleri, dalgın veya kasıtlı olarak anlaşılmaz bir ifade hâkim olmuştur.

Genellikle sıradan dünyadan kopuk, başka bir dünyaya ait kadın modellemeleri mevcuttur.



Resim 22: Jane Burden Morris (1862-1938). Willam Morris'in eşi

(Kaynak:https://digital.libraries.uc.edu/exhibits/arb/williamMorris/jane_morris_life.php)

Yüksek Art Nouveau tarzı görsel sanatlarda ifade edilen erotikliğe yönelik baskın bir eğilimle ünlüdür. Alegorik olarak sık sık yılanlarla ilişkilendirilen, Havva'nın geleneksel hikayesine geri dönen veya herhangi bir bahaneyle kadının öznesi olarak Şeytan' nın bir ajanı olarak sunulan, baştan çıkarıcı olarak da tasvir edilmektedir. Art Nouveau stil olarak, bitki formunun yaşam enerjisine ve doğrusal yoruma dayalı hacimli bir repertuar benimseyerek, fitomorfik formlara özel bir düşkünlük göstermiştir. Kadınları çiçeklerle ilişkilendirerek sevilen bir benzetme yaratılmıştır (Thampson, 1972: 166).

Aubrey Beardsley'in kendine özgü siyah-beyaz stilinin ayırt edici özelliği olan "Beardsley kadını" öne çıkan kadın sitillerindendir. Beardsley'in kadınlarının çoğu erkek kıyafetleri içinde görünmüştür. Kırılgan, melek yüzlü ve bol saçlı, vücutları narin ayaklarında terlikleri olan, kıyafetleri fırfırlı geniş kalçalı tasvirlere yer vermiştir. Beardsley'in unisex tiplemelerinin kökenleri üzerine yapılan araştırmalar da sanatçının annesine ve kız kardeşine olan ve kısa hayatı boyunca devam eden olağan dışı bağlılığı dikkat çekmiştir (Thompson, 1971-72: 160).



Resim 23: Aubrey Beardsley, British , 1872-1898 ai baisé ta bouche Jokanaan, illustraition for Oscar wilde's salomé, 1893, Victoria and Albert (Kaynak: https://www.studiointernational.com/index.php/a-new-illustrator-aubrey-beardsley-the-studio-vol-1-no-1-april-1893)

Avusturya Sezession'un lideri Gustav Klimt, Art Nouveau' ya özgü başka bir kadın türü yaratmıştır. Viyana sosyetesi kadınların portrelerinde, oturanların yüz hatlarının aslına uygun temsili ile kıyafetleri saran süslerin özenle yığılması arasında heyecan verici bir karşılık vermiştir. Genellikle arka plan mozaik benzeri formların yoğun

bir düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Klimt, kadınlarının üç boyutluluğunu ve dolayısıyla canlı gerçekliğini, onları iki boyutlu, geometrik bir süslemenin fazlalığı altında ağırlaştırarak yok etmiştir. Eller ve yüzler dikkatlice işlenir, ardından bir yığın dekoratif ayrıntıyla boğmuştur. Efekt, sığ doğasını çok yönlü, çok renkli dekorasyon alanlarıyla yan yana getirdiği yüksek kabartmayla yerleştirmeler yapmıştır. Klimt, 1907'de yaptığı "frau bloch bauer" portresi, kadının porselen bebek kafasını çeşitli düz, doğrusal formlardan oluşan karmaşık bir şekilde tasarlanmış üçgenin zirvesine yerleştirmiştir. Bizans kaynaklarını hatırlatan zengin altın rengi, ikonik formların manevi soyutlamalarına paralel olarak kadını hayattan daha da uzaklaştırmıştır. Kadınların saçlarının abartılması ve resmedilmesi Art Nouveau sanatçıları tarafından neredeyse takıntı noktasına kadar hâkim bir motif olarak defalarca kez kullanılmıştır (Thomason 1972: 162). Kadın saçları bu akımda kamçı hareketiyle verilmiştir.

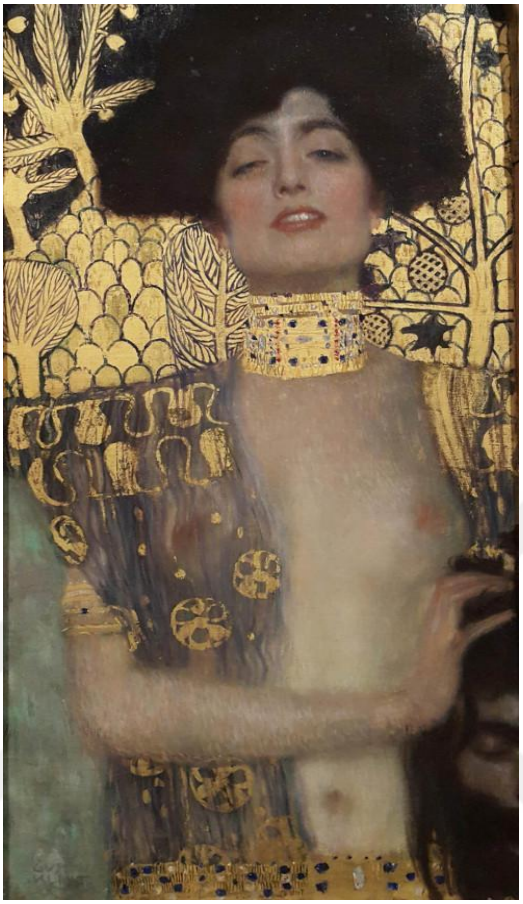


Resim 24: Gustav Klimt, Frau Adele Joch-Baver, 1907, oil canvas (Kaynak: https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/26/gustav-klimtin-portrait-of-adele-bloch-bauer-eseri)

1.2.2 Art Nouveau Sanat Akımının Resim Alanına Etkileri

Japon baskı resimleri Empresyonistleri etkilediği gibi Art Nouveau hareketini de etkilemiştir. Art Nouveau' da Doğu resim sanatından etkilenerek Avrupa'da yepyeni bir form anlayışı geliştirmiştir. Avrupa için tamamıyla yabancı bir grafik geleneğe sahip olan bu sanat, sanatçılara yeni bir üslup geliştirme konusunda da kaynak oluşturmuştur. 19. yüzyıl sonunda Japonya ve Çin'de öne çıkarak modern sanatın oluşturulmasında önemli rol oynamışlardır. Art Nouveau' da Uzak Doğu resimlerinde de karşımıza çıkan bitkisel motifler, akıcı formlar, kıvrık hatlar, çizgisel nitelik, ince, zarif çizimler ve hareketlilik önem kazanmıştır.

Art Nouveau resim stilinin temsilcisi olan Gustav Klimt'tir. Klimt, eserlerinde Art Nouveau ve Sembolizm'i birbirine kaynaştırarak güzel eserler meydana getirmiştir. Tarihsel etkileri reddedip, tüm sanat akımlarını kapsayacak birbirleriyle bağlantılı tek bir stil önermiş ve bu avangard oluşumla Viyana'yı Uluslararası sanat sahnesine taşımak istemiştir. Resimle, müzikle görüntüyü birleştirip, organik süslemeler içinde altın yaldızlı, parlak, baştan çıkarıcı femme fatalelerin (çekici ve tehlikeli kadınlar) bedenleri ve düz yüzeylerdeki değişikliklerle göz alıcı betimlemeleri ile sanat dünyasında yerini almıştır. Resimde, belirli olarak Klimt'in eserlerindeki süsleme elementi, ifadeci bir güç yüklenmiştir. Secession akımının en etkilisi Viyana'da şekillenmiş olup, lideri ve ilk başkanı olarak da Gustav Klimt, 1905 yılında gruptan ayrılana kadar, akımın en önemli ressamı olma özelliğini taşımıştır. Secession; sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Sık sık kullanılan terim stilkunst (sanat tarzı), hayatın tamamen estetik yenilenmesine ve canlanmasına karşılık gelir. Klimt eserlerini yaparken Japon etkisi altında kaldığını açıkça göstermektedir. 1912 yılından sonra yapmış olduğu portre çalışmaları ve altın varaktan oluşturduğu tabloları kanıtı olmuştur. Sanatçı resimlerini yaparken Japon sanatçılarından zaman içerisinde öğrendiklerini harmanlayarak eserlerine yansıtmayı başarmıştır. Eserlerinde sanat tarihinden ilham almıştır. Hatta bu sanata kendini o kadar yakın bulmuştur ki, kıyafet tercihleri çoğunlukla kimonolardan tarafa tercih etmiştir.



Resim 25: Gustav Klimt Judith and the Head of Holofernes, 1901

(Kaynak: https://www.gustav-klimt.com/Judith-and-the-Head-of-Holofernes.jsp)

Bezeme ve iki boyutlu yapının düz kalitesini birleştiren Klimt, resimlerini özgürce yansıtmıştır. Eserlerinde süslemenin ağırlıklı olduğu ve detaylandırmanın ön plana çıktığı, figürlerde işlediği özenli takıları beğenileri kazanmıştır. Erotik yaklaşımlar onun en sevdiği konusu olmuştur. Süslemeleri daha çok bizlere Bizans mozaiklerini anımsatır. Desen ile gerçeklik, gerçek ile soyut arasındaki bu çapraz bağlam teknikleri Klimt 'in çalışmalarının önemli bir mirası olmasıyla beraber Art Nouveau resimlerinin önemli özelliklerini de taşımaktadır (https://9lib.net/article/gustav-klimt-in-art-nouveau-i%CC%87%C3%A7indeki-yeri-secession.oy8goowz).

1.2.3 Art Nouveau Sanat Akımının Grafik Alanına Etkileri

Bu dönemde afiş ve yazı ile ilgili gelişmeler ön plana çıkmıştır. Ülkede yaşanan sansür yasaklarının ortadan kalkmasıyla beraber afiş alanında ciddi değişiklikler meydana gelmiştir. Daha renkli afiş baskıları olmuştur. Yazı ile resim bir arada kullanılmış ve grafik montaj teknikleri uygulanmıştır. Arıcan (2012) göre; Fransa'da Victoria dönemi grafiklerinden Art Nouveau'ya geçiş, kademeli bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu geçişte Paris'te çalışan, Jules Cheret ve Eugene Grasset önemli rol oynamışlardır. Basın özgürlüğü ile ilgili Fransız yasasının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kilise dışında her yere asılabileceğine izin verilmesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamlar artık reklam afişleri tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vazgeçmişlerdir. Modern afişin babası olarak adlandırılan Jules Cheret, uzun yıllar resimli litografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir. 1000'den fazla afiş üreten Cheret afişlerindeki figür ve görüntü kalabalığını zamanla azaltmış, kendi basımevindeki çalışmalarıyla da bizzat renkli baskının gelişimine katkılarda bulunarak, kullandığı canlı renklerin göze çarpan niteliğiyle, sanatsal afişi yaratmıştır. Bugünkü bilboard'ları anımsatan, 1,5 metreye varan ölçülerde büyük boy afişi Paris'te ilk defa uygulayan sanatçı olmuştur.

Toulouse Lautrec ise bu süreçteki gelişim periyoduna bakılacak olunursa, Japon sanatı, Empresyonizm, ve Degas'ın tasarım ve kontur anlayışına büyük hayranlık duymuş, Paris'in gece hayatını izleyerek desenler yaparken, bir gazeteci niteliğinde mesaj veren, illustratif bir üslup geliştirerek "La Belle Epoque" un gece hayatını sergilemiştir. T. Lautrec tüm çalışmalarında, romantik bir güzellikten çok, derinlemesine insan manzaraları sergilemek istemiştir. Karikatüre varan yüz hatları, sarı bir ışıkla aydınlatılmış, dramatik alansal planlar, karakteristik üslup özellikleri olarak verilmiştir. Toulouse Lautrec, sadece 32 tane afiş ve az sayıda müzik ve kitap kapağı tasarımından oluşan yapıtlarını doğrudan litografik taş üzerine çalışmıştır. Sanatçının afişleri, afiş tasarımının ölçütleri haline gelmiş, hiçbir sanatçı, yazı ile resmi bir bütün olarak kullanabilme konusunda, Lautrec kadar başarılı olamamıştır.



Resim 26: Toulouse-Lautrec "Aristide Bruant in his Cabaret" by Henri de Toulouse-Lautrec (French, 1864–1901), 1893. Lithograph. Otis Norcross Fund. Photograph Museum of Fine Arts, Boston. (Kaynak: https://www.dailyartmagazine.com/lautrec-aristide-bruant-cabaret/)

İngiliz Art Nouveau hareketini oluşturan en ünlü sanatçılardan biri de Aubrey Beardsley'dir. Alışılmamış, düşsel ve abartılı bir uzunlukta tasarlanmış insan figürleri ve ağır siyah biçimlerin yer aldığı illüstrasyonlarda Japon kalıp baskıları, W. Morris'in üslubu ile birleşerek yeni bir sentez oluşturmuştur. Grafik tasarım tarihinin ünlü iki ismi de, "The Beggarstaffs" takma adını kullanan James Pryde ve William Nicholson'dur. İngiltere'de Beggarstaff'lar modern anlamdaki afiş tasarımının örneklerini vererek, özgün tarzlarını duyumsatmışlardır. Sonradan kolaj adı verilecek olan yeni bir yöntemle o dönem için alışılmamış grafik montaj tekniklerini uygulamışlardır.



Resim 27: General Electric Logo (Arıcan, 2012: 23)

Bektaş'a göre, bu dönemde tasarlanıp, günümüze kadar kullanılan Art Nouveau üslubunda hazırlanmış amblemlerden biri, "American General Electric" diğeri de "CocaCola"dır. General Electric tıpkı Coca-Cola gibi bütünlük, okunaklılık ve netlik açısından bir amblemde olması gereken tüm gerekliliklere cevap vererek, klasik yapısıyla zamanın yıpratıcılığına karşı koyabilmiş az sayıdaki örneklerden biri olmuştur (Aktaran Arıcan, 2012: 23).



Resim 28: Coca Cola Logo (Arıcan, 2012: 24)

Resimli afiş Amerika'da önce yayın endüstrisi tarafından benimsenmiştir. "Harper" ve "Century" gibi dergilerin yeni sayılarını tanıtan afişler bayilerin ilan tahtalarına asılırken, yeni çıkan kitaplar da afişlerle tanıtılmaya başlanmıştır. Amerika'nın en ünlü Art Nouveau temsilcilerinden biri olan Will Bradley; afiş tasarımı, illüstrasyon, grafik, tipografik tasarım konusuna özgür bir yaklaşım getirmiş, mevcut kural ve alışkanlıkları yadsımıştır. Yazıyı tasarım alanının bir köşesine veya dar bir sütuna yerleştirerek veya dikdörtgen bir biçim oluşturacak şekilde bütün harfleri aynı boyda çizerek, tipografiyi bir tasarım elemanı olarak kullanmıştır (Arıcan, 2012: 20-23).

1.2.4 Art Nouveau Sanat Akımının Mobilya Alanına Etkileri

Art Nouveau aynı anda hem sade, hem egzotik, hem edebi, hem plastik, çoğu zaman mistik ve erotik, hem fütürist hem geleneksel hem işlevsel hem de fantastiktir. 19. yüzyıl Art Nouveau tüm yeniliklerin eskiyle yeninin köprüsü olmaktan hoşnut olan, rüzgârını her akıma estirmeyi başarmış güçlü bir sanattır. "Sanat için sanat" görüşünü ilke edinmiş ve zanaata önem vermiş böylece kendini en iyi göstermiş akım olmuştur. Sanayi açısından en gelişmiş ülke olan İngiltere' de ortaya çıkmıştır. John Ruskin (1819-1900) Art Nouveau sanatına bakış açısı; makineyi çirkinlik ve umutsuzluktan başka bir şey olmayan bir kaynak olarak görmüştür. Onun için sanat, sadece insan eli maddeye güzellik ve hayat katmıştır. Onu gerçekten kopyalamaya çalışmadan, inançtan ve doğa sevgisinden ilham alan Orta Çağ zanaatkârının zihniyetini yeniden keşfedilmesi gerektiği görüşünü savunmuştur. Büyük ve küçük sanatlar arasındaki tüm ayrımlar kaldırılmalıydı (Aktaran, Buffet-Challie, 1982: 7).



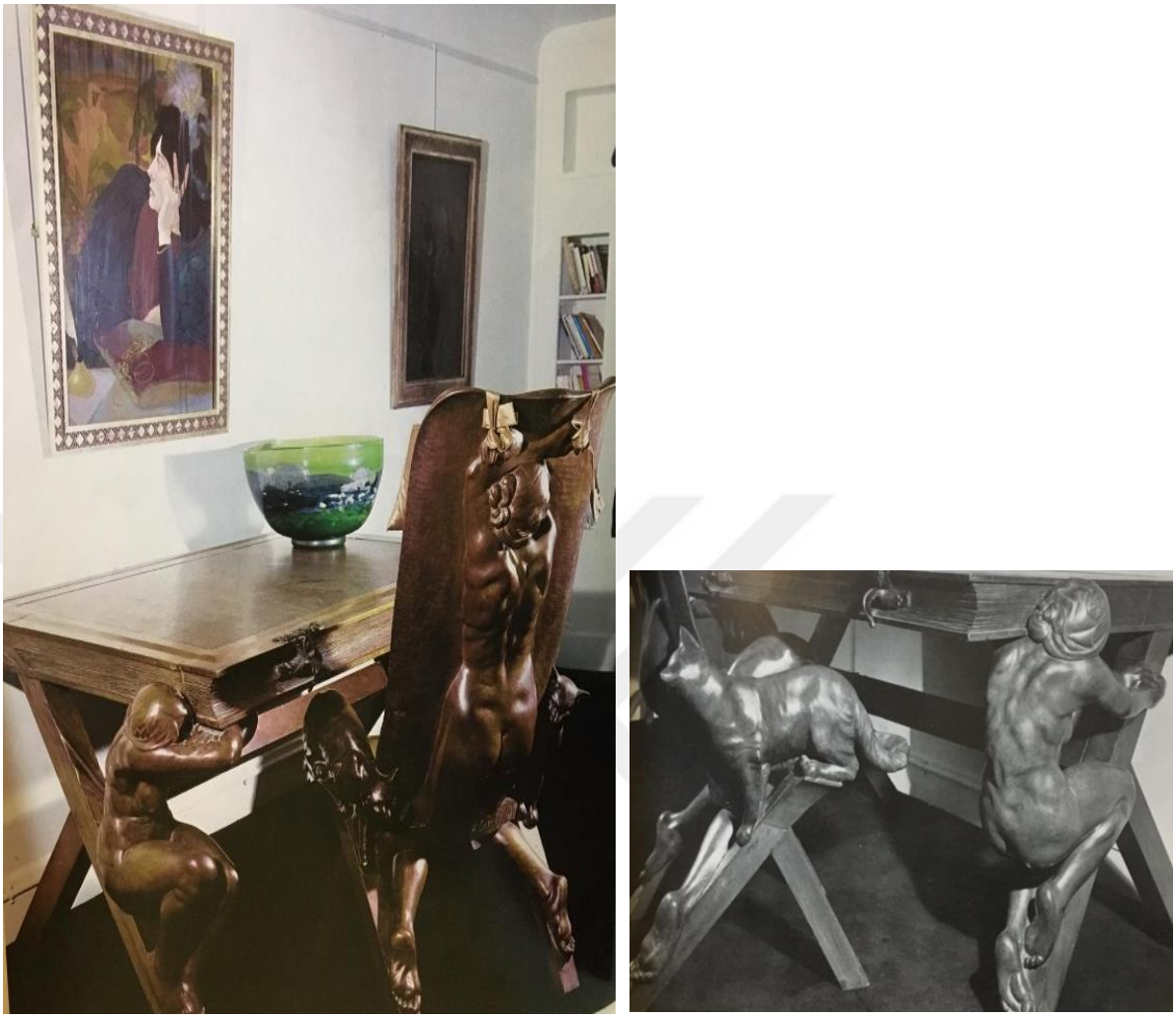
Resim 29: Emile Galle maydanoz motifli sandalye, Paris (Paris Buffet-Challie, 1982: 12)

1900'lü yıllarda tüm evler ve daireler uzmanlaşmış antikacılar tarafından Art Nouveau tarzında döşenmiştir. Akım altın dönemini yaşayıp, dekoratif sanat alanında müthiş bir buluş sergilemiştir. Fantezi ve cürret ateşinin tüm Batılı ulusları içine alacak şekilde yayılmıştır. Art Nouveau Sanatında Mobilya Alanın Öncüsü olan Emile Galle (1846-1904) 1884'te hali hazırda yerleşik bir seramik ve cam yapım şirketinin başkanıdır. Bunlara ek olarak yeni bir çalışma dalı açmıştır: dolap yapımı ile bu meslek ve doku çeşitliliğinden heyecan duyan genç Galle'nin ahşap işçiliğini denemeye karar vermesi, egzotik ahşap satıcısına yapmış olduğu ziyaretten ilham almış ve başlamıştır. Mobilya yapımına karşı bakış açısı mobilya parçasını mantıklı bir şekilde inşa edilmeli ve işlevsel açıdan uyumlu olacak şekilde tasarlanması ve çerçevenin şekillendirilmesiyle ilgili olarak görüşlerinde olmuştur. Doğa ilham verici ögeler arasındadır. Dolayısıyla yusufçuk, inek, maydanoz, asma gibi temaları kullanarak masa ayaklarını nilüfer kaideleri ve muz

ağacındaki bitki formlarından ilham almıştır. Formlar ağırlıklı olarak masa ayaklarında devedikeni ile dış hatlarını gösteren ayaklar, haşhaş kabuğu şeklinde kolonet, iç içe kıvrımlı orkideler, yaban otundan türetilen formalar oluşturmuştur. Galle daha çok Avrupa menşeli yumuşak ve işlenmesi kolay olan ahşapları tercih etmiştir. Mobilya yapımında hassas olan eklem yerlerindeki sorunları genellikle akçaağaç ağacından doğal oymalı ek parçalar aracılıyla halletmiştir. Galle'nin bu natüralizm tutkusu düz yüzeylerin düzenlemesine aktarmış ve kısa zaman sonra doruğa ulaşmıştır. Galle sadece doğadan ilham alan şiirsel bir ruh olmamıştır aynı zamanda botanikçi ve böcekbilimcinin kesinlik duygusuna ve bu iki disiplinle ilişkili bilimsel bilgilere de sahiptir. Japon sanatı, Galle'nin Uzak Doğu'ya ilk kez 1871 sergisinde Londra'da ilgi duyması için başka bir esin kaynağı olmuştur.



Resim 30: Emile Galle Kakmacılık ve detaylı ahşap işletme (Paris Buffet-Challie, 1982: 16)



Resim 31: Rupert Carabin Oyma ahşap ve dövme demirden yapılmış kadın figürlü masa, Paris (Paris Buffet-Challie, 1982: 57-70)

Beşir ve Bal (2019) yayınladıkları "Modernleşme Sürecinde Mobilya Tasarımında Melezlik" adlı makalesinde; doğaya öykünme bu stilin önemli bir yapıtaşını oluştururken üretim şeklinde de doğal üretim biçimi olarak kabul edilen zanaata yönelim görülmektedir. Dönemin tasarım anlayışında sembolizmin öneminin yanı sıra soyut kavramların da ifade edilmesinin önemi vurgulanmaktadır. Özellikle sivri köşeler ve düz yüzeylerden kaçınılarak tasarlanan mobilyanın temel yapısında ve yüzey donatımında asimetrik düzenlemelere sıkça rastlanırken zaman zaman abartıya kaçıldığı da görülmektedir. Süslemenin ön planda olduğu akımda sanayiye bağlı bir tarz benimsenmiştir. 19. yüzyıl seçmeciliği ve modern akım arasında bir köprü görevi gören

Art Nouveau romantik ve oldukça bezemeli görünümüyle akıldışı, klasik dışı, simgeci, folklorik bir akım görünümü sergilemektedir. Kendine özgü bir dil ortaya koyan akım çiçekli, kıvrımlı hatların oluşturduğu biçimlenme ve çizgilerin düzleştiği, geometrik biçimlenmeden oluşan iki evrede gelişmiş ve geniş çaplı uygulama alanı bulmuştur. Yeni malzemeye yönelen ve tarihselliği reddederek evrensel bir stil arayışında olan Art Nouveau, organik süslemeler ve fonksiyon arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışırken hem geriye, hem ileriye bakmayı mümkün kılmıştır. Bir geçiş dönemi sanatı olan Art Nouveau, belirli yeni biçimlere yönelik olmasına karşın; özünde biçimsel nitelik taşımaktadır (Beşir ve Bal, 2019: 447). Mobilyalarında çoğunlukla masif ahşap (özellikle meşe) kullanılmış, ağaçların damarlarını belirginleştirecek mat cilalar tercih edilmiştir. Birçok örnekte Japon tasarımının etkileri görülmüştür. Mobilyalar sade, düz yüzeyli tablalar ile oluşturulmuştur. Uygun olan alanlara (dolapların yan yüzeyleri, koltuk kenarları vb.) kafesler ya da düz dikdörtgen biçimli parmaklıklar yerleştirilmiştir. Az sayıda oyma, kakma ya da marküteri yöntemleri kullanılarak yapılan küçük desenler yüzeyleri süslenebilmektedir. Gotik süsleme öğeleri de çok kullanılırken, Türk halı ve çinilerini hatırlatan doku ve desenlere de rastlanılmıştır. Bu hareket her ülkede kendine özgü gelişimler göstermiştir. Art Nouveau ve Art Deco akımları, bu akımdan doğmuştur.

Art Nouveau mobilyaları bulundukları mekân ile bütünleşmek amacıyla tasarlanmaktadır. Mobilya yüzeylerinde yer alan dekoratif unsurlar yer, duvar ve tavanda tekrarlanmıştır. Perde, halı ve döşemelik kumaşlar da bu uyumu devam ettirmek üzere dokunmuştur. Diğer yandan bu mobilyalar içinde bulundukları mekânları bölümlere ayırmak amacı ile de kullanılmıştır. Birçok mobilya farklı fonksiyonları yerine getirmek üzere karmaşık bir yapıda tasarlanmıştır. Bu akımda işlevsellik ve mekân bütünlüğü en az sanatsal ifade kadar önemli olmuştur. Hector Guimar, Eugene Gaillard, Emile Gallé, Louis Majorelle, Victor Horta, Henry van de Velde, Antoni Gaudi, Charles Rennie Mackintosh, Art Nouveau akımının önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. Mackintosh‟un Helensburgh‟ta bulunan Hill House için 1904 yılında tasarladığı sandalye önemli bir örnek teşkil etmektedir (Çiftçi ve DemirArslan: 1610).

1.2.5 Art Nouveau Sanat Akımının Mimari Alanına Etkileri

> "1890'larda popüler olan, kıvrımlı çiçek motifleri içeren bir dekorasyon ve mimari detay tarzı."
>
> Jhon Milnes Baker

Art Nouveau sanatının temel özellikleri yerini hiç değiştirmeden tüm üslubuyla her alanda olduğu gibi mimari alanda da duruşunu sergilemeye devam etmiştir. En sevdiği vazgeçilmez unsurlarını bir bütünlük içinde taşımıştır. Gözdesi olan kadın figürleri, botanik formlar, seçili ve belirgin bir şekilde ele aldığı hayvanlar, bazen mitolojik karakterler, çizgilerin oryantelleştiği tüm temaların ana ögesi haline geldiği yumuşak kıvrımlar, hoşlandığı soft ve pastel renklerin kombinler zarafet ve egzotik çatı altında kendini göstermiştir. Bu vuku buluş çok geniş alanlara yayılmış ve bu yenilik rüzgârı her biri kendi alanların da birbirinden farklı çeşitli teknik kullanımlarla beraber adornolar (süsleme) oluşturmuştur. Art Nouveau sanatının mimari alana olan etkisi bu dönemde metal kullanımının ileri boyutlara taşınmasıdır. Bilinen tüm klasik demir formları tek tek yerini kıvrımlara bırakmıştır. Rene Lalique'nin etkilendiği ayrıca önemli bir bölümdür. Neogotik ve Rokoko tarzındaki kullanılan işlemeler çalışmalarında görülmüştür. Taş sadece bir inşaat malzemesi olmaktan çıkmış ve sanatçıların ellerinde çiçeklere, sembolik hayvanlara ve kadın bedenlerine dönüştürülmüştür. Giriş kapılarının ve balkonları yeniden tasarlamakla yetinmeyen mimarlar, cephenin tüm yüksekliğini kaplayan dökme demirden tırmanan bitkileri ekleyecek kadar ileri gitmişlerdir (Challie, 1982: 171). İmgenin ve tinselliğin ön planda olduğu bu sanat akımı geçmişteki izlerini günümüzde de hâlâ aynı heyecanla taşımaktadır.

Pena ve Snyder'ın yayınlamış olduğu "Art Nouveau Vitray ve Demir İşi" adlı makalesinde akımın mimari unsurlardaki yerine şöyle değinmiştir; 18.yüzyıl başlayarak hünerli demir işçiliği Buenos Aires'teki sanat eserlerinin ayırt edici özelliği olmuştur. Bunula birlikte, malzemenin işlenmesi ve tasarımlar yıllar içinde tamamen değişmiştir. 18.yüzyıl da yaygın olan kare kesitli demir parmaklıklardan 19. yüzyıl ın başında hafiflemeye başlamış ve süslemede daha geniş bir dekoratif oyun ortaya çıkmıştır.

Yaklaşık 1850'de demir, iş için rafine edilmiş ve benzer bantlar, şeritler üretilip balkonlar ve pencereler için ızgara yapımında kullanılmıştır. Dökme demirden yapılmış ızgaralar, dövme demirden yapılmış ızgaralarla aynı anda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde her ikisinin de ayrım gözetmeksizin kullanıldığı bilinen gerçektir (Pena ve Snyder, 1982: 231). Bu dönemde demirin yapı malzemesi olarak kullanılması mimari için önemli bir devrim hareketi olmuştur. Demir; metro girişlerinde yapıların değişik bölümlerinde, günlük yaşam araç ve objelerinde hem fonksiyonel hem de süs olarak değerlendirilmiştir.



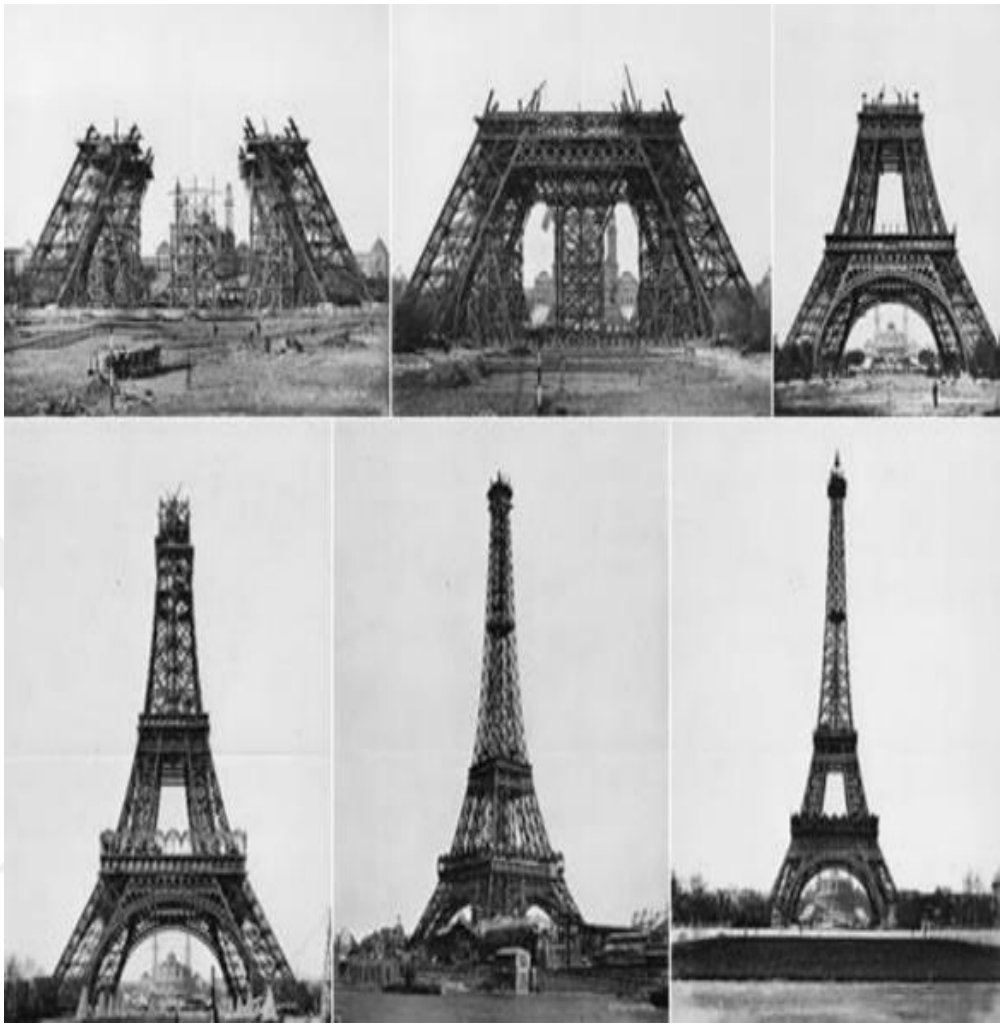
Resim 32: Virginio Colombo. Dökme giriş kapısı Hipolito Yrigoyen caddesi (Kaynak:https://www.jstor.org/stable/1504097?readnow=1&refreqid=excelsior%3Ab12e53271da626e85568d41c00eda393&seq=11)

Köseliören ise bu evrimleşme sürecine şöyle devam eder; demir kullanımın yanı sıra Art Nouveau' nun karakteristiklerinden birisi de camın yoğun kullanımı, bunun bir

sonucu olarak ışık ve aydınlatma çözümleridir. Aydınlatmanın önem kazanmasıyla cam pencerelerle aydınlatılan merdiven ya da hollerin merkez olarak yerleştirildiği yeni bir plan düzenine gidilmiştir (Köseliören, 2018: 21-23). Ayaydın; Art Nouveau dönemini yansıtan özelliklerin demirin yapımındaki yansımalarıyla beraber "Eiffel Kulesi'' gibi mimaride devrim sayılacak eserler ortaya çıkmıştır (Ayaydın, 2015: 64). Art In Context tarafından yayınlanan bir kaynakta bu akımın ülke mimarisine olan görsel katkıları ve değişim sürecini ele alışı şöyle olmuştur; Art Nouveau'nun mimarları, doğaya ve dine duydukları tutkuyla, mimarilerinde doğal dünyanın şekillerini yansıtan sanat eserleri yaratmaya yönelmişlerdir. Stil, kıvrımlı sarmaşıklar ve diğer bitki örtüsü gibi çiçek motiflerinin kullanımı ile karakterize edilmiştir. Art Noveau'nun bir başka yönü de kapı ve pencerelerde asimetrik şekillerin kullanılmasıdır (https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/).



Resim 33: Anthony Rauchen Castel Bêranger'in giriş holü (Kaynak: https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/)



Resim 34: 1889 Paris Fuarı için yaptırılan Eiffel kulesi (Bozkurtoğulları, 2012: 37-42)

Bozkurtoğluları mimari alandaki yayılım hakkında; Farklı tasarımı, yapının içinin ve dışının birbiriyle mükemmel bir denge oluşturması ve yeni malzemelerin de kullanılmaya başlanması Art Nouveau akımının tartışmasız yenilikçi olduğunun kanıtıdır. Demir malzemeyle birlikte aynı zamanda cam kullanımına da ağırlık verilmesi ışık ve aydınlatma çözümlerine yeni bir anlayış kazandırmıştır. Demir ve cam, yapı malzemesi olarak Art Nouveau akımının karakteristik özelliklerindendir. Hem dekoratif amaçlı hem de günlük yaşamda birçok şekilde kullanılmaktadırlar. Doğadaki organik düzen Art Nouveau akımından etkilenen sanatçıların çıkış noktası olmuştur. Art Nouveau akımının mimari alandaki yenilikleri arasında; iç ve dış dekorasyonlardaki cam malzemenin kullanılmaya başlanması ve aydınlatma sistemlerinin oluşturulması, Art Nouveau'nun

temel özellikleri olan kıvrımlı çizgiler, bitki formları, kadın figürleri mimari binaların hem dış hem iç cephesini oluşturmuştur. (Bozkurtoğulları; 2012: 37-42).

Art Nouveau'nun önemli mimarları; Antoni Gaudi (1852 – 1926), Paul Hankar (1859 – 1901), Paul Hankar (1859 – 1901), Hector Guimard (1867 – 1942), Charles Rennie Mackintosh (1868 – 1928), Mihail Eisenstein (1867 – 1920), Raimondo Tommaso D'Aronco, Otto Wagner gibi önemli başlıca mimarlardır. Art In Context adlı bir sitede Art Nouveau mimari dönemini şöyle ele almaktadır;



Resim 35: Victor Horta 1900

(Kaynak: https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/ sitesinden alınmıştır)

Bu dönemin en öne çıkan sanatçılarından biri Victor Horta'dır. Sanatçı 6 Ocak 1861 yılında Belçika'da Ghent kentinde dünyaya gelmiştir. Kendisi hem mimar hem de bir tasarımcıdır. Art Nouveau mimarisinin babalarından biri olarak kabul edilmektedir. Üçü UNESCO tarafından Dünya Mirası Alanları olarak listelenen ilk Art Nouveau evlerini yaratmıştır. Çalışmalarında kullandığı kıvrımlı çiçek ve bitkisel temalar, stilin temelini oluşturacak ve Hector Guimard gibi diğer birçok mimarları etkilemeyi başarmıştır. Horta, demir, cam ve çelik kullanımıyla birlikte açık kat bina planlarıyla modern mimarinin temellerini oluşturmaya yardımcı olmuştur. Victor Horta'nın ilk büyük atılımı, Belçika'lı Profesör Emile Püskül tarafından 1892'de bir ev tasarlaması için görevlendirilmesiyle başlamıştır. 1893'te tamamlanan cephe taştan yapılmış ve çevredeki binalarla uyumlu olacak şekilde tasarlamıştır.



Resim 36: Püskül Evi'nin iç merdiveni, Brüksel 1893 (Sembach, 1991: 47)

Işığı içeri almak için demir ve camı birleştirme tekniği, Laeken'deki kraliyet seralarının inşası sırasında mükemmelleşmiştir. İç mekânda sarmaşıkların ve yaprakların hareketini ve formlarını taklit eden kıvrımlı çizgiler, demir merdiven korkuluklarında görülebilen bir desen ve fayans ve halılardaki tasarımlar vardır. Çalışmaları, geniş açık plan tasarımları ve binalara daha fazla ışık getirmek için çatı pencereleri ve çelik çerçeveler kullanmalarıyla ünlüdür. 1932'de Belçika Kralı I. Albert tarafından mimarlık alanındaki çalışmaları ve başarılarından dolayı Baron unvanı verilmiştir.

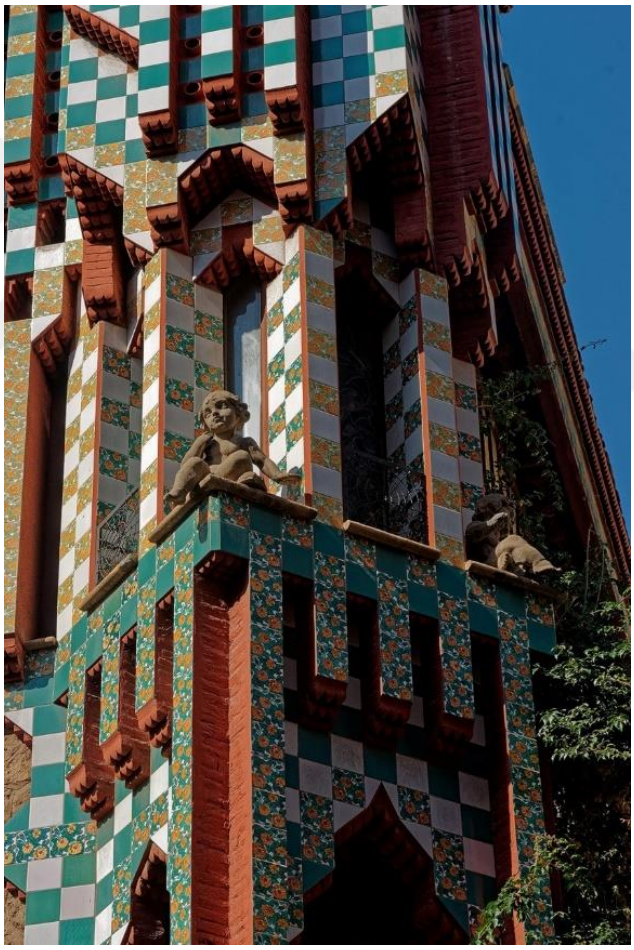


Resim 37: Antoni Gaudi 1878 (kaynak: https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/)

Bu akımın mimari alandaki bir diğer önemli ismi ise şüphesiz Antoni Gaudi'dir. Sanatçı 25 Haziran 1852 yılında İspanya'da doğmuştur. Mimarisi çok benzersizdi ve binalarının çoğu, en tanınmış binası Sagrada Familia kilisesi de dâhil olmak üzere Barselona şehrindedir. Gaudi tasarımlarında en çok değer verdiği konular din, doğa ve mimari olan şeylerden ilham almıştır. Her detayı onun yaratıcı incelemesi ve kontrolü altındaydı ve ferforje, vitray, marangozluk ve seramik gibi el sanatlarını mimari tasarımlarına eklemiştir. Ayrıca çalışmasına kırık seramik parçaları, kırık karolar ve

porselen eşyalar ve atılan atık malzemelerden mozaik tasarımlar yaratmıştır. Art Nouveau akımının ana temalarından biri olan düşleri eserlerinde tam olarak görmek mümkündür. Gaudi, tasarımlarını kâğıda dökmemiştir, Art Nouveau evlerini, yaratıcı süreç boyunca kalıplayabileceği ve detayları değiştirebileceği üç boyutlu minyatür modeller olarak yaratmayı tercih etmiştir.[7]

Antoni doğaya olan hayranlığını şu sözle dile getirmiştir; "Atölyemin önündeki ağaç benim ilham kaynağım." Park Güell, Casa Mila, La Sagrada Familia, Casa Batllo önemli eserleri arasındadır.



Resim 38: Antoni Gaudí (1883-1889) tarafından tasarlanan Barselona'daki Carrer de les Carolines (Kaynak: https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/)

[7] (https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/)

Eserlerinde doğal esinli unsurlarla birlikte birçok dini motif de yer almakta ve Roma Katolik inancına giderek artan bağlılığını yansıtmaktadır.



Resim 39: Antoni Guadi, Casa Batllo'nun çatısı Barselona 1904-1906

(Kaynak: https://selgideranilarkalir.com/tag/casa-batllo/)





Resim 40: Detail of a large statue rue abbeville

(Kaynak: tarihinde https://www.france-travel-info.com/art-nouveau-in-the-10th/)

2.BÖLÜM

MÜCEVHERDE MİNE TEKNİĞİNİN İNCELENMESİ

2.1 Mine Tanımı ve Tarihçesi

Takının insanlık tarihi için yeri ve önemi oldukça büyüktür. Duyguları ifade ederken, iletişimlerde ve hatta kötü güçlerden korunmak için bile kullanılmış aksesuarlardır. Çakıl taşlarından, deniz kabuklarından, ağaç kavuklarından, hayvan kemik ve dişlerinden, ağaç yapraklarından vb. farklı malzemelerle ilk takı örneklerine ulaşmak mümkündür. İnsanoğlu zaman içerisinde bunlarla yetinmeyip farklı teknik ve becerilerini de ekleyerek değişik yöntemler bulmuştur. Metali renklendirmek için cam tozlarının pişirilmesiyle elde edilen mineleme yöntemini geliştirmişlerdir. Mine kullanımı kuyumculukta en zahmetli işlerden biridir. Sabır, sevgi ve titizlik gerektiren bu teknik aynı zamanda takılarında vazgeçilmez bir unsurudur. Takıya estetik, güzellik katmaktadır. Minenin tanım, içerik ve anlamıyla ilgili farklı bağlamda birçok kaynakta tanımlamalar vardır. Kuşoğlu; Değişik maden oksitlerinin cam tozları ile karıştırılmasından ortaya çıkarılan birleşimdir. Mine hangi maddenin oksidinden karışım yapılmış ise onu rengini ve adını alır (Koşuoğlu, 2006: 157).

Üstündağ Mine kelimesi için; Amerikan İngilizcesinde "porcellaine enamel", Britanya'da "vitreous enamel", Almancada "Email", Fransızcada "émail vitrifié", İtalyancada "Smalto porcellanato", ve Rusçada "emal" kelimeleriyle tanımlanmaktadır (Üstündağ, 2019: 3).

Mine nosyonu birçok terimde ve ülkelerde farklı şekillerde isimler alarak kullanılmıştır. Çavuşoğlu'na (2014) göre; İngilizcedeki "enamel" kelimesi kaplama demektir. Bu nedenle mineyi diğer kaplamalardan ayırmak için porcellaine veya vitreous ifadeleri kullanılması gerekmiştir. Mine terimi sanat çevresinde kısaca "Emay" olarak da bilinmektedir. Sanatsal olarak kullanılan mine adı verilmektedir (Aktaran, Üstündağ, 2019: 3). Şaman ve Duru; Mineleme (Emaylama) Tekniği 'Mina' İran kökenli bir kelime olduğu halde, İran'a ait yapılmış mineli örnek yoktur. Mina'nın anlamı 'semavi', 'göklere ait' demektir. Mine, cam tozu ve metal oksitlerin karışımından yapılır. Minelemenin amacı; değerli metallerin renkli ve güzel görünmesini sağlamak, parlaklığını arttırmak ve çevre şartlarının bozucu etkilerine karşı direnç sağlamaktır. Aşınma, çizilme ve lekelenmeye karşı dayanıklı sert ve parlak bir yüzey oluşturur. Altın, gümüş ve bakır

üzerine yapışması en önemli özelliğidir. M.Ö. 2000'de gelişen bir süsleme tekniğidir. Bilinen en eski mineli örnekler, Kıbrıs'taki Kouklia'da ve M.Ö. 1200'e ait bir Miken mezarından çıkarılan takılardır. En eski mine çalışmalarının Anadolu ve Mısır'dan öğrenildiği ileri sürülmektedir. Ancak bu teknik Bizans dönemine kadar fazla bir gelişme gösterememiştir. X. ve XI. yüzyıllarda Bizanslılar bu tekniği geliştirerek uygulamışlardır (Şaman ve Duru, 2015: 108).



Resim 41: İngiltere'de, Suffolk/ Suttan Hoo'da bir Anglo-Sakson kraliyet mezarından çıkarılmış olan mine bezemeli altın kemer tokası (açık ve kapalı görünümüyle) ile kılıç kemerine ait mineli altın plakalar. 7. Yüzyıl. British Museum. (Tait- 1986) (Türe, 2006: 24)

"Minenin Dünü ve Bugünü" adlı bir derleme makalesinde yapılan araştırmalar ışığında edinilen bilgilerle mine tanım ve gelişim süreci; Mine, Fransızca kökenli bir kelime olup ergiyen veya akan cam anlamına gelmektedir. Uygun inorganik hammaddelerden oluşturulan bir karışımın metalik yüzeylere uygulanıp ergime sıcaklığında fırınlanmasıyla elde edilen, camsı görünüşe sahip bir katmandır. Uygulamanın kaliteli olabilmesi için tabaka kalınlığı önemli faktörler arasındadır.

Minenin geçmişi, tarihi araştırmalardan öğrenildiği üzere, MÖ 5. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Eski Yunan'da kuyumcular minenin renk tonunu ayarlamak için kullanmışlardır. Phidias tarafından Olympos'ta ki tapınak için hazırlanan Zeus heykeli mine çiçeklerle süslenmiştir. Yunanlıların ve Romalıların daha çok bölmeli mineleme yöntemini kullandıkları bilinmektedir. M.S. 240'larda İngiltere'de metal yüzeyin çukurlaştırılması suretiyle renklendirme metodu ilk defa tatbik edilmiştir. Bu yolla bronz ve altın heykellere, mine ve çeşitli renk tonları katılmıştır. 6–9. yüzyıl arasında Kuzey Avrupa'da Kelter ve Saksonlar genellikle bölmeli ve kalkık yüzey yöntemlerini uygulamışlardır. 9. yüzyıl Bizans, minenin yeni merkezi olmuşsa da bu dönemde pek az yeniliğin ortaya çıktığı tespit edilmiştir. 11.yüzyıl batı dünyasının mineleme tekniğinde öne çıktığı görülmektedir. 14. yüzyıl geç Gotik tarzının bir sonucu olarak Avrupa'da kısa kesim ve açık örgüleme teknikleri ortaya çıkmıştır. 15. yüzyıl sonlarında ise minelerde resimleme görülmeye başlanmış, 16. yüzyıl şahsi küçük eşyalar minelenmiş, 18. yüzyıl metali tümüyle kaplayan mineli küçük kişisel eşyaların yapımı yaygınlaşmıştır (Karasu, Saçkan ve Çaplı, 2020: 923-925).

Yılmaz; mine ateşten doğan, atmosfer koşullarından etkilenmeyen ve korozyon dayanımı yüksek bir kaplama türüdür. Tarihte son derece gelişmiş kaplama teknikleri olarak bilinen mine uygulama yöntemleri ilk olarak eski çağlarda takı ve süs eşyalarının renklendirilmesi ve süslemesinde kullanılmıştır. Minenin kimyasal bileşiminin değiştirilmesi ile kaplamaya farklı fonksiyonel özellikler kazandırılması mümkündür. Minenin bilinen en önemli avantajları; sıcaklık dayanımı, termal şok dayanımı (-50° ile 450°C arasında), yüksek korozyon dayanımı, yüksek çizilme direnci, asit ve baz gibi kimyasallara karşı dirençli olmasıdır. Parlak olması ve farklı renklerde uygulanmasının mümkün olması sebebiyle süsleme olarak uygulanabilmektedir (Yılmaz, 2014: 1-2).

"Camsı Mine" adlı web sitesi kaynağında mineleme ile ilgili bilgilere şöyle ulaşılmaktadır; En eski minenin tümü, mineyi altın duvarlı küçük hücrelere yerleştirerek mine işi tekniğini kullanılmıştır. Mezopotamya'da ve daha sonra Mısır'da mineyi altın

duvarlı küçük hücrelere yerleştirerek mine işi tekniğini kullanılmıştır. Taş ve mücevher parçalarını sıkıca yerinde tutmak için bir teknik olarak kullanılmıştır.

Mine olarak kullanıldığı bilinen tartışmasız en eski nesneler, MÖ 13. yüzyıl tarihlenen Kıbrıs'tan bir Miken halkaları grubu olmuştur. Tutankhamun'un Türbesi'nden takılar dâhil olmak üzere Mısır parçaları, M.Ö 1325'te sık sık "mine" olarak tanımlanmıştır. Birçok bilim insanı cam hamurunun bu şekilde tanımlanacak kadar yeterince eritildiğinden şüphe etmiş ve "cam macunu" gibi terimler kullanmışlardır. Mısır koşullarında camın ve altının erime noktasının, mineyi uygulanabilir bir teknik haline getirmek için çok yakın olması muhtemel görünmektedir. Bununla birlikte, belki de Mısır'ın üçüncü ara döneminden (MÖ 1070'in başı) birkaç gerçek mine örneği var gibi görünmektedir. Teknik, İskit döneminde Kuban'da görülür ve belki de Sarmatlar tarafından eski Keltlere taşınmıştır.

Kırmızı mine, Battersea Kalkanı'nda 26 yerde (M.Ö.350-50), muhtemelen Witham Kalkanı'nda (M.Ö. 400-300) kullanılan kırmızı Akdeniz mercanının bir taklidi olarak kullanılmıştır. Yaşlı Plinius, Keltlerin kendi zamanında Romalıların pek bilmediği metal üzerindeki tekniği kullanmasından bahsetmiştir. Britanya'da muhtemelen korunmuş Kelt zanaat becerileri sayesinde, mine erken Anglosakson sanatının asılı kâselerine kadar hayatta kalmıştır.[8]

Durmuşoğlu'na (2009) göre; Mine, anorganik, temel olarak oksidik bir bileşimin, ergitme veya fritleme yoluyla elde edilen camsı donmuş kütlesinin çeşitli yöntemlerle metal, seramik veya cam parçaların üzerinde değişik katkıların da ilavesiyle bir veya daha çok tabaka halinde eritilmesidir. Mine bir metal üzerine yapışan anorganik-camsı bir kaplamadır. Bu yapışma mekanik tutunmanın yanı sıra, kimyasal ve elektrokimyasal reaksiyonların da rol aldığı güçlü bir yapışmadır. Minenin metale bağlanması tüm yapıştırıcıların sağladığı yapışma gücünden yüksektir (Aktaran, Üstündağ, 2019: 3).

[8] https://stringfixer.com/tr/Vitreous_enamel

Mine tabanı, frit denilen berrak, renksiz, şeffaf, camsı bir bileşiktir. Bu frit veya baz, kütlenin tamamı boyunca friti boyayan bir eriyik halindeyken metal oksitlerin eklenmesiyle renklendirilir. Minenin ana maddesi frittir. Çavuşoğlu'na (2014) göre, Mine kullanımının kendi içinde üç ayrı bölümü vardır. Bunlardan birincisi -Şeffaf (transparan) minelerdir. Bu süs mineleridir. Bu tür minelerde pişirimden sonra metal zemin görünür kalmaktadır. İkincisi, Opak mineler (örtücü mine)dir. Bu tür minelerde ise metal zemin tamamen örtülmektedir. Üçüncüsü ise, bu iki gurubun arasında bir de daha az kullanılan opal mineler vardır. Bunlar yarı opak veya yarı transparan olarak da adlandırılmaktadır. Bu mineler pişirildiğinde opalleşmiş bir görüntü vermektedir (Aktaran, Üstündağ, 2019:41-40).

2.1.2 Mine Gelişimi

Mine kaplamalar metale kalıcılık özelliği kazandırmaktadır. Uygun mine kullanıldığında mineli yüzeyler asit yağmurlarına dayanmaktadırlar. Asitlere, bazlara, sıcak suya ve buharına dayanıklı özel mineler vardır. Mineler metali aşınmalara karşı da korumaktadır. Bütün bu özelliklerin yanı sıra mineler metale estetik görünüm kazandırmaktadır. Dawson (1908) göre; minenin öyküsü nispeten küçük bir konudur, ancak her özel ülkenin tarihi ve sanatı ile bağlantılı olan bir şeydir. Mine dünyanın hemen her yerinde uygulanan bir sanattır. Dünya tarihinde hemen hemen tüm halklar tarafından mine boyama uygulanmaktadır. Neredeyse bütün uygar ulusların mine kaplamayı kendilerine ait olarak kabul ettikleri iddia edilmiştir. Muhtemelen mine, ulusların ataları yavaş yavaş gelişirken kazara keşfedilen camla ve bu materyallere aşinalıkla birlikte tecrübenin doğal sonucudur (Aktaran, Üstündağ, 2019: 4).

Metal üzerine mine kaplamanın tesadüfî bir keşif olup olmadığı veya bazı eski ustaların mineyi deney yöntemiyle geliştirip geliştirmediği bilinmemektedir. İlk metal üzerine mineleme örnekleri MÖ 1300 yılına dayanmaktadır. Bununla birlikte antik dönemlerde seramik kap kacak ve yapı malzemesi olarak kullanılan tuğla üzerine uygulanan minelerin tarihi MÖ 2000'li yıllara kadar dayanmaktadır (Üstündağ, 2019: 4).



Resim 42: İmparator Romanos'un yazıtlı kadehi 10.yüzyıl. Gümüş mine

(Kaynak:https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/chalice-with-an-inscription-of-the-emperor-romanos-onyx-news-photo/931173496)

Rodini (2000) "Mineler" adlı makalesinde minenin evrimleşme sürecini şöyle tanımlamaktadır; mineleme, Rönesans kuyumcuların repertuvarlarındaki en önemli ve özellikle bu dönemin mücevherlerini diğerlerinden ayıran en önemli tekniklerden biridir. Bir dizi parlak renk ve küçük desende kullanıldığında, görsel etkisinde en değerli taşlara rakip olmuştur. Gerçekten de, 16. yüzyıl ortalarından itibaren mine dekoratif vurgu rolünden bir parçanın görünümünde merkezi bir unsura geçmiştir. Artık boşluklarla sınırlı kalmayan, geniş mine işçiliği alanları, geç Rönesans takılarının öne çıkan ve hatta baskın bir özelliği haline gelmiştir.

Temel mine tekniği, toz camın pigmentlerle karıştırılmasını ve bu karışımın 19. yüzyıl kadar çoğunlukla altından oluşan bir matris halinde eritilmiştir. 16. yüzyıl popüler olan bir varyasyon, altın hendeklerin renkli tozlarla dondurulduğu, ateşlendiği ve metal yüzeyle bile parlatıldığı champlevê tekniği kullanılmıştır.

İkinci bir teknikte, toz haline getirilmiş mine bir cam arka planda eritilmiştir. Bu teknik sıcaklığın son derece dikkatli bir şekilde düzenlenmesini gerektirmiştir ve

ustalaşmak oldukça zor iştir ki, 17. yüzyıl başında sadece kısa bir süre için uygulanmıştır. Fransa ve Orta Avrupa'daki sadece birkaç üretim merkeziyle sınırlandırılmıştır.

Üçüncü bir teknik ise, mine boyama uygulaması olmuştur. Kuyumcuların en ince ayrıntısına kadar çalışmasına ve parçalarını geometrik desenler, çiçek motifleri ve hatta küçük ölçekli anlatılarla süslenmesine imkân tanınmıştır. Bu tür işler, oldukça büyük bir yüzey gerektirmiştir.

Bu broş, 17.yüzyıl popülerlik kazanmış bir tür dekoratif mücevher örneğidir. Konusu yoktur ve anlatı sunmaz. Ne siyasi ablemi ne dini sembolü, ne de kişisel ittifakların başka bir gösterisini taşımıştır. Yoğun yüzeyi, bükülmüş, delinmiş, mine ve taşlarla kakma saf bir süsleme ile tasarlanmıştır. Bu parçada, yaldızlı gümüşten ziyade kurdele gibi görünen bir nükte unsuru da vardır. Pim menteşesindeki mine izleri, yay üretildiğinde yerinde olduğunu ve parçanın orijinal bir broş olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

18.yüzyıl boyunca çok moda olmasına rağmen, 17.yüzyıl sonlarında mine, yoğun değerli taş ağlarının arasında dolgu maddesi olarak giderek daha fazla kullanılmıştır. Kuyumcuların mine tekniklerindeki ustalıklarına rağmen, taşlar modaya o kadar uygundur ki mine genel bağlamda zemin rolünü üstlenmiştir. Bu parçada, akuamarin sıraları boyunca uzanan dantelli kenarları mine süslemeler yapılmıştır. Bu parça, erken dönem takıların tarihlendirilmesini ve yerleştirilmesini çevreleyen zorlukların mükemmel bir örneğidir **(**Elizabeth rodini, 2000: 72-75). Mine, kaplar, çömlekler ve mücevherler gibi nesneleri süslemek için kullanıldığı eski Mısır'a kadar uzanır. Antik Yunanlılar, Persler, Romalılar, Keltler, Gürcüler ve Çinliler tarafından da kullanılmıştır.



Resim 43: 17. Veya 19. yüzyıl Fransız stili broş (1992) mine ve gümüş yaldızlı 4,4*5,2 cm (Kaynak: https://www.jstor.org/stable/4113064?read-now=1&refreqid=excelsior%3A4f308c7446e1b9464daf262cd0696fc1&seq=3#page_scan_tab_contents)

2.1.3 Kelt Sanatında Mineleme

Sezar, MÖ. 1.yüzyıl Britanya'yı fethedince, adanın Kelt sakinlerinin bronz at süslemelerini, zırhlarını ve mücevherlerini mine ile süslediklerini keşfetmiştir. Bu eserlerden birçok güzel örnek hayatta kalmıştır. Çoğunlukla Champleve tekniği kullanılmıştır. Yunan sofisti ve sanat uzmanı Philostratus, Severus'un yönteminde Roma'ya göç etmiş ve orada sanatın arandığı ve hoş karşılandığı retorik (sözbilim) dersini vermeye devam etmiştir. Iconesta Philastratus, Keltlerin bir domuz avını, insanlarını, görkemli güzel kıyafetlerini ve koşum takımı ve at kıvrımları üzerindeki pahalı süslemeleri anlatmaktadır. Bunun mine kaplamayla ilgili bilinen en eski yazılı referans olduğu o zamandan beri sıkça rivayet edilmiştir. Mine kaplı at süslemelerinin çoğu İngiliz adalarında bulunmaktadır ve hepsinin karakteristik olarak Kelt Uygarlığına ait olduğuna karar verilmiştir. Keltlerin özelliği olan trampet deseni bu tasarımların en temelinde bulunmaktadır. Ve görünüşe göre Yunanlılar Etrüskler ve Teuton(Germen) kabileleri

tarafından bilinmektedir. Bu işin büyük kısmı, metallerin içindeki kısımları oymak ve mine ile doldurmak, daha sonra bu plakları kalkanlar ve kılıçlar için süslemeler olarak kullanmaktır (Üstündağ, 2019: 10-12).



Resim 44: Bronz mine at gemi

(Kaynak: https://www.pinterest.co.uk/pin/381680137152842748/)

2.1.4 Champlevê Tekniği ve Tarihçesi

Almanya'daki bir kasabada, sanatçılar zanaatın bilgi ve geleneklerini aynı metotlar ve tasarımlar kullanarak, bir sonraki 16 kasabaya yaymışlardır. İlk olarak Ren ve Meuse kasabalarına, Saksonya, Brunswick sonunda da Fransa'ya yayılmıştır. Alman mine okulu geliştikçe, Cloisonné tekniği, zamanla daha karakterli olan Champlevé tekniği ile yer değiştirmektedir ve Bizans etkisi giderek azalmaktadır.

Bu dönemde sanat, daha az bir mücevherat dalı ve daha çok bir pirinç ve gümüş işi olmuştur. Bakır ve bronz ise neredeyse tamamen altının yerini almaktadır. Bu, doğal olarak metalin işlenmesinde değişikliklere yol açmıştır. Buhurdanlıklar ve şamdanlar için daha güçlü metaller kullanılmış, günlük kullanıma dayanması istenmiştir. Bu doğal olarak ağır dövülmüş veya dökme kaplardan kesilip Champlevé tekniğinin uygulanmasıyla sonuçlanmıştır. Ancak bu değişiklik, bakır veya bronzun şeffaf mineler altında çok iyi gözükmemesinden dolayı opak minelerin kullanılmasına yol açmıştır. Altın üzerindeki şeffaf mine kadar hassas olmasa da, daha büyük bir etki yaratmıştır (Üstündağ, 2019: 15-17).

Champlevê, Fransızca "yükseltilmiş alan" anlamına gelir; yüzeyin minenin ateşlendiği çukurlar oluşturmak için oyulduğu ve orijinal metalin açıkta bırakıldığı;

Romanesk Stavelot Triptych buna bir örnektir. Champlevé tekniği mine alanlarının bir kısmının ayrılması bakımından cloisonné' tekniğine benzemektedir. Champlevé tekniğinde, mine yapılacak alanlar, mine yapılacak metaldeki hücreleri veya olukları keserek, tasarımın ana hatlarını oluşturan bir "çit" olarak hareket eden bir metal çizgi bırakarak yapılmaktadır.

Champlevé tekniğinin güzel örnekleri olan Kelt ve Anglo-Sakson minelerinin kaynağını İngiltere'den aldığı düşünülmektedir. Bu teknik, kalkanların, kılıç süslemelerinin, eyer takımları ve hanedan minelerin üzerinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bunların birçoğu bronz üzerine yapılmıştır.

Büyük miktarda Champlevé teknikli çalışmaların devam ettiği bir diğer merkez ise, Orta Fransa'daki Limoges kasabasıdır. 12-13 ve daha sonraki yüzyıllarda binlerce sandık, haç, sunak kabı ve diğer eserler Avrupa'nın her yerine gönderilmiştir. Limoges'ın ilk çalışmalarının çoğunda, her bir dekore edilmiş alan, karışık opak renklerle doludur. Sık sık kremsi beyaz, mavi ve yeşiller vardır. Zemin genellikle yaldızlıdır. Ve bir figürün başı, genellikle ayrı bir bakır veya bronz parçadan oldukça yüksek bir rölyefle, mine öncesi yaldızlı bir kakma işi çalışmasıyla yapılmaktadır.



Resim 45: Rheno-Mosan Champleve mine armilla, 1170-1180 (Kaynak: https://www.langantiques.com/university/enamels-on-jewelry/)

Genel olarak, Champlevé tekniği canlı ve daha cesurdur. Cloisonné tekniğinde ise incelik ve zarafet vardır (Üstündağ, 2019, 32-34).

Bu teknik renkli mine ile doldurulmuş bir alan sağlamak için metal arka plan oyulmuştur. Bu yöntem, nispeten geniş alanlarda en etkili yöntem olmuştur. Lalique, iki opak rengi üst üste koyarak, derinlik ve ince renk değişiklikleri ekleyerek özel bir efekt elde etmiştir. Ayrıca Fouquet'in mine ustaları tarafından da kullanılan bir teknik olan yarı saydam mine alanlarına altın veya gümüş folyodan parıldayan benekler veya paillonlar eklemiştir (Becker, 1985: 24).

2.1.5 Cloisonnê Tekniği ve Tarihçesi

Bu dönemin zanaatkârına Kilise tarafından büyük talep vardır. Parşömen üzerine altınla yazılmış, el yazmaları mücevherlerle süslenmiştir. Kiliselerde kullanılan eşyaların her zaman en yüksek kalitede işçilikle üretilmesi beklenmiştir. Bu görkemli ve renkli anlatımı sağlamak için mine sanatı kullanılmıştır. Bizans mineleri altın üzerine uygulanmış Cloisonné teknikli minelerdir. Bu dönemin zanaatkârına Kilise tarafından büyük talep vardır. Parşömen üzerine altınla yazılmış, el yazmaları mücevherlerle süslenmiştir. III.Haçlılar Kudüs'ü aldıktan sonra Konstantinopolis'i yağmalamış ve Avrupa'ya döndüklerinde beraberlerinde birçok Bizans minesi getirmişlerdir. İstilacılar bu dönemde büyük oranda mine üretiminin durmasına sebep olmuş ve ganimet olarak aldıkları bu mineleri altın elde etmek için eritmişlerdir.



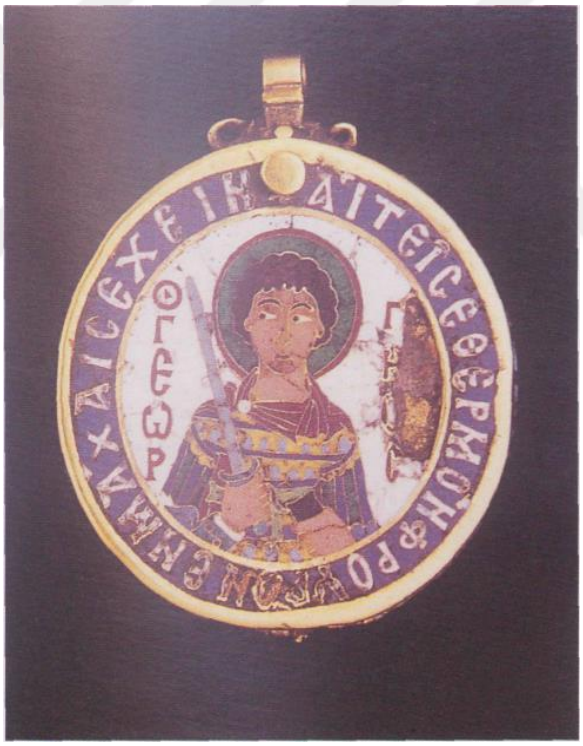
Resim 46: 11-12. yüzyıl Bizans İmparatorluğu tarafından Viking ’lere verilen hediye küpe, Danimarka Ulusal Müzesi, Aralık-2021 (Kaynak: https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/bizans-imparatoru-tarafindan-viking-savascisina-hediye-edilen-paha-bicilemez-altin-kupe-bulundu,5Kd_lpo3_kimfV4qiuo_BA)

10. ve 11. yüzyıl Bizans İmparatorluğunda mine sanatının zirvesine ulaşılmıştır. Onuncu yüzyılda sade eserler yerine, Doğu'nun etkisini gösteren, şahane ve renk dolu eserler yapılmış ve Doğu’nun tavrı da kabul edilmiştir. Mesih'in temsilinde değişiklikler yapılmıştır. Roma'nın temsil ettiği bu değişim, Konstantinopolis’te, melek evleri tarafından çevrili bir kral, altın ve değerli taşlardan süslü olan bir tahta oturtulmuş olarak, bir nimbus (ışık halkası) ile temsil edildiğini göstermektedir (Üstündağ, 2019: 13-15). Türe ve Savaşçın ise; Bölmeli mine (emaye cloissonne) adı verilen üçüncü tekniğin kaynağı İran ve diğer Doğu ülkeleridir. Ancak, Bizanslı sanatçılar bu tekniği geliştirip M.S 11.yüzyıl gerçek bir kuyumculuk sanatı boyutuna ulaştırmışlardır. Bu dönemde Kostantinopolis (İstanbul) atölyelerinde, bölmeli mine tekniği özellikle altın dinsel madalyonların yapımında üstün bir başarı ile kullanılmış; mine işlemeli pek çok eser, ya ihraç yoluyla ya da imparatorların hediyesi olarak Avrupa kilise ve manastırlarına gönderilmiştir.

Cloisonné tanımına ise Türe ve Savaşçın şöyle yer verilmiştir; Bir süs taşını takı yüzeyine yerleştirmenin en pratik yolu onu ölçülerine uygun bir yuvanın içine oturtmaktır. Bu çalışma için, ince bir metal şerit taşın şekline uygun biçimde bü-küldükten sonra uçları kaynakla birleştirilir ve elde edilen çerçeve takı yüzeyine kaynak yapılmıştır. Taş, hazırlanan bu yuva içine uygun bir yapıştırıcı ile sabitlenip oturtulduktan sonra hafif çekiç darbeleri ile yuva kenarları taşın üzerine sıvanarak işlem tamamlanır. Cloisonné adı verilen bu çerçeve yöntemi en eski kuyumculuk tekniklerinden biridir. MÖ 3.000 yılda Sümerler tarafından geliştirilmiş, eski Mısırlı kuyumcular tarafından başarı ile uygulanmış ve yaygınlaşarak geçerliliğini günümüze kadar korumuştur (Türe ve Savaşçın, 2000: 54-57).

Üstündağ; Cloisonné Tekniği Kelime, cloisonné, "bölümlenmiş alanlar" anlamına gelen Fransızca kelime cloisons'dan türetilmiştir; her renk bir boşluk veya hücre içine alınmaktadır. En erken mine örnekleri cloisonné tekniğiyle üretilmiştir. Bu erken dönem cloisonné teknikli örnekler çok az bulunmaktadır. Bu minelerde metal plakaların üzerine tellerden bölümlenmiş alanlar (hücreler) oluşturulmuştur. Bu alanlar mine bölümleri tutmak için yapılmıştır. Planlı bir tasarımın ardından küçük tellerle çevrili hücreler metal plaka üzerine lehimlenip, normalde kıymetli taşların yerleştirileceği her bir hücre mine ile doldurulup, pişirilmiştir. Mücevher yapımında kullanılan bu yöntem ile mücevher kullanmadan mücevher benzeri bir görünüm elde edilmiştir. Bu mine plakalar genellikle dekoratif amaçlar için daha büyük nesnelere uygulanmıştır. Yüze daha canlı bir görünüm vermesi için heykellerin gözlerine mücevher yerine mine doldurulup, kullanılmıştır. Ayrıca, erken dönem kuyumcuların çiçek ve diğer küçük tasarımlar için altın telin hafifçe yükseltilmiş hatlarının arasına beyaz veya soluk mavi mine doldurularak kaplandığı kanıtlanmıştır. Minelerin en ince örneklerinden bazıları, 6. ve 12.yüzyıl arasında Bizanslı ustalar tarafından yapılmıştır. Nesneler genellikle opak renklerle ince altın üzerinde çalışılmıştır. Mine ile renk ve görkem kazanan Bizans işlerinin çoğu Cloisonné tekniği yöntemi ile yapılmıştır. Gardner (1948) göre bu teknik; Çok kıymetli metaller kullanıldığı, uzun soluklu ve zahmetli bir üretim süreci gerektirdiği için mineler genellikle başka nesneleri (kupa, kadeh gibi) destekleyecek süslemelerde kullanılmıştır. Mineler bu sebeple küçük boyutlu çalışılmıştır. Çok iyi bir mozaik

ustasının işçiliğinden dahi daha çok titiz bir ustalık gerektirmektedir. Çünkü bitmiş ürün minenin kusursuz isçiliğine bağlı olmuştur. Bitiş çizgisi (sınırlar) desen, renk ve doku oldukça mühimdir. Figüratif çalışma (insan figürleri) oldukça iddialı bir girişimdir çünkü oldukça zorlu bir süreç olmuştur. Bu bahsi geçen öğelerden birinin şaşması figürdeki yüz ifadesini gülünç duruma düşürecektir. Bu sebeple muazzam işçilik gerekir. Metropolitan müzesindeki plaka üzerindeki Aziz Peter tasviri Bizanslı zanaatkârların bu iddialı girişimden kaçınmadığını göstermektedir. Karakter beyaz saç ve sakal ile çevrelenmiştir 30 (kontur çizmek gibi) Renk ve doku bu tasarıma göre seçilmiştir. Bu mineler oldukça tatmin edicidir çünkü Bizanslı zanaatkâr burada tekniğin sınırlarını zorlamış ve klâsik uygulamayı ileri taşımıştır.” (Aktaran, Üstündağ,2019: 12)



Resim 47: Bölmeli mine tekniği ile yapılmış çok renkli bir altın madalyon. Bizans devri Londra British Museum, hugh 1986 (Türe, 2006: 33)

Altın, en çok Cloisonné tekniği için kullanılan metal olmasına rağmen, ince gümüş altın kadar başarılı kullanılmıştır. Bakır da kullanılabilmekle birlikte, maksimum ısıya getirildiğinde bakır okside olur ve bu metal kullanıldığında oksitlenmeye maruz kalan birçok tel yüzeyini parlatmak oldukça zordur. Temel olarak cloisonné tekniği düz

altın veya gümüş telden oluşmaktadır. Kapalı şekiller oluşturmak ve düz metal formlara sabitlemek için lehimlenmektedir. Sürekli bir tel parçasının kullanılması gerekli değildir, ancak her küçük parça bir başka parçaya temas etmelidir, böylece kullanılan her bir renk kendi 'çiti' içinde tamamen kapatılmalıdır. Tasarımın bir ana çizimi, her bir taslağın kesin bir alan oluşturması için geliştirilmiştir. Şerit benzeri tel daha sonra doğrudan doğruya çizgi üzerine yerleştirilerek ince pense veya kuyumcu cımbızıyla şekillendirilir. Daha sonra makasla kesilerek istenen şekle getirilmektedir. Tasarım tamamlandığında teller, hazırlanan metale dikkatlice sarılır veya lehimlenmiştir. İnce bir kat uygulanan mine vasıtasıyla da sabitlenebilmektedir. Mine renkler daha sonra özgün tasarıma göre her küçük bölüme ıslak doldurulur ve parça pişirilmektedir. Minenin sonraki pişirme işlemleri, mineyi tel ile aynı hizaya getirmek için gerekli olabilir, çünkü mine pişirildiğinde çökmektedir. Pişirme işlemi bittiğinde mineli yüzey taşlanıp düzeltilmekte ve minenin parlaklığını tekrar kazandırmak için cilalanmaktadır. Cloisonné tekniği ile mineleri yapmak, çağlar boyunca çok az değişkenlik göstermiştir. Kullanılan cihazlar farklıdır, ancak gerçek uygulama ve pişirme işlemi değişmez.

2.1.6 Limoges Tekniği ve Tarihçesi

1500'lü yılların ilk yarısından sonra, minede yeni bir değişiklik meydana gelmiştir. Farklı renkler arasındaki metal ana hatların işin performansı açısından önemli olmadığı keşfedilmiştir. 15.yüzyıl sonlarına doğru zanaatkârlar, işin içine eklenen mine resimlerdeki metal bölümleri terk etmeye başlamışlardır. Bir ailenin belirli bir zanaatta çalışması Orta Çağ'da alışılmıştır. Bu alışkanlık devam etmiştir. Bir aile bir diğeriyle rekabet içinde çalışmıştır ve aile gururu bireysel yeteneklerden daha önemlidir. Mine konusunda, çoğu tarihçilere göre rakiplerini kıskandıran Penicaud ailesidir. Bu aile Limoges veya boyalı mineleri başarılı bir şekilde geliştirmiştir (Üstündağ, 2019: 18-19).

Limoges okulu mineleri, bugün müzelerde ve koleksiyonlarda görülen boyalı minelerin çoğunu kapsar ve on yedinci yüzyılın sonlarında düşüş göstermiştir. Çalışmanın büyük bir kısmı temel olarak dini inançları konu edinen iki kanatlı ve üç kanatlı tablolardan oluşmaktadır. Daha sonra sanatçılar bu işi daha da ileriye taşımıştır ve

minyatürlerde portre sanatını geliştirmişlerdir. 17. ve 18.yüzyıl doğru bu uygulama giderek azalmıştır.

Renkleri hücrelere veya oluklara doldurmak yerine yüzeyin tamamen kaplandığı mineler boyalı veya Limoges olarak adlandırılabilir. Cloisonné teknikli ve Champlevé teknikli mineler, metaldeki ana hatların renklerini ayırmak için yapılmıştır. On beşinci yüzyılın sonlarına doğru, Fransa Limoges'teki zanaatkârlar, dekoratif amaçlı kullanılan küçük yüzeyler yerine daha büyük nesnelerin tüm yüzeyini mineyle kaplamayı tercih etmişlerdir (Üstündağ, 2019: 33-36).



Resim 48: Limoges enamel plate, 'Silenious', 16th century style, 18th/19th century (Kaynak: Limoges enamel plate, 'Silenious', 16th century style, 18th/19th century (14.07.2021) tarihinde https://www.britannica.com/art/enamelwork)

Patrizzi Limoges tekniğine daha derinden ele almış ve öncesi olan süreci "Mine Sanatının Kısa Tarihi" adlı çalışmasında şöyle yer vermiştir; En yüksek sıcaklıktaki eriyen mine renklerinden başlayıp, düşük sıcaklıktaki eriyen renklere kadar tek renk uygulanarak pişirilmiştir. Bu mineleme, champleve, yarı saydam ve opak ronde broş mineler için kullanılmış bir yöntemdir. Limogesinki gibi diğer tekniklerde genellikle ikiden fazla olmayan farklı renklerde üst üste bindirilmiş mineleme figürlerin

uygulanmasından oluşturulmuştur. Renkli oksitler bir havanda ince bir şekilde toz haline getirilip doğru miktarda damıtılmış su ile karıştırılmıştır. Grisaille'de boyanmış sahneler için zemin genellikle siyah mine ile hazırlanmıştır ve kalay oksitlerle (beyaz mine) ile kaplanmıştır. Bu aynı zamanda arzu edilen efektin açık veya koyu tonlarında kullanımına bağlı olarak, siyahla kaplanmış beyaz bir mine taban hazırlayarak tersine çevrilmiştir. İşlem tamamlandıktan sonra parça fırına yerleştirilir. Camaieu'daki sahneler için, arka plan genellikle iyimser çizimleri anımsatan kahverengiye boyanmıştır. Bu tekniğe "boyalı mineleme" denir. Bu tekniği ünlendiren sanatçılar arasında Limosinler, Penicaudlar ve Reymondlar da vardır.



Resim 49: Jean de Court , Waddesdon Bequest'e atfedilen 16. yüzyılın ortalarına ait boyalı limoges mine kabın detayı (Kaynak: https://stringfixer.com/tr/Vitreous_enamel)

Mine üzerine boyama tekniği son derece karmaşık ve zordur. Her renk için birçok kez fırına verilmesi gerekmektedir. Ancak bu şekilde mükemmel ve pürüzsüz sonuçlara ulaşılabilir. Renklerin yerleşimine ve seçimine bağlı olarak efekt parlak veya hassas olabilir. Sahneler doğal bir perspektifle üç boyutlu hale getirilip daha açık tonların ortaya çıkması ve daha koyu renklerin geri plana atılması sağlanmaktadır. Bu kıymetli teknik Jehan Toutin'in atölyesinde doğmuştur (Patrizzi: 26-28).



Resim 50: Jehan Toutin'in "mine üzerine boyama" adlı eseri (Kaynak: http://www.opatrizzi.com/assets/03_a-brief-history-of-the-art-of-enameling-ii.pdf)

Boyalı mine, bir tasarım, pürüzsüz bir metal yüzeye boyanmıştır. Limoges mine, 16. yüzyıl itibariyle bunu kullanan en iyi bilinen boyalı mine türüdür. Cam üzerine ve bazıları seramik üzerine yapılan geleneksel resimlerin çoğu, teknik olarak mine olanı kullanır, ancak genellikle "mineyle boyanmış", "boyalı mine" ve "mine" terimlerini tüm nesne için ayıran terimlerle tanımlanır.

2.1.7 Plique-Â-Jour Tekniği Ve Tarihçesi

Mine işi en çok, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Ruslar tarafından yapılmıştır. El işleri, Bizans döneminde Rusya'da uygulanmıştır, fakat çok daha küçük ölçektedir. İşlerinin çoğu Cloisonné tekniğidir. Bununla birlikte, Ruslar, önceden şeffaf olarak saydam renkler ile karakterize edilen, plique-à-jour tekniğini geliştirmişlerdir. Kolyeler, zincirler ve fincan kaşıkları bu çalışmaların örnekleridir. Işığa tutulduğunda,

minik vitray pencereleri anımsatan zengin, mücevher benzeri bir görünüm vermektedirler (Üstündağ, 2019: 20).

Becker'e göre; Plique â Jour yeni bir süreç değildir. 1568'de Cellini tarafından sözü edilen Bizanslı ustalar tarafından kullanıldığı ancak unutulmaya yüz tutmuş olduğu söylenmektedir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da tekniği canlandırmak için deneyler yapılmıştır ve bu tekniğin yeniden canlandırılması için övgüyü kimin alması gerektiği konusunda farklı görüşler vardır. Yeniden keşfi genellikle bakır plaka desteği tekniğini kullanan ve mine Art Nouveau takılar ve belirgin, zengin renkli karaktere sahip nesneler yapan Andrê Fernand Thesmar'a atfedilmiştir.

Plique â Jour, mine işi gibi hücrelerle inşa edilmiştir ancak ışığın yarı saydam gibi mineden parlayabilmesi için arkası açık bırakılmıştır. Başlangıçta bu etkiyi elde etmenin en az iki yolu vardır. Metal mine işi, pişirildiğinde minenin yapışmayacağı bir taban üzerine serilebilir ve pişirildikten sonra taban çıkarılabilir olmasıdır. Alternatif olarak, arkalık olarak bir bakır folyo levha kullanılabilir ve daha sonra asit içinde ısıtılarak pişirildikten sonra çözülebilir olmasıdır. Her durumda bölmeler mine işi ile aynı şekilde mine ile doldurulmasıdır. Plique â Jour 1898'den 1905'e kadar Plique â Jour yapan Lalique, çok daha sağlam bir çerçeve oluşturan genellikle bakır bir sırtlı mine işi için testere delinmiş altın levhalar kullanarak yöntemi geliştirmiştir. Bu yöntem doğadaki ince damarlı zarların, özellikle böcek kanatları ve yapraklarının gevrek, kırılgan yarı saydamlığının yorumlanmasına uygun bir etki üretmiştir. Bu teknik minede daha büyük bir ışık oyununa yer vermiştir. Bu nedenle kumaşa iğnelenmesi veya tene takılması gereken mücevher için uygun olmamıştır.

İlgi çekici başka bir teknik ise, kabaşon (yönlenmemiş) taşları taklit eden Plique â Jour'un bir varyasyonu olan "Cabochon" minedir. Yarı saydam katmanlar tıpkı cilalı taşlar gibi renk derinliği ve yuvarlak bir etki verecek şekilde yapılmıştır. Kısmen özel ve zor bir teknik olduğu ve etkisinin Art Nouveau'dan çok neo-Rönesans tarzına özgü olması nedeniyle çok az takipçisi olan bir teknik olmuştur (Becker, 1985: 23-24).



Resim 51: Gümüş, plique-à-jour teknikli mine şeker kaşığı 1890, Rusya

(Kaynak: https://www.ivantiques.com/193173/Antique-Plique-A-Jour-Enamel-Silver-Russian-Caddy-spoon)

Plique-Â-Jour (Fransızca: "ışığa açık"), dekoratif sanatlarda, açık bir çerçeve içinde tutulan yarı saydam mineler üreten teknik, tek tek tellerin veya hassas metal şeritlerin destekleyici bir yüzey yerine birbirine lehimlenmesiyle yapılmaktadır. Genellikle bir metal veya mika levhası olan bağlanmamış destek, mineler tavlandıktan ve soğutulduktan sonra kolayca çıkarılabilir ve minyatür bir vitray pencereden farklı

olmayan bir etki üretmiştir. 14.yüzyıl Fransa ve İtalya'da geliştirilen bu teknik, büyük ölçüde kap, mücevher ve Rusya'da demitasse kaşıkları yapmak için kullanılmıştır.



Resim 52: Rene Lalique, orkide kolye, altın, mine ve cam 1899-1900 (Kaynak: https://www.researchgate.net/figure/Orchid-Pendant-c-1899-1900-Rene-Lalique-1860-1945-gold-enamel-and-glass-74-x_fig2_354100319)

Plique-à-jour tekniği şeffaf renk mine ile doldurulmuş ve pişirilen açık renk firitler ile yapılan bir mine tekniğine verilen isimdir. Telkâri olan bu minik açık alanlar 4,2 cm genişliğini geçmemektedir ve ince tellerin bir tasarıma veya düz bir metal parçasına lehimlenmesi minik vitray pencerelerinin delinmesi veya kesilmesiyle güçlükle oluşturulabilmektedir. Bununla birlikte, plique-à-jour'un kullanıldığı nesne, her iki taraftan da ışığın görüntülenebilmesi için aşındırılmalıdır. Şeffaf mineler kullanılıp arka planın atılması haricinde süreç Champlevé ve Cloisonné'ye benzemektedir. Plique-à-jour

bakır üzerine bir telkâri oluşturup, mine pişirilir, daha sonra arka plaka asit tarafından aşındırılırken telkâri ve mine bir asfalt çözeltisi ile kaplanarak korunmaktadır. Plique-à-jour'un bir diğer yönteminde, toz haline getirilmiş mineyi lehimli telkâri üzerine uygularken mineyi yerinde tutmak için bir mika üzerine yerleştirilir. Pişirildikten sonra açıklıkların büyüklüğü kontrol edilip mika çıkarılmıştır. Böylece mine kılcal çekim ile yerinde kalmaktadır (Üstündağ, 2019: 37).

2.1.8 Basse-Taille Tekniği ve Tarihçesi

İtalya'da Rönesans'ın yetenekli ve hevesli bir zanaatkâr-heykeltıraşı olan Benvenuto Cellini, bu lüks çağın papaları, kralları ve sarayları için altın üzerine minece zengin süslemeler yapmıştır. Bu zamanın neredeyse tüm sanatçıları da mine sanatında ustalardı ve birçok alanda çalışmışlardır. İtalyanlar, kabartma ve basse-taille teknikli mine konusunda oldukça beceriklidir. On beşinci yüzyılın sonundan önce Venedik'te, birçoğu müzelerde görülebilen bakır mine kaplar, şişeler, tabaklar ve kâseler düzenli olarak üretilmiştir. Tasarımlar genel olarak oryantalist bir görünüme sahiptir. Fransız Devrimi, zanaatkârları diğer ülkelere yönlendirmiştir ve daha önceki çalışmaların çoğu eritilmiştir. İmparatorluktan mine sanatçıları için bakım ve onarım için bir talep gelmiş ancak iş, düşük kaliteli ve oldukça basittir. Saatlerin arka planı için yüzey beyaz mine kaplanmıştır. Fransa'dan kaçan mine sanatçılarının çoğu İtalya'ya yerleşmiştir. Venedik, mine zanaatının merkezi haline gelmiş ve hala dünyanın her yerinden en iyi ustaları tutmaya devam etmektedir. (Üstündağ, 2019: 19-20).



Resim 53: British Museum 1892, Kraliyet kupası

(Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_Museum_Royal_Gold_Cup.jpg)



Resim 54: British Museum 1892, Kraliyet kupası (Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_Museum_Royal_Gold_Cup.jpg)

Som altından yapılmış Royal Gold Cup; mine; kâse, kapak ve gövdeden oluşmuş olan Aziz Agnes'in şehadetine giden sahneler ve tazyikli mine ile süslenmiş kapak Aziz Agnes'in ölümünden sonraki tarihinden sahneler ile benzer şekilde süslenmiş kâsedir. Kapağın iç kısmı, İsa'nın kutsaması için bir bas kuyruklu dairesel madalyonla içinde okulda eğitim gören St Agnes'in bas kuyruklu dairesel madalyonlu kâse setidir. Evanjelistlerin sembolleri ve parşömenleri ile bas kuyruğunda mine gövdeden yapılmıştır. Ajur yaprak tepesi ve incilerle süslenmiş ayağın kenarı kapağın kenar çevresindeki uç ve dekoratif şeridi ile gövde iki kez uzatılmıştır. Opak mineden oluşturulmuş bir grup Tudor gülü ile yapılan bir çalışma örneğidir.

Kamycka (2019) “The Diverse Art Of Enamelling” adlı yayınında teknikle ilgili şöyle bilgi verir; Basse-taille, girintilerin desenlerle oyulduğu veya şeffaf mine boyunca değişen renk yoğunlukları olarak görülebilen alçak bir kabartma ile oyulduğu champlevé'nin bir uzantısıdır.

Bu teknik ile alakalı bir başka kaynaktaki bilgiler, champlevê yönteminin sofistike bir uzantısıdır, çünkü yine metal yüzeyin kesilmesi ve mine ile doldurulması gerekir, ancak burada iki büyük fark vardır. İlk olarak, mineyi almak için kesilmiş alan içinde, bir desen veya figür kompozisyonu alçak kabartma olarak kovalanır (kesilir) veya bazen oyulmaktadır. Rölyefin en yüksek noktası çevreleyen metalin genel yüzeyinin altında olduğu için, dış yüzeyinde düz olan mine, alçak rölyefin modellenen yüzeyleri üzerinde değişen kalınlıklarda uzanmaktadır. İkincisi, bu teknikte kullanılan renkli mineler yarı saydam olduğundan, alçak rölyefin bileşimi açıkça ortaya çıkar ve kullanılan metal normalde altın veya gümüş olduğundan, Işık yarı saydam mineden geri yansıtılır ve mineye parlak bir ton kalitesi katmaktadır. Yansıtılan ışığın etkisi, alçak rölyefin dalgalı yüzeyleri üzerinde yatan minenin kalınlığına göre değişir; sonuç olarak, parlak vurgulardan derin girintilerin zengin tonlarına kadar, mine renklerinin tonal güçlerindeki ince farklılıklar tarafından plastiklik ve üç boyutlu modelleme izlenimi yaratılmaktadır.[9] Maryon’a göre; 20. yüzyıl ilk yarısında İngiltere ve Fransa'da birkaç yetenekli mine ustası, düşük rölyef üzerine özenle işlenmiş, ince renklerle renklendirilmiş teknik açıdan mükemmel işler üretmişlerdir. Amerika Birleşik Devletleri'nde reklam için oyulmuş bakır parçalar vardır. Bu tip bir arka planı olan ticari işler üretmek için kalıplar tasarımın ters yüzeyine preslerde yapılmıştır. Bu yöntem diğer 35 zanaatkârlara yol gösterebilir. Bu sayede zanaatkârların daha nitelikli çalışmalar yapmasına yol açabilmektedir (Aktaran, Üstündağ, 2019: 35-36). Bates’in bu tekniğin yapılış şekline şöyle değinir; bakır, gümüş veya altın zemin plakası, mine altındaki modellenmiş yüzeylerin tasarımının önemli bir

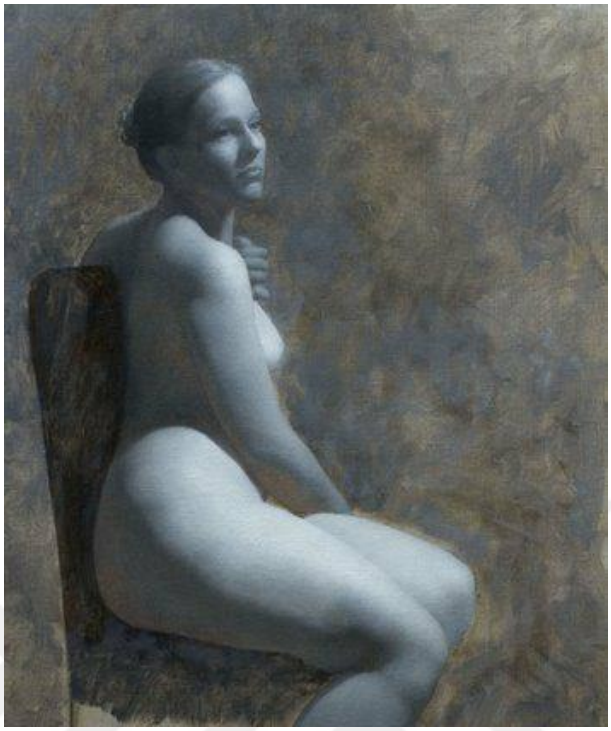
[9] (https://delphipages.live/tr/gorsel-sanatlar/dekoratif-sanat/cloisonne)

parçasını oluşturacak şekilde oyulmakta veya bazen kazılmaktadır. Daha sonra tüm yüzey şeffaf mine ile kaplanır. Basse-taille teknikli mine tüm yüzeye dikkatle yayılmış şeffaf mine ile kaplanmıştır. Transparan minelerin tonları, modelleme tarafından oluşturulan formu geliştirmek için harmanlama amacıyla oluşturulmuştur. Bazı opaklar daha keskin vurgular için kullanılmıştır. Rakamların kontürü etrafındaki daha derin gravürlerle gölgelenen şekiller, güçlü, karanlık bir çizginin etkisini vermektedir. Son pişirimden sonra, mine yüzey taşlanarak kusursuz bir kristalin pürüzsüz, parlak kalitesi elde edilmektedir (Aktaran, Üstündağ, 2019: 34-35).

2.1.9 Grisaille Tekniği ve Tarihçesi

Grisaille mine boyama tekniğinde, toz haline getirilmiş beyaz camsı mine, su, terebentin, lavanta yağı veya petrol yağı ile karıştırılarak macun haline getirilir ve daha sonra genellikle siyah veya mavi renkli koyu bir mine zemine uygulanmıştır. Tasarımın daha açık alanları kalın boyanırken, koyu arka plan renginin beyaz mine pigmentini tonlamasını sağlamak için daha ince katlar ile boyanarak gri alanlar elde edilmiştir. Bu teknik, dramatik bir ışık ve gölge efekti ve belirgin bir üç boyutluluk duygusu sağlamaktadır. Grisaille, tekniği çoğunlukla siyah, beyaz ve metalik altınla yapılan, baskın olarak nötr olan bir tür mine tekniğidir. Uygulamada anatomik yapı ve üç boyutlu temsil bilgisine sahip olmak, gerekmektedir.[10]

[10] https://delphipages.live/tr/gorsel-sanatlar/dekoratif-sanat/cloisonne



Resim 55: İsmet Çabuk, Grisaille örneği,2020

Maryon (1955) göre; "16. ve 17. yüzyıl Grisaille tekniğinde mavi veya siyah zeminde çok miktarda çalışma yapılmıştır. Daha sonra tasarımlar renkli mine katmanlar tarafından tek renkli olarak boyanmıştır. Işık yeterince güçlü olana kadar, pek çok katman diğerinin üzerine pişirilmiştir. Gölgelendirme, beyazın içinden geçen karanlık zeminle verilmiştir. Bazen, karanlık zeminde, üst üste bindirilmiş beyaz tabaka yayılır veya toz haline getirilmekte, gerekli olmayan herhangi bir kısım kazınıp geri kalanı pişirilmektedir. Desenin ihtiyaç duyduğu her yerde güçlendirilmesi için beyaz mine ilave katlar boyanmaktadır. Bazen küçük renk dokunuşları ve altın eklenmiştir. Çalışmaların çoğu harika teknik yetenekler göstermekte, çünkü çizim ve gölgeleme ortamın zorluğuna rağmen mükemmeldir." (Aktaran, Üstündağ, 2019: 38)

"Çubuk Art/Niyetçe" adlı yayınında bu teknik ile ilgili bilgilere şöyle yer vermiştir; "Grisaille (Griz-Eye) sadece beyaz-siyah ile ara tonları kullanılmıştır. Grisaille tekniği tamamen beyaz heykel eserlerinin etkisinin transferinde çok güzel sonuçlar veriyor olması sanatçıları ister istemez başka renklerdeki nesnelere de uygulama gereğini

doğurmuştur. Doğada her zaman ışık kaynağına reflekslere, kabartmanın yapıldığı maddeye bağlı olarak farklı renklerin ve tonların olduğu dikkate alınmalıdır. Daha sonra Grisaille yapan sanatçılar, siyah-beyaz renklere ilaveten paletlerindeki renkleri çeşitlendirmek zorunda kalmışlardır. Kahverengi, kırmızı, sarı ve hatta ahududu renklerini ekleme yapmışlardır.

Bu tür resim 1250'de ortaya çıkmıştır ve 17. ve 18.yüzyıl klasiklik mimarisinde, özellikle duvar ve tavan resimlerinin anıtsal resminde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. İnsan gözü gri tonları 150'ye kadar ayırt edilmektedir. Sadece gri tonları çizerseniz yani siyah boyayı bulanıklaştırırsanız, resim artık düz değildir. Dışbükey, kabartmalı ve hatta heykel gibidir. Bu tekniği ilk keşfeden ve bu tekniğe isim verenler de Fransız sanatçılar olmuştur. Fransızca "gris" (gri) kelimesinden gelmektedir. Modern tanımda, grisaille bir renkte çok iş yapmaktadır. Çoğu zaman gri ve siyah boyanın verdiği tüm tonları dekoratif işler için eğitim amaçlı, heykel kabartmalarını taklit etmek için kullanılmıştır. Grisaille aynı zamanda sadece gri değil başka herhangi bir renk tonunda (kahverengi, mavi, vb) monofonik boyamalar içinde tercih edilmiştir. Tuval boyamada grisaille, boyasız ve eskiz için kullanılmıştır. Grisaille tekniği, özellikle hacimsel kabartma kalıplama izleniminin boyama yoluyla elde edildiği dekoratif duvar resimleri veya paneller oluşturma sürecinde vazgeçilmezdir. Bu yollarla yapılan aşk tanrılarının süsleri ve heykelcikleri, klasikleşme çağındaki birçok sarayın içini süslemiştir. Fransa'daki Limoges'deki Rönesans'ta grisaille tekniği kullanılarak boyalı mineler yapılmıştır. Grisaille 14.yüzyıl da moda olmuştur. Hazırlık çizimlerindeki heykeltıraşlar, bir taşa benzeyen sadece bir gri veya sarımsı boya kullanarak chiaroscuro (Işık-Gölge) kullanarak rahatlama izlenimi yaratmaya çalışılmıştır. Grisaille, Fransa'da, özellikle ressam ve heykeltıraş Andre Beauvais'in atölyesinde, el yazmaları ve özellikle oyulmuş çerçevelerde yaygındır. V. Charles döneminde, grisaille tekniği minyatür, vitray ve boyamada son derece popüler olmuştur. Tuval resminde kuzey okulunun karakteristik bir özelliğidir. Sunak resimlerinin arka tarafında, grisaille tarafından yapılan “Duyuru” sıklıkla tasvir edilmiştir. 16.yüzyıl da özellikle 1550'lerde, grisaille mine boyamasında yaygın olarak kullanılmıştır. Grisaille tekniği daha sonra kullanılmaya devam edilmiştir (Çubuk, 2020).

2.1.10 Ronde Bosse Tekniği

Fransızca da “yuvarlak çalışma” anlamına gelmektedir. Minenin üç boyutlu formlara uygulandığı tekniktir. Bu uygulama ilk olarak 15.yüzyıl da mineyi yerinde tutacak ve ateşte eridikten sonra kaybolacak yapıştırıcıların icadı ile kullanılmıştır. Diğer tüm mine teknikleri, düz veya hafif dış bükey yüzeylerde yapılırken, üç boyutlu şekillere Ronde Bosse mine uygulanmaktadır. Rönesans öncesi günlerde bu imkânsız olmuştur. Çünkü yüzeylerden akıp gitmiştir. Ancak 15.yüzyıl, bazı sakızların büyük olasılıkla yapılan işin üzerinde kalıntı bırakmadan ısıtılabileceğini bulmuşlardır. İlk mine kaplamayı uygulamadan önce, sakız metal arka plana uygulanır ve mevcut olabilecek hava kabarcıklarını gidermek için bir tüy ile dikkatlice tozlanmaktadır. Sakız artık mine için bir yapıştırıcı görevi görecek ve mine ısıtıldıktan sonra tamamen kaybolmaktadır. Bu aşamada fırını çok yüksek sıcağa getirmemeye özen gösterilmiştir, aksi takdirde mine de çok sıvılaşıp damlamalar meydana gelmektedir.



Resim 56: Ronde Bosse tekniği Art Nouveau Tatlı Bezelye broş (Kaynak: https://www.langantiques.com/university/email-en-ronde-bosse/).



Resim 57: Giuliano Renaissance-Revival altın ve mine taşlı broş, 1890

(Kaynak: https://www.bada.org/object/important-giuliano-renaissance-revival-gold-and-enamel-gem-set-brooch)

2.1.11 Lazer Mine

Lazer minenin boyaları da soğuk minede olduğu gibi hazır satılmaktadır. Aynı soğuk minede olduğu şekilde boyanın cam yüzey üzerine katalizör ile karıştırılmasıyla işlem başlar. Eskiden fırınlama yöntemiyle yapılmıştır. Daha yakın geçmişte ise elle tutulan ultraviyole Işın ile çalışılmıştır. Günümüzde ise artık yerini makineler almıştır.

İstanbul'da özellikle bu alan da çalışan bir diğer kıymetli lazer mine ustası Kurt'a göre bu süreç şöyledir; lazer mine işleminde sabır birinci önceliğimiz olmuştur. Ardından gelen titiz bir çalışma ve iyi bir göz olması şarttır. Sıcak mineye göre lazer mine yapımı daha kısa zaman içerisinde gerçekleşmektedir. Tabi eğer işlem basamakları doğru takip edilirse iyi ve hızlı bir sonuç verecektir. Lazer mine öncelikle metal yüzeyde derinlik sevmiyor. Çünkü mine koyulan yer ne kadar derin olursa ışık ilk önce hızlı bir şekilde üstü pişirir ve alt kısım ıslak kalır veya donmaz. İlerleyen zamanlarda bu durum fazla geçmeden açık vermeye ve altta kalan ıslak kısım yüzeye çıkmaya başlar.

Sonrasında metalde tutunduğu yerde duvarı aşmaya başlar kötü bir sonuç olarak ise mine yüzeye tutunmayıp atma yapar. Artık müşteri memnuniyetsizliği kapıdadır…

Bu olumsuz şartları iyileştirmek adına bir takım yöntemler izlenmektedir. Bunun ilki; mine yüzeye dikkatli bir şekilde yerleştirdikten sonra 1 saat beklemek olacaktır. İkinci adım basmak ise; uygulanan birinci kat mine üzerine ikinci kat yerleştirip aynı süreç yine takip edilmelidir. Böylece sağlam temeller üzerine yapılmış olan mine işlemi sorunsuz kullanım sağlayacaktır.

Lazer minede üç ana renkler alınıp kurallı karışımlar çerçevesinde ikincil renkler (secondary colors) veya diğer istenilen renklere ulaşım sağlanabilmektedir. Lazer mine uygularken bir diğer önemli nüans ise, malzemeyi yüzeye uygularken ustaca davranmak gerekir. Sıfıra sıfır yerleştirme olmamalıdır çünkü ışıkta bunun çekme payı vardır. Dolayısıyla biraz bombeli uygulanması önemlidir. İşlemler bittikten sonra tümsek kalan yüzey zımpara yapılır. En son işlem de cilalama olur ve ürün ayna gibi durur. Bir günde yaklaşık 150 adet işleme ulaşılabilir. Lazer mine 2017 yılından beri rövanştadır. Günümüzde 1 gramı 1 Euro'dur. Sıcak minede ürün yüksek derecede fırına atılır sonraki aşamalarında zımpara cila yapılır. İstenildiği gibi üründe değişimler yapılabilir. Lazer mine ise durum böyle değildir. Bu ürünü fırınlama işlemine tabi tutamıyoruz hemen bozulma yapmaktadır (Emir Kurt ile görüşme 25.03.2022 İstanbul).

Günümüz piyasaların kabul ettiği doğal çizgilerin rahatça çalışıldığı Zbrush programıyla daha yalın Art Nouveau sanatının formlarını lazer mine tekniğiyle birleştirmek mümkündür. Zamanlamadan da tasarruf ettirecek olan bu yöntem seri üretime de uygunluk sağlayacaktır.



Resim 58: Art Nouveau tarzı yüzük örneği, Zbrush programı 2022



Resim 59: Emir Kurt 2022, Lazer Mine ile yapılmış bileklik, İstanbul

2.2 Mine Sürecindeki Aşamalar Ve Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

Lisans hayatımdan itibaren İstanbul'da çok kıymetli ustalarla ve çeşitli atölyelerde çalışma fırsatım olmuştur. Bu alanda işinde uzmanlaşmış ermeni mine ustası ile tanışıp çalışmalarımız olmuştur. Altın değerinde tarafıma aktardığı ve öğretmiş olduğu bilgiler yoluma ışık olmuştur. Mine yapımındaki aşama basamaklarında dikkat edilmesi gereken hususlar Bora' ya göre şöyledir; sıcak mine renk tutturabilmek için derece derece

yapılmaktadır. 700-750 derece arası mine pişirme yapılır. Her renk minenin pişirme derecesi farklıdır. Mine uygulamasında kullanılacak metal oldukça önem taşımaktadır. Mine uygulanacak yüzeyde kesinlikle cüruf olmamasına özen gösterilmelidir. Aksi takdirde mine bozulur ve gümüş kararma yapar. Maden olarak Etibank gümüş dökümü uygundur. Piyasada güvenilir kişiden alınması önemlidir. Alınan malzemeler güvenilir ve bilindik yerden alınmalıdır. Mine uygulama esnasında ellerin temiz olması şarttır aksi takdirde mine yüzeye tutmaz atar. Mine işleminde en zor renk kırmızı ve koyu renklerdir. Ayrıca kırmızı mine gümüşte tercih edilmeyen bir renktir. Bunun sebebi ise istenilen rengi vermemesidir. Mine en çok altın madeninde uyum sağlar. Transparan renkler uygulama esnasında kolay ve zevklidir. Üst üste renkler koyulduğu zaman degrade geçişleri sağlanmaktadır. Bu geçişleri elde edebilmek için sabırla kademeli derecelerde yapılmalıdır.

Mücevherde mine işlemi bittikten sonra en son aşamada özel üründe "paillon" mine yaldızı uygulanır. Bu işlem 24 ayar altın madeninde uygulanır. Titiz ve dikkatli bir çalışmayla bir defada uygulanmalıdır. Alttaki mine zarar görmeyecek şekilde mine fırçası yardımıyla işlem yapılır ve 2X-3X büyüteçle çalışılmalıdır. Bu noktada göze güven de büyük önem taşımaktadır. Denge unsuru kilit noktadır. İşlem bitiminde elle dokunulduğu zaman yüzey dümdüz olmalı ve ele bir doku gelmemelidir.

Sıcak mine ile yapılan mücevherler sıcak sudan etkilenmezler. Ancak kullanırken hassas davranmakta fayda vardır. Düşme ve çarpmalarda kırılmalar meydana gelebilir. Kırılma faktörünü etkileyen diğer husus; mine yapımında kullanılan madenin içerik kalınlığıdır. 150 mikron aşağısı kullanılmamalıdır. Bunun sebebi ise mine işlemi bittikten sonra yapılan tesviye, zımparalama gibi düzeltmelerde madende eksilmelerin açığa çıkmasıdır. İdeal ölçüt o halde 120 mikrona düşecektir. Bunun aksi durumunda daha da azalması demek minenin tutunma ve dayanıklılık ömrünün azalması ile olumsuz sonuçlanmaya yol açacaktır. Yapılan işin kusursuz olması ve uzun ömrü için kullanılması gereken madenler has altın, bakır, gümüş olmalıdır. Ayrıca maden ayarlanırken içine "Alloy" olarak adlandırılan yabancı katkı maddesi konulmaması lazım. Çünkü alloy saf bir maden olmadığı için minenin atmasına sebep gösterir. Mine malzemesi alımlarında

Japonya, Amerika, Hindistan, İngiltere, Fransa, Avusturya ülkelerinden malzeme alınabilir.” (Arto Bora ile özel görüşme 15.11.2021, İstanbul).



Resim 60: Arto Bora, Mine üzerine işlenmiş Paillon, İstanbul

Gümüş madenine işlenmiş Guilloş desen üzerine mine bezenip 730-750 derecede fırınlanarak hazırlanmıştır. Cam mine üzerine ise “Paillon” adı verilen 24 ayar has altından motiflerle süsleme yapılmıştır.

3.BÖLÜM

RENE LALİQUE VE MÜCEVHER TASARIMLARI

3.1 Rene Lalique Hayatı



Resim 61: Rene Lalique 1860-1945

(Kaynak: https://artsandculture.google.com/asset/flacon-leurs-%C3%A2mes-pour-les-parfums-d%E2%80%99orsay/CAEcGMysQ8dahw?hl=fr)

Bramlet (1986) göre, Renê Lalique, 6 Nisan 1860'ta Fransa'da Ay kasabasında dünyaya gelmiştir. Babası "Paris makaleleri" olarak bilinen ucuz şeyler satan bir tüccardır. 1872'de Lalique, Paris'te Jean-Marie laliquie'nden çizim eğitimi aldığı Rue Turbigo kolejine kaydolmuş ve 12 yaşında eğitim gördüğü yıllarda yaptığı çizim ile önemli bir tasarım ödülü kazanmıştır. Daha sonra sanat eğitimine Paris Dekoratif Sanatlar

Okulu'nda devam ederken aynı zamanda takı yapımı da okudu. 15 yaşına kadar da fildişi minyatür ressamı olarak işler yapmış ve harçlıklarını böyle kazanmıştır. Babası Rene 16 yaşındayken ölmüştür ve kısa zaman içerisinde çalışmaya başlamıştır. 1876'da Paris'in önde gelen kuyumcularından Louis Aucoc'un yanına çıraklık yapmak için işe başlamıştır. Louis Aucoc'un atölyesindeyken kuyumculuk mesleğinin temel becerilerini öğrenmiş ve ustasına birkaç tasarımını yaptırmıştır. Çıraklık yaparken fırsat buldukça L'Ecole Des Art Decoratifs'te kurslara kaydolup eğitim almaya devam etmiştir.

1878'de Lalique, eğitim almak için İngiltere'de okumaya gitmiş ve eğitimini Sydenham College'da tamamlamıştır. Her kuyumcu mesleki hayatında mutlaka İngiltere'ye gittiği gibi Rene'de üretim yöntemlerini öğrenmek için iki yıl gidip eğitimini görmüş ve 1880'de Paris'e dönmüştür. Paris'e döndükten sonra Lalique burada kısa bir süre çalışmıştır. Varenne adında eski bir aile dostuyla ilişki kurmuş ve onun aracılıyla Catier, Boucheron, Destape ve Aucoc gibi tanınmış firimalar için tasarım koleksiyonları oluşturmuştur.



Resim 62: Louis Aucoc Dönen bir dizi elmasla tavus kuşu tüyü tutan kız.

Altın, mine ve elmas broş 1900 (Becker, 1985: 80)

1880 ve 1885 yılları arasında Lalique, Alexandre- Victor Lequien (1822-1905) ile heykel eğitimi almıştır. Kumaş tasarımı da dâhil olmak üzere duvar kâğıdı gibi birçok kısa ömürlü de olsa iş tecrübeleri edinmiştir. Böylece bu süre zarfında serbest olarak çalışmıştır.

3.1.2 Rene Lalique İş Hayatı

Lalique aynı zamanda iyi bir mücevher tasarımcısıdır ancak ilerlemesi kararları firmaların elinde olmuştur.

Lalique ilk çıkışını 1884'te tasarımlarının Paris'teki Louvre'da Fransız Kraliyet mücevherlerinin sergilenmesine eşlik eden bir sergiye dâhil edilmesiyle gerçekleştirmiştir. Tanınmış bir kuyumcu olan Alphonse Fouguet tarafından tasarımları beğenilmiştir. Lalique, aynı zamanda mükemmel bir üne sahip olan ve daha önce Lalique'e bazı komisyonlar veren küçük bir mücevher firmasının sahibi olan Jules Despate ile de tanıştırılmıştır. 1885'te Despate'nin kuyumculuk firmasına katılmıştır ve firmanın yöneticisi olarak görev yapmıştır. Fakat Despate emekli olmak istiyordu ve Cezayir'de sahip olduğu bir bağda olmak istediği için firmasını satma kararı almıştır. Bunu üzerine Lalique'ye teklif etmiştir ve 1886' da firmayı Lalique devralmıştır. Çalışmalarını hızla büyüten Rene 1887'de daha büyük yere taşınmıştır. Paris Exposition Universelle de 1889'da kendi atölyesinde yaptığı pek çok eseri, diğer firmalar adı altında ürettiği serbest tasarımların birçoğunu da burada sergilemiştir.

1890'da laligue dükkanını Rue Thêrêse'e taşımış ve kendisini tüm komisyona bağlı olarak çalışmakta olduğu işlerden kurtararak bütün tasarımlarını personelinin yardımıyla kendisi üretmeye başlamıştır. Şirketinde çalışan işçilerinden o zamanlarda edinilen bilgiye göre laligue için şöyle demişlerdir; Briançon adında yetenekli bir ustabaşının gözetiminde, en yetenekli işçilerin yardımıyla, yaratıcı ruhuyla canlanan Rene Lalique, klasikten en beklenmedik olanlara, hiç kullanılmamış veya az kullanılmış her türlü malzemede yeni olanaklar aradı (Aktaran Deborah, 1986: 2-4). Rene'nin yapmış

olduğu mücevher tasarımları için diğer görüş ise; Rene'nin mücevherlerinde Mısır, Yunan, Roma, Ortaçağ, Rönesans ve Rokoko sanatının izlerini görmek mümkündür (Ferrari, 2018: 4).

Laligue atölyesinin ayda yaklaşık 15 ila 20 parça mücevher üretilmiştir. 1891 ve 1894 yılları arasında Sarah Bernhard'ın sahne takılarının çoğunu Laligue tasarlamıştır. Yenilikçi parçalarının birçok Paris'li koleksiyonculardan ve Calouste Gulbenkian'dan büyük beğeni topladığı Salon Des Champs Elysêes'de mücevherlerini sergilemiştir. Bu konudaki detaya Abaz şöyle devam eder; 1892 yılında Sarah Bernhardt ile tanışmıştır. Bernhardt, Theodora oyunu için Lalique'den sahne takıları üretmesini istemiştir. Takılarda kullandığı farklı malzemeler ve tekniklerle mükemmel parçalar ortaya çıkarmıştır. Bu sayede Lalique adını tüm dünyaya duyurmuştur. Yaptığı takılar içerisinde "Libellau" adlı broş sayesinde Legion d'Honnerur nişanıyla ödüllendirilmiştir. Bu ödüllerle dünyaca bir üne kavuşan Lalique, müşterileri arasına Kraliçe Alexsandra'yı da eklemiştir (Abaz, 2015: 4).



Resim 63: Sarah Bernhardt Melissinde "La Princesse Lointaine" rolünde 1895

(Kaynak: https://www.sothebys.com/en/articles/rene-Lalique-7-things-you-need-to-know)

> Calouste Sarkis Gulbenkian Rene için; "Onun yeri tüm zamanların sanat tarihindeki en büyük isimler arasındadır ve kişisel ustalığı, mükemmel hayal gücü, geleceğin seçkinleri tarafından takdir edilecektir." (Aktaran, Ferrari, 2018: 4) .

Deborah (1986), 1897'de Lalique, Societe de Artistes'in bir üyesi olmuştur. Siegfried Bing ile çok iyi bir arkadaş olmuşlardır. Lalique çalışmalarını sık sık Bing'in Salon de L'Art Nouveau'sunda sergilemiştir.

Lalique, Clairefontaine adında küçük bir atölye kiralamıştır. Ramnouillet yakınlarında cam üretim, konusunda eğitim almış dört usta tutmuştur. Parfüm şişesi tasarımları için François Coty'den bir komisyon kabul etmiştir. Lalique bunlara ek olarak, parfüm üreticisi tarafından kabul edilen bazı bazı parfüm şişelerini de üretmiştir. Bunlar Lalique'in firması için tasarlayacağı parfüm şişeleri için prototip görevi görmüştür.



Resim 64: Rene Lalique Parfüm şişesi 1913

(Kaynak: https://artsandculture.google.com/asset/flacon-leurs-%C3%A2mes-pour-les-parfums-d%E2%80%99orsay/CAEcGMysQ8dahw?hl=fr)

1902'de Torino'daki Birinci Modern Dekoratif Sanatlar sergisinde eserlerinin büyük bir sergisini açmıştır. 1904'te çalışmalarını Louisiana da sergilemiştir. Lalique cam

fabrikasında deneysel çalışmalarına devam etmesini ve uygulama sorunlarını çözmesini sağlamıştır. İşlerinin çoğunu cire-perdue döküm yöntemiyle yapmıştır. Bu metot önce mumla modellediği ve daha sonra seramik macunu ile kapladığı bir yöntemdir. Macun sertleştikten sonra fırına yerleştirmiştir. Mum eritilerek seramik kalıbın içine döküldükten sonra henüz sertleşmeden parmak izini bırakmıştır. Böylece oluşturduğu parmak izi kalıbını çoğaltarak markası için kullanmıştır.



Resim 65: Renê laliquê (1860 - 1945)

(Kaynak: https://aegis-education.com/Lalique-rene/)

1905 Agnew London sergisi, Lalique'nin katılacağı son büyük mücevher sergisidir. 1908'de Verrerie de Combs-la-Ville'i kiralamış ve 1 yıl sonra buradaki cam fabrikasını satın almıştır. Bu dönemde Lalique tasarladığı bardak tam bir Art Nouveau tarzıdır. Özellikle uzun dalgalı saçlı perileri ve kıvrık kuyruklu denizkızları vardır. Daha sonraki çalışmaları, bitki ve hayvan yaşamının geometrik ve zikzak süsleme desenleri ile Art Deco tarzının daha karakteristik özelliği vardır. Yeni girişimde bulunduğu cam işinde başarı çok gecikmemiştir. 1912'de Lalique ilk cam sergisini açmıştır. 1913 yılından sonra

mücevher tasarımı yapmamıştır. 1921 yılında ikinci çalışma yerini Almanya sınırına yakın olan Wingen-sur-Moder'de satın almıştır. Yeniliklere yenilik katmaya, eskileri ise mükemmelleştirmeye devam etmiştir. Bu dönemde kalıbın deforme olmadan birçok kereler kullanılması için yeni bir yöntem icat etmiştir. Cire-perdue yöntemi küçük nesneler için iyiydi fakat büyük ölçekli herhangi bir şey için yeterli olmamıştır. Yüksek rölyefli cam üretiminde doğru kalıbı bulabilmek için çok sayıda deney yapmıştır. Cam üretmek için damgalama pressiyle çalışmış ve bu tekniği mükemmelleştirmede lider konumundadır.



Resim 66: Rene Lalique "La Chandelier" avize

(Kaynak: https://rLalique.com/rene-Lalique-fruits-chandelier-17784)

1925 yılında Normandie için transatlantik gemilere dekoratif cam tedarik etmek için komisyonlar oluşturmaya devam etmiştir. Burada cam paneller, ışıklar, ışıklı tavanlar, kapalı ve açık umumi çeşmeleri tasarlamıştır. Jersey'deki St. Helier'de bulunan St. Matthew's Klisesi'nin içini, yüksek kabartma Madonna zambaklarıyla süslemiş cam

panelle, bir cam sunak ve büyük bir cam haç ile tamamen süslemekten sorumlu kılınmıştır (Bramlet, 1986: 2-10).



Resim 67: Rene Lalique tarafından yapılmış Normandie'ın ana yemek salonu, süslenmiş cam ve kıyasla Aynalar Salonu olarak Versay.

(Kaynak: https://stringfixer.com/tr/USS_Lafayette_(AP-53)

Rene ile ilgili iş hayatındaki ilerleyişine bir makalede şöyle değinilmiştir; 1920'lerin sonu ve 1930'ların başı boyunca, Lalique araba maskotunun tasarımcısı olarak da damgasını vurmuştur. Modern kaput süslerinin öncüsü olan araba maskotu, genellikle bir arabanın radyatör kapağına monte edilen - o zamanlar uygun bir şekilde vidalı metal bir bağlantı ile donatılmış - veya motor kasasına cıvatalı küçük bir dekoratif öğesi olmuştur. Lalique ilk olarak 1925'te Fransız otomobil üreticisi Citroën için bir maskot tasarlamış; sonraki birkaç yıl içinde, Bentley ve Rolls-Royce dahil olmak üzere otomobil şirketleri için yirmi yedi farklı maskot yaratmıştır. Maskotlar ayrıca kağıt ağırlıkları

olarak da hizmet edebilir ve genellikle çekirge, tavus kuşu, kartal veya kurbağa gibi stilize hayvanlar olan Lalique doğa ile ilgili tasarımlara sahiptir. Araba şirketleri maskot olarak hizmet etmek için kendi logolarını tasarlamaya başladıktan sonra, Lalique parçaların diğer işlevini pazarlamıştır.[11]

3.1.3 Rene Lalique'nin Sanat Anlayışı

Lalique, özgün çalışmaları ile dikkat çeken doğadan alınma ve fantastik konularla yaratıcılık bağlamında yaptığı tasarımlara ruh katmış ve başarılı olmuş bir usta sanatçıdır. Özellikle çalışmalarında doğa tasvirleri görülmektedir. Doğayı inceleyip onu her yönüyle ele almış, kendi iç dünyasında tekrar yorumlayarak şekillendirmiştir. Dolayısıyla bir çiçeğin üzerinde çalışırken onu o halinden ziyade solmak üzere olduğu anını betimlemiştir. Bitkiler, çiçekler, yapraklar ve manzaralar esinlendiği başlıca konuları olmuştur. Böceklerde Lalique'nin repertuvarları arasındadır. Tasarımları oldukça ürkütücü ve gerçekçi olmuştur. Böcek çalışmalarından en önemli örneği "Damselflies (Küçükhanım böceği)"dir. Bunu haricinde yaban arıları ve çekirgelerde çalışmaları arasındadır. Tasarımlarında broş, uzun pendantlar, kolyelere yer vermiştir. (Abaz, 2015: 3-5). Lalique tarihçisi olan Becker (1985); sanatçı, tasarımlarını yaparken çoğu zaman figürler üzerinde kompozisyonlar oluşturmuştur. Örneğin bir hayvan stilizasyonunu tek başına kullanmak yerine çiçekli bitkilerle kullanmayı seçerek orijinal tasarımlar oluşturmuştur. Bunu yanında kimi sanatçılar ise kullandığı stilizasyonları iç içe geçmiş şeklinde sıralayarak aslında birçok figürü tek bir figür gibi göstererek yine ilginç bir kompozisyonla tasarımlarını hayata geçirmiştir. Bu iç içe geçiş izleyiciye deniz dalgası izlenimi vermiştir. Bu kullanım genellikle kuş figürlerinde daha çok karşımıza çıkmaktadır. Kuşlar, değişik renkteki tüyleri ve kanatlarıyla Art Nouveau figürleri arasında en güzel hayvan stilizasyonlarındandır. Kuğu, kırlangıç, yarasa, tavus kuşu, horoz, kumru ve baykuş gibi birçok kuş türü, mücevher ve takılarda kullanılmıştır. En

[11] (https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/arts-and-crafts-biographies/rene-Lalique)

çok rastlanan kuş stilizasyonlarından olan tavus kuşunun kuyruk kısmı kimi zaman açık şekilde işlenmiştir (Aktaran, Abaz, 2015: 9).

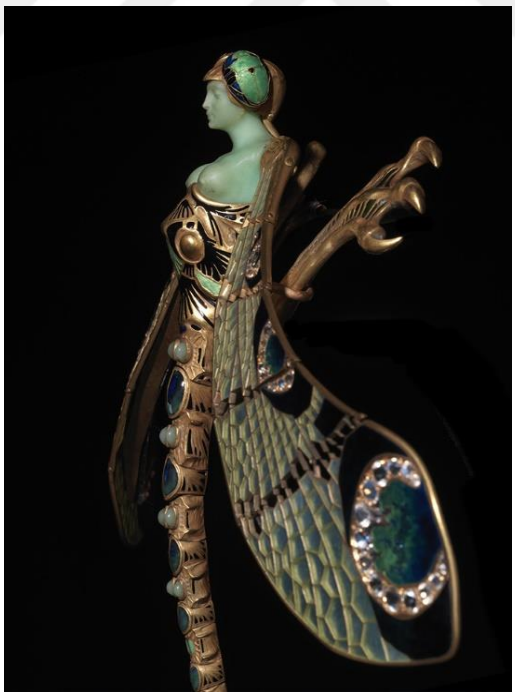
Rene tasarımlarında en gözde figürü kadın olmuştur. Kıvrımlı dalgalı saçlar, zarafetli naif kadın vücutlarını ve yüzlerini tasarımlarında ağırlıklı olarak görmek mümkündür. Kadın mücevherlerinde doğa ile bütünleştirmiş ve temalar oluşturmuştur. Brunhammer (2005) göre, Rene Lalique'nin Art Nouveau ikonografisinde çok rastlanan kadın imgesiyle bağdaşlaştırılmıştır (Aktaran, Abaz, 2015: 9). Mücevherlerinde doğadan alınmış konuları teatral biçimde opal ay taşı kullanarak anlatmıştır. Kadınları, kanat ya da kuyruklarla fantastik biçimde anlatmıştır. Yeni sanat akımında, boynuzu takılarda kullanan ilk sanatçıdır (Şaman ve Duru, 2015: 100).

Lalique'nin doğal dünyası vahşet ve huzurun birlikte yer aldığı ateşli bir yerdir. Doğadaki etkiyi güçlendirmek için tasarımlarında her türlü renk tonlarını kullanmıştır. "Daily Art Magazine" adlı bir yayında Lalique tasarımları için; Yaratıcı tarzları ve plique-à-jour mine, fildişi, yarı değerli taşlar ve boynuz gibi yeni malzemeleri mükemmel kullanımları nedeniyle hayranlık uyandırmıştır. Narin parçalara oyulmuş fildişi ve kaplumbağa kabuğu gibi yarı değerli malzemeler kullanmıştır. Mücevherini süsleyen böcekler, çiçekler ve periler, son derece karmaşık biçimlerde gerçekleştirilmiş, özünde Art Nouveau motifleridir.



Resim 68: Rene Lalique, Greek mitolojisinin "Herakles'in 12 güç işi" konusunda geçen dokuz başlı yılan şeklinde hazırlanmış altın pendant. Bölmeli mine tekniği. Gulbenkian Müzesi-Lizbon
(Kaynak:http://rubens.anu.edu.au/new/portugal/lisbon/museums/gulbenkian/jewellery/Lalique/PICT7256.JPG)

> Türe'ye göre; "Ölümsüzlüğün ifadesi olan ama Orta Çağ'da şeytanla özdeşleştirilen yılan Kraliçe Victoria'nın formu evlilik yüzüğü takmasından sonra, dinsel tabulardan sıyrılıp yeniden takı kompozisyonları arasına girmiştir. Art Nouveau takı sanatçıları yılanı, mitolojik öykülerden alınmış kanatlı yılanlar, tek gövdeli dokuz başlı yılanlar gibi fantastik ve ürpertici kompozisyonlarda kullanmışlardır. Kertenkele, bukalemun, denizatı, balıklar ve diğer deni canlılarıyla karışık mitolojik yaratıklar, hayalperest ve taşkın anlatımlarla takılarda yer almıştır." (Aktaran, Abaz, 2015: 10).

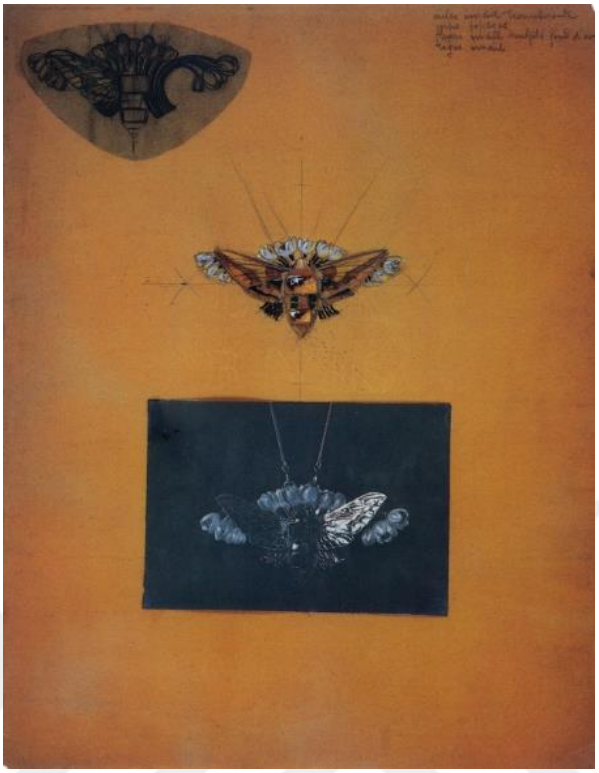


Resim 69: Rene Lalique 1897-1898, yusufçuk buket süsü, altın, mine, krisopraz, ay taşları ve elmaslar. Gulbenkian tarafından alınmıştır 1903 23*26,6 cm (Kaynak: https://gulbenkian.pt/museu/noticias/reabertura-da-sala-rene-Lalique/)

Lalique sergilediği ve üçüncülük ödülü aldığı parçalar arasında ametist ve sarı safir kanatları olan, özellikle büyüleyici bir yusufçuk mücevheri ve güçlü bir Rönesans havasına sahip olan yusufçuk figürüdür. Bundan böyle kadın vücudunun esnek, yumuşak hatlarını merkezi bir motif olarak kullanması onun markası olacaktır. Bu mücevherli toka 1893 veya 1894'te yapılmıştır, muhtemelen çıplak bir kadın kullanan ilk Art Nouveau mücevheridir.

Koch ve Fitzgibbon (1998) bu eşsiz eseri şöyle yorumlar, Uzanmış kanatlara sahip yusufçuğun ince gövdesi, alternatif koyu yeşil mine oval ve krisopraz kabaşonlu kare bölümlerden oluşmaktadır. İkinci bir kanat çiftinin yerine, kovalanmış altından iki büyük pençeli ayak yukarı doğru uzanmaktadır. Oyma krisoprazdan bir dişi büstü, böceğin aralıklı çenelerinden çıkmaktadır. Başı sanki uykudaymış gibi eğik ve her iki yanında skarabe[12] böceği bulunan mineli bir miğfer takılıdır. Omuzlarına a jour mine ve altından iki yusufçuk kanadı vardır. Kenarlar boyunca aralıklarla yerleştirilmiş, aytaşı ve elmas havuzları içinde yeşil ve mavi folyolu minelerden oluşan üç göz vardır. Kanatlar, parçanın kullanıcının vücudunun formuna uyum sağlamasına izin verecek şekilde üç yerden menteşelidir. Bu parça, Lalique'nin günümüze ulaşan mücevherleri arasında benzersizdir.

[12] Skarabe (bokböceği); Mısır'ın kutsal böceği



Resim 70: Rene Laligue eskiz çalışması, şahin güvesi broş ve kolye ucu için çizim çalışması Almanya (Kaynak: https://www.jstor.org/stable/1504016?read-now=1&refreqid=excelsior%3A79378aabc8d24e09b122d14ebabdec3c&seq=9)



Resim 71: Rene Lalique, şahin güvesi broş veya kolye ucu, altın, mine, sitrin Plique a Jour 1905-1907 Almanya (Kaynak: https://www.jstor.org/stable/1504016?read-now=1&refreqid=excelsior%3A79378aabc8d24e09b122d14ebabdec3c&seq=9)

Böceğin vücudunun arkası kırmızımsı, kahverengi ve sarı düşük minedir. Arka arkaya iki adet sitrin taş bulunmaktadır. Uzanmış kanatlar, champlevê ve Plique a Jour mineleme tekniği kullanılmıştır. Broş, üste takılan iki halka sayesinde kolye ucu olarak da kullanılabilmektedir. Bu parça 1987' de Londra'da büyük beğeni toplamıştır (Koch ve Fitzgibbon, 1998: 37).

Lalique'nin çalışmalarında bütün mevsimleri temsil etmiş, baharda söğüt çiçeği, yazın ağaç filizleri, sonbaharda yapraklar, böğürtlenler ve son olarak da kış için ağaç ve odun manzaralarını tasvir etmiştir. Kelebekler, ipek böcekleri, eşek arısı ve çekirgeler Lalique'nin çağdaşlarının 1900'lerin başlarındaki çalışmalarında yer almıştır.

Lalique tasarımlarında sadece salt bir ögeden ilham almamıştır. Doğada gördüğü birçok kareyi mental olarak hesaplayıp tekrar yorumlayarak bir araya getirdikten sonra eserlerine yansıtmış usta bir sanatçıdır. Bu durumu en iyi Greenhalgh açıklamıştır;

> "Lalique, gümüşten yapılan yaratıklarda Avrupa böceklerin renklerini ve şekillerini; Kuzey Hindistan'daki Cheirotonous Parryi adlı bir böcek türünden de dikenli öne ayaklarını alıp bir melez böcek yaratmıştır ve aynı zamanda kahverengi ve yeşil lekeleri gerçek hayatta olduğu gibi çizimlerinde de kullanmıştır."

> "Tasarımlarda kullanılan yapraklar, sanatçılara çerçeve imkânı sağlamıştır. Art Nouveau sanatçılar birçok yaprak türevini stilize ederek tasarımlarında kullanmıştır. Kullanılan yapraklar, farklı bitki türlerinin birbirlerinden ayırt edilmelerinde yararlı olmuştur." (Aktaran, Gürsoy, 2011: 14-27).

3.1.4 Art Nouveau döneminde Rene Lalique'nin Malzeme ve Teknik Kullanımı

Art Nouveau döneminde kullanılan değerli taşlar, renkler ve yapılan tasarımlar kadar önemli bir diğer husus ise kullanılan çeşitli malzemeler olmuştur. Rene Lalique ise her zaman yeniliklerin öncüsü olarak farklı malzemelerden yeni işler çıkarmayı sevmiştir. Türe'ye göre bu süreç; "Art Nouveau kuyumculuk eserlerinde en etkileyici teknik mine çalışmalarıdır. Japon el sanatlarının etkisiyle yenilenmiş bir ilgi kazanan minecilikte hem Avrupa'nın unutulmuş mine teknikleri hem de Uzak Doğu'dan alınan yeni yöntemlerin kaynaştırılması, yeni sanatın özgün mücevher çizgisine daha da canlı bir ifade kazanmıştır. En çok kullanılan mineleme teknikleri "cloisonné (bölmeli mine),

champlevê (metal yüzeyine açılan oyuklara mine doldurma) ve Plique-a-jour" teknikleridir. Yusufçuk böcekleri ve kelebeklerin kanatları gibi çok ince ve şeffaf çalışmalarda kullanılan bu son teknikte desen, ince altın tellerle hazırlanıp ince bakır levha üzerine kaynatılır bu şekilde elde edilen yuvalara renkli cam tozları doldurulup fırınlanır ve eriyen mine yuvaları doldurulur. Daha sonra çalışma aside konulup bakır eritilir. Cam ve altın asitten etkilenmediği için vitrayı andıran şeffaf bir çalışma elde edilir." (Aktaran, Öztürk, 2013: 15).

Lalique tasarımlarda kullandığı en gözde taşı opal olmuştur. Opal taşı; kişinin iç dünyasındaki dürtüleri sembolize etmektedir. Opal dışında kullandığı diğer taşlar ise, aytaşı, akuamarin, topaz, ametist, kalsedon ve turmalindir. Bu taşlar gizemli renkleri nedeniyle tasarımların içinde sıklıkla yerlerini almıştır. Zümrüt, yakut ve safir gibi değerli taşlar diğer taşlara göre daha az görülmüştür. Bunun nedeni taşların maddi değerlerinden çok tasarımların tamamlayıcısı olmalarına önem verilmesidir. Bu yüzden taklit ve sentetik taşlar dönemde rahatlıkla kullanılmıştır. Lapis Lazuli, turkuaz, malakit gibi saydam olmayan taşların ise kabaşon kesimleri kullanılmıştır. Art Nouveau döneminde, kuyumculuk alanında kullanılan metaller arasında, gümüş, altın, bronz ve platin vardır. Kimi tasarımlarda metaller tek başlarına kullanılırken kimisi de birçok metal bir arada uygulanarak kompozisyonu oluşturmuştur (Öztürk, 2013: 16-17).



Resim 72: Plique â Jour kelebek broş, opal ve elmaslarla süslenmiş mine France 1900 (Becker, 1985: 29).

Ünlü tarihçi Becker, Art Nouveau döneminde çokça tercih edilen opal taşı hakkındaki görüşlerini şöyle özetler; opal, organik görünümü nedeniyle bu dönemde takılarda özellikle çok popülerdir. Narin, değişken renklere sahiptir. Sanki sütlü bir çiçeğin altında gelip gidiyorlarmış gibi canlılığını vurgulamaktadır. Aynı zamanda doğanın, kadın güzelliğinin ve yavaş yavaş yeni bir çağa dönüşürken yüzyılın kendisinin geçiciliğini vurgulamaktadır. Bunun dışında malzemeler ve değerli taşlar genellikle içsel değerlerine göre değil, sanatsal değerlerine göre seçilmiştir. Taşların yumuşak parıltısı elmasların soğuk ışıltısına tercih edilmiştir. Boynuz, fildişi ve değersiz malzemelerin dokusu tamamen keşfedilmiştir. Fransa'da Art Nouveau işçiliği, mükemmel kovalamaca ve heykeltıraşlık mirasının bir uzantısı olmuştur. Boynuz malzemesinin kullanımı Art Nouveau mücevherlerinin özelliğidir. Sanatçının en mütevazı ve ucuz malzemeleri sanat eserine dönüştürme arzusunun güzel bir örneği haline gelmiştir. Lalique, mücevherler için boynuz kullanımının yeniliği ile tanınmıştır. Boynuz kullanımının kuyumculukta tercih sebeplerinden biri çiçek gibi parlaklık, canlı bir organik kaplama verilebilmektedir ve yarı saydamlığı, hafifliği ve karamsar renk değişimleri nedeniyle tasarımlarda kullanılmaktan çekinilmemiştir. Boynuz malzemesi daha az bilinen Fransız atölyeleri tarafından ucuz ama etkili ve dekoratif pandantifler, broşlar, saç süsleri ve mektup açacağı gibi aksesuarlar üretmek için kullanılmıştır. Lalique'in çalışmaları çok çeşitli kuyumculuk teknikleri içermiştir. Bunlar arasında sert parçalar için balmumu dökümü, mineleme, oyma, kazıma, baskı kalıp teknikleri vardır. Metal oymacılarının tekniğini kullanmakla daha büyük heykelleri altın minyatürü üzerinden gösterme imkânı vermiştir.



Resim 73: Altın, boynuz ve ametist tarak. Rene Lalique 1900 (Gürsoy, 2011:11)

Art Nouveau mücevherlerinde kullanılan en önemli malzeme, Art Nouveau ustalarının yeni teknikler ve uygulamalar geliştirdiği minedir. Neo-Rönesans modası sırasında, genel olarak mine dekorasyona yeniden ilgi vardır ve gördüğümüz gibi, Doğu mine işi teknikleri önemli bir etkidir.

Art Nouveau kuyumcular tarafından genellikle taşlar yarı değerlidir. Elmaslar genellikle kenar süslemeleri veya çizgileri vurgulamak için kullanılmıştır. Büyük ölçüde, renkli değerli taşların yerini mine almıştır ve taşlar genellikle dekoratif veya figüratif amaçlarla uygun olarak mine ve camı tamamlamak için seçilmiştir. Opaller, görüldüğü üzere, en sevilen Art Nouveau taşlarıdır. Bulutlu mavi tonlu aytaşı, parlak çiy damlaları ve diğer organik formlar için mükemmele bir tercih unsuru olmuştur. Yüzeyler için kalsedon, koyu yeşil krisopraz veya bileşime uyan herhangi bir akik ile kullanılmıştır. İnciler ise tüm ülkelerde popüler olmuş ancak soyut tasarımlar için İngiltere ve Almanya'da yaygın olarak kullanılan sedef ve turkuaz kullanılmıştır. Art Nouveau dönemi kuyumcular bir sanatçı ressamın paletini kullandığı gibi taş çeşitlerini kullanmışlardır (Becker,1985: 24).



Resim 74: Rene Lalique, altın, cam, aytaşı ve mine broş ile kalıplanmış camdan söğüt dallar. Fransa 1902-04 (Becker, 1985: 40).

Art Nouveau döneminde tasarım her zaman en ön planda tutulmuştur. Tasarımda istenilen etkiyi sağlamak için değerli taşlarla birlikte yarı değerli ve değersiz taşlar, ucuz ve doğal materyaller birlikte kullanılmıştır. İlk zamanlarda kullanılan elmaslar, inciler ve altınlar zamanla yerini doğal taşlara ve doğal malzemelere bırakmıştır. Rene tasarımlarında doğal malzeme ve materyalleri birlikte kullanan ilk sanatçıdır. Türe gözünden bakacak olursak;

> "Malzemeyi ikinci plana itip tasarımı ön plana çıkarma ilkesi Art Nouveau takılarının metal kullanımında görülmektedir. Bronz, gümüş, altın gibi metaller, tek kullanıldığı gibi bir takının kompozisyonunda birkaçı bir arada kullanılabilir. Özellikle seri üretim yapılmış yeni sanat takılarında, döküm çalışmalarında gümüş tercih edilen bir metaldir. Ancak, gümüş çalışmalarında mine neredeyse hiç kullanılmamış, renklendirme yarı değerli kabaşon taşlarla sağlanmıştır." (Aktaran, Abaz, 2015: 22).

3.1.5 Rene Lalique ve Cam Çalışmaları

Rene kuyumculuk kariyerinin sonlarına yakın bir zamanda takıları ve benzersiz nesneleri cam ile de denemiştir. Rene'nin takı sanatını bırakıp cam sanatına yönelmesindeki en büyük etken Emile Galle'dir. 1910' dan sonra kadın camda kullanan ilk sanatçıdır. Bugün koleksiyoncular tarafından aranan ödüllü Cire Perdue vazo ve diğer Cire Perdue parçaları olmak üzere benzersiz cam objeler üretmiştir. 1902 yılı Lalique tarafından kendini deneme yılıdır. Paris'ten çok uzakta olmayan Clairefontaine köyünde bir evde cam üretmeye başlamıştır. 1912 yılında René Lalique tarafından parfüm şişelerine ek olarak "Lalique Cam" bir dizi nesne üretimine başlamıştır. 1912 yılında Place Vendome'daki cam fuarı Lalique için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Resimdeki davetiye 1912 yılı Aralık ayında Lalique Cam Sergisini tanıtmak için kullanılmıştır.

I. Dünya Savaşı sırasında Lalique'in cam fabrikası ilaçlar ve hastaneler için düz cam şişeler ve kaplar dâhil olmak üzere süregelen savaşta gerekli olacak birçok pratik nesne imal etmiştir. Genel olarak, 1920 öncesi René Lalique camları büyüyen ve çeşitlilik gösteren üretimler gerçekleştirmiştir. Farklı tasarımlar, hem tek hem de büyük ölçekli nesnelerin ticari amaçla bu dönemde yüzlercesi üretilmiştir. René Lalique cam ile sadece sanatsal işler yapmaya çalışırken endüstriyel yetenekleri gelişmiştir. Bu aynı zamanda maskotlar, fenerler, heykeller, çeşmeler gibi baş döndürücü nesnelerin üretilmesine neden olmuştur. René Lalique diğer yandan yüzlerce insana iş imkânı sunmuş, kamuya iş istihdamı sağlamış ve böylelikle sıradan insanların hayatına da sanatı getirmiştir. 1921 yılında Lalique amacına ulaşmış, her evde sanatı kullanılabilir hale getirmiştir (Duyan, 2015).



Resim 75: Rene Lalique yanardöner cam Suzanne Kadın heykeli 1925
(Kaynak: https://hickmet.com/products/suzanne-by-rene-Lalique)

> Greenhalgh'a göre, "cam mücevher malzemeleri yüzyıllardır hep var olmuş diğer değerli taşlarında taklidi olarak kullanılmıştır. Lalique camın yönünü tekrar tanımlamış ve 1890'ların başında kalıplaşmış camın dekoratif yönünü ve bunun mücevhere uyarlanması üzerinde çalışmıştır." (Aktaran, Gürsoy, 2011: 21).

Lalique tasarımlarında opal taş kullanmayı çok sevmiştir. Taşın içindeki güzel ışıltı nedeniyle favori malzemesi olmuştur. Bunun yanı sıra buzlu ve mineli camda da benzer etkiyi yakalamıştır. Lalique, mücevher kariyerinin sonlarına doğru hem takılarında hem de eşsiz eserlerinde camla oldukça tecrübe edinmiştir. Eserleri küllük, mühür damgası, saat, kağıt tutucu, araba maskotu, vazo, sürahi, maşrapa, bardak, ayaklı kadeh takımı, tabak, kase, bıçak altlığı, lamba ve tüm aydınlatma armatürleri, avize, broş, gerdanlık, heykel ve plaket gibi dekoratif objeler, cam panel, fiskeye, kapı, parfüm şişesi, kutu, menü ve kaplaması, mürekkep hokkası, not defteri, ayna, çerçeve, çeşitli dekoratif ve işlevsel sofra takımı yer almıştır. 1900 yılından sonra cam, Lalique'nin mücevherlerine

malzeme olarak daha çok girmeye başlamıştır. Bu sırada sanatçı dönemin modalarına uygun olarak renk yelpazesini de değiştirmiştir.

> Phillips'e göre "Lalique'in en dikkat çeken müşterisi 1895'ten beri yaklaşık 150 parça mücevher ve cam ısmarlayan koleksiyoncu Calouste Gulbenkian ve hem sahnede hem de sahne dışında mücevherlerini kullanan sanatçı Sarah Bernhardt' dır." (Aktaran, Gürsoy: 24).

3.1.6 Rene Lalique'nin Etkilendiği Sanatçılar ve Akımlar

Art Nouveau sanat akımının duayeni olan Rene yıllarca yaptığı özgün, yenilikçi işleriyle her defasında iz bırakmayı başarmıştır. Onu diğerlerinden ayıran en önemli özelliği cesaretiyle beraber ilk girişimleri olmuştur. Her sanatçı gibi Rene'nin de etkilendiği, gözlemlediği eserler olmuştur. Tüm bu olan bitenleri kendi iç dünyasında tekrar harmanlayıp bazen de gözlemlediklerinle yeni kompozisyonlar oluşturmayı çok sevmiştir. Başına geçtiği her yeni sanat eseri için sanki hiçbir şey bilmiyormuşçasına merak ve heyecanla tasarımlarına başlamıştır. Bu alana mercek tutacak olursak Abaz (2015) yapmış olduğu çalışmaya göz atacak olursak; Lalique'nin tasarımlarında William Morris'ten etkilendiği açıkça görülmektedir. William Morris'te Lalique gibi tasarımlarında değerli taşlar ve madenler yerine, yalın fakat tasarımı güçlü eserler üretmiştir. Çevresini gözlemleyip doğa motiflerini tasarımlarına aktarmıştır. William Morris'in yanında Lalique'nin etkilendiği tasarımcılar arasında R.Ashbee'de önemli yer almıştır. Sanatçının tasarımları Rene'nin tasarımları ile paralellik göstermektedir. Kapucu (1995), William Morris'in eserleri hakkındaki görüşü;

> "William Morris'in görüşlerinden ortaya çıkan "estetikçilik" Art Nouveau'nun doğuşunu etkileyen diğer sanat tavrıdır. Her iki tavırda, Doğu ve Batı kültürünün sentezinden kaynaklanmakla birlikte tarihsel sanat taklitçiliğinden ayrılarak yeni bir düşünce ve kimlik arayışına yönelmiştir. Estetik değerini özenle seçmiştir." (Aktaran, Abaz, 2015: 12).



Resim 76: William Morris , Art Nouveau kemer tokası (Kaynak: http://www.leopardantiques.com/object/stock/detail/264).



Resim 77: Roberts Ashbee gümüş, altın, mercan ve siyah sedeften (deniz kabuğu) Tavus kuşu Büyük Britanya 1900 (Becker, 1985: 25).

Rene'nin derinden etkilendiği sanatçılar arasında R.Ashbee olduğu aşikârdır. Ashbee'nin Art Nouveau sanat akımına olan katkılarını Türe gözünden bakacak olunursa;

> "İngiliz Art&Craft hareketinin en güçlü tasarımcısı aynı zamanda da iç mimar ve gümüş kuyumcusu olan R.Ashbee'dir. 1888'de "Guild Of Handeraft" firmasını kurmuştur. Mobilya ve madeni eşyalarda üreten firma özellikle takılarıyla tanınmıştır. R.Ashbee'nin tasarımlarında tavus kuşları, kelebekler ve çiçekler kullanılmıştır. Gümüşten yapılan ve yuvarlak kesimli kabaşonlar halinde şekillendirilmiş yarı değerli taşlarla bezenen takıları Hindu sanatından etkiler göstermektedir. Ashbee'nin doğadan alınmış konuları yaratıcı fantezilerle birleştirerek işlediği stili, İngiliz Yeni Sanat kuyumculuğunun başlangıcını oluşturmuştur."(Aktaran, Abaz, 2015:13).

Lalique'yi etkileyen bir başka alanda mimaridir. Neo-gotik ve Rokoko tarzlarındaki kullanılan işlemler Rene'nin çalışmalarında görülür. Rene ilerleyen kariyer hayatında evirildiği bir başka alan ise cam olmuştur. Bu konuda da ünlü cam ustası Emile Galle'dir. Bu sanatçının işleri Lalique'ye yol gösterici olmuş ve eşsiz cam ürünleri ortaya çıkarmasını sağlamıştır. Lalique ve Galle'nin etkilendiği kaynaklar benzer olduğu öngörülmektedir. Greenhalgh 82006) göre,

> "1897'de Paris'te cam sanatçısı Emile Galli en üst düzeyde modern mücevherat için ön hazırlık yapan kuyumculuk zanaatının şaşırtıcı yeniden doğuşunun temsili olarak Lalique'nin çalışmalarını ayrı tutmuştur." (Aktaran, Abaz, 2015: 13).

Lalique başlı başına Art Nouveau akımına öncülük etmiştir. Çünkü bu akım güncelliğini kaybedip Lalique sayesinde tekrar eski canlılığına kavuşmuştur. Lalique'nin kullanmış olduğu kıvrımlı özgün çizgiler mimariyi ve dekorasyonu da etkilemiştir. Mimarlık ve görsel sanatlarda, üç boyutlu biçim, organik kıvrımlı ve ritmik bir çizgi kazandırmıştır. En büyük örneklerinden biri "The Normandie", "The Paris" dir. Bu yapıtların iç dekorasyonlarını yaptığı bilinmektedir.

Lalique'nin etkilendiği çağdaşlar arasında özellikle Maison Vever'in yeri ayrı tutulmuştur. Gaillard, Lalique gibi Japon sanatlarından etkilenmiş ve tasarımlarında kullanmıştır. Lalique, cam sanatında ve neredeyse tüm sanat dallarında Art Deco'yu ad

etkileyen bir stile sahiptir. Onun stili Art Deco'nun şekillenmesinde önemli yere sahip olmuştur (Abaz, 2015: 12-14).

SONUÇ

"Art Nouveau Sanatında Mineleme Tekniğinin Mücevherde Etkileşimi, Rene Lalique" başlığıyla sunulan bu tez çalışmasında, Art Nouveau döneminin genel özellikleri ile yayılım alanlarına olan etkisi üzerinde durulmuş ve dönemin güçlü ismi olan Rene'nin çeşitli eserlerine yer verilerek açıklanmıştır.

Birinci bölümde; akımın yayılım alanlarına etkisi, ülkeler bazında ortaya çıkış süreçleri ve aldığı çeşitli isimlerin açıklandığı bir bölümdür. Buna ek olarak dönemi tercüme eden semboller ve form açıklamalarına yer verilmiştir. Ayrıca Japonya'da Art Nouveau'nun sanata olan katkıları incelenmiştir.

Art Nouveau sanatı, kendine has yorumlarıyla ve sanata karşı bakış açısıyla nerede olsa temel özelliklerini korumuş bir takım şekil değişikliklerine gidilmiştir. Özündeki özgürlük ve özgünlük nosyonu ile bu alandaki sanatçıları çemberine toplamış eşsiz eserlerle tarihe iz bırakmıştır. Bu kadar iyi olmasının sebepleri öncelikle eserler yaratılırken birbirinden bağımsız ayrı görsellerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan kompozisyonlarda özgün işlerin ortaya çıkması ve yepyeni malzeme deneyimleri ile oluşturulmuş yapıtların büyük ses getirmesidir. Bununla beraber dönemde gerçekleştirilen sergiler, afişler ve dergilerin yayınlanması öncü bir rol oynamıştır.

İkinci bölümde, bu dönemi en az kullanılan formlar kadar değerli-yarı değerli taşlar ve incilerle ön plana çıkmıştır. Tasarımlar yalın anlatımdan ileri gitmiş artık mine tekniği bağlamında çeşitlilik kazanmıştır.

Bu bölümde; mine tekniğinin tarihçesine, ortaya çıkış zamanlarına doğru bir yolculuk yapılmıştır. Etkilendiği Kelt kültürünün nüanslarına değinilmiştir. Diğer farklı kültürlerdeki etkisi incelenmiştir. Ayrıca günümüzde bu alanda uzmanlaşmış ustaların görüşleri alınıp bilgiler ışığında tez çalışmasına katkı sağlayacak önerilerde bulunulmuştur.

Üçüncü bölümde ise; Rene Lalique'nin hayatı, iş yaşamı, sanat anlayışı, tasarımları oluşturmadaki yol yöntem süreci, kullandığı teknik ve malzemeleri ile özgün

işlerin yapılışı, çalıştığı ünlü isimlerle farklı alanlarda ilerleyişi ele alınmıştır. Mücevherle başlayan hikâyesi daha sonra birçok farklı alanlarda başarıları ile taçlanmıştır. Tasarımlara olan bakış açıları, kişiye özel çalışmaları, mental dünyasındaki imgeleri bir araya getirmesiyle oluşturduğu kompozisyonlarla unutulması mümkün olmayan işler çıkarmıştır. İşe karşı yaklaşımı ise; her koşula ve ekonomik bütçeye uyumlu olması adına çeşitli malzeme kullanımıyla sanatın her eve girmesini istemiştir. Bu görüşleri sayesinde alım gücü düşük zamanlamalarda bile değerli ve yarı değerli taşlar yerine camdan oluşturduğu taşları mücevherlere yerleştirmiştir ve herkesin alabileceği ölçüte indirgemiştir.

Art Nouveau sanat akımının şöhretli yıllara veda etmesi maalesef ki uzun sürmemiştir. Bunların temel sebepleri arasında ekonomik açıdan yüksek maliyetler, kısa zamanda gelişen ve piyasaya hızla yayılan imitasyon işler ve başlayan savaş yılı bu kıymetli akımın bitmesine neden olmuştur.

Şunu belirtmek zorunluluğu vardır ki, Art Nouveau akımı çok geniş bir araştırma konusudur. İrdelenecek çok fazla yönü, incelenebilecek çok fazla sanatçı ve eserler vardır. Bu tez çalışmasında özellikle; mücevher alanında kullanılan mine tekniği ve Rene Lalique'nin yapmış olduğu özgün işlerin eserleri nasıl şekillendirdiği üzerinde durulmuştur. Tasarım oluşum aşamalarındaki yaklaşım açıları ve yeni malzemelerin bir araya getirilmesiyle mücevherleri zirveye taşıyan unsurlar ele alınmaya çalışılmıştır.

Bu dönemde atölyelerde üretilen tasarımlar zamanlama açısından büyük yer kaplamıştır. Ürünlerin kalıp çıkarmadaki süreçlerle beraber yapılan diğer teknikli işlemler büyük bir özveri, titizlik ve sabır gerektirmektedir. Ayrıca mineleme işlem aşamalarının bu zamanlama noktasında da etkin rolü vardır.

Günümüz modern çağda ise; değişen ve gelişen teknolojik koşullar, hızlı ve seri hareket etmeyi gerektirmektedir. Buna ek olarak içinden geçmiş olduğumuz son dönemlerdeki pandemi süreciyle beraber ve ekonomik olarak içinde bulunduğumuz zor koşullar yaşam şartlarını, kalitesini ve alım gücünü olumsuz yönde etkilemektedir. Bu koşullara uyum sağlanabilmesi adına bu kıymetli sanatı mücevherlerle yorumlarken şimdiki zamana uyarlanabilir kılacak bir takım öneriler sunulabilir. Müşterilerden veya

firmalardan gelecek özel ve kişiye özel tasarım siparişlerinin dışında piyasaya hitap edecek seri üretimi destekleyecek imkânlar mevcuttur.

Yakın zamanda bilgisayar oyunları için tasarlanan karakterler zbrush programında düzenlenmekteydi. Bu program piyasalar sektöründe birçok çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Örneklendirecek olursak hastaneler, film sektörü, ahşap sektörü vb yerlerde bu program üzerinden çokça çalışılmıştır. İlerleyen zamanla beraber bu program artık mücevher alanına da geçiş yapmıştır. Art Nouveau sanatında mücevherlere işlenen tüm insan ve hayvan figürleri vb. zbrush programında en ince ayrıntısına kadar detaylandırılarak atölyelerde direk üretimi sağlanabilir noktadadır. Sayfa 92'de 58 numaralı Art Nouveau tarzı Zbrush programındaki örnekte gösterilmiştir. İkinci önemli husus ise, bu sanat akımının vazgeçilmez öğesi olan mineleme tekniğinin günümüz koşullarına uyumlu olabilmesi adına lazer minenin tercih edilmesi hem seri üretim için hem de ekonomik açıdan fayda sağlayacağı ön görülmektedir. Buna ek olarak piyasaların günümüzde kabul gördüğü Matrix programları zamanlama ve üretim noktasında çokça verim sağlamaktadır. Zbrush 'tan ayıran bir özelliği vardır ki Matrix 'in daha ölçekli, makine parçalı ve teknikseldir. Son olarak değinmek istediğim önemli bir başka faktör ise tam da bu tasarım aşamasında en çok iş tasarımcıya düşmektedir. Böylesine kıymetli bir sanatı icra ederken seri üretime girilecek işler için fazla detaylandırılmış ağır işlerden ziyade daha yalın öze indirgenmiş fakat bakıldığı zaman tam olarak Art Nouveau dönemini anlatan tasarımları çıkartmak oldukça önemli bir nokta olacaktır. Yapılacak işin makinelere ve programlarda uygulanabilir olması gerekmektedir.

19.yüzyıl döneminde atölye çalışmaları o zamanının şartlarına göre yapılan işlerin süreleri 1ay, 1 yıl ve daha fazla zaman aralığını almıştır. Günümüz de ise kuyum dünyasına giren ileri teknoloji programlar sayesinde bu süre 1 güne ve hatta çizim yapan kişinin tecrübesine paralel olarak 3-4 saat içerisinde yapılmaktadır. Oyma işlemi olmadan teknolojiden faydalanarak bu süreci kısaltmak mümkündür. Ayrıca bir günde 100-150 arası işin çıkarılması sağlanmaktadır.

Yaptığım araştırma; benim için incelenen konuya ilişkin farklı arayışlar, günümüz çağın gelişen teknolojik koşullarıyla beraberinde getirdiği çözüm alternatifleri bir sonraki araştırma ve üretim sürecime destek sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

BECKER, Vivienne (1985). Art Nouveau Jewelry, London, Thames & Hudson.

BUFFET, CHALLİE, Laurence (1982). Art Nouveau Style, Great Britain

WEİSBERG, Gabriel P.- ELİZABETH K., Menon (1998), Art Nouveau A Research Guide For Desing Reform İn France, Belgium, England And The United States, Newyork.

TÜRE, Altan (2011). Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları, İstanbul: İstanbul Kuyumcular Odası Yayınları.

GALTON, Elizabeth (2015). Moda Tasarımında Mücevher Tasarımı, çev.Begüm Başoğlu, İstanbul: Literatür Yayınları.

LAU, Jhon (2014). Moda Tasarımında Aksesuar Tasarımı, çev.Begüm Başoğlu, İstanbul: Literatür Yayınları.

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki (2006). Kuyumculuk Ve Maden Terimleri Sözlüğü, Ankara: Ötüken Yayıncılık.

ERGİNSOY, Ülker (1978). İslam Maden Sanatının Gelişmesi, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

SAVAŞÇIN, Yılmaz-TÜRE, Altan (2000). Kuyumculuğun Doğuşu, İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları.

TÜRE, Altan (2006). Dünya Kuyumculuk Tarihi (Takının Öyküsü), İstanbul, Goldaş Kültür Yayınları-5.

Basılmamış Kaynaklar

FERRARİ, Patrican (2018). Rene Lalique, O Artista, O Mistico E O Empreendedor, dan. Dr. Luîs Urbano De Oliveria Afonso, Prof. Auxiliar Com Agregaçâo, Iscteoıul Instituto Universiârio De Lisboa, Escola De Sociologia E Polîticas Publicas Departamento De Gestâo Gestâo Geral, Lizbon.

Deborah, Bramlet (1986). Rene Lalique, Graduate, In the Department of Art History of the College of Design, Architecture, Art, and Planning, Division of Graduate Studies and Research of the University of Cincinnati, ABD.

YILDIZ, Turgay (2013). Sanayi Devriminin Doğurduğu Sanat Anlayışları Ve Grafik Tasarımının Bu Süreç İçerisindeki Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Ögr. Gör.

Memetşan Yıldızhan, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilmler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.

MİLLER, Fallon Lee (2003). Master artist and jeweler Rene Lalique, Open Access Senior Honors Thesis, Eastern Michigan University, ABD.

NİKBAY, Selin (2009). Afiş Tasarımında Hedef Kitlenin Algılama Durumlarına İlişkin Görüşlerin Değerlendirilmesi, Yüksel Lisans Tezi, dan. Prof. Tansel Türkdoğan ve Yrd. Doç. Dr. Mustafa Karaağaçlı, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

YAĞMUR, Önder (2007). Modern Sanatın Takı Sanatına Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Mustafa Bulat, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Erzurum.

FIRAT, Zeynep Dilan (2019). Art Nouveau Bağlamında Exlibris Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Ülkü Gezer, Haliç Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.

ERDEM, Tolga (2007). Mobilya Tarihine Genel Bakış Ve Art Deco, Yüksel Lisans, dan. Yrd. Doç. Levent Arşiray, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, İstanbul.

KÖSELİÖREN, Halime Öznur (2018). Art Nouveau Da Gaudi Örneklemesi, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç.Dr. Arzu Erçetin, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, İstanbul.

ÖNER, İpek (2020). Takı Sanatında Çağdaş Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Evrim Ergün, Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Lefkoşa.

ARICAN, Beril (2012). Grafik Tasarımın Sanata Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yard. Doç. Dr. Nuri Sezer, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.

ÜSTÜNDAĞ, Hatice (2019). Çağdaş Sanatsal Anlatım Dili Olarak Emaye Tekniklerinin Kullanımı Ve Kişisel uygulamalar, dan. Doç. Kemal Tizgöl, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Antalya.

ÖZRİLİ, Yaşar (2017). Adıyaman Müzesinde Bulunan Ortaçağ Dönemine Ait Bir Grup Madeni Eser, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr Oktay Başak, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Genel Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van.

DEMİRKOL YILDIRIM, Selin (2014). Çağdaş Tasarımın Gelişim Sürecinde Art Nouveau Sanat Akımının Tekstil Ve Modaya Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Şöhret Aktepe, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul.

SOYTOGAY, Defne (2006). Endüstri Devriminden Günümüze Takı Tasarımında Biçime Etki Eden Faktörler, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. İrfan Aydın, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ve Cam Tasarım Bölümü, İstanbul.

YILMAZ, Murat (2014). Resim Sanatında Mücevher Estetiği Ve Kullanım Alanları, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Alaybey Karoğlu, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

TURAN, Nihal (2017). Art Nouveau Seramik Ve Cam Sanatına Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, danış. Prof. Mustafa Ağatekin, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir.

ABAZ, Ceren (2015). Tasarımları İle Rene Lalique Ve Art Nouveau 'ya Etkileri, Lisans Tezi, dan. Öğr. Gör. Pelin Demirtaş Dikmen, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ve Moda Tasarımı Bölümü, Moda Ve Aksesuar Tasarımı Ana Sanat Dalı, İzmir.

GÜRSOY, Gizem (2011). Art Nouveau Sanat Akımının Öncü Sanatçılarından Rene Lalique, Lisans Tezi, dan. Öğr. Gör. Öznur Enes, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ve Moda Tasarımı Bölümü, Moda Ve Aksesuar Tasarımı Ana Sanat Dalı, İzmir.

ÖZTÜRK, Ecem (2013). Art Nouveau Sanat Akımında Floral Desenlerdeki Broş İncelemeleri, Lisans Tezi, dan. Öğr. Gör. Pelin Demirtaş Dikmen, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ve Moda Tasarımı Bölümü, Moda Ve Aksesuar Tasarımı Ana Sanat Dalı, İzmir.

Makale ve dergi kaynakları

AYAYDIN, Abdullah (2015). "Art Nouveau Akımında 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış", Ulakbilge, Yıl 15, sayı 6, Haziran 03, ss.61-69.

NİKOLAİ, Vatin (2015). "İtalyan Art Nouveau Mimarisi", Advanced Materials Research, Yıl 14, sayı 1662-8985, Aralık 2014, 2682-2684.

LANASTER, Kil (1952). "Art Nouveau 'ya Doğulu Katkılar", Sanat bülteni, yıl 1952, sayı 4, Aralık 1952, ss. 297-310.

THOMPSON, Jan (1971-1972). "Art Nouveau İkonografisinde Kadının Rolü", Sanat dergisi, Yıl 71-72, sayı 2, Kış 1971-1972, ss. 158-167.

KEEFE, John (1973-1982). "Belçika Ve Fransa'da Art Nouveau, 1885-1915", Chicago Sanat Enstitüsü, yıl 76, sayı 5, Eylül-Ekim 1976, ss. 2-7.

MARÎA, Jose-SNYDER Jon R. (1992). "Art Nouveau Vitray Ve Demir İşi", Dekoratif ve Propaganda Sanatları Dergisi, Yıl 92, ss. 222-241.

RODİNİ, Elizabeth (2000). "Emayeler", Chicago Sanat Enstitüsü, 2000, sayı 2, ss.72-106.

Karasu, Saçkan ve Taplı (2020). "Emayenin Dünü Ve Bugünü", El-cezeri ve mühendislik dergisi, yıl 2020, sayı 2, şubat 2020, ss. 930.

ŞAMAN, Duru, DURU, M. Nafiz (2015). "Yirminci Yüzyıldan Günümüze Takı", ABMYO Dergisi, Yıl 15, Sayı 40, ss. 95-112.

KILIÇARSLAN, Yasemin (2010). " Reklamda Sanatsal Boyut: Art Nouveau (Yeni Sanat) Reklam Posterleri", Yeni Düşünceler Dergisi, Yıl 10, sayı 5, Haziran 2010, ss.25-36.

BAL, Havva Beril ve ERTAŞ BEŞİR, Şebnem (2019). "Modernleşme Sürecinde Mobilya Tasarımında Melezlik", Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Yıl 19, sayı 24, Aralık 2019, ss. 443-456.

ÇİFTÇİ, Süphan Kaan, DEMİRARSLAN, Deniz (2021). "20. Yüzyılda Mobilya Tasarımı Akımlarına Genel Bir Bakış", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 21, sayı 79, Temmuz 2021, ss. 1607-1627.

GÜNCÜ, Şeyma Büşra (2017). " Moda Sektöründe Art Nouveau Etkisi", Art sanat dergisi, yıl 17, ss. 437-449.

GENÇ, Suzan (1997). "Erken Ortaçağ İrlanda'sında Emaye Kaplama", Dergi Makalesi, yıl 97, ss. 43-5.

KOCH, Michael, FİTZGİBBON, Rosemary (1988). "The Rediscovery of Lalique's Jewelry", Dekoratif ve Propaganda Sanatları Dergisi, yıl 98, cilt 10, ss. 28-41.

Web Kaynaklar

https://arsiv.adalidergisi.com/cms/2010-2019/2015/sayi-119-mayis-2015/makale/657/sembolizm-ve-art-nouveau (Erişim tarihi: 15.12.2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Jugendstil (Erişim tarihi: 02.07.2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau_in_Brussels (Erişim tarihi: 20.02.2022)

https://en.wikipedia.org/wiki/Liberty_style#cite_note-2 (Erişim tarihi: 17.02.2022)

https://tur.worldtourismgroup.com/Lalique-glass-master-from-art-nouveau-art-deco-21443 (Erişim tarihi: 28.01.2022)

https://www.gzt.com/arkitekt/cizgi-ve-rengin-gucunu-yansitan-akim-art-nouveau-3561807 (Erişim tarihi: 20.01.2022)

https://www.archute.com/art-nouveau-architecture/ (Erişim tarihi: 05.01.2022)

https://www.nationaljeweler.com/articles/8804-the-history-behind-art-nouveau-jewelry (Erişim Tarihi: 13.02.2022)

https://www.langantiques.com/university/enamels-on-jewelry/ (Erişim tarihi: 03.11.2021)

https://jewellerycut.com/the-diverse-art-of-enamelling/ (Erişim tarihi: 18.12.2021)

https://stringfixer.com/tr/Vitreous_enamel (Erişim tarihi: 20.12.2021)

https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/asian-and-middle-eastern-art/japanese-art (Erişim tarihi: 01.12.2021)

https://journals.uic.edu/ojs/index.php/UC/article/view/3269 (Erişim tarihi: 25.11.2021)

https://www.portfolyou.com/yazilar/art-nouveau-akiminin-ortaya-cikmasindaki-etmenler/ (Erişim tarihi: 08.10.2021)

https://www.thoughtco.com/art-nouveau-architecture-and-design-177450 (Erişim tarihi: 11.11.2021)

https://www.nationaljeweler.com/articles/8804-the-history-behind-art-nouveau-jewelry Erişim Tarihi: 20.12.2021

https://www.youtube.com/watch?v=Fvclzy3n5Yo Erişim Tarihi: 20.12.2021

https://www.azza13.com/11-kuyumculukta-kullanilan-teknikler Erişim Tarihi: 24.12.2021

https://www.theartstory.org/movement/art-nouveau/history-and-concepts/ Erişim Tarihi: 07.01.2022

https://www.langantiques.com/university/art-nouveau-jewelry/ Erişim Tarihi: 07.01.2022

https://arsizsanat.com/japon-sanatinin-mistisizmi-ve-art-nouveau-mimarligina-etkisi/ Erişim Tarihi: 07.01.2022

https://www.thespruce.com/what-is-art-nouveau-architecture-5194926 Erişim Tarihi: 07.01.2022

https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/ Erişim Tarihi: 10.01.2022

https://www.langantiques.com/university/art-nouveau-jewelry/ Erişim Tarihi:25.11.2021

http://defineyerimiz.blogspot.com/2011/02/minecilik-mine-teknigi.html erişim Tarihi: 23.12.2021

https://giropark.ru/tr/livnevaya-kanalizaciya/emalirovanie-finift---hudozhestvennaya-obrabotka-metallov-nanesenie-i-obzhig.html Erişim Tarihi: 22.01.2022

http://reneLaliquetr.blogspot.com/2015/06/biyografi-r.html Erişim Tarihi: 29.02.2022

https://www.ganoksin.com/article/enameling-history-and-revolution/ Erişim Tarihi: 30.02.2022

https://books.google.com.tr/books?id=Yf1AEAAAQBAJ&pg=PP74&lpg=PP74&dq=The+negative+sides+of+using+enamel+jewelry&source=bl&ots=h37d2xUY0R&sig=ACfU3U1w3CnlbsTAQk-nYÜZYILPMhM7v9FqDMg&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwixsIvduO71AhV1QvEDHUCSDj8Q6AF6BAgPEAM#v=onepage&q=The%20negative%20sides%20of%20using%20enamel%20jewelry&f=false Erişim Tarihi: 01.03.2022.

https://www.gzt.com/arkitekt/cizgi-ve-rengin-gucunu-yansitan-akim-art-nouveau-3561807 Erişim Tarihi: 01.03.2022

https://tr.yourtripagent.com/Lalique-glass-master-from-art-nouveau-to-art-deco-3787 Erişim Tarihi: 01.03.2022

https://www.researchgate.net/profile/Duygu_Oezakin/publication/342882373_Art_Nouveau_Akiminin_Rus_Sanat_Dunyasinda_Yorumlanmasi_Rus_Stili/links/5f0b43c44585155050a0970e/Art-Nouveau-Akiminin-Rus-Sanat-Duenyasinda-Yorumlanmasi-Rus-Stili.pdf Erişim Tarihi: 12.12.2021

https://tur.worldtourismgroup.com/Lalique-glass-master-from-art-nouveau-art-deco-21443 Erişim Tarihi: 12.12.2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1892-0501-1 Erişim Tarihi: 13.01.2022

https://delphipages.live/tr/gorsel-sanatlar/dekoratif-sanat/cloisonne Erişim Tarihi: 15.03.2022

https://ismetcabuk.blogspot.com/2020/05/grisaille-nedir.html Erişim Tarihi: 12.03.2022

Web Görsel Kaynaklar

Henri Têterger kolye, her biri zümrüt merkezli, dokulu altın ve yeşil mat mine yapraklardan oluşan stilize ağaç motifi, barok inci ile asılmış görseli

(10.10.2021) tarihinde (Becker, 1985: 76) kaynağından alınmıştır.

Siegfried Bing Art Nouveau Girişi 1838-1905 (15.10.2021) tarihinde https://aboutartnouveau.wordpress.com/2013/11/11/siegfried-bing/ sitesinden alınmıştır.

Art Nouveau Japonese tarzı çiçek tasarımları sessiz sarılar, yeşiller ve kırmızılar (23.04.2022) tarihinde https://www.retrograph.com/downloads/category/pre-raphaelites/ sitesinden alınmıştır.

Asai Chu, Grez'de Nehir Kenarı Sahnesi, 1901 Tokyo (20.10.2022) tarihinde https://www.flickr.com/photos/mbell1975/41963120580 sitesinden alınmıştır.

Ivan Bilibin, Art Nouveau baskısı Altın Horozun Öyküsü (13.01.2022) tarihinde https://emilybiuso.wordpress.com/2014/02/02/japanese-woodblock-prints-their-influence-on-art-nouveau/ sitesinden alınmıştır.

Art Mouveau Mısır canlandırma heykeli, Hôtel Bouctot-Vagniez, Amiens (21.03.2022) tarihinde https://www.veniceclayartists.com/egyptian-revival-art/ sitesinden alınmıştır.

Rene Lalique, Altından korsaj süsü, plique â jour mine, krisopraz ve ay taşları,

1897-98 (Becker, 1985: 59).

Alphonse Mucha Of Seasons (12.11.2021) https://museu.ms/article/details/108761/daily-art-story-muchas-seasons sitesinden alınmıştır.

Archibald Knox (desinger) ve Liberty and Co. (Becker, 1985: 242).

Açık yeşil yaprakları ve yanardöner mine sarıçiçekleri olan altın kız başı ve çiçek broşu Pforzheim, 1900 (Becker, 1985: 118).

Wilhelm Lucas Von Cranach Mürekkep balığı ve kelebek. Barok inci, elmas, yakut, ametist ve topaz taş altın mine broş, Belçika 1900 (Becker, 1985: 113).

Art Nouveau metal işleri, iç dekorasyon 1929 (19.12.2021) tarihinde http://www.charlieroe.com/art-deco/art-deco-kitchens/art-deco-kitchen-details-1.html sitesinden alınmıştır.

Philippe Wolfers medusa kolye. Gözler opal taş, altın yılanlar, mine. Belçika 1898 (Becker, 1985: 201).

Siegfried Bing 1888' den 1891'e kadar yayınladığı Le Japon Artistique' nin bir sayısının kapağı (03.11.2021) tarihinde https://stringfixer.com/tr/Samuel_Bing sitesinden alınmıştır.

Asai Chu Asai Chu, Grez'de Nehir Kenarı Sahnesi, 1901 Tokyo https://www.flickr.com/photos/mbell1975/41963120580 (20.10.2022) sitesinden alınmıştır.

Josef Hoffmann Gümüş ve inciden oluşan saç tokası. 1905 (Becker, 1985: 124-125).

Koloman Moser Gümüş yaldızlı kemer toka. Mavi ve yeşille kombine edilmiş Lapis Lazuli 1904 (Becker, 1985: 124-125).

Broş altın, Barok inci, kırmızı mine Joseph Maria Olbrich 1901 (Becker, 1985: 143).

İris çiçeği 139 monata safir, elmas, garnet ve topaz taşlardan oluşturulan korsaj süsü. Tiffany 1900 (Türe, 2011: 133).

Gümüş pendant. Birbirine geçen kavisli hatlardan oluşmuş motif Kelt sanatından alınmıştır. Akuamarin, peridot ve krizoberil taşları kullanılmıştır 1910 (Türe, 2011: 133).

Alphonse Mucha Dört Mevsim 1895 (Güncü, 2017: 437-449).

Rene Lalique siyah patine gümüş kolye/broş. Bir opal mine tabakası ile kaplanmış ve etrafı çevrili cam yüz 1898-1900 (Becker, 1985: 59).

Jane Burden Morris (1862-1938). Willam Morris'in eşi (12.11.2021) tarihinde https://digital.libraries.uc.edu/exhibits/arb/williamMorris/jane_morris_life.php sitesinden alınmıştır.

Aubrey Beardsley, British , 1872-1898 *ai baisé ta bouche Jokanaan, illustraition for* Oscar wilde's salomé, 1893, Victoria and Albert (22.12.2021) tarihinde https://www.studiointernational.com/index.php/a-new-illustrator-aubrey-beardsley-the-studio-vol-1-no-1-april-1893 sitesinden alınmıştır.

Gustav Klimt, Frau Adele Joch-Baver, 1907, oil canvas (25.12.2021) tarihinde https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/26/gustav-klimtin-portrait-of-adele-bloch-bauer-eseri/ sitesinden alınmıştır.

Gustav Klimt Judith and the Head of Holofernes, 1901 (05.12.2021) tarihinde https://www.gustav-klimt.com/Judith-and-the-Head-of-Holofernes.jsp sitesinden alınmıştır.

Toulouse-Lautrec "Aristide Bruant in his Cabaret" by Henri de Toulouse-Lautrec (French, 1864–1901), 1893. Lithograph. Otis Norcross Fund. Photograph Museum of Fine Arts, Boston (26.12.2021) tarihinde https://www.dailyartmagazine.com/lautrec-aristide-bruant-cabaret/ sitesinden alınmıştır.

General Electric Logo (Arıcan, 2012: 23).

Coca Cola Logo (Arıcan, 2012: 24).

Emile Galle maydanoz motifli sandalye (Paris Buffet-Challie, 1982: 12).

Emile Galle Kakmacılık ve detaylı ahşap işletme (Paris Buffet-Challie, 1982: 16).

Rupert Carabin Oyma ahşap ve dövme demirden yapılmış kadın figürlü masa, Paris (Paris Buffet-Challie, 1982: 57-70).

Virginio Colombo. Dökme giriş kapısı Hipolito Yrigoyen caddesi (29.12.2021) tarihinde https://www.jstor.org/stable/1504097?readnow=1&refreqid=excelsior%3Ab12e53271da626e85568d41c00eda393&seq=11 sitesinden alınmıştır.

Anthony Rauchen Castel Bêranger'in giriş holü (18.12.2021) tarihinde https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/ sitesinden alınmıştır.

1889 Paris Fuarı için yaptırılan Eiffel kulesi (Bozkurtoğulları, 2012: 37-42).

Victor Horta 1900 (18.12.2021) tarihinde https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/ sitesinden alınmıştır.

Püskül Evi'nin iç merdiveni, Brüksel 1893 (Sembach, 1991: 47).

Antoni Gaudi 1878 (18.12.2021) tarihinde https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/ sitesinden alınmıştır.

Antoni Gaudí (1883-1889) tarafından tasarlanan Barselona'daki Carrer de les Carolines (18.12.2021) tarihinde https://artincontext.org/art-nouveau-architecture/ sitesinden alınmıştır.

Antoni Guadi, Casa Batllo'nun çatısı Barselona 1904-1906 (20.12.2021) tarihinde https://selgideranilarkalir.com/tag/casa-batllo/ sitesinden alınmıştır.

Detail of a Large Statue Rue Bbbeville (25.12.2021) tarihinde https://www.france-travel-info.com/art-nouveau-in-the-10th/ sitesinden alınmıştır.

İngiltere'de, Suffok/ Suttan Hoo'da bir Anglo-Sakson kraliyet mezarından çıkarılmış olan mine bezemeli altın kemer tokası (açık ve kapalı görünümüyle) ile kılıç kemerine ait mineli altın plakalar. 7. yüzyıl. British Museum. (Tait- 1986) (Türe, 2006: 24).

İmparator Romanos'un yazıtlı kadehi 10.yüzyıl. Gümüş mine (01.01.2022) tarihinde https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/chalice-with-an-inscription-of-the-emperor-romanos-onyx-news-photo/931173496 sitesinden alınmıştır.

17. Veya 19. yüzyıl Fransız stili broş (1992) mine ve gümüş yaldızlı 4,4*5,2 cm (11.01.2022) tarihinde https://www.jstor.org/stable/4113064?read-now=1&refreqid=excelsior%3A4f308c7446e1b9464daf262cd0696fc1&seq=3#page_scan_tab_contents sitesinden alınmıştır.

Bronz mine at gemi (11.01.2022) tarihinde https://www.pinterest.co.uk/pin/381680137152842748/ siteden alınmıştır.

Rheno-Mosan Champleve mine armilla, 1170-1180 (15.01.2022) tarihinde https://www.langantiques.com/university/enamels-on-jewelry/ sitesinden alınmıştır.

11-12 yüzyıl dan Bizans İmparatorluğu tarafından Viking 'lere verilen hediye küpe, Danimarka Ulusal Müzesi (01.02.2022) tarihinde https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/bizans-imparatoru-tarafindan-viking-savascisina-hediye-edilen-paha-bicilemez-altin-kupe-bulundu,5Kd_lpo3_kimfV4qiuo_BA sitesinden alınmıştır.

Bölmeli mine tekniği ile yapılmış çok renkli bir altın madalyon. Bizans devri Londra British Museum, hugh 1986 (Türe, 2006: 33).

Limoges enamel plate, 'Silenious', 16th century style, 18th/19th century (14.07.2021) tarihinde https://www.britannica.com/art/enamelwork sitesinden alınmıştır.

Jean de Court , Waddesdon Bequest'e atfedilen 16. yüzyılın ortalarına ait boyalı Limoges mine kabın detayı (14.07.2021) tarihinde https://stringfixer.com/tr/Vitreous_enamel sitesinden alınmıştır.

Jehan Toutin'in "mine üzerine boyama" adlı eseri (28.12.2021) tarihinde http://www.opatrizzi.com/assets/03_a-brief-history-of-the-art-of-enameling-ii.pdf sitesinden alınmıştır.

Gümüş, plique-à-jour teknikli mine şeker kaşığı 1890, Rusya (19.01.2022) tarihinde https://www.ivantiques.com/193173/Antique-Plique-A-Jour-Enamel-Silver-Russian-Caddy-spoon sitesinden alınmıştır.

Rene Lalique, orkide kolye, altın, mine ve cam 1899-1900 (02.02.2022) https://www.researchgate.net/figure/Orchid-Pendant-c-1899-1900-Rene-Lalique-1860-1945-gold-enamel-and-glass-74-x_fig2_354100319 sitesinden alınmıştır.

British Museum 1892, Kraliyet kupası (03.03.2022) tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_Museum_Royal_Gold_Cup.jpg sitesinden aınmıştır.

British Museum 1892, Kraliyet kupası (03.03.2022) tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_Museum_Royal_Gold_Cup.jpg sitesinden aınmıştır.

Ronde Bosse tekniği Art Nouveau Tatlı Bezelye broş (03.02.2022) tarihinde https://www.langantiques.com/university/email-en-ronde-bosse/ sitesinden alınmıştır.

Giuliano Renaissance-Revival altın ve mine taşlı broş, 1890 03.02.2022 tarihinde https://www.bada.org/object/important-giuliano-renaissance-revival-gold-and-enamel-gem-set-brooch sitesinden alınmıştır.

Emir Kurt 2022, Lazer Mine ile yapılmış bileklik, İstanbul

Art Nouveau tarzı yüzük örneği, Zbrush programı 2022, İstanbul

Arto Bora, Mine üzerine işlenmiş Paillon, İstanbul

Rene Lalique 1860-1945 (05.03.2022) tarihinde https://rLalique.com/rene-Lalique-biography siteden alınmıştır.

Louis Aucoc Dönen bir dizi elmasla tavus kuşu tüyü tutan kız. Altın, mine ve elmas broş 1900 (Becker, 1985: 80).

Sarah Bernhardt Melissinde "La Princesse Lointaine" rolünde 1895 (07.02.2022) tarihinde https://www.sothebys.com/en/articles/rene-Lalique-7-things-you-need-to-know sitesinden alınmıştır.

Rene Lalique Parfüm şişesi 1913 (06.02.2022) tarihinde https://artsandculture.google.com/asset/flacon-leurs-%C3%A2mes-pour-les-parfums-d%E2%80%99orsay/CAEcGMysQ8dahw?hl=fr sitesinden alınmıştır.

René Lalique (1860 - 1945) (06.02.2022) https://aegis-education.com/Lalique-rene/ sitesinden alınmıştır.

Rene Lalique chandelier avize (09.02.2022) tarihinde https://rLalique.com/rene-Lalique-fruits-chandelier-17784 sitesinden alınmıştır.

Rene Lalique tarafından yapılmış Normandie'ın ana yemek salonu, süslenmiş cam ve kıyasla Aynalar Salonu olarak Versay (06.02.2022) tarihinde https://stringfixer.com/tr/USS_Lafayette_(AP-53).

Rene Laligue Greek mitolojisinin "Herakles'in 12 iş gücü" konusunda geçen dokuz başlı yılan şeklinde hazırlanmış altın pendant. Bölmeli mine tekniği. Gulbenkian Müzesi-Lizbon (16.03.2022)tarihinde

http://rubens.anu.edu.au/new/portugal/lisbon/museums/gulbenkian/jewellery/Lalique/PICT7256.JPG sitesinden alınmıştır.

Rene Lalique 1897-1898, yusufçuk buket süsü, altın, mine, krisopraz, ay taşları ve elmaslar. Gulbenkian tarafından alınmıştır 1903 23*26,6 cm (18.02.2022) tarihinde https://gulbenkian.pt/museu/noticias/reabertura-da-sala-rene-Lalique/ sitesinden alınmıştır.

Rene Laligue, şahin güvesi broş ve kolye ucu için çizim çalışması Almanya (18.12.2021) tarihinde https://www.jstor.org/stable/1504016?read-now=1&refreqid=excelsior%3A79378aabc8d24e09b122d14ebabdec3c&seq=9 sitesinden alınmıştır.

Rene Lalique, şahin güvesi broş veya kolye ucu, altın, mine, sitrin Plique a Jour 1905-1907 Almanya (18.12.2021) tarihinde https://www.jstor.org/stable/1504016?read-now=1&refreqid=excelsior%3A79378aabc8d24e09b122d14ebabdec3c&seq=9 sitesinden alınmıştır.

Plique â Jour kelebek broş, opal ve elmaslarla süslenmiş mine France 1900 (Becker, 1985: 29).

Altın, boynuz ve ametist tarak Rene Lalique 1900 (Gürsoy, 2011:11).

Rene Lalique, altın, cam, aytaşı ve mine broş ile kalıplanmış camdan söğüt dallar. Fransa 1902-04 (Becker, 1985: 40).

Rene Lalique yanardöner cam Suzanne kadın heykeli 1925 (13.02.2022) tarihinde https://hickmet.com/products/suzanne-by-rene-Lalique sitesinden alınmıştır.

Art Nouveau kemer tokası (08.02.2022) tarihinde http://www.leopardantiques.com/object/stock/detail/264 sitesinden alınmıştır.

Roberts Ashbee gümüş, altın, mercan ve siyah sedeften (deniz kabuğu) Tavus kuşu Büyük

Britanya 1900 (Becker, 1985: 25).

Frederic Charles Victor de Vernon. “La Nuit” elmas yaldızlarla süslenmiş, her iki tarafta oyulmuş altın kolye 1899 (Becker, 1985: 102).

Görüşmeler:

Arto Bora ile Görüşme 15.11.2021

Emir Kurt ile Görüşme 25.03.2022

Özgeçmiş:

Ad, Soyad: Selin İŞÇİLER

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

2020-2022 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

2016-2020 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı

2002-2006 Urla Anadolu Lisesi Eşit-ağırlık

İş Tecrübeleri:

2018-2020 Nokta Model Kuyumculuk, İstanbul

2017 Atasay Kuyumculuk, İstanbul-İzmir (markaya özel tasarımlar)

2018-2019 Ata Atölye, İzmir (İzmir Ayakkabıcılar Odası Başkan Yanı)

2018-2020 Pırlanta Atölye, İstanbul (kişiye özel mücevher tasarımı ve mesleki eğitim)

2019 Ege İhracatçılar Birliği (Gündoğdu markaya özel tasarım)

2020 PTT Ankara İl Müdürlüğü (markaya özel takvim tasarımı)

2007-2009 Gürsel Kuyumculuk, Urla

2009-2016 Migros Tic A.Ş

Kurslar:

Matrix 9, Rhino, Photoshop, İnglizce

Referanslar:

Kenan Görgü Altınbaş AR-GE Müdürü, İstanbul

Avedis Kendir Mücevher Tasarımcısı, İstanbul

Arto Bora Mine Ustası, İstanbul

Baret Yassıçimen Kuyumcu, Amerika

Yalçın Ata İzmir Ayakkabıcılar Odası Başkanı, İzmir

Halil Gündoğdu Ege İhracatçılar Birliği, İzmir

Zahir Kılıçarslan PTT İl Müdürlüğü Başkanı, Ankara

Alber Simpantiyan Kuyumcu, İstanbul

Mustafa Gürsel Kuyumcu, İzmir