

**ART NOUVEAU AKIMI'NIN
SERAMİK VE CAM SANATINA YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Nihal TURAN

Eskişehir, 2017

**ART NOUVEAU AKIMI'NIN
SERAMİK VE CAM SANATINA YANSIMALARI**

Nihal TURAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Mustafa AĞATEKİN

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mayıs, 2017**

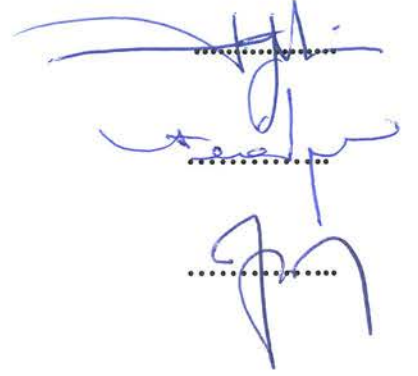
Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1606E547 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Nihal TURAN'ın "Art Novueau Akımı'nın Seramik ve Cam Sanatına Yansımaları" başlıklı tezi 26 Mayıs 2017 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Mustafa AĞATEKİN



Üye : Doç. Kemal ULUDAĞ

Üye : Yrd. Doç. Hasan BAŞKIRKAN



Prof. Sıdika Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ART NOUVEAU AKIMI'NİN SERAMİK VE CAM SANATINA YANSIMALARI

Nihal TURAN

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs, 2017

Danışman: Prof. Mustafa AĞATEKİN

Geniş bir etki alanına sahip olan Art Nouveau Akımı'nın mimari ve resim gibi sanat disiplinlerine düşünsel, biçimsel, teknik açılardan etkileri bilinmesine rağmen, seramik ve özellikle de cam sanatı alanındaki etkileri yeterince bilinmemektedir. Bu çalışmada, Art Nouveau Akımı'ndan etkilenen seramik ve cam sanatçıları, bu sanatçıların eserlerindeki tarz, kurulan cam fabrikaları ile özel atölyeler ve teknik anlamdaki yeniliklerin araştırılması amaçlanmaktadır.

Tez çalışması, kitap, makale, internet vb. kaynaklardan elde edilen bilgilere göre oluşturulan teorik anlatımların ve kişisel uygulamaların gerçekleştirildiği beş bölümden oluşmaktadır. Tezin birinci bölümünde, 19. yüzyılda Avrupa'da Art Nouveau Akımı'nın zeminini hazırlayan siyasal, sosyal ve kültürel yapı kronolojik olarak incelenmiş ve akımın ortaya çıkışı ile gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde, Art Nouveau Akımı döneminde bilimsel ve teknik gelişmelere de bağlı olarak seramik ve cam sanatında yaşanan gelişmeler açıklanmıştır. Daha sonra, Akım etkisinde kullanım alanları giderek genişleyen ve zenginleşen seramik ve cam malzemenin mimari, günlük kullanım eşyaları ve diğer alanlarındaki örneklerine yer verilmiştir. Art Nouveau Akımı, Avrupa'da birçok ülkede ve sanat disiplininde etki yaratmıştır. İngiltere'de başladığı düşünülen akım, başta Fransa ve Belçika olmak üzere birçok Avrupa ülkesine ve Amerika'ya yayılmıştır. 'Seramik Sanatında Art Nouveau Akımı'nın Yansımasının Görüldüğü Ülkeler' başlıklı tezin üçüncü bölümünde bu ülkelerden belli başlı olan on üç ülke detaylı bir biçimde araştırılmıştır. Bu araştırmalarda akımın yayılmasında etkili rol oynayan fabrika ve sanatçıların üretimlerinden örneklere yer verilmiştir. Kişisel uygulamaların varolduğu dördüncü bölümde, Art Nouveau döneminde sıklıkla kullanılan tekniklere göre geliştirilen tasarımlar ve uygulama aşamaları yer almaktadır. Tezin beşinci bölümünde yapılan araştırmalardan elde edilen verilerden yola çıkarak, Art Nouveau Akımı'nın seramik ve cam sanatındaki yansımalarına dair yorumlamalar yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Seramik, Cam, Art Nouveau.

ABSTRACT

THE REFLECTIONS OF THE ART NOUVEAU MOVEMENT ON THE ARTS OF CERAMICS AND GLASS

Nihal Turan

Ceramics Art Major

Anadolu University, Institute of Fine Arts, May, 2017

Advisor: Prof. Mustafa AĞATEKİN

Although the intellectual, stylistic, technical effects of Art Nouveau Movement, which has a wide sphere of influence, on art disciplines such as architecture and art are known, its effects on the art of ceramics and glass are not quite well-known. In this study, the ceramics and glass artists who get influenced by the Art Nouveau Movement, the styles of these artists on their works, glass factories, private workshops and technical renovations are going to be researched.

This study consists of five parts where there are theoretical explanations created in accordance with the information obtained from resources such as books, articles, internet and personal practices. In the first part of the thesis; political, social and cultural structure which prepare the ground for scientific and technical developments in the Art Nouveau Movement period are explained chronologically. Then, examples of glass and ceramics materials, whose area of usage expand and thrive under the influence of the Movement, in daily use wares and other fields are given. The Movement of Art Nouveau, has created a lot of effects in many countries and art disciplines. The movement, which is considered to be started in England, has spread France and Belgium at first, then to many European countries and to America. In the third part of the thesis titled ‘Countries Where The Reflections of The Art Nouveau Movement In The Art of Ceramics Are Seen’, thirteen leading countries are analyzed in detail. As a result of the research, the examples of manufactures of factories and artists that play an effective role in the spreading of the movement are displayed. In the fourth part where personal practices are displayed, designs developed with the techniques frequently used in Art Nouveau Movement and their application phases are included. In the fifth part, based on the data obtained from the researches, interpretations related to the reflections of Art Nouveau Movement on the arts of ceramics and glass are given.

KeyWords: Ceramics, Glass, Art Nouveau.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışmada, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında etkili olan Art Nouveau Akımı etkisinde değişen ve gelişen seramik ve cam sanatı ele alınmıştır. Araştırmanın kapsamı çerçevesinde; Art Nouveau Akımı'nın ideolojisi ile dönemin bilimsel ve teknik gelişmelerinin seramik ve cam sanatındaki etkileri araştırılmıştır. Araştırma ile toplanacak bilgiler, öncelikle seramik ve cam bölümü öğrencileri ile mezunları, bu alanda çalışan akademisyenler ve ilgili özel kuruluşlar için önem taşımaktadır.

Çalışma sürecim boyunca bilgi birikimi ile yardımlarını esirgemeyen sayın Prof. Mustafa Ağatekin'e, çalışmalarına vakit ayırmama fırsat veren ve hoşgörü gösteren Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ne, eğitim hayatım boyunca bana olan inançları ile her zaman yanımda olan anne ve babama teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Nihal Turan

24.04.2017

26.05.2017

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Nihal TURAN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	ix
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
1. TARİHSEL SÜREÇTE ART NOUVEAU AKIMI	2
1.1. Avrupa’da 19. Yüzyılda Siyasal, Sosyal ve Kültürel Yapı	2
1.2. Art Nouveau Akımı’nın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi	6
2. ART NOUVEAU AKIMI’NIN SERAMİK VE CAM SANATINA YANSIMALARI	14
2.1. Art Nouveau Dönemi’nde Seramik	14
2.1.1. Mimaride Seramik	17
2.1.2. Kullanım Eşyalarında Seramik.....	21
2.2. Art Nouveau Dönemi’nde Cam	23
2.2.1. Mimaride Cam.....	27
2.2.2. Kullanım Eşyalarında Cam.....	29
2.2.3. Takı.....	33
3. SERAMİK VE CAM SANATINDA ART NOUVEAU AKIMI’NIN YANSIMASININ GÖRÜLDÜĞÜ ÜLKELER	37
3.1. İngiltere	38

3.2. Fransa	46
3.3. Amerika Birleşik Devletleri.....	69
3.4. Almanya	76
3.5. Avusturya	79
3.6. Belçika	80
3.7. Hollanda	82
3.8. İtalya	85
3.9. Rusya	88
3.10. İskandinav Ülkeleri (Norveç, Danimarka, İsveç).....	90
3.11. Çek Cumhuriyeti	91
3.12. Macaristan	95
3.13. Türkiye	97
4. KİŞİSEL UYGULAMALAR	101
4.1. Birinci Uygulama	101
4.2. İkinci Uygulama	105
4.3. Üçüncü Uygulama	107
4.4. Dördüncü Uygulama	109
4.5. Beşinci Uygulama	111
4.6. Altıncı Uygulama	113
4.7. Yedinci Uygulama	114
4.8. Sekizinci Uygulama	115
5. SONUÇ	118
KAYNAKÇA.....	121
ÖZGEÇMİŞ	

TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 4.1. Fırın Pişirimi Isı Diyagramı	103
Tablo 4.2. Fırın Pişirimi Isı Diyagramı	111

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Blake, “Pity”, 42.2 x 52.7 cm, Karışık Teknik, 1795, İngiltere	9
Görsel 1.2. Gaudi, “Sagrada Familia” (Kutsal Aile), 1883, Barselona	11
Görsel 2.1. Moorcroft, “Vazo”, Kabartma Konturlu Dekor Tekniği, 1903, İngiltere	16
Görsel 2.2. Philip Webb, “Kırmızı Ev”, 1859, Bexleyheath, Kent	18
Görsel 2.3. Antoni Gaudi, “Casa Batlló’dan Bir İç Mekan Görüntüsü”, 1904-1906, Barselona	18
Görsel 2.4. Otto Wagner, “Mayolika Evi”, 1898-1899, Viyana	19
Görsel 2.5. Henry Richards Karo Fabrikası, “Earthenware Karo”, Yükseklik:15cm, Genişlik: 15 cm, 1902-1909, İngiltere	20
Görsel 2.6. Pilkingtons, “Karo”, 1900, İngiltere	20
Görsel 2.7. C. S. Luber, “Seramik Pano”, Yükseklik: 44.5 cm, Kalıpla Şekillendirme, Tube-lined Tekniği ve El Dekoru	21
Görsel 2.8. Léon Kann, “Porselen Kahve Takımı”, Yükseklik:17.8 cm, 1900-1904, Sèvres Porselen Fabrikası, Fransa	22
Görsel 2.9. Amphora Ware, “Earthenware Vazo”, Yükseklik: 51 cm, 1905, Bohemya	22
Görsel 2.10. Zsolnay Seramik Fabrikası, “Yanar Döner Sırlı Earthenware Vazo”, Yükseklik: 27 cm, Macaristan	23
Görsel 2.11. Maurice Dufrené, “Porselen Çay ve Kahve Takımı”, Yükseklik: 23 cm, Fransa	23
Görsel 2.12. Joseph Paxton, “Kristal Saray’ın Ön Cephesi”, İngiltere	28
Görsel 2.13. Antoni Gaudi, “Casa Batlló Binası Salonu”, 1904-1906, Barselona	29
Görsel 2.14. Tiffany Stüdyosu, “Autumn Lanscape”, 335.3 x 259.1 cm, Kurşunlu Favrile Cam, 1923-24, Amerika	29

Görsel 2.15. Emile Gallé, “Vazo”, Yükseklik: 24.5 cm, Çap: 15 cm, Marqueterie-Sur-Verre Tekniği, 1900, Fransa	31
Görsel 2.16. Loetz Cam Fabrikası, “Masa Lambası”, Bohemya	31
Görsel 2.17. Louis Comfort Tiffany, “The Dragonfly Lamp”, Kurşunlu Vitray Tekniği, 1902, Amerika	32
Görsel 2.18. Wilhelm Kralik Sohn, “Kâse”, Yükseklik: 10 cm, 1910	32
Görsel 2.19. Lamartine Cam, “Landscape Vase”, Yükseklik: 10.5 cm, 1890	33
Görsel 2.20. René Lalique, “Yusufçuk Böceği Broş”, Vitray ve Mine Tekniği, Fransa	34
Görsel 2.21. Georges Fouquet, “Altın ve Mine İşlemeli Broş”, 1900, Fransa	35
Görsel 2.22. Charles Fleetwood ve Jessie M. King, “Mineli Gümüş Kolye”, 1910, İngiltere	35
Görsel 2.23. Robert Ashbee, “Broş”, Altın Yaldızlı Gümüş, Altın, Mine ve Turkuaz. 1903, İngiltere	36
Görsel 2.24. Charles Horner, “Mine İşlemeli Gümüş Broş”, Çap: 4.5 cm, İngiltere	36
Görsel 2.25. Louis Comfort Tiffany, “Altın Kolye”, Mine Tekniği, 1912, Amerika ...	37
Görsel 3.1. Morgan, “Vase With Cover”, Çap: 34.9 cm, 1888-1898, Londra	39
Görsel 3.2. R.W.Martin, “Unique Grotesque Bird of Prey Jar and Cover”, Yükseklik: 35.6 cm, Tuz Sırlı Stoneware, 1884, Londra	40
Görsel 3.3. Dresser, “Coffee Pot, Cup and Saucer”, H (En Uzun Olan): 26.3 cm, Earthenware, 1879-80, Linthorpe Art Pottery	41
Görsel 3.4. Léon-Victor Solon, “Secession Ware”, Kalıpla Şekillendirme, 1906, İngiltere	41
Görsel 3.5. Doulton, “Ewer and Basin Set”, Yükseklik: 26 cm, Transfer Baskı ve El Dekorü, Burslem	42
Görsel 3.6. Powell & Whitefriars, “Opalescent” Cam Vazo, Yükseklik: 15.5 cm, Üfleme Tekniği, 1900, İngiltere	43

Görsel 3.7. Webb & Sons Cam Fabrikası, “Opal “Vaseline” Cam Meyve Tabacağı, Yükseklik: 14 cm, İngiltere	44
Görsel 3.8. Frederick Carder, “Mat-su-no-ke Vase”, Yükseklik: 20.2 cm, Çap: 10.4 cm, Kalıp ile Şekillendirme ve Aplikasyon, 1884 – 1900, Stevens & Williams Cam Fabrikası, İngiltere	45
Görsel 3.9. Stevens & Williams Cam Fabrikası, “Silveria” Cam Sürahi, Yükseklik: 17 cm, Üfleme Tekniği, 1901, İngiltere	45
Görsel 3.10. Palissy Atölyesi, “Dish”, 52.1 x 39.7 x 7.1 cm, Kurşun Sırlı Earthenware, 16. yüzyıl, Paris, Fransa-Amand-en-Puisaye, Fransa	47
Görsel 3.11. Deck, “‘Bleu de Deck’ bowl”, 8.3 × 18.4 cm, Sırlı Earthenware 1870-1880, Paris, Fransa	48
Görsel 3.12. Deck, “Tabak”, Yükseklik: 41 cm, 1870, Paris, Fransa.	48
Görsel 3.13. Chaplet ve Dammouse, “Vase With Rooster”, 69.4 × 25 × 25.1 cm, Stoneware, 1884, Paris, Fransa	49
Görsel 3.14. Chaplet, “Square Vase”, 39 × 19.7× 19.7 cm, Porselen, 1889, Choisy-le-Roi, Fransa	50
Görsel 3.15. Dalpayrat, “La Nuit Plus”, 9.5 x 7.75 cm, Stoneware, 1894, Fransa	51
Görsel 3.16. Massier, “Iridescent Glazed Earthenware Vase”, Yükseklik: 22 cm, 1900, Nice, Fransa	52
Görsel 3.17. Massier, “Sculptural Bowl”, 27.6 × 55.2 cm, Stoneware, 1900, Vallauris, Fransa	52
Görsel 3.18. Massier, J.P., “Ewer”, Yükseklik: 47 cm, Earthenware, 1900, Vallauris, Fransa	53
Görsel 3.19. Carries, “Flask With Face”, Yükseklik: 39.4 cm, Stoneware, 1890, Saint-Amand-en-Puisaye, Fransa	54
Görsel 3.20. Carries, “Frog Man”, 33 cm, Stoneware, 1891, Saint-Amand-en-Puisaye, Fransa	54
Görsel 3.21. Bigot, “Three Hares”, 7.6 x 14 cm, Stoneware, 1900, Fransa	55

Görsel 3.22. Hoentschel, “Monumental Vase”, 115.9 x 57.2 x 61.3 cm, Stoneware, 1899-1900, Saint-Amand-en-Puisaye Fransa	56
Görsel 3.23. Delaherche, ", 66 x 3.5cm, Stoneware, 1889, Paris, Fransa	57
Görsel 3.24. Doat, ” Pâte-Sur-Pâte Gourd”, 14 x 7 cm, Porcelain, 1903, Fransa	58
Görsel 3.25. Paul Jean Milet, “Vazo”, Yükseklik: 40.5 cm, Earthenware, 1900, Sévres Seramik Fabrikası, Fransa	59
Görsel 3.26. Rousseau, “Vazo”, Kalıba Üfleme, Mine Tekniği, 1878, Paris, Fransa ...	60
Görsel 3.27. Gallé, “Cockatoo Pitcher”, Yükseklik: 38 cm, Çap: 19 cm, Faience, 1874, Nancy, Fransa	61
Görsel 3.28. Gallé, “Praying Mantis and Beetle Vase”, Yükseklik: 23.3 cm, Çap: 12 cm, Mine Dekorü, Fransa	62
Görsel 3.29. Gallé, “Flower Vase”, ”Ayıışığı Camı”, 24 x 22 x 14 cm, 1878, Fransa ..	62
Görsel 3.30. Gallé, “Cam Vazo Grubu”, En Uzun Vazo 30.5 cm, ‘Cameo’ Tekniği, Art Nouveau Dönemi, Fransa	63
Görsel 3.31. Gallé, “Roses de France” Kap, 44.7 x 31.1 cm, Marquetry Tekniği, 1901, Nancy, Fransa	64
Görsel 3.32. Gallé, “Les Coprins” Lamba, 1904, Fransa	65
Görsel 3.33. Scherer & Co, “Vase”, 15.8 x 7.6 x 7.5 cm, 1896-1903, Lorraine, Fransa	65
Görsel 3.34. Bergé, “Vazo”, Yükseklik: 41.3 cm, Kalıba Üfleme ve Kazıma Tekniği, 1908, Daum, Nancy	66
Görsel 3.35. Victor Amalric Walter, “The Grape Vine”, Daum’da Üretilen ilk Pâte de Verre Çalışma, Daum, Fransa	67
Görsel 3.36. Daum, “Algues et Poissons”, Yükseklik: 16.6 cm, Çap: 11.6 cm, Karışık Teknik: Double-cased (çift katmanlı yüzey), Wheel-engraving (diskle kazıma), Martelé ve Intercalaire Tekniği, 1898, Nancy, Fransa ...	68
Görsel 3.37. Rene Lalique, “Vazo”, Yükseklik: 24.5 cm, 1924, Fransa	69

Sayfa

Görsel 3.38. Rookwood Seramik Fabrikası, “Vellum” Vazoları, 1904, Amerika	70
Görsel 3.39. Clifton Seramik Fabrikası, “Crystal Patina” Vazo, Yükseklik: 18.5 cm, 1907, Amerika	71
Görsel 3.40. Clifton Seramik Fabrikası, “Kabak Biçimli Vazo”, Yükseklik: 11 cm, Amerika	72
Görsel 3.41. Grueby, “Bulbous Vase”, Amerika	72
Görsel 3.42. Van Briggle, “Lorelei”, 1906, Amerika	73
Görsel 3.43. Tiffany , “Ware”, 1904, Amerika	74
Görsel 3.44. Tiffany, “Vazo”, Favriile Cam, 35.9 x 29.2 cm, Üfleme Tekniği, 1893-96, Amerika	74
Görsel 3.45. Tiffany, “Lamba”, Yükseklik: 67.3 cm, Çap: 37.1 cm, Vitray Tekniği, 1904-15, Amerika	75
Görsel 3.46. Steuben Cam Fabrikası, “Auerene” Vazo, Yükseklik: 23 cm, 1915, Amerika	75
Görsel 3.47. Heinrich Lang, “Poselen Vazo”, Yükseklik: 18.5 cm, K.P.M. Porselen Fabrikası, Almanya	77
Görsel 3.48. Rudolf Hentschel, “Kanat Desenli Porselen Takım”, 1900, Meissen, Almanya	77
Görsel 3.49. Henry van de Velde ve Reinhold Hanke, “Tuz Sırlı Stoneware Vazo”, Yükseklik: 23 cm, 1902, Höhe-Grenzhausen, Rhineland	78
Görsel 3.50. Karl Koepping ve Friedrich Zitzmann , “Kadeh”, Açık Alevde Şekillendirme, 1895-96, Almanya	78
Görsel 3.51. Karl Klaus, “Serapis-Wahliss Vase”, 1911, Avusturya	79
Görsel 3.52. Koloman Moser, “Mozaik Cam”, 1902, Avusturya	80
Görsel 3.53. Victor Horta, “Victor Horta Müzesi Girişi”, 1901, Belçika.....	81
Görsel 3.54. Alfred W. Finch, “Tabak ve Kupa”, Yükseklik: 6 cm, Çömlekçi Tornosında Elle Şekillendirme, Kazıma ve Astar Dekorü, 1900, Finlandiya	82

Görsel 3.55. Léon Ledru, “Vazo”, Yükseklik: 38 cm, Cameo Tekniği, 1906-08, Belçika	82
Görsel 3.56. Samuel Schellink, “Yumurta Kabuğu Porselen Vazo”, Yükseklik: 21.5 cm, 1901-02, Rozenburg Seramik Fabrikası, Hollanda	83
Görsel 3.57. Bert Nienhuis, “Geometrik Dekorlu Vazolar”, Yükseklik: 26.5 (En uzun ölçü), Plateelbakkerij De Distel (uitvoering) De Distel 1901-1912, Hollanda	84
Görsel 3.58. Jan Schouten, “Dört Mevsim”, Vitray Tekniği, 1905, Delft	85
Görsel 3.59. Domenico Baccarini, “Gündüz ve Gece”, Seramik Heykel, 1903, İtalya	86
Görsel 3.60. Galileo Chini, “Feathers and Bloom”, Yükseklik: 11.75 cm, Çap: 5 cm, Stoneware, 1903, İtalya	87
Görsel 3.61. Fratelli Toso Cam Fabrikası, “A Murrine Foreali”, Sıcak Cam Üfleme ve Murrini Dekor Tekniği, 1920, İtalya.....	88
Görsel 3.62. Vittorio Zuffi, “A Murrine”, Amfora Ölçüleri: Yükseklik: 10 cm, Çap: 9.75 cm, Sıcak Cam Üfleme ve Murrini Dekor Tekniği, 1896, İtalya	88
Görsel 3.63. İmparatorluk Cam Fabrikası, “Vazo”, Yükseklik: 21.7 cm, 1908, St Ptersburg.....	89
Görsel 3.64. Eduard Stellmacher, “Dragon Vase”, 1900, Amphora Seramik Fabrikası..	90
Görsel 3.65. Murrel Bennett Kuyumculuk, “Mine Dekorlu Gümüş Kolye”, Londra....	91
Görsel 3.66. Amphora Ware, “Squeeze-Bag Vase”, Earthenware, Yükseklik: 14.5 cm, Turn-Teplitz	92
Görsel 3.67. Royal Dux, “Waisted Hexagonal Vase”, Yükseklik: 28 cm, Bohemya ...	93
Görsel 3.68. Moser Cam Fabrikası , “Rose”, Yükseklik: 30 cm, 1900-1910, Karlsbad	94
Görsel 3.69. Loetz Cam Fabrikası, “Iridescent Vase”, Yükseklik: 26 cm, Bohemya ...	94
Görsel 3.70. Zsolnay, “İnce Oval Vazo”, Yükseklik: 34.25 cm, 1900, Macaristan	96

Görsel 3.71. Miksa Róth, “Doğan Güneş”, Cam Mozaik, 171 x 76 cm, 1897, Macaristan	96
Görsel 3.72. Mon Plaisir Villası, Kalamış Caddesi, No: 79, Fenerbahçe	99
Görsel 3.73. Mon Plaisir Villası, “Dört Mevsim” Konulu Çini	99
Görsel 3.74. Markiz Pastanesi, “Çini Panolar”, İstiklal Caddesi, No: 362, Beyoğlu .	100
Görsel 3.75. Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, “Vazo”, Yükseklik: 17.5 cm, Ağız Çapı: 14.5 cm, İstanbul	100
Görsel 4.1. Alçı Torna Kullanılarak Model Yapım Aşaması	101
Görsel 4.2. Model Üzerine Rölyef Uygulaması ve Kalıp Alma Aşaması	102
Görsel 4.3. Kalıp İçine Granül Camın Sabitlenmesi ve Kalıbın Fırına Yerleştirilmesi	102
Görsel 4.4. Pişirimi Gerçekleştirilen Kâse Formu	104
Görsel 4.5. Pişirimi Gerçekleştirilen Kâse Formu	104
Görsel 4.6. Döküm Tekniği ile Model Hazırlama	105
Görsel 4.7. Rötüşü ve Bisküvi Pişirimi Tamamlanmış Kâse Formu	105
Görsel 4.8. Kâse Formuna Desen Uygulaması	106
Görsel 4.9. İç ve Dış Yüzeyi Sırlanan Kâse Formu	106
Görsel 4.10. Çalışmanın Son Hali	107
Görsel 4.11. Sıraltı Boyalarının Deneme Pişirimleri Sonucu	107
Görsel 4.12. Sıraltı Boya Dekor Uygulama Aşaması	108
Görsel 4.13. Çalışmanın Son Hali	108
Görsel 4.14. Döküm Yöntemi İle Elde Edilen ve Bisküvi Pişirimi Gerçekleştirilen Yumurta Formu	109
Görsel 4.15. Kompozit Malzemenin Çalışmaya Uygulanmış Hali	110
Görsel 4.16. Çalışmanın Son Hali	110

Sayfa

Görsel 4.17. Uygulama Eskizi	112
Görsel 4.18. Kesme ve Pişirim İşlemleri Tamamlanmış Çalışma	112
Görsel 4.19. Uygulama Eskizi	113
Görsel 4.20. Kesme ve Pişirim İşlemleri Tamamlanmış Çalışma	113
Görsel 4.21. Uygulama Eskizi	114
Görsel 4.22. Cam Kesme Aşaması ve Pişirim İşlemi Tamamlanmış Çalışma	114
Görsel 4.23. Uygulama İçin Kullanılacak Bakır Plakanın Tasarıma Göre Kesilmiş Hali	115
Görsel 4.24. Çalışma Yüzeyine Opak Mavi Boya Uygulama Aşaması	115
Görsel 4.25. Pişirimi Yapılan Çalışma	116
Görsel 4.26. Çalışmanın Son Hali	117

GİRİŞ

Uluslararası bir dekorasyon tarzı olan Art Nouveau Akım'ı, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında İngiltere'de ortaya çıkmış ve zamanla Avrupa ülkeleri ile Amerika'da etkili olmuştur. Çeşitli kuruluşların ve sanatçıların katılımı ile gerçekleştirilen fuar ve sergiler, Art Nouveau dönemi sanatçılarına geniş kitlelere ulaşma imkânı sağlamıştır. Paris, St-Louis ve Turin'de düzenlenen Evrensel Sergi'ler, İngiltere ve Amerika'da düzenlenen 'sanat ve zanaat' sergileri bunlara örnek olarak verilebilir. Farklı uluslarda eş zamanlı olarak ortaya çıkan Art Nouveau dönemi sanatçılarının aynı ortak amaçlara sahip olduğu söylenebilir: Sanat ve zanaat arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak, yeni bir tarz yaratmak, malzemenin işlevselliğine bireysel bir bakış açısı katmak ve toplumun her kesiminden insanın sanat nesnelere erişebilirliğini sağlamak.

Etkileri özellikle mimaride görülen Art Nouveau Akım'ı, edebiyat, resim, müzik ve uygulamalı sanatlar üzerinde de etkili olmuştur. Ancak, böylesine geniş bir etki alanına sahip olan akımın, mimari ve resim gibi sanat dallarına olan düşünsel, biçimsel, teknik açıdan etkileri bilinmesine rağmen, seramik ve özellikle cam sanatındaki etkileri yeterince bilinmemektedir. Bu nedenle, Art Nouveau Akım'ından etkilenen seramik ve cam sanatçıları ile bu sanatçıların eserleri, kurulan seramik ve cam fabrikaları, özel atölyeler ve teknik anlamdaki yeniliklerin araştırılması ihtiyacı doğmuştur.

Beş bölümden oluşan bu çalışmada, Art Nouveau Akım'ının seramik ve cam sanatına olan ideolojik, biçimsel ve teknik anlamdaki katkılarını incelemek hedeflenmiştir. Çalışmada, Art Nouveau Akımı'nın ideolojisini belirleyen ve akımın tarzı üzerinde etkili olan olaylar, akımın hangi alanlarda etkili olduğu, farklı coğrafyalarda sanatsal üretimleri nasıl etkilediği gibi sorulara yanıt aranmaya çalışılmıştır. Çalışmadan elde edilen verilerin seramik ve cam sanatına hem literatür hem de uygulama anlamında katkı sağlaması ümit edilmektedir.

1. TARİHSEL SÜREÇTE ART NOUVEAU AKIMI

19. yüzyılda İngiltere ve Fransa’da yaşanan iki büyük devrim sırasında başlayan dönüşümler kısa zamanda Avrupa ülkeleri için de geçerli olmuş ve yeni bir toplumsal yapı ortaya çıkmıştır. Toplumsal yapının değişmesi, sanatçının bu yapı ile kurduğu ilişkileri de değiştirmiştir. Bu dönemde, sanatçıyı ve üretimlerini etkileyen en önemli etkenin burjuva sınıfının sanat beğenisi olmuştur. 19. yüzyılda, Sanayi Devrimi ile yaşanan bilimsel ve teknik gelişmeler de sanatsal açıdan önemli sonuçlar doğurmuştur. Örneğin, fotoğrafın icadı, elektrikli basım işlemi vb. yenilikler, resim gibi sanatsal değer taşıyan üretimlerin daha düşük maliyetle çoğaltılmasına ve sanat için bir kitle pazarının oluşmasına neden olmuştur. Ancak, sanatsal üretimlerin makinalar ile çok sayıda üretilmeleri dönemin el sanatlarında bir değer kaybı yaşanmasına yol açmıştır. Bu duruma tepkinin ilk verildiği yer olan İngiltere’de başlayan Sanat ve El Sanatları Hareketi’nin ideolojisi birçok sanat disiplinini etkilemiş ve Art Nouveau Akımı’nın zeminini hazırlamıştır.

Teknolojik ilerlemelere bağlı olarak yaşanan değişim, sanatçıların birbirleri ile olan etkileşimlerini artırmış ve Art Nouveau tarzını zenginleştirmiştir. Sanatçılar, Roma gibi antik kültürlerin sanatından Japon sanatına kadar birçok tarzdan esinlenerek özgün bir dil yaratmışlardır. Bu dili yaratırken sanayinin tüm olanaklarından yararlanmaları, sanatsal üretimlerin endüstriyel yöntemler kullanılarak yapılabileceğini göstermiş ve endüstriyel tasarım kavramının temelleri oluşturulmuştur.

1.1. Avrupa’da 19. Yüzyılda Siyasal, Sosyal ve Kültürel Yapı

Avrupa’da 19. yüzyılda siyasal, sosyal ve kültürel anlamda meydana gelen gelişmelerin toplumun tüm katmanlarına nüfuz etmesi ve yaygınlaşması, dolayısıyla da değişimi başlatan unsurları, tek bir maddede açıklamak mümkün değildir. Ancak bu çok yönlü değişimin en önemli basamaklarının Sanayi Devrimi ile Fransız Devrimi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sanayi devrimi 1780’lerde İngiltere’de başlamış, 18. yüzyıl başından itibaren de bütün Avrupa’ya yayılmıştır. “Bugün çok çalışıp yarını düşünmeyi” öğütleyen Protestan Reformasyon’u, 17. yüzyıl Aydınlanma düşünürleri tarafından geliştirilen bilimsel yöntem ve rasyonel düşünme prensipleri Sanayi Devrimi’nin düşünsel alt yapısını oluşturmuştur (AÖF, 1994, s. 122). Demografik değişim, tarım, ticaret, ulaşım alanlarındaki gelişmeler, bilimsel keşifler gibi nedenler de Sanayi

Devrimi'nin sosyo-ekonomik nedenlerini oluşturmuştur. "Batı Avrupa'da, 18. yüzyıl sonlarında feodalist düzen yerini önce ticari kapitalizme daha sonra da endüstriyel kapitalizme bırakmıştır" (Tuna, Şen ve Durdu, 2011, s. 24). Böylece, doğum ve yasal ayrıcalıklar üzerine kurulu olan toplumsal sınıf yapısı artık esnek iktisadi ölçüler çerçevesinde şekillenmiştir. "Oluşan bu yeni toplumun yapısını yeni sermaye sahibi olan tabaka (modern işverenler), yok olma tehdidi ile karşı karşıya olan yeni bir orta sınıf (küçük ticaretle uğraşanların ve imalatçıların varisleri) ve yeni işçi sınıfı (modern sanayi işçisi) oluşturmuştur" (Hauser, 2006, s. 49). Sosyal sınıf yapısının iktisadi bir temele göre şekillenmesi sınıf farklılaşmalarını azaltmış ve sınıflararası hareketi olanaklı kılmıştır.

Fizik ve kimya alanlarında yapılan çalışmalar sonucu ortaya çıkan dinamo, patlamalı motor, elektrik lambaları, yapay boyalar vb. buluşlar günlük hayata dâhil olmuşlardır. Doğa bilimlerinde mikropların keşfedilmesi ile tıp bir bilim dalı haline gelmiştir. Charles Darwin, Türlerin Kökeni (1859) adlı eserinde türlerin sabit olmadığını ve zaman içerisinde çevre koşullarına göre değiştiklerini ileri sürerek dinci görüşleri yerle bir etmiş ve tepki çekmiştir. İnsan bilimlerinde, filoloji ve arkeolojinin desteği ile "Durağan" tarih anlayışı yerini "Dinamik" bir tarih anlayışına bırakmıştır. Auguste Comte'un yarattığı toplumbilim (sosyoloji) de bu yüzyılda oluşan ve büyük gelişmeler kaydeden bir diğer bilim dalı olmuştur. Felsefede, romantik düşünce, idealizm, materyalizm, realizm, rasyonalizm, tarihselcilik ile pozivitizm akımları belirginleşmiştir (Tanilli, 2006, s. 135). Sanayi Devrimi'nin hem olumlu hem de olumsuz birçok sonucu olmuştur. Örneğin, ülkelerin ekonomik gelirlerinde sanayinin payının artması ve fabrikalarda büyük ölçekte üretim yapılmaya başlanması ile yeni pazarlar bulma ve hammadde kaynaklarına sahip olma yarışının artması olumsuz bir sonuçtur. Öte yandan, doğa bilimlerinde yaşanan gelişmeler ile yaşam koşullarında kalitenin artması ve ölüm oranlarının önemli ölçüde azalması olumlu bir sonuçtur.

Fransız Devrimi ile yaşanan siyasal, iktisadi ve kültürel gelişmeler, çağdaş dünyanın da başlangıcını oluşturmuştur. "1789 Devrimi, aslında onu kışkırtan düşüncelerin oluşturduğu bir olay değil, bu hareketi sağlayan fikirlerin halk kesiminde yayıldıktan sonraki patlama tarihi olmuştur" (Turani, 2012, s. 498). Devrim öncesinde Fransa'da, iktisadi anlamda giderek güçlenen burjuva sınıfının toplum düzeninde var olan eşitsizlikten duyduğu rahatsızlık artmıştır. Montesquieu, Voltaire, Jean Jacques Rousseau gibi Aydınlanma düşünürlerinin eşitlik ve özgürlük ile ilgili fikirleri ülkede yayılmaya devam etmiştir. Fransa'nın ekonomisi, Veraset Savaşları ve Amerikan Bağımsızlık

Savaşı'na verdiği destek nedeni ile çökmüş, büyük halk yığınları yoksulluk ve açlık sınırına gelmiştir. Amerikan Savaşı'na katılan Fransız askerlerinin yurtlarına dönerek, Bağımsızlık Bildirgesi'nin ilkelerini yaymaları ve bu fikirlerin Fransız aydınlarının fikirleri ile uyuşması Fransız Devrimi'ni hazırlayan nedenler olmuştur (AÖF, 2013, s. 29). Sonuçta, özgürlükçü ve eleştirel düşünce tarzı gelişerek talepleri giderek artan halkın ve cumhuriyet rejimine geçmek isteyen burjuva sınıfının isteklerinin kral tarafından reddedilmesi Fransa'yı bir ihtilale sürüklemiştir.

Devrim'in yarattığı etki, Avrupa'daki diğer monarşik yapılar için de bir tehdit oluşturduğundan Fransa, diğer Avrupa ülkeleri ile de mücadele etmek zorunda kalmıştır. Aşama aşama gerçekleşen Fransız Devrimi Avrupa ülkeleri bakımından genel olarak şu sonuçları doğurmuştur:

a. Devrimin oluşmasını sağlayan düşünceler zamanla bütün Avrupa ülkelerine yayılmış ve bu ülkeleri etkilemiştir.

b. Kendi monarşik yönetimlerinin yıkılma endişesi ile idari önlemler alan ve silah gücü kullanan ülkeler bile devrim ile ortaya çıkan yeni fikir ve kavramların etkisinden kurtulamamışlardır.

c. Halkların, ırk, dil ve gelenekler bakımından kendine özgü varlıklar olduğu düşüncesinin yayılması ile yabancıların işgaline karşı tepkiler oluşmuş ve bu zamanla güçlenmiştir. Bu tepki "ulusal duygu" ve "birlik" şuurunu da güçlendirmiştir.

d. Devrim sonucunda oluşan Cumhuriyet rejimi ve ulusal devlet kavramları Avrupa'daki monarşilerin ve çok uluslu imparatorlukların yıkılmasını çabuklaştırmıştır (Atabay, 2015, s. 88).

Avrupa devletleri, Fransız İhtilali ile ortaya çıkan cumhuriyet rejimi ve özgürlükçü düşüncelerin evrensel bir nitelik kazanmasından ve giderek güçlenen Napolyon iktidarından endişe duydukları için Fransa'ya karşı birleşerek bir ittifak oluşturmuşlardır. Avusturya, Prusya, Rusya ve İngiltere önderliğindeki ülkeler, Fransız İhtilali'nin düşüncelerini ortadan kaldırmak ve Avrupa'nın geleceğini belirlemek için Viyana Kongresi'nde (1815) bir araya gelmişlerdir. Avrupa'da var olan mevcut düzeni korumak amacı ile kongrede Meternih Sistemi oluşturulmuş ancak, bu sistem 1830 yılına kadar sürdürülebilmştir (Şirin, 2011, s. 43). Avrupa'nın mutlakiyetçi devlet yapısı anlayışı Viyana Kongresi ile kısa bir süreliğine Fransa'da filizlenen cumhuriyetçi rejime karşı zafer kazanmıştır. Ancak, bireyi ve aklın özgürlüğünü üstün tutan anlayış, bilimsel

keşifler, yeni siyasi akımlar ve fikir akımları ile toplumların hayatını derinden etkilemeye devam etmiştir.

Avrupa’da 19. yüzyıl boyunca sosyal ve siyasal konulara olan ilginin artması ideolojilerin çeşitlenmesine neden olmuştur. Günümüz ideolojilerinin de temelini oluşturan bu siyasi akımlar, liberalizm, milliyetçilik ve sosyalizm olmuştur. Liberaller, hukukun üstünlüğünü savunarak anayasal usullere, insanın evrensel haklarına, bireysel özgürlüklere, dini hoşgörüyü, mülkiyet hakkına vurgu yapmışlardır. Siyasi ve iktisadi olarak iki yönü olan Liberalizm, cumhuriyet rejimine karşı çıkmamış, meşruti monarşiye ise, istikrarı destekleyen bir etken olarak sıcak bakmıştır. İktisadi liberalizm, serbest ticaret kavramını savunmuş ve gümrük duvarları gibi koruyucu iktisadi yaklaşımlara karşı çıkmıştır (Gökkaya ve Yeşilbursa, 2008, s. 156). Ulusal kültürleri yücelterek oluşan Milliyetçilik akımları Osmanlı, Rus Çarlığı ve Avusturya-Macaristan İmparatorlukları’nın yıkılmasına neden olmuştur. Fransa’da ve İngiltere’de Saint Simon ve Fourier ile İngiliz Owen “sosyalizm” akımının, Fransa’da Louis Blanc ise “komünizm” adı verilen akımın Avrupa’da ilk fikirlerini oluşturan kişiler olmuşlardır. Daha sonra Almanya ve İngiltere’de Musevi asıllı Karl Marx bu akımı geliştirerek komünizmin baş temsilcisi olmuştur (AÖF, 2013, s. 62-63). 19. yüzyılda, düşünürler tarafından işçi ve işveren arasındaki çıkar çatışmalarına bir çözüm önerisi olarak üretilen siyasi akımlar, dini otoritelerin giderek güç kaybetmesine neden olmuştur.

Viyana Kongresi ile oluşturulan baskıcı yönetimlere karşı oluşan tepkiler, endüstrileşme ile ortaya çıkan sorunları çözmek için ortaya atılan sosyal, ekonomik içerikli görüşler ve düşünce akımları sonucunda 1848 ihtilalleri başlamıştır. Fransa’da başlayan ihtilal, Avusturya-Macaristan, Hollanda, İsviçre, Danimarka, Almanya ve İtalya ihtilallerini tetiklemiştir (Armaoğlu, 2013, s.171-72). Sonuç olarak, 1848 ihtilalleri ile Fransa’da Cumhuriyet ilan edilmiş ve burada benimsenmeye başlanılan sosyal demokrasi anlayışı Avrupa ülkelerini de etkisi altına alarak hukuk devletlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi kadınların toplum içindeki yeri ve kimlikleri ile ilgili önemli sonuçlar doğurmuştur. Napolyon döneminde hukuki olarak “reşit” sayılmayan kadınların ekonomik ya da toplumsal olarak erkeklerin ya da kurumların koruması altında olmadan kendilerini gerçekleştirmeleri pek mümkün olmamıştır (Harvey, 2012, s. 239). Sanayi Devrimi ile kadınların ekonomik yaşama katılabilecekleri yeni bir dönem başlamıştır. Kadın, bu yeni dönemde ucuz iş gücü olarak görülmüş ve

kendisini kuşatan kısıtlamalar içinde daha zor bir rol üstlenmek zorunda bırakılmıştır “ Modern kent hayatı, erkeği ilkel bir eve ekmek getiren insan haline sokmuştur ve kadına yalnız bir ev işçisi, ev kâhyası rolünü veya çalışan kesim düşünülürse sırtında üç kat yük taşıyan bir işçi, evdeyse hizmetçi ve ebeveyn rolünü vermiştir” (Davies, 2006, s. 822). Sanayi Devrimi, kadına fabrikalarda çalışarak ekonomik özgürlüğünü kazanma fırsatını vermiştir. Ancak, kadınlar dokuma ve eğirme işleri gibi vasıfsız işler için tercih edilmiş ve erkeklerle aynı statüye sahip olamamıştır.

19. yüzyılda, oluşan sanat akımları hiçbir yerde uzun süre egemen olmamış, genel olarak mimaride, endüstriyel sanatlarda ve resimde bir tarz birliği oluşmamıştır. Fransız Devrim’i, Akademi diktatörlüğünün sonu olmuş ve sanat pazarını sarayın, aristokrasinin ve yüksek gelirlilerin malı olmaktan çıkarmıştır. Okuryazar oranının artması, basın tekniğindeki gelişmeler, fotoğraf aracılığı ile sanat eserlerinin kopyalarının çoğaltılması, yeni açılan müzeler ile sanatın halka inmesi mümkün olmuş ve sınırları genişlemiştir (İnankur, 1997, s. 13). 19. yüzyıl ortalarına kadar devam eden ve özellikle şiir, resim ve müzikte etkili olan Romantizm, sanat eserinde sanatçının öznel duygularını yansıtması gerektiğini savunmuştur. 1840-1880 yılları arasında Realizm (gerçekçilik) sanat ve edebiyatta etkili olmuş ve bu dönemde sanatçılar nesnel olarak gerçeği olduğu gibi yansıtmayı tercih etmişlerdir. Naturalizm (doğalcılık), edebiyatta ifade aracı olarak başta “roman” ı seçmiş, müzikte o kadar değil, ama “görsel sanatlar” ı derinden etkilemiştir. Empresyonizm (izlenimcilik) akımı ile ressamın mutlak sınırlandırmalarına karşı çıkmış ve doğada rengi ile biçimi sürekli değişen nesnelere edindikleri izlenim ile yapıtlarını üretmişlerdir. Akım daha sonra diğer sanat dalları üzerinde de etkili olmuştur. Sembolizm ’de, giderek artan maddeciliğe bir tepki oluşturulmuş ve nesnel gerçekliği olduğu gibi betimlemek yerine onu simgeler ile ima etmeyi tercih etmiştir (Hauser, 2006, s. 46-340). 19. yüzyılda, bireysel hak ve özgürlükler anlamında yaşanan demokratikleşme süreci, sanatçıların kendilerini daha özgür ifade etmelerine olanak sağlamıştır. Ayrıca, birçok nedene bağlı olarak oluşan yeni toplum yapısının ve teknolojik ilerlemlerin sanat akımlarının oluşmasında etken olduğu söylenebilir.

1.2. Art Nouveau Akımı’nın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Avrupa ve Kuzey Amerika’da 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında etkili olan Art Nouveau Akımı, “Yeni Sanat” ya da kısaca “Stil 1900” olarak da bilinir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, Cilt 1. s. 135). Fransa ve Belçika’da “*Art Nouveau*”, İngiltere

ve Amerika’da “*Modern Style*”, Almanya’da “*Jugendstil*”, İtalya’da “*Stile Floreale*”, İspanya’da “*Modernismo*”, Avusturya’da “*Secessionsstil*”, Hollanda’da “*Nieuwe Kunst*” olarak adlandırılmıştır (Pelichet, 1976, s. 13). Aynı ideal paylaşılmasına rağmen, akımın birçok farklı isme sahip olmasının, ortaya çıktığı dönemde giderek önem kazanan ulusal bilinç ve milliyetçilik gibi kavramlardan kaynaklanığı söylenebilir.

Art Nouveau Akımı’nın düşünsel temellerinin tek bir kaynaktan beslendiğini söylemek oldukça güçtür. 19. yüzyılın başlarında, Fransız İhtilali ile Sanayi Devrimi’nin beraberinde getirdiği düşünceler ve sonrasında ortaya çıkan ideolojik akımlar, geleneksel siyasi görüşün parçalanmasına, modern hukukun temellerinin atılmasına ve yeni bir Avrupa kavramının oluşmasına neden olmuştur. Siyasi ve iktisadi alanda oluşturulmaya çalışılan demokratikleşme süreci, düşünür ve sanatçıların yapıtlarını ve yaşamlarını derinden etkilemiştir.

Sanatçıların bireysel bakış açılarını eserlerine yansıtabildiği 19. yüzyılda, sınıf çatışmaları, ahlaki yozlaşma, materyalist düşüncenin baskınlaşması ile giderek yalnızlaşan insan, sanatçıların eserlerinde ele alınan konular arasında olmuştur. İşçi sınıfı ve sermaye sahipleri arasındaki ilişkiler ve ekonomiye hâkim olan kapitalist sistem, Karl Marx (1810-1883) ve Friedrich Engels’in (1820-1895) Komünist Manifesto’su (1848), ardından Marx’ın Kapital’i (1867) ile sorgulanmaya başlanmıştır. Friedrich Nietzsche (1844-1900), “Tanrı öldü!” diyerek burjuva ahlakına ve toplumsal otoriteye başkaldıran yaklaşımıyla geçmişin kültürel değerlerinin yıkımını hissettirirken, Sigmund Freud’un (1856-1939) bilinçaltı kuramı, insan yaşamının cinsel dürtülerden kaynaklanan bilinmez bir yönüne ışık tutarak, ruhsal yaşamın derinliklerine ilişkin bir pencere açmıştır (Antmen, 2008, s. 18). Mozart, Famosonluk için propaganda amaçlı bir opera (1790’daki *Sihirli Flüt*) ve Dickens, toplumsal istismarları eleştiren romanlar yazmıştır. Dostoyevski, devrimci faaliyetlerinden dolayı 1849’da ölüm cezasına çarptırılmıştır. Wagner ve Goya siyasi nedenlerle sürgüne gönderilmişlerdir. Puşkin, Desembristlerle olan ilişkilerinden dolayı cezalandırılmıştır. Balzac’ın ‘İnsanlık Komedi’si’, sanatçının toplumsal konulara olan duyarlılığını gösteren en önemli yapıtlardan biri olmuştur (Hobsbawm, 2013, s. 277). Bu bağlamda, 19. yüzyılda birçok sanat disiplininde toplumsal sorumluluk kavramının ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Tarihselcilik anlayışı, Art Nouveau Akımı’nın oluşumunda dolaylı bir etkiye sahip olmuş ve dahası yalnızca biçimsel elemanları kullanılmıştır. 1820 yılından 1890’a kadar Batı Avrupa’da bütün sanat tarzları taklit edilmiş ve bu durum yüzyıl sonunda dünyaya

yayılmıştır (Madsen, 1975, s. 84, 85). Art Nouveau Akımı, tarihsel tarzlardan bağı koparmaya çalışsa da, kendinden önceki dönemlere ait tarzların motif ve biçimlerini kullanmıştır. Sanayi Devrimi ile değişen toplumsal yapı, Romantik dönem boyunca yapılan tarihsel araştırmalar, sanat tarihi araştırmaları ve Orta Çağ arkeolojisi ile ilgili yapılan araştırmalar, sanatçıların geçmiş dönemlerin sanatlarına olan ilgisini artırmıştır.

Sanayi Devrimi ile hızla ve yalnızca işlevselliği düşünülerek üretilen, estetik değerden yoksun sanat nesnelерinin sayısı artmıştır. “Bu durumu kabul eden sanatçılar olduğu gibi, halkın zevk ölçütlerinden tatmin olmayan bir grup sanatçı egemen olan sanat zevkine ve bunu destekleyen kurumlara karşı çıkmış, sanatı düzeltmeyi, onu yeniden yaratmayı amaçlamıştır” (İnankur, 1997, s. 15). Sanatçılar, kalıplaşmış ve çok yavaş değişen anlatımları terk etmeye başlamışlar ve kapitalizmin seri üretime olanak sağladığı kaynakları estetik değer taşıyan üretimleri için kullanmaya başlamışlardır. İletişim ve ulaşımın hız kazanması gibi birçok gelişme sonucunda yöresel sınırlar aşılarak sanatçılar arasındaki etkileşim artmıştır.

Art Nouveau Akımı'nın erken gelişiminin 19. yüzyılın en gelişmiş sanayisine sahip olan İngiltere'de başladığı düşünülmektedir. Dönemin sanatçılarından biri olan William Blake (1757-1827), yaşadığı dönemde gün geçtikçe artan maddecilikten ve endüstriyel şehir manzarasının çirkinliğinden rahatsızlık duymuştur. Eserlerinde geleneksel kalıplara karşı çıkan Blake, gerçeküstü bir dünyayı betimlemiştir. Maddiyat dışı ve yerçekimine karşı gelerek havada yüzen figürler kullanarak gerçek evrenin fizik yasalarını aşmıştır (Bkz. Görsel 1.1). Blake'in bu özgün tarzının, hem Sembolizm'in hem de Art Nouveau'nun yapı taşlarını oluşturduğu düşünülmektedir (Masini, 1987, s. 17, 19). Şiir, resim ve gravür sanatında birçok esere sahip olan Blake'in ideolojik görüşü, evreni ve kavramları farklı yorumlayış biçimi Ön Raffaelloculuk Kardeşliği'nin kurulmasında da etkili olmuştur.

William Blake'in eserleri, bazı çağdaşları üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Sanatçının biyografisini okuduktan sonra onun eserlerine ilgi duyan Dante Gabriel Rossetti (1828-82), 1847'de William Palmer'den Blake'in notlarını, şiirlerini, skeçlerini ve sulu boya resimlerini içeren bir not defteri satın almıştır. Daha sonra, Rossetti Manuscript (Rossetti'nin El Yazması/Not Defteri) olarak adlandırılan bu defter, Rossetti'nin de kurucu üyesi olduğu Ön Raffaelloculuk Kardeşliği'nin (Pre-Raphaelites Brotherhood) esin kaynaklarından biri olmuştur. (Schmutzler, 1978, s. 42). 1848'de kurulan Ön Raffaelloculuk Kardeşliği kurucuları olan Dante Gabriel Rossetti, John

Everett Millais ve Holman Hunt, Royal Akademi öğrencileri olmalarına rağmen, dönemin Victorian materyalistçiliğine karşı çıkmışlardır (Arkas Sanat Merkezi, 2014, s. 24). Konularını İncil, tarih, şiir, modern yaşam ile doğadan alan topluluk anlatımcı olmayan, gözleme dayalı bir ifade geliştirmeyi amaç edinmiş ve Art Nouveau Akımı'nın kadın figürlerinin de esin kaynakları arasında sayılmıştır.



Görsel 1.1. Blake, "Pity", 42.2 x 52.7 cm, Karışık Teknik, 1795, İngiltere

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/58.603/>

Erişim Tarihi: 05.06.2017

İngiliz estetikçi, tarihçi John Ruskin (1819-1900) ve William Morris (1834-1896), Ön Raffaello'culuk akımını önemli derecede etkileyen diğer kişiler olmuşlardır. Ruskin, makine üretimlerinin estetik değeri yok ettiğini ve bu nedenle sanattaki yeniden doğuşun, Ortaçağ koşullarına geri dönülerek sağlanacağını ileri sürmüştür.

Hiç kuşku götürmez ki sanat ve beğenideki düşüşü genel bir kültür bunalımının belirtisi olarak yorumlayan, sanatı ve güzelliği anlayıp değerlendirmek için önce insanın yaşam koşullarının değişmesi gerekliliğini ileri süren, bugün bile yeterince değerlendirilmeyen bu temel ilkeyi ilk kez olarak dile getiren kişi Ruskin'dir. Ruskin aynı zamanda, sanatın toplumu ilgilendirmesi gereken bir olay olduğunu, onun işlenmesinin ise devletin en önemli görevlerinden biri olduğunu, başka bir deyişle, sanatın toplumsal bir gereksinmeyi temsil ettiğini onu önemsemeyen ulusların entelektüel varlıklarını tehlikeye düşüreceklerini İngiltere'de ilk kez olarak vurgulayan kişidir. Ve en nihayet, sanatın yalnızca sanatseverlere,

uzmanlara veya eğitim görmüş sınıflara özgü bir ayrıcalık olmadığı; her insanın malı ve mirası olduğu da onun tarafından ileri sürülmüştür (Hauser, 2006, s. 285, 286).

William Morris, sanatın toplumdaki işlevine dair sosyalist fikirlerini Ruskin ile Karl Marx'tan edinmişti. Ancak, Morris makine üretimi ile yapılan sanatsal objelerin değersizliğinin nedenini, teknik buluşların yanlış uygulanmasından kaynaklandığını düşünüyordu. Morris'e göre iyi bir tasarımcı kendini geliştirebilmek için malzemeye de hâkim olmak zorundaydı. Sanat eseri özelliği taşıyan çalışmaları halkın günlük hayatına dâhil etmek istemiş ve bu amaçla kendi eserlerini süslemeden arındırılmış, yalın ve işlevsel bir biçimde tasarlamıştır. 1861'de Edward Burne-Jones (1833-1898) ile kurduğu Morris-Marshall-Faulkner (Fine Art Workmen in Painting, Carving, Furniture and the Metals) adlı şirketin ürettiği mobilya, tekstil, duvar kâğıdı, seramik ve cam vitray işler önce İngiltere'ye sonra da Avrupa'ya yayılmıştır (Pevsner, 1936 s. 30, 31). Şirket, Philip Webb, Edward Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti ve Ford Madox Brown gibi sanatçılar ile birlikte çalışmıştır. El yapımı mobilyalar, kiliseler için büyük boyutlu mobilyalar, metal işleri, vitray, karo, tekstil, halı ve duvar kâğıdı gibi üretimler yaparak İngiliz iç mekân tasarımı üzerinde etkili olmuştur.

El sanatlarını yeniden canlandırma amacı ile başlatılan girişimler, İngiltere'de Charles Robert Ashbee (1863-1942) önderliğinde Arts and Crafts Movement'i (Sanat ve El Sanatları Hareketi) başlatmıştır (Vajda, 1980, s. 76). Bu hareket ile ustalık ve sanat birleştirilerek her kişisel kullanım eşyasının bir sanat çalışması olması gerektiği düşüncesi başlatılmıştır. Ashbee ve Morris'in düşünceleri toplumda sonuçsuz kalsa da endüstriyel tasarım üzerinde güçlü etkileri olmuştur. Sanat ve El Sanatları Hareketi, İngiltere'de sanat ve sanat eğitimi konularında yeni bir düşünce oluşturmuş ve sonraki yıllarda Bauhaus Okulu'nun kuruluşunda etkili olmuştur.

Art Nouveau sanatçıları Gotik mimarinin rasyonel doğasından ve özellikle tarzın geç dönemindeki süslemelerinden etkilenmiştir. Bu etki ile yapılan geç binalarda, alevimsi ve yaprağımsı oymalar, çift kavisli "S" biçimli kemerler ve akan şekiller yer almış ve bunlar İngiltere'de Curviliniar, Fransa'da ise Flamboyant olarak adlandırılmıştır (The Museum of Modern Art, 1975, s. 12). John Ruskin ve William Morris, sanattaki yeniden doğuşun, Ortaçağ koşullarına geri dönülerek sağlanacağını ileri sürmüşlerdir ve bu fikirleri benimseyen sanatçılar, yeni bir tasarım anlayışı getirerek, malzemelerin sunduğu olanakları taze bir bakış açısıyla ele almışlardır. Gotik tarzın yeniden canlanışını Horace Walpole, A.W.N. Pugin, Ruskin, Morris, Viollet-le-Duc ve Gaudí gibi

sanatçıların eserlerinde görmek mümkündür (Bkz. Görsel 1.2). Ayrıca, yeni bir yapı malzemesi olan demirin ve Gotik tarzdaki yapı elemanlarının kullanımının Horta'nın tasarımlarında demiri kullanması için ilham kaynağı olduğu söylenebilir.



Görsel 1.2. Gaudi, “Sagrada Familia” (Kutsal Aile), 1883, Barcelona

Kaynak: <http://www.sagradafamilia.org/en/antoni-gaudi/>

Erişim Tarihi: 05.06.2017

Japon sanatının da Art Nouveau Akımı'nı etkileyen ya da başka bir ifadeyle köklerini besleyen kaynaklardan biri olduğu çeşitli kaynaklarda aktarılmaktadır. Japon baskı resimlerinin geç dönemlerinde görülen iki boyutluluk, perspektif etkilerinin az oluşu, etkileyici kontur çizgileri, doğrusal tasarımın enerjik diyagonal hareketi, kompozisyondaki asimetri, doğal formların basitleştirilmesi Art Nouveau sanatçılarının ilgisini çeken en önemli özellikler olmuştur (The Museum of Modern Art, 1975, s. 14). 1862'de Londra'da açılan Evrensel Sergi, Avrupa'da geniş bir kitleyi 19. yüzyılın ikinci yarısının sanatsal gelişimini şekillendirecek olan yeni öğelerle tanıştırmıştır. Bu sergi ile Avrupa'da ilk kez Japon sanatı bir sergide yer almıştır. 1862 Uluslararası Londra Sergisi'nden sonra Samuel Bing'in Paris'te ve Arthur Liberty'nin Londra'da açtığı dükkânlarda satılan kimono, halı, duvar kâğıdı, ipek vs. Japon sanatı objeleri bu sanatın yayılmasına katkı sağlamıştır (Pevsner, 1936, s.140). Seramik eserlerinde bambu, asma,

kiraz çiçeği ve nilüfer gibi temalar kullanan Christopher Dresser, Art Nouveau döneminde Japon sanatından etkilenen sanatçılar arasında sayılabilir.

19. yüzyıl ortalarına gelindiğinde, Naturalizm'in Art Nouveau Akımı üzerindeki etkisi resim, heykel ve dekoratif sanatlarda kendini göstermeye başlamıştır. Davis Ramsay Hay'ın *Laws of Harmonious Colouring Adapted to Interior Decoration* isimli kitabı basıldıktan sonra, pek çok sanatçı eserlerini doğadan esinlenerek üretmeye başlamıştır (Madsen, 1975, s. 164). Owen Jones (1809-74), *Grammar of Ornament* (1856) isimli kitabında Gotik, Oryantal, Klasik ve Mağrip gibi çeşitli kültürlerle ait motifleri toplayarak sınıflandırmış, antik motiflerin ve doğanın önemine işaret etmiştir. Jones'un renk ve tasarıma dair matematiksel bir yaklaşımı kısa zamanda İngiliz tasarımcılar arasında popüler olmuştur. Bir çiçekte ya da ağaçta görülen doğal geometrik yasaları eserlerine uygulayan ve giderek renkleri yumuşayan William Morris'i bu duruma örnek olarak gösterebiliriz (Pevsner, 1936, s. 53). Art Nouveau için en çok kullanılan motif büyük ihtimalle çiçekler olmuştur. Gelincik çiçekleri, güller, zambaklar, orkideler, tavşankulağı çiçekleri ve fuşyalar en çok seçilen çiçek türleriydi. Bu desenler bina cephelerinde, mobilyalarda, cam işlerinde, çömlerlerde, bronz işlerde bile kullanılmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Neo-Rococo yeniden canlanan akımlardan biri olmuştur. Rococo ve Neo-Rococo'nun Art Nouveau Akımı üzerindeki etkisi Fransa ve Belçika'da, özellikle Nancy'de görülmüştür (The Museum of Modern Art, 1975, s. 12). Bu etkinin mimari, resim ve uygulamalı sanatlara yansımaları Victor Horta'nın mimarisinde, Aubrey Beardsley'in resimlerinde ve Gallé'nin cam eserlerinde görmek mümkündür. Yüzyılın sonundan itibaren Neo-Baroque, mimaride görülen önemli eğilim olmuştur ve 1900'lu yıllarda yeni bir aşamaya gelmiştir. 1870 ve 1880'lerin en klasik formları bu dönemde Barok unsurlar kullanılarak yerini kütlelinin asimetrik dağılımına bırakmıştır. Kütlelinin asimetrik kullanımı Romantik mimariye has bir özelliktir ancak, Art Nouveau'da daha baskın olduğu gözlenmiştir (Madsen, 1975, s. 447). Floral Style (Doğal Stil), Style Coup De Fouet (Kamçı Vuruşu Stili) ve Style Anguille (Yılanbalığı Stili) olarak adlandırılan Barok tarzının Art Nouveau döneminde uygulamalı sanatlardaki kullanımına, İngiliz heykel sanatçısı Alfred Gilbert'in eserleri örnek gösterilebilir.

Nordic ülkelerin (Danimarka, İsveç, Norveç, Finlandiya, İzlanda, Faroe Adaları, Aland Adaları ve Gröland) sanatına olan ilgi Orta Çağ'da artıp, 19. yüzyılda da yayılmıştır ve Art Nouveau Akımı üzerindeki etkisi daha kapsamlı olmuştur (Constantino, 1989, s. 19). Politikada kendini gösteren milliyetçi fikirler, sanat

dünyasında da kendilerini hissettirmiştir. Book of Kells'deki (Kells Kitabı) gibi birbirine girmiş desenler ve biçemlenmiş hayvanlar, Art Nouveau sanatçıları için esin kaynağı olmuştur (Madsen, 1975, s. 220). Keltik sanatı, Art Nouveau döneminde ağırlıklı olarak kitap tasarımlarında kullanılan zengin süslemelerde kendini göstermiştir. Uygulamalı sanatlarda ise Alexander Ficher'in tasarladığı takılarda görmek mümkündür.

1889'dan 1893'e kadar farklı birçok ülkede ve eş zamanlı olarak doğrusal Sembolizm görülmüştür. Şairler, ressamalar, tasarımcılar ve müzisyenler arasındaki etkileşim mısraların masa üstlerine kazınmasına, sembolik resimlerin mücevherlere ve camlara işlenmesine neden olmuş ve ressamaları stüdyolarını bırakıp atölyelere giderek poster, kumaş ve mobilya tasarımları için cesaretlendirmiştir. Sembolizmin etkisi Fransa'dan Belçika ve Les Vingt'e; Hollanda'ya, İsviçre'ye ve Sar Péladan'ın Salonu'na kadar yayılmıştır. Münih ve Viyana'daki Secession topluluğu sanatçıları Art Nouveau elementlerini barındıran bir Sembolizm benimserken, Ensor ve Munch'ın sanatında Sembolist etkenler Ekspresyonizm'e kadar yayılmıştır (Constantino, 1989, s. 31). Realizm ve Empresyonizm'e bir tepki olarak resim sanatında başlayan Sembolizm'in etkisi, Art Nouveau döneminde uygulamalı sanatlarda da kendini göstermiştir. Viyana'da Fritz Wärndorfer ve Fransa'da Emile Gallé'nin eserleri örnek olarak gösterilebilir.

“19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla ‘güzel duyu’nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır.” (Antmen, 2008, s. 18).

Tüm bu veriler bağlamında; 19. yüzyılda Avrupa'da yaşanan köklü değişim ve dönüşümlerin sanat alanındaki yansımalarından birinin Art Nouveau Akımı olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Akımın, kendi iç dinamikleri ve kültürel birikimleri farklı olan coğrafyalarda, edebiyat, müzik, resim, mimari, iç mimari, grafik, cam, seramik gibi disiplinlerde ortak bir dil ile ifade edilmiş olması yaygın bir etkileşim alanına sahip olduğunun göstergesi olabilir. İlginç olan ise bu kadar farklı disiplin çeşitliliğine karşı tarz özellikleri bağlamında, geniş kabul gören özelliklerinin ortaya çıkmasıdır.

2. ART NOUVEAU AKIMI'NIN SERAMİK VE CAM SANATINA YANSIMALARI

Avrupa'da, 19. yüzyılda, birçok gelişme ve değişim modern mimari anlayışın oluşmasını sağlamıştır. Kentleşmenin hız kazanması ile ihtiyaç duyulan konutlar, kamu binaları ve fabrikalar gibi yapıların sayıları hızla artmıştır. Yapı malzemesi olarak kullanılan malzemelerin çeşitlenmesi, 19. yüzyıl mimarlığını etkileyen önemli gelişmelerden biri olmuştur. Bu dönemde, taş, ahşap, tuğla gibi geleneksel yapı malzemelerine ek olarak demir, çelik ve cam malzeme kullanılmaya başlanmıştır. Yeni malzeme olarak demir ve 1860'dan sonra çeliğin yapı malzemesi olarak kullanılması, her zamankinden daha geniş açıklıklara imkân verdiği gibi, planların da daha kıvrak olmasını sağlamıştır. Demir ve çeliğin yardımıyla camdan yararlanan mühendisler, tavan ve duvarları tamamen şeffaf yapılar yaratabilmişlerdir. İngiltere'de, 1851 yılında düzenlenen 'Dünya Sergisi' için inşa edilen Kristal Saray, muazzam iç mekân, şeffaf ve hafif duvarlarla örtülmüş, demir ve cam sayesinde yepyeni bir mimari estetik yaratmış ve camın cephe malzemesi olarak kullanımını yaygınlaştırmıştır (Mutlu, 2001, s. 195). Bu yaygınlaşma ile birlikte gerek seramik gerekse cam nesnelerin kullanım alanları değişerek dönüşmeye başlamıştır. Bu bağlamda Art Nouveau döneminde mimaride yaygın olarak dekoratif bir ürün ya da kullanıma yönelik nesnelere şeklinde bir çeşitliliğin oluşmaya başladığı dikkat çekmektedir. Hatta zaman zaman bu sınırların zorlanarak mekândan ve işlevden bağımsız salt sanat nesnesi konumuna varan bir değişim yaşandığı da görülmektedir.

2.1. Art Nouveau Dönemi'nde Seramik

19. yüzyıl boyunca, İngiltere'deki seramik fabrikaları fonksiyonel ve dekoratif sofraya takımı üretiminde oldukça başarılı olmuşlardır. Seri üretim yöntemlerinin kullanılmaya başlanması ve kaliteli transfer baskı tekniği kullanımı, belli bir standartta olan kitlesel üretimleri olanaklı kılmıştır. Stoke-on-Trent'te, giderek genişleyen seramik endüstrisinde Wedgwood, Spode, Minton ve Mason seramik fabrikaları öncü isimler olmuşlardır (Cooper, 2000, s. 236). Wedgwood ve Spode porselen fabrikaları kemik porseleni üretimleri ile Bone Chine'nin Avrupa'daki en iyi temsilcilerinden olmuşlardır. 18. yüzyılın sonlarına doğru kurulan ve özgün mavi-siyah baskı tekniği ile dekorladığı gözenekli beyaz seramikleri ile ünlü Minton seramik fabrikası, 19. yüzyılda daha

zengin bir dekorasyona sahip fonksiyonel ürünler üretmiştir. Fabrikanın 1851 yılında Londra Sergisi'nde yer alan mayolika dekorlu ürünleri oldukça beğenilmiştir. 19. yüzyılda seramik üretiminde yaşanan en önemli yeniliklerden biri de Mason fabrikası tarafından gerçekleştirilmiştir. Mason, 'Ironstone China' olarak adlandırılan ve maliyeti porselen bünye üretiminden daha düşük olan bir çeşit vitrifiye bünye üretimini başarmıştır.

Sanayi Devrimi ve çeşitli teknik gelişmelere bağlı olarak seramik malzemenin dayanımının artması ve nispeten ucuzlaması, endüstriyel alandaki kullanımı ile ilgili talepleri de artırmıştır. Kimyasal madde taşımak için kullanılan kaplar, telefon, telgraf ve elektrik yalıtkanları gibi endüstriyel seramiklere olan talebin artışı, seramik üreticilerini bu alanda üretim yapmaya teşvik etmiştir. Sonuçta sıklıkla, 'amaç için uygunluk' kavramını özetleyen bir ürün yelpazesi oluşmuştur. Ancak, endüstriyel üretimler için bir gereklilik ve avantaj olan bu durum, sanatsal seramik üretimleri için kısa vadede aynı sonucu vermemiştir. Avrupa'da, 19. yüzyıla gelindiğinde, birçok sanat disiplininde görülen eklektik üslubun seri üretime uygulanmaya çalışılması ile ortaya çıkan sorunlar, seramik sanatını da olumsuz yönde etkilemiştir. Bu dönemde yapılan üretimlerde, gündemde olan ve talep gören popüler desenler kullanılmış ve sonuçta aşırı süslü ve karmaşık bir tarz ortaya çıkmıştır. Seramik endüstrisi üreticilerinin kayıtsız kaldığı bu durum, Art Nouveau Akımı ve 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan seramik sanatçısı kavramı ile değişmiştir (Cooper, 2000, s. 246, 247). Sonrasında, bazı seramik fabrikalarının sanatsal üretimler için sanatçı ve zanaatçılar ile yürüttüğü çalışmalar, bireysel olarak açılan seramik atölyeleri, kurulan sanat toplulukları, düzenlenen sergiler ve çeşitli yayın organlarının bu etkinliklere yer vermeleri, sanatsal seramik üretme düşüncesini yaygınlaştırmıştır denilebilir.

Seramik alanında tarihselcilik anlayışı ile seri olarak üretilen ve gösterişli bir biçimde bezenen üretimlere Avrupa'da ilk tepki İngiltere'de gösterilmeye başlanmıştır. Pugin, Ruskin ve Morris'in Gotik tarza dönüş çağrısı mimaride başlamak üzere, birçok sanat disiplininde çalışan sanatçı ve zanaatçı tarafından yanıt bulmuştur. Sanayici, sanatçı ve zanaatçı birlikteliği ile üretimi savunan Sanat ve El Sanatları Hareketi'nin düşünsel temelinden hareketle, seramik sanatında da yeni bir tarz benimsenmiştir. Bu yeni natüralist tarzda, kıvrımlı dallar, soyut bitki figürleri, çiçek başcıkları, sapları, insan ve hayvan figürleri, mitolojik canlılara benzeyen yarı insan yarı hayvan gibi değişik yaratıklar sıklıkla kullanılmıştır. Sanatçılar, Art Nouveau tarzını oluştururken, farklı

biçimler, dekor teknikleri ve renkli sırlar denemiştir. İngiliz tasarımcı William Moorcroft'un çiçek ve tavus kuşu gibi bezemeler kullandığı, Florian seramikleri olarak adlandırılan kabatma dekorlu üretimleri bu yeni tarza örnek olarak gösterilebilir (Bkz. Görsel 2.1), (Miller, 2004, s. 130). Buruşuk yüzlü, grotesk, tuhaf kuşlar, gülen insan yüzleri; balık, baykuş, kurbağa, armadillo, salamander ve goblinler gibi tuhaf yaratıkların yer aldığı tuz sırlı stoneware çalışmaları ile Londra'daki Martin Kardeşler Art Nouveau dönemi seramik sanatında yenilikçi isimlerdendir denilebilir.



Görsel 2.1. Moorcroft, "Vazo", Kabartma Konturlu Dekor Tekniği, 1903, İngiltere

Kaynak:

<http://collections.vam.ac.uk/item/O64597/green-and-gold-florian-vase-moorcroft-william/>

Erişim Tarihi: 06.06.2017

Fransa'da, Art Nouveau dönemi seramik sanatçıları, geleneksel biçimlerin kısıtlamalarını reddetmiş ve özgün tasarımları ile seramik sanatına yön vermişlerdir. Bu dönemde, üretimine ağırlık verilen stoneware malzeme ile sanatsal seramik üretimi, bütün Avrupa ve Amerika'da bugün hala yaşayan bir geleneği yaratmıştır. Ayrıca, gelişmiş teknik donanım ve bilimsel bilgi, sanat seramiğine birçok avantaj sağlamıştır. Bilim adamı, sanatçı ve zanaatçı birlikteliği ile üretilen Art Nouveau seramiklerine, İngiltere'de Dresser, Fransa'da Gallé örnek verilebilir. Ayrıca, Van de Velde ve Guimard'ın birlikte çalıştığı sanatçı Alexandre Bigot, aynı zamanda bir fizik profesörü olarak da çalışmalarını sürdürmüştür (Hardy, 1988, s. 100). Sonuçta, Art Nouveau dönemi seramik sanatçılarının

üretimlerinde kullandığı yeni söylemin başarısı, seramik fabrikalarının sanatsal seramik üretimine yatırım yapmaya başlamalarını sağlamıştır.

Fransa'nın ötesinde, Art Nouveau etkileşimli seramikler, hem ulusal hem de bölgesel özellikleri göstermekle birlikte, diğer ülkelerde kullanılan tarzlardan bariz bir şekilde etkilenmiştir. Ortaya çıkan yeni tarzlar özellikle Almanya ve İskandinav ülkelerinde başarılı olmuş ve burada büyük fabrikalar tarafından 1900'lerde seri üretimde kullanılmak üzere kabul edilmiştir. Berlin'de geleneksel üretimler yapan Konigliche Porzellan Manufaktur (K.P.M.), 1902 yılından sonra geçici olarak Art Nouveau tarzını benimseyerek, vazolarını ve sofrta takımlarını eğri çizgiler ve çiçek desenleriyle süslemiştir. Meissen'deki Staatliche Porzellan Manufaktur, Henry van de Velde ve Peter Behrens'in de aralarında bulunduğu tasarımcıları, yenilikçi modern tarzlar oluşturmak için davet etmiştir. 1880'lerden itibaren Hollanda'da üretimi yapılmaya başlanan sanat seramiğinde bazı tasarımcılar, Nancy Okulu tarafından teşvik edilen akışkan, eğri tarzı ve asimetric doğal bezemeyi benimserken, diğerleri geometrik yaklaşımı tercih etmişlerdir. Rozenburg gibi fabrikalar ve bazı sanatçılar ise, her iki tarzı birden barındıran üretimler yapmışlardır. Rozenburg'un inceliği nedeni ile "yumurta porseleni" olarak adlandırdığı üretimler örnek olarak gösterilebilir (Miller, 2004, s. 106, 107). Tüm bu verilerden yola çıkarak, 19. yüzyılda seramik endüstrisinin oluştuğu ve çağdaş seramik sanatının temellerinin atıldığı çıkarımı yapılabilir.

2.1.1. Mimaride Seramik

Keşfedildiği en eski dönemlerde iç ve dış mekânlarda işlevsel özelliği nedeni ile kullanılan seramik malzeme daha sonra, sanatsal anlam taşıyan bir yapı elemanı olmuş ve içinde bulunulan dönemin sanat tarzlarına göre biçimlendirilmiştir. 19. yüzyılın yirmi yıl gibi kısa bir zaman diliminde etkili olan Art Nouveau Akımı döneminde, iç ve dış mekânlarda yapı seramiğinin birçok güzel örneği verilmiştir. Bu dönemde, Philip Webb tarafından William Morris için tuğla, ahşap ve çini malzeme kullanılarak inşa edilen Red House (Kırmızı Ev), fonksiyonel biçimi ve basit malzeme anlayışı ile konut mimarisini yeniden organik bir niteliğe kavuşturmuştur (Bkz. Görsel 2.2). İçlerinde Charles Rennie Mackintosh, Gaudi, Horta ve Hoffman'ın da bulunduğu pek çok sanatçı daha evrensel olan Gotik ve neoklasik tarzların ötesine; kendi ülkelerinin gelenekleri, nüfusu,

materyalleri, inşaat teknikleri ve ihtiyaçları tarafından etkilenen formlara yönelerek Art Nouveau mimarisinin en güzel örneklerini vermişlerdir denilebilir.



Görsel 2.2. *Philip Webb, "Kırmızı Ev", 1859, Bexleyheath, Kent*
Kaynak: Pevsner, 2005, s. 47

İspanya’da Art Nouveau Akımı’nın öncüsü olan Katalan mimar Antoni Gaudi (1852-1926), sadece çağdaş mimarlık kültürü değil, sosyal yaşam biçimi ve gündelik yaşamın şekillenmesinde de etkili olmuştur (Şimomura, 1992, s. 49-51). Sanatçının Barselona’da inşa ettiği Güell Park ve Casa Batlló binası Art Nouveau mimarisinin en güzel örneklerindendir denilebilir. Her iki mekânda da seramik malzeme kullanımına dair birçok örneğe rastlanabilir (Bkz. Görsel 2.3).



Görsel 2.3. *Antoni Gaudi, "Casa Batlló'dan Bir İç Mekan Görüntüsü", 1904-1906, Barselona*
Kaynak: Şimomura, 1992, s. 23

Viyana’lı sanatçı Otto Wagner (1841-1918), yüzyıl sonlarından itibaren birçok kamu binası için tasarım yapmıştır. Art Nouveau Akımı’nı Viyana’da başlatan kişi olarak kabul edilen Wagner’in 1899 yılında inşa edilen Mayolika Evi, sanatçının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Binanın dış yüzeyinde kaplı olan fayanslar, hem dekoratif hem de işlevsel özellikleri nedeni ile kullanılmıştır (Bkz. Görsel 2.4).



Görsel 2.4. *Otto Wagner, “Mayolika Evi”, 1898-1899, Viyana*
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner
Erişim Tarihi: 22.03.2017

Wagner, binaları o dönemde yaygın bir sorun olan kok kömürü kurumunun yarattığı kirlilikten korumak için yüzeylerin mümkün olduğunca fayansla kaplanması gerektiğini savunmuştur (Şimomura, 1992, s. 179). Wagner’in bu bina tasarımı, amaca uygunluk ve estetik değer taşıma ilkelerini birarada barındırması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca, bu bina tasarımı göz önüne alındığında, sanatçının mimarlıkta yalın bir dil kullanılması gerektiğine vurgu yaptığını söylemek mümkündür.

Art Nouveau mimarlığında seramik malzeme iç mekânlarda dekoratif bir öğe olarak da karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılda, iç mekânlarda rutubete maruz kalan, banyo, tuvalet gibi kısımlarda yerden tavana kadar döşenen birçok fayanslarda Art Nouveau tarzının etkisini görmek mümkündür (Bkz. Görsel 2.5).



Görsel 2.5. *Henry Richards Karo Fabrikası, “Earthenware Karo”,
Yükseklik: 15 cm, Genişlik: 15 cm, 1902-1909, İngiltere*

Kaynak: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=63538&partId=1&people=86259&peoA=86259-2-37&page=1

Erişim Tarihi: 01.03.2017

Karlsruhe, Henry Richards Tile Co., Maw & Co., Malkin Edge & Co., Doulton & Co., Galileo Chini, W. J. Neatby, J. H. Borratt & Co., C. F. A. Voysey, Pilkingtons, Gibbons Hinton & Co., Grueby Faience Co., Minton’s China Works, William de Morgan gibi kişi ve kuruluşlar Art Nouveau döneminde fayans ve karo üretimi yapan önemli isimler olmuştur (Öztürk, 1993, s. 183, 184). Dekoratif amaçla üretilen şömine kenarları, yer karoları ve duvar panoları iç mekânlarda Art Nouveau tarzının uygulandığı örneklerdendir. Art Nouveau üslubuna özgü desenlerin kullanıldığı üretimlerde lüster, sıraltı, sırüstü, sgraffito, mayolika, tube-lined (kabartma konturlu dekor) gibi dekor teknikleri kullanılmıştır (Bkz. Görsel 2.6).



Görsel 2.6. *Pilkingtons, “Karo”, 1900, İngiltere*

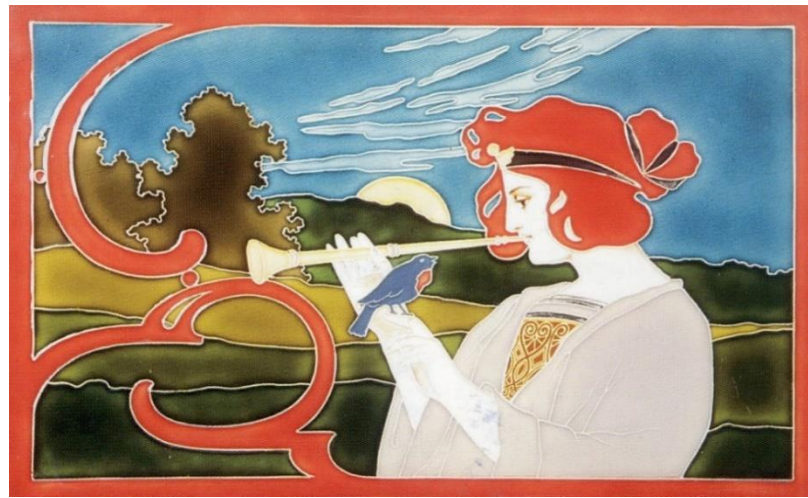
Kaynak: http://thedecoratedtile.wikia.com/wiki/Art_Nouveau_Tiles_-_Pilkington?file=Pilkington_c1905.jpg

Erişim Tarihi: 01.03.2017

2.1.2. Kullanım Eşyalarında Seramik

Geçmişten günümüze herhangi bir toplumun farklı katmanları tarafından kullanılan işlevsel nesnelere, altın, gümüş, bronz, kalay, bakır, taş, cam, ahşap, kemik, deri, kök, kil vb. çeşitli malzemelerden üretilmiştir. Kullanılan malzemeler her kültürde, esas olarak statü sembolü olarak kabul edilmiş ve kendi aralarında bir hiyerarşi söz konusu olmuştur. Kil, kolay erişilebilen bir malzeme olarak bu malzeme hiyerarşisinde en alt basamakta bulunmuş ve genellikle daha yüksek bir değere sahip materyalden yapılmış nesnelere taklit etmek için kullanılmıştır (Hopper, 2000, s. 15). Art Nouveau döneminde, seramik malzemeye bakış açısı değişmiş, kullanım eşyaları hem işlevsel hem de bir sanat nesnesi olarak günlük hayattaki yerlerini almışlardır.

19. yüzyılda, Avrupa’da sanayileşme sürecinin başlaması ile nüfusu giderek artan endüstri kentleri oluşmuştur. Nüfus artışına bağlı olarak gelişen talep artışı kitlesel üretimleri ve bu üretimler için endüstriyel ürünlerin tasarımını zorunlu kılmıştır. Bu dönemde, Art Nouveau Akımı, kendinden önceki dönemlerde etkili olan sanat akımları gibi kullanım seramiğini de etkilemiş ve kendi özgün tarzını bu seramik üretimlerine yansıtmıştır. Seramik yemek takımları, vazolar, resim çerçeveleri, aydınlatma elemanları, heykeller, biblolar, sobalar vb. birçok kullanım alanına sahip olan seramik ürünler, Art Nouveau döneminde birer sanat nesnesine dönüştürülmeye çalışılmıştır. Akımın kendine özgü biçemlenmiş çiçek motifleri, bitkiler, hayvanlar, kadın teması, mevsimler, gökyüzü, bulutlar vb. manzaralar ağırlıklı olarak ele alınan konular olmuştur (Bkz Görsel 2.7).



Görsel 2.7. C. S. Luber, “Seramik Pano”, Yükseklik: 44.5 cm, Kalıpla Şekillendirme, Kabartma kontur(Tube-lined) Tekniği ve El Dekorü
Kaynak: Miller, 2004, s. 125

Doğadan alınarak biçemlenen motifler, Art Nouveau döneminde seramik tasarımlarını etkilemiş, fabrikalar ticari bir bakış açısı ile ürünlerini bu yeni üsluba adapte etmiştir. Kann, tasarladığı kahve takımında, rezene bitkisinden ilham almış ve sırsız porselen üzerine mine dekor tekniği uygulayıp mat bir doku oluşturarak bitkinin kendi dokusuna benzer bir doku yaratmıştır (Bkz. Görsel 2.8).



Görsel 2.8. Léon Kann, “ Porselen Kahve Takımı”, Yükseklik: 17.8 cm, 1900-1904, Sèvres Porselen Fabrikası, Fransa

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1988.287.1a,b/>

Erişim Tarihi: 22.03.2017

İşlevsel özellik taşıyan günlük kullanım eşyalarının heykelsi biçimlere dönüştürülmesi, Art Nouveau döneminde yaygın görülen bir özellik olmuştur. Heykelsi biçimlerde yapılan üretimler, hem dönemin fabrikaları hem de bireysel çalışan sanatçıları tarafından gerçekleştirilmiştir denilebilir (Bkz. Görsel 2.9).



Görsel 2.9. Amphora Ware, “Earthenware Vazo”, Yükseklik: 51 cm, 1905, Bohemya

Kaynak: Miller, 2004, s. 122

Deneysel sırlara ve çeşitli dekor tekniklerine ağırlık verilen seramik kullanım eşyalarında, süslü biçimlerin tercih edildiği çıkarımı yapılabilir. Seramik sanatçılarının üretimlerinde, deneysel sırlar ile yapılan dekorlar ağırlık kazanmış, büyük fabrikaların seri üretimlerinde ise biçemlenmiş çiçek ve bitki motifleri kullanılmıştır (Bkz. Görsel 2.10 ve 2.11).



Görsel 2.10. Zsolnay Seramik Fabrikası, “Yanar Döner Sırlı Earthenware Vazo”,
Yükseklik: 27 cm, Macaristan
Kaynak: Miller, 2004, s. 107



Görsel 2.11. Maurice Dufrene, “Porselen Çay ve Kahve Takımı”, Yükseklik: 23 cm, Fransa
Kaynak: <http://www.woolleyandwallis.co.uk/Lot/?sale=DA090311&lot=1190&id=193140>
Erişim Tarihi: 28.02.2017

2.2. Art Nouveau Dönemi’nde Cam

Art Nouveau döneminde cam sanatında yaşanan gelişmeler ülkelere göre tek tek incelendiğinde, hem cam üretim yöntemlerinde hem de dekor tekniklerinde yeniliklerin söz konusu olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu dönemde, kimyagerlerin cam üreticileri ve sanatçıları ile birlikte çalışmaya başlaması, fırın yapım tekniklerinde gelişmelerin

yaşanması gibi nedenler, dönemin üretici ve sanatçıların deneysel çalışmalar yaparak, 19. yüzyıl camını karakterize eden muazzam çeşitlilikte renk, biçim, bezeme ve tekniklerini oluşturmasını sağlamıştır.

Geçmişte, uzun bir zaman aralığında lüks tüketim malzemesi olarak kalan cam, üfleme tekniğinin keşfi ile geniş kitlelere ulaştırılmıştır. 19. yüzyılda, cam üfleminin keşfinden beri geliştirilen en önemli cam üretim yöntemlerinden biri sayılabilecek presleme yöntemi ile şekillendirme Avrupa’da geliştirilmiştir (Tait, 1991, s. 197). Press yöntemi, cam eşya üretiminde seri üretimi olanaklı kılmış, maliyetin düşmesi ile de camın günlük hayattaki kullanımını artmıştır.

Yüzyılın ilk çeyreğinde, soğuk cam şekillendirme tekniği olan cut glass (kesme cam) Avrupa’da egemen olmuştur. O güne kadar ayak ile bir pedala basılarak çevrilen çarklar, 19. yüzyılda buhar gücünün kullanılması ile devir sayısı ayarlanabilir bir düzenek haline getirilmiş ve böylece daha detaylı işlemler yapılabilmıştır (Klein & Lloyd, 1989, s. 170). Bu dönemde, kesme cam üretimi yapan kuruluşlara Voneche (1802), L’Escalier de Cristal (1802), Val-St-Lambert (1826), Imperial Glassworks at St. Petersburg, Osler Glass Birmingham (1807), Bakewell’s Glasshouse, Waterford Glass örnek verilebilir.

Yüzyıl başında kullanılmaya başlanan bir diğer önemli dekor tekniği de Cristallo Ceramic (Cameo Instruction veya Sulphides) olarak adlandırılan teknik olmuştur. Beyaz renkli seramik çamuru ile hazırlanmış madalyon veya süslemelerin üfleme piposunun ucundaki sıcak cam içine yerleştirilip, plaka haline getirilmesi sonucu elde edilen dekor tekniği, Fransız Barthelemy Desprez ve İngiliz Apsley Pellat tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra, Bohemya, Almanya ve Amerika’ya yayılan teknik, kâğıt ağırlığı, koku şişeleri, sürahi ve şarap şişelerinin dipleri ve kenarlarında da kullanılmıştır (Özgümüş, 2013, s. 24).

19. yüzyıl cam sanatında Bohemya, geliştirdiği yeni renk ve dekorasyon teknikleri ile önemli bir yere sahip olmuştur. Bohemya, bugünkü Çek Cumhuriyeti’nin şu anki sınırlarında yer alan ve Eski Bohemya olarak da anılan bir bölgedir. Çek Cumhuriyeti, Silezya bölgesinin de bir parçası olup, Bohemya ve Moravya bölgelerinden oluşur. Orta Avrupa’da hüküm süren Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun I. Dünya Savaşından sonra yıkılmasıyla bağımsızlığını kazanıp, Çek Cumhuriyeti adını almıştır (Ağatekin, 2011, s. 1). Yüzyılın ilk yarısında, Friedrich Egermann (1777-1864), opak ve yarı değerli taşlara benzeyen Lithyalin camını keşfetmiş ve 1829 yılında bu camın patentini almıştır. Egermann, 1817 yılında sarı ve 1832 yılında da kırmızı (ruby red) renkli cam üretimini

keşfederek, 19. yüzyıl cam sanatına önemli derecede katkı sağlamıştır. Fransa'da 1810 yılında parfüm şişeleri ve mücevher kutuları gibi çeşitli biçimlerde üretimi yapılan yarı geçirgen Opaline cam, 1830'larda, Bohemya'da da üretilmeye başlanmıştır. Bohemya'lı cam sanatçılarının eşsiz oldukları diğer bir dekor tekniği de gravür olmuştur. Gravür tekniği, 1850'li yıllarda iki renkli cam obje üretiminde de kullanılmıştır. Bu teknikte ünlü olan isimlere Dominik Biemann (1800-1857), Andreas Mattoni, Emmanuel Hoffman, August Bohm, F.A. Pelikan, Karl Pfohl (1826-1894) örnek gösterilebilir. İngiltere, Fransa ve Amerika'ya giden gravür sanatçıları bu ülkelerin cam sanatını da etkilemiştir (Tait, 1991, s. 188-194). Cam sektöründe üretim yapan firma sayısının artması, üretim yöntemi ve dekor tekniklerinde yenilikçi düşünceleri elzem kılmıştır. Yüzyıl sonunda, Amerika, İngiltere, Bohemya gibi ülkelerde geliştirilen ve patentleri alınan diğer üretimlere Amberina, Pomona, Queen's Burmese, Mother of Pearl (Satin Glass), Matsu-no-ke camları örnek gösterilebilir.

Cam sanatında, bir dizi yeniliği tetikleyecek en önemli gelişmelerden biri hidroflorik asit kullanımı olmuştur. Camın yüzeyini asit ile oyma fikri 17. yüzyılın sonlarına kadar varlığı bilinen bir yöntem olmuştur. 1770'de, Swede Carl Wilhelm Scheele tarafından hidroflorik asit keşfedilene kadar nadiren uygulanmıştır. Acid-etching (yakma, asitle oyma) olarak adlandırılan teknik, 1850'lerde sofrata takımları ve dekoratif camın süslenmesinin bir yolu olarak yaygınlaşmaya başlamıştır. Hidroflorik ve sülfürik asit kullanılarak yapılan bir diğer soğuk cam işlemi de *acid-polishing* (asitle parlatma) olmuştur (Miller, 2004, s. 71). Asitle yakma ve parlatma teknikleri Art Nouveau dönemi cam sanatında yaygın olarak kullanılmıştır. Bu tekniği sıklıkla kullanan isimlere Emile Gallé ve Daum Kardeşler örnek gösterilebilir.

19. yüzyılda, tarihselcilik anlayışının cam sanatında benimsendiğine dair verilebilecek en güzel örneklerden birinin, Venedik cam tarzlarının yeniden canlandırılması olduğu söylenebilir. Bu dönemde, Venedik'in eski cam yapım ve dekor teknikleri ile ilgilenen ilk cam üreticisi Choisy-le-Roi cam fabrikasının sahibi Georges Bontemps olmuştur. Fabrika, Venedik'e özgü *Latticino* (filigranlı cam) dekor tekniğini uygulamış ve 1838 yılında Paris'te sergilemiştir. Bir sonraki gelişme, kesin olarak bulunmuş tarihi bilinmeyen ve Venedik'e özgü olan kâğıt ağırlıklarının üretilmesi olmuştur. Fransa'da St-Louis, Baccarat ve Clichy, Venedik'te Pietro Bigaglia, gibi cam sanatçısı ve fabrikaları tarafından üretilen kâğıt ağırlıklarının yapımında genel olarak *Millefiori* (binçiçek) ve *Lampworking* (alevde şekillendirme) yöntemleri kullanılmıştır.

Venedik’li cam sanatçısı Antonio Salviati, mermerkari cam ve mozaik cam gibi eski dekor tekniklerini eserlerinde kullanarak ve sergileyerek bu tekniklerin Amerika ile Avrupa’ya yayılmasını sağlamıştır (Klein & Lloyd, 1989, s. 181-184). Tarihselcilik anlayışı ile canlandırılan eski teknikler giderek sanatçıların özgün yorumları ile çağdaş bir biçimde ifade edilmeye başlanmıştır.

Diğer tüm uygulamalı sanatlarda olduğu gibi, cam sanatı da 19. yüzyılın ikinci yarısında doğu sanatının etkisine girmiştir. 1854 yılında Japonya ile başlayan ticari ilişkiler ve 1862 yılında Londra Uluslararası Sergi’inde Japon sanat eserlerinin de yer alması, Avrupa’lı sanatçılarda Japon sanatı hakkında merak uyandırmıştır. Avrupa’da aynı dönemde, Japon Sanatı’nın etkisine paralel olarak İslam Sanatı da etkili olmuştur. Antik bir dekor tekniği olan mine, önce Fransa’da daha sonra da Avusturya, Bohemya ve Rus cam sanatında etkisini göstermiştir. Fransa’da Phillippe-Joseph Brocard, Viyana’da Lobmeyr, Bohemya’da birçok cam üreticisi, Rusya’da Imperial Glassworks mine tekniğın canlanmasını sağlamıştır (Miller, 2004, s. 73). Art Nouveau döneminde mine tekniğının yaygın olarak kullanıldığı alan takı olmuştur.

Arkeolojik çalışmalar sonucunda elde edilen veriler, 19. yüzyıl cam sanatını etkileyen bir diğer unsur olmuştur. Art Nouveau cam sanatçılarınin sıklıkla kullandığı cameo tekniği, arkeolojik kazılar sonucu elde edilen ve Portland Vazo’su olarak bilinen bir örneğın bulunması ile yaygınlaşmaya başlamıştır. Portland Vazo’sunun ilk başarılı reproduksiyonu, İngiltere’de John Northwood tarafından Red House Glassworks’te üretilmiştir. Orijinal Portland Vazo ’sunun nasıl üretildiğine dair bir bilgi olmadığından Northwood, kendi yöntemlerini geliştirmiş, cam yüzeyini hidroflorik ve sülfürik asit ile yakarak başarılı bir sonuç elde etmiştir. Portland Vazo’sunun 1878 yılında Paris’te bir sergide sergilenmesi ile diğer cam üreticileri ve sanatçıları arasında cameo tekniği yayılmaya başlamıştır (Klein & Lloyd, 1989, s. 186,187). Cameo tekniğında asit kullanımı, cam üretimlerinde süreyi kısaltarak tekniğın yaygınlaşmasına olanak tanımıştır.

19. yüzyılda, düz cam üretim tekniklerinde mekanizasyon büyük bir fark yaratmamış ve çoğunlukla geleneksel üretim yöntemleri kullanılmıştır. Kentleşmenin hızlanması ile sayıları giderek artan mimari yapılar sonucunda pencere gibi yapı malzemelerine duyulan ihtiyaç da artmıştır. Bu dönemde, cam üretici ve sanatçılarınin kimyagerler ile birlikte yürüttüğü deneysel çalışmalar sonucunda geniş bir renk yelpazesinin oluşması, mine gibi antik dekor tekniklerinin canlandırılması, Gotik sanata

olan ilginin giderek artması vb. nedenler, vitray sanatında da bir canlanmanın yaşanmasını sağlamıştır (Raugin, C. V., 2003, s. 224). Tarihselcilik anlayışının yaygınlaşması ile vitray sanatçıları ilk olarak, ünlü ressamların bazı eserlerinin reproduksiyonlarını üretmişlerdir. Ardından, John Ruskin, William Morris, Charles Winston gibi sanatçılar ve eserlerinin etkisi ile Orta Çağ vitray sanatı tarzında üretimler artmıştır.

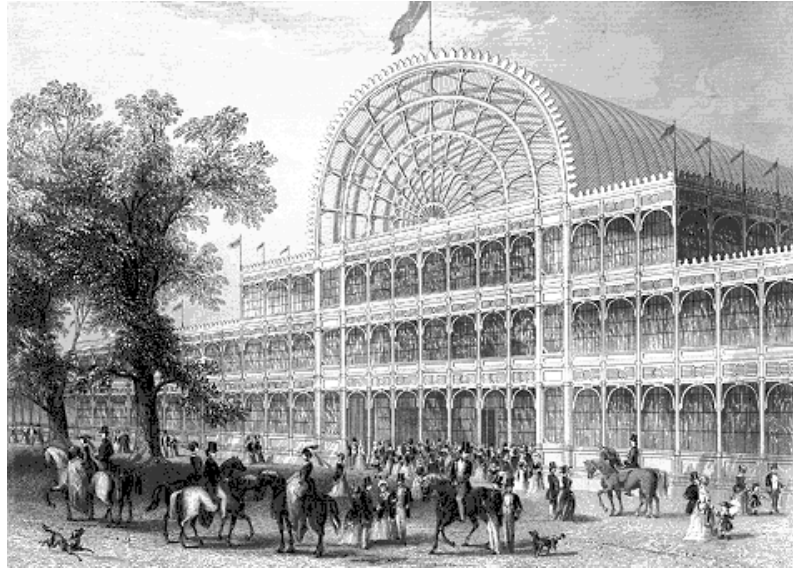
2.2.1. Mimaride Cam

Camın mimari yapılarda kullanımını olanaklı hale getiren üretim tekniğinin cam üfleme olduğu söylenebilir. M.Ö. 1. yüzyılda Suriye’de keşfedilen üfleme tekniği kısa sürede üç kıtaya yayılmıştır. Seri ve çok çeşitli ürünler elde edilmesini sağlayan üfleme tekniği, Roma dönemi cam üreticileri tarafından geliştirilerek göbekli, levha veya dökme düz cam üretimi yapılmasını olanaklı kılmış ve daha sonra yapı malzemesi olarak da kullanılmaya başlanmıştır (Özgümüş, 2013, s. 37). Avrupa’da Gotik mimarinin egemen olduğu 13. ve 15. yüzyıllarda bina yüzeylerinde oluşturulan boşluklar sayesinde gün ışığından iç mekânda da yararlanılmıştır. Çeşitli yöntemlerle renklendirilmiş ve bir araya getirilmiş camların bu boşlukları doldurması ile birlikte camın ışık, renk ve mimariyle olan ilişkisi de başlamıştır. 17. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Fransız Bernard Perrot tarafından keşfedilen *Plate Glass* (Dökme Düz Cam) üretim yöntemi ile 1,2 x 2m ölçülerinde cam levhalar oluşturulduğu bilinmektedir. Bu dönemde cam sadece kilise ve manastırlarda değil saray ve evlerin duvarlarında da kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni üretim teknikleriyle büyük ölçekte cam üretmek olanaklı hale gelmiş fakat 18. yüzyılın sonlarına kadar cam pahalı bir malzeme olmaya devam etmiştir (Tazeoğlu, 2016, s. 18). 18. yüzyılda büyük ebatlarda üretilebilen cam, aynalama yönteminin bulunması ile Barok mimarisinde de yerini almıştır. Avrupa’da ağırlıklı olarak İtalya’da üretilen ayna bu dönemde mimari yapılarda önemli bir tasarım ögesi olmuştur.

19. yüzyılda, demokratik-parlamentar dönemin başlaması ile üretimin el işçiliğinden alınıp makine üretimine devredildiği bilinmektedir. Makine ürününün nakliyesi, pazarlanması, tanıtılması ve satışı sonucu zenginleşen sanayiciler, geniş alanları kaplayan fabrika yapılarına, büyük mağazalara, büyük boyutlu sergi salonlarına gerek duydular. İşte bu durumda, monarşik çağların taş statüğüne dayanan ve ancak sınırlı hacimleri örtebilen, pahalı ve yetersiz taş yapı tekniğinin gereksinimi karşılamadığı görüldü. Önceleri endüstrinin istekleri yüzünden, mühendisler tarafından estetik kaygıdan uzak fakat gereksinimi karşılayan demir iskeletli ve cam ile örtülü bir yapı anlayışı ortaya atıldı

ve uygulanılmasına geçildi. Böylece, 19. yüzyılın daha ilk yarısı içinde 600 m x 120 m boyutundaki alanları, 25 ile 50 m arasında değişen bir yükseklikte kapatan, o zamana değin değil görülmek, akla bile gelmeyen tek mekânlı sergi salonları, fabrika yapıları ortaya çıkmaya başladı (Turani, 2008, s. 46).

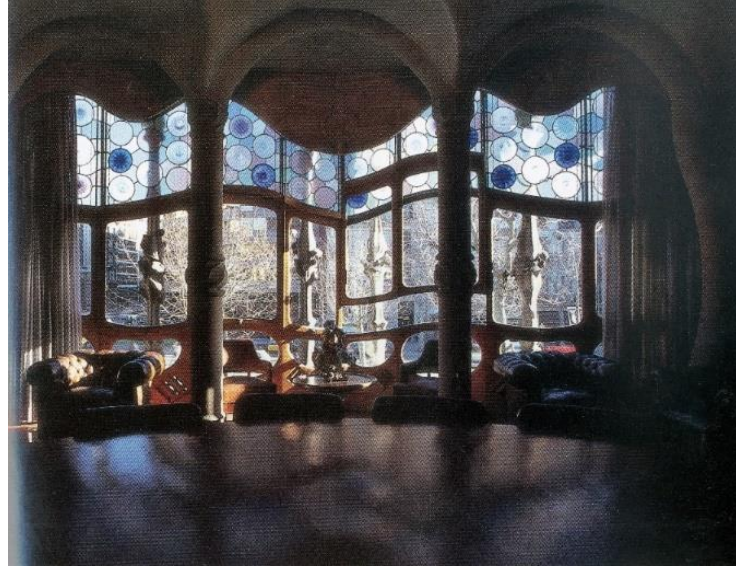
Paris'te 1851 yılında düzenlenecek sergi için tasarlanan Kristal Saray, camın mimari yapı elemanı olarak kullanımında bir dönüm noktası olmuştur. Geçmiş dönemlerde çoğunlukla yapıların ışık alması amacı ile kullanılan cam malzeme estetik anlamda da bir özellik kazanmıştır (Bkz. Görsel 2. 12).



Görsel 2.12. Joseph Paxton, “Kristal Saray’ın Ön Cephesi”, İngiltere
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kristal_Saray
Erişim Tarihi: 05.03.2017

Art Nouveau döneminde, camın mimari yapılarda sadece işlevsel özellikleri nedeni ile değil aynı zamanda dekoratif bir öğe olarak kullanımı da söz konusu olmuştur. Gotik sanatın canlanması ile yeniden üretilmeye başlanan vitraylar, Art Nouveau Dönemi’nde sanatçılar arasında iç mekânda oldukça talep gören bir dekorasyon öğesi olmuştur (Bkz. Görsel 2.13).

19. yüzyılda, vitray camlarının geçmişteki kullanım alanlarından farklı olarak ilk kez Amerika’da çok miktarda kullanıldığı söylenebilir. Dönemin en önemli vitray camı üreten firmalarından biri Tiffany Glass and Decorating Company olmuştur (Bkz. Görsel 2.14).



Görsel 2.13. Antoni Gaudi, “Casa Batlló Binası Salonu”, 1904-1906, Barselona
Kaynak: Şimomura, 1992, s. 47



Görsel 2.14. Tiffany Stüdyosu, “Autumn Lanscape”, 335.3 x 259.1 cm,
Kurşunlu Favrile Cam, 1923-24, Amerika
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/25.173a-o/>
Erişim Tarihi: 05.03.2017

2.2.2. Kullanım Eşyalarında Cam

Cam, en eski dönemlerden günümüze kadar takı, muhafaza kabı, sofraya eşyası, mimari yapı malzemesi vb. hem işlevsel hem de sanatsal anlamda hayatımızın birçok alanında yer bulan bir malzeme olmuştur. Kullanıldığı ilk zamanlardan günümüze,

bilimsel ve teknik buluşlara paralel olarak üretim ve dekor tekniklerinde katedilen ilerlemeler camın seri olarak üretimini olanaklı kılmıştır.

“19 yüzyılın başlarından itibaren geleneksel cam ocakları, modern manüfaktür ve fabrikalara dönüşmeye başlar. Sanatsal nitelikte cam üretimi varlığını hep sürdürse de endüstriyel üretime uygun, gazla çalışan yeni fırınların da desteğiyle cam eşya üretimi artık kitlesel üretim aşamasına girer. Bunun doğal sonucu olarak da geleneksel cam ustalarının alanı giderek daralır.” (Koçak, 2014, s. 59). Art Nouveau döneminde, cam sanatçıları ve endüstriyel üretimlere ilaveten sanatsal cam üretimi de yapan bazı fabrikalar ile çalışan bu cam ustaları varlıklarını sürdürebilmiş ve cam sanatına önemli oranda katkı sağlamışlardır.

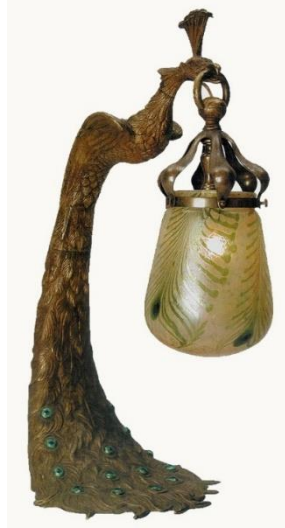
Endüstri Devrimi'nin ardından, paradoksal olarak, camın da içinde bulunduğu el sanatları hareketinin saygınlığı ve etkinliği önemli ölçüde artmıştır ve artmaktadır. Ancak seri üretilen ve ucuz fiyatlı, günlük eşyaların üretiminde, makinelerin geleneksel el sanatı üretiminin yerini almasından sonra, ustalığa güdümlü beceriler toplumun hoşgörüsüne bırakılmış ve apaçık yok olma tehdidi altına girmiştir. El sanatlarının, hem üreticiler hem de tüketiciler açısından varlıklarını devam ettirebilmeleri, el yapımı ürünlerin öneminin işaret edilmesiyle mümkün olmuştur. Aslında, ustalar toplumun daha temel ihtiyaçlarını karşılama güçlerini kaybettikleri anlarda, çeşitli el sanatları akımlarında (Arts and Crafts ve Art Nouveau) son yaratıcı eserlerinin tadını çıkarmışlardır. Şu anda yüz elli yaşında olan 19. yüzyılın son yıllarındaki bu akımların getirdiği değişim, özellikle gümüşçülük, kuyumculuk, ahşap işleri, dövme demir (ferforje), taş oymacılığı ve cam yapımı gibi el sanatlarının kademeli olarak yeniden konumlanmasıyla sonuçlanmıştır (Cummings, 2011, s. 13).

İngiltere’de başlayan Sanat ve El Sanatları Hareketi ve Art Nouveau Akımı, işlevsel özelliğe sahip kullanım eşyalarının bireysel bakış açısı ile birer sanat objesi haline getirilmesini önermiş ve bu fikrin tüm Avrupa’ya yayılmasını sağlamıştır. Art Nouveau döneminde Avrupa’lı cam üreticileri sanayileşmiş üretim yöntemlerini kullanmak yerine, tasarımcılar ve zanaatkârlar ile birlikte sınırlı sayıda parçayı elle üretmeye başlamıştır. Bununla birlikte, teknolojik ilerlemelerin ticari olanaklarını ihmal etmemişler ve asit-aşındırma gibi endüstriyel teknikleri, benzer etkileri elde etmek için seri üretilen camlara uygulamışlardır. Fransa’da Emile Gallé ve Daum Kardeşler’in cameo tekniği ile yaptığı üretimler, Avrupa’nın birçok cam sanatçısı için esin kaynağı olmuştur (Bkz. Görsel 2.15).



Görsel 2.15. Emile Gallé, “Vazo”, Yükseklik: 24.5 cm, Çap: 15 cm,
Marqueterie-Sur-Verre Tekniği, 1900, Fransa
Kaynak: <http://www.musee-orsay.fr/fr/accueil.html>
Erişim Tarihi: 01.04.2017

Kısa bir zaman aralığında etkili olmasına rağmen, Art Nouveau Dönemi’nde deneysel çalışmalar sonucunda yeni tekniklerin keşfedilmesi, üretilen kullanım eşyalarının özgün olmalarında oldukça etkili olmuştur (Bkz. Görsel 2.16-2.19). Bu özgün üretilere, *Amberina*, *Burmese*, *Crown Milano*, *Royal Flemish*, *Favrile*, *Iridescent* (Yanardöner) cam vb. adlarla üretilen kullanım eşyaları örnek gösterilebilir.



Görsel 2.16. Loetz Cam Fabrikası, “Masa Lambası”, Bohemya
Kaynak: Miller, 2004, s. 86



Görsel 2.17. *Louis Comfort Tiffany, “The Dragonfly Lamp”,
Kurşunlu Vitray Tekniği, 1902, Amerika*
Kaynak: Raugin, 2003, s. 229



Görsel 2.18. *Wilhelm Kralik Sohn, “Kâse”, Yükseklik: 10 cm, 1910*
Kaynak: Miller, 2004, s. 89



Görsel 2.19. *Lamartine Cam, "Landscape Vase", Yükseklik: 10.5 cm, 1890*
Kaynak: Miller, 2004, s. 84

2.2.3. Takı

İngiltere’de başlayan Sanat ve El Sanatları Hareketi kısa zamanda Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde, eski dönemlerin kaliteli işçiliğini yeniden canlandırma hedefinde dinamik bir tarz yaratmaya çalışmıştır. Birçok sanat disiplininde etkisini gösteren hareket kuyumculuk alanını da etkilemiştir. Tarihçesi neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan takı, Art Nouveau Dönemi’nde bir zenginlik göstergesi olmak yerine, bir sanat objesi haline getirilmeye çalışılmıştır. Doğadan esinlenerek kurgulanan soyut tasarımların yer aldığı takılarda, opal, gümüş, ay taşları, turkuaz, fildişi, boynuz, kemik, sedef ve cam gibi malzemeler kullanılmış ve yorumlanmış biçimleriyle değer kazanarak alıcısına sunulmuştur.

Kalıba basma, üfleme ya da yontma teknikleriyle kolayca işlenebilmesi ve çok yönlü kullanımı nedeniyle Art Nouveau takı tasarımlarında, cam ayrı bir önem kazanmıştır. İşleme kolaylığı nedeniyle sert kristal cam yerine yarı kristal cam tercih edilmiş bazen opalin camlar da kullanılmıştır. Art Nouveau kuyumculuk eserlerinde en etkileyici teknik mine çalışmalarıdır. Japon el sanatlarının etkisiyle yenilenmiş bir ilgi kazanan minericilikte 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 kazandırmıştır (Türe, 2011, Cilt 2, s. 120).

Fransa’da Rene Lalique, Georges Fouquet, Lucien Gaillard, Henry Vever gibi birçok isim özgün eserlerinde sanat ve zanaatı mükemmel bir biçimde birleştirerek Art Nouveau estetiğinin yolunu açmıştır denilebilir (Bkz. Görsel 2.20).



G6rsel 2.20. *Ren6 Lalique, “Yusuşuk B6ceği Broş”, Vitray ve Mine Tekniği, Fransa*
Kaynak: <https://gulbenkian.pt/museu/en/collection-item/dragonfly-broach/>
Erişim Tarihi: 14.03.2017

Tasarımlarında kadın fig6r6 ve 7i7ek gibi Art Nouveau’ya 6zg6 bir7ok 6ęeye yer veren Lalique, takı tasarımlarında o g6ne kadar denenmemiş opal ve ayaşaşı gibi 7eşitli malzemeleri kullanmıştır. Eserlerinde 7oğunlukla elmas, yakut, safir ve z6mr6t gibi değerli taşlar kullanan Henry Vever (1854-1942), 19. y6zyıl kuyumculuğunu anlattığı 67 ciltlik *Bijouterie Francaise* adlı eseri ile Fransız m6cevher sanatına 6nemli katkılar sağlamıştır. Georges Fouguet (1862-1957), 1895 yılında babasından devraldığı kuyumculuk firmasında, tasarımcı Charles Destrosier ve Alphonse Mucha gibi 6nemli isimlerle birlikte 7alışmıştır. Firma, mine ve s6s taşlarıyla renklendirilmiş altın m6cevherleri ile 6nlenmiştir. “Fouguet’in mine ustaları, 6zellikle de Etienne Tourette, altın ve g6m6ř folyoları kullanarak donuk parıltılar veren eserler 6retilip bu alanda 6nemli bir yenilik ger7ekleştirdiler” (Bkz. G6rsel 2.21), (T6re, 2011, Cilt 2, s. 124, 125).



Görsel 2.21. *Georges Fouquet, "Altın ve Mine İşlemeli Broş", 1900, Fransa*
Kaynak: Miller, 2004, s.149

İngiltere’de, Art Nouveau tarzı ile takı üreten isimler Arthur Losenby Liberty, Robert Ashbee, Henry Wilson, Arthur Gaskin, Charles Horner, Murrle, Benett & Company’dir. 1875 yılında kurulan Liberty & Co. Firması, Archibald Knox, Jessie M. King, Oliver Baker gibi Sanat ve El Sanatları Hareketi’nin ünlü tasarımcıları ile birlikte çalışmış ve yeni tarzın önde gelen temsilcilerinden olmuştur (Bkz. Görsel 2.22).



Görsel 2.22. *Charles Fleetwood ve Jessie M. King, "Mineli Gümüş Kolye", 1910, İngiltere*
Kaynak: Miller, 2004, 159

Liberty, Keltler’e ait bezeme motiflerini yeniden yorumlayarak *Cymric* olarak adlandırılan yeni bir tarz oluşturmuştur. İngiltere’de Sanat ve El Sanatları Hareketi’nin

öncü isimlerinden biri olan Robert Ashbee'nin Guild of Handcraft firması, mobilya ve madeni eşyalar dışında takı üretimleri de yapmıştır (Bkz. Görsel 2.23).



Görsel 2.23. Robert Ashbee, "Broş",

Altın Yıldızlı Gümüş, Altın, Mine ve Turkuaz, 1903, İngiltere

Kaynak: <http://viola.bz/charles-ashbees-jewelry/15-brooch-1903-gilded-silver-gold-enamel-and-turquoises/>

Erişim Tarihi: 24.03.2017

Ashbee, Hindu sanatından ve doğadan ilham alarak ürettiği mücevherleri ile tanınmıştır. Mücevherlerinde resimsel kompozisyonlar kurgulayan Arthur Gaskin, kendine özgü mat mine tekniği kullanmıştır. Charles Horner'ın aile firması, makine üretimi ile Art Nouveau tarzlı takı üretiminin yolunu açmıştır (Miller, 2004, s. 158). Tasarım aşamasından bitmiş ürüne kadar her aşaması fabrikada gerçekleştirilen bu takılarda mine tekniği sıklıkla kullanılmıştır (Bkz. Görsel 2.24),



Görsel 2.24. Charles Horner, "Mine İşlemeli Gümüş Broş", Genişlik 4.5 cm, İngiltere

Kaynak: Miller, 2004, s. 159

Avrupa’da Art Nouveau üslubu ile takı üreten diğer isimlere, Belçika’da Henry van de Velde, Phillippe Wolfers, Almanya’da Wilhelm Lukas Von Cranach, Louis Werner, Theodor Fahrner Avusturya’da Wiener Werkstatte, Danimarka’da Thorvald bindeshall, Mogers Ballin gibi isimler örnek verilebilir.

Art Nouveau Kuyumculuğu Amerika’da Avrupa kuyumculuğuna paralel bir ilerleme göstermiştir. Amerika’da Louis Comfort Tiffany ve Şikago Sanat ve El Sanatları Hareketi adı altında bir grup sanatçı Art Nouveau tarzı ile takı üretmişlerdir (Bkz. Görsel 2.25).

Tiffany mücevherleri Arizona turkuazları, Montana safirleri, turmalin demantoid garnet, opal, lapis lazuli, peridot ve tatlı su incileri gibi, çoğu Amerika orjinli taşlarla yanardöner Favrile camlarını maddi değerlerini ikinci plana atıp, renk armonisinin esas olduğu tasarımlarda birleştirdi. Bu çalışmalar yeni sanatın organik motifleri, Bizans ve Doğu etkileriyle Arts & Crafts tesirlerinin ilginç bir karışımıydı (Misiorowski, 1986’dan aktaran Türe, 2011, Cilt 2, s. 133).



Görsel 2.25. *Louis Comfort Tiffany, “Altın Kolye”, Mine Tekniği, 1912, Amerika*
Kaynak: Miller, 2004, s. 157

3. SERAMİK VE CAM SANATINDA ART NOUVEAU AKIMI’NİN YANSIMASININ GÖRÜLDÜĞÜ ÜLKELER

Art Nouveau Akımı’nın erken gelişimi, 19. yüzyıl boyunca dünyanın en gelişmiş sanayi ülkelerinden biri olan İngiltere’de gerçekleşmiş ve daha sonra diğer Avrupa ülkeleri ile Amerika Birleşik Devletleri’ne yayılmıştır. Kullanılan yöntemler ve materyallere bağlı olarak belirlediği ülkelere göre değişebilen Art Nouveau Akımı’nın Avrupa ülkelerine yayılmasına katkı sağlayan en önemli olay 1862’de Londra’da düzenlenen Evrensel Sergi olmuştur. Ulaşım ve iletişim alanında yaşanan gelişmeler

sonucu sanatçıların etkileşim içinde olmaları da akımın uluslararası bir nitelik kazanmasındaki diğer etkenlerden olduğu söylenebilir.

3.1. İngiltere

19. yüzyılda, Pugin, Ruskin, Morris gibi Gotik sanatın savunucuları ve Ön Raffaoloculuk Akımı sanatçıları Art Nouveau Akımı'nın İngiltere'deki önemli temsilcileri olmuştur. Sanatçı ve zanaatçıyı bir araya getiren Sanat ve El Sanatları Hareketi, yeni açılan müzeler ve düzenlenen sergiler ile akımın düşünceleri yayılma olanağı bulmuştur. Kitlesele üretimi olanaklı hale getiren teknolojik gelişmeler ve yeni pazarların açılması ile İngiliz seramik endüstrisi büyümüş ve merkezi Staffordshire Kontluğu'nda yer alan Stoke-on-Trent şehri etrafında gelişmiştir. Ağırlıklı olarak seri üretim mantığında, basit ve işlevsel üretimler yapılsa da, bireysel çalışan sanatçılar ile seri üretim yapan fabrikaların bazılarının sanatsal seramik stüdyosu açması sayesinde sanatsal seramik üretimi artmıştır. İngiltere'de, Art Nouveau Dönemi'nde seramik sanatına katkıda bulunan sanatçı ve üreticilere Martin Kardeşler, William de Morgan ve Doulton & Co örnek olarak verilebilir (Cooper, 2000, s. 250-253). İngiltere'de Art Nouveau Akımı'nın cam sanatındaki etkileri geniş bir alana yayılmamıştır. Bu dönemde, Art Nouveau tarzıyla çalışmalar yapan fabrikalara örnek olarak; James Powell & Whitefriars, Webb & Sons, Stevens & Williams verilebilir.

Sanat ve El Sanatları Hareketi ile yakından ilişkili bir sanatçı olan William de Morgan, Burne-Jones, Rossetti gibi Pre-Raphaelite grubu üyeleri ile arkadaştı ve bu hareketin çizgisinde çalışmalar yapmıştı. Aslında, karo ve mobilya dekoru tasarımı yapan sanatçı, 1863'te William Morris ile tanışmış ve daha sonra seramik çalışmaya karar vermiştir. Morgan, 1888 yılında kendi seramik fabrikasını kurmuştur. İran, İznik, Hispano-Moresque ve Antik Yunan Seramikleri'nden ilham alarak tasarladığı lüster sırlı eserlerinde, soyut bitki ve hayvan motifleri kullanmıştır (Bkz. Görsel 3.1).



Görsel 3.1. Morgan, “Vase With Cover”, Çap: 34.9 cm, 1888-1898, Londra.
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/23.163.2ab/>
Erişim Tarihi: 05.11.2016

Art Nouveau Dönemi seramikleri arasında en eğlenceli ve tuhaf tasarımlar, Lambeth School of Art’da eğitim alan Robert Wallace Martin önderliğinde Martin Kardeşler tarafından üretilmiştir. Martin Kardeşler adlı firma, 1877’de Southall’da daha büyük bir binaya geçmiş ve burada kaliteli tuz sırlı stoneware üretimi yapmıştır. Her bir kardeşin ayrı bir bölümden sorumlu olduğu atölyede, Walter Frazer, çömlekçi tornası ile şekillendirme, renkli sır geliştirme ve kazıma dekoru yaparak, Edwin dekor sorumlusu olarak, Charles ise, ürünlerin satışı ile ilgilenerek katkı sağlamıştır. Wallace’in erken dönem ve özgün çalışmalarında ise, buruşuk yüzlü, grotesk, tuhaf kuşlar, gülen insan yüzleri; balık, baykuş, kurbağa, armadillo, salamander ve goblinler gibi tuhaf yaratıklar yer almıştır. İlk dönemlerinde, mavi ve yeşil kullanan Wallace, sonra koyu kahve, yeşil ve kahverengi tonlarını kullanmıştır. Kullandığı sırlar tasarımın önüne geçmeyecek kadar sade olmuştur (Miller, 2004, s.130). 1890’lardan itibaren, Art Nouveau Akımı etkisi ile genellikle kuş ve çiçek ile dekorlu stoneware çalışmalar üretmiştir. Bu çalışmalarda Japon Sanatı’nın asimetrik etkisi de yer almıştır (Bkz. Görsel 3.2).

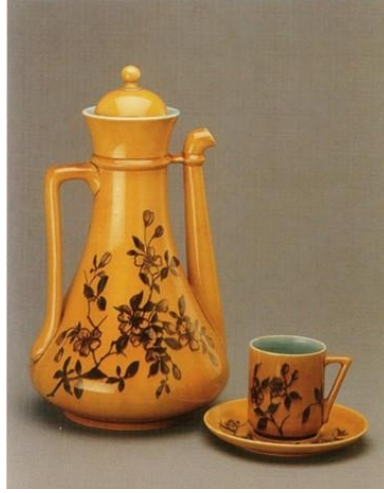


Görsel 3.2. *R.W.Martin, “Unique Grotesque Bird of Prey Jar and Cover”,
Yükseklik: 35.6 cm, Tuz Sırlı Stoneware, 1884, Londra*

Kaynak: <http://martinwarepottery.weebly.com/bird-of-prey-jar-and-cover-martin-brothers.html>
Erişim Tarihi: 05.11.2016

Endüstriyel tasarımın babası adı ile anılan Christopher Dresser (1834-1904), seramik çalışmalarına 1879 yılında Middlesbrough’da başlamıştır. John Harrison ile birlikte kurduğu Linthorpe Art Pottery’de üç yıl sanat yönetmenliği yapan Dresser, zarif ve sade biçimlere sahip seramikler üretmiştir (Cooper, 2000, s. 258). Çalışmalarında, biçemleme bitki ve hayvan motifleri kullanan sanatçı, egzotik, çağdaş veya antik kaynaklardan da esinlenmiştir (Bkz. Görsel 3.3).

Bir tasarımcı olan Moorcroft, 1898 yılında James Macintyre & Co.’da çalışmaya başlamıştır. Fars, Etrüsk, Klasik Roma ve Uzak Doğu seramik sanatı biçimlerinden etkilenen sanatçı, tasarımlarını çiçek desenleri ve canlı renklerdeki peyzajlar ile süslemiştir. 1913 yılında kendi seramik çalışmalarını yürütmek için Macintyre & Co.’dan ayrılmış ve kendi atölyesini kurmuştur. Moorcroft, transfer baskı, mine ve altın yıldız dekor tekniklerini kullanarak Florian seramikleri olarak adlandırdığı seramik çalışmalarını yeniden üretmeye çalışmıştır (Lewis, 1999, s. 268-269). Moorcroft, Art Nouveau Akımı’na özgü akan çiçek desenlerini kabartma konturlu dekor tekniği ile elde etmiştir. Son dönem çalışmalarında flambe sırlara ağırlık verdiği görülmüştür.



Görsel 3.3. Dresser, “Coffee Pot, Cup and Saucer”, H (En Uzun Olan): 26.3 cm, Earthenware, 1879-80, Linthorpe Art Pottery.
Kaynak: Cooper, 2000, s. 257

Minton & Co, 1871 yılında William Stephen Coleman başkanlığında Londra’da kurulmuştur. Seramik bisküvilerini Thomas Minton tarafından 1783’te Stoke-on-Trent’de kurulan atölyeden temin etmiş ve dekor tasarımları için ressamlarla birlikte çalışmıştır (Miller, 2004, s. 128) . Porselen üretimleri ve kullandığı özgün mavi-siyah baskı tekniği ile tanınan fabrika, Art Nouveau tarzında çalışmalar da yapmıştır. Tasarımları Leon Solon tarafından yapılan ve dekor tekniği olarak kabartma kontur tekniği kullanılan *Secessionist* serisi örnek olarak gösterilebilir (Bkz. Görsel 3.4).



Görsel 3.4. Léon-Victor Solon, “Secession Ware”, Kalıpla Şekillendirme, 1906, İngiltere
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O150877/secession-ware-vase-solon-leon-victor/>
Erişim Tarihi: 11.11.2016

1815 yılında John Doulton (1793-1873) tarafından kurulan Doulton Seramik Fabrikası, Art Nouveau tarzında seramik üretmeye, 1835 yılında John'un oğlu Henry Doulton (1820-97)'un katılması ile başlamıştır. 1860-66 yılları arasında Lambeth School of Art ile birlikte yürütülen çalışmalar ile tamamı el dekoru uygulanarak tuz seramikleri üretilmiştir. Basit biçimli ve her biri tek olan bu üretimlerde, hayvanlar, küçük kuşlar ve soyut çiçekler dekor öğesi olarak kullanılmıştır. Henry Doulton, işbirliği ile yürütülen bu çalışmalardan cesaret almış ve fabrikada bir sanat stüdyosu açmıştır. George Tinworth, Hannah Barlow, Frank Butler, Emily Edwards gibi sanatçıların katılımı ile fabrika 1890'lara gelindiğinde üç yüz kadar tasarımcıyı ağırlamıştır. 1877 yılında, Burslem'deki Pinder, Bourne & Co. Fabrikası'nı devralan Henry Doulton, Lambeth üretimlerinden farklı ve özgün sanatsal üretimler yapmaya devam etmiştir (Campbell, 2006, s. 102), (Bkz. Görsel 3.5).

Art Nouveau Dönemi'nde seramik sanatına katkıda bulunan diğer sanatçı ve kuruluşlara Belleek, Rockingham, Henry Simon, Josiah Wedgwood, S. Fielding & Co., W.J. Neatby, Pilkington, Charles H. Brannam, Walter Crane, Robert-John Abraham, Liberty & Co., Joseph & William Burton, William Morris, Copeland, John Adams örnek verilebilir (Pelichet, 1976, s. 121-129). Siyah renkli özgün bazalt seramiklerini üreten Josiah Wedgwood, hem girişimciliği hem de sanatsal üretimlerindeki başarıları ile tüm Avrupa'da tanınan bir isim olma özelliğine sahip olmuştur.



Görsel 3.5. Doulton, "Ewer and Basin Set", Yükseklik: 26 cm,
Transfer Baskı ve El Dekoru, Burslem
Kaynak: Miller, 2004, s. 129

17. yüzyılda Londra’da kurulan James Powell & Whitefriars Cam Fabrika’sı, antik Roma ve Venedik cam sanatından ilham alarak ürettiği vazolar ile tanınmıştır. 1850-1860 yıllarında Sanat ve El Sanatları Hareketi sanatçıları ile yakın ilişkileri olan fabrika, 1859 yılında, William Morris’in Kırmızı Ev’i için cam tasarımları yapmıştır. 1868 yılında, James Powell, Venedik camlarının popüler olması nedeni ile Venedik camcılığına özgü çimdikleme (pincering), oluklu dekorasyon (moulded fluting), kaburgalı dekor (ribbing), filigran cam (filigree) gibi geleneksel yöntemler ile üretilen cam tasarımları yapmıştır. 1860 yılında ise, ısıya duyarlı ve süt rengi tonları ile renklendirilmiş *Opalescent Glass* (Opalimsi Cam) üretimine başlamıştır. Venedik camcılığına özgü biçimlerde üretilen opalimsi cam, daha sonra Harry Powell tarafından geliştirilerek opal ismini almıştır (Bkz. Görsel 3.6). 1870 yılında, 15. ve 16. yüzyıl Venedik cam sanatına özgü *vaseline* camı üretimine başlanmıştır. 1875 yılında sanat yönetmeni ve baş tasarımcı olarak çalışmaya başlayan Harry Powell’ın yönlendirmesi ile fabrika, Art Nouveau Akımı etkisinde üretim yapmaya başlamıştır. Bu dönemde üretilen camlarda, kazıma yöntemi ile işlenen bitki çiçek motifleri ağırlık kazanmıştır (Klein & Lloyd, 1989, s. 218, 219). James Powell & Whitefriars Cam Fabrikası’nın başarılı olmasındaki en önemli faktörün günün modasına göre yeni üretim yöntemleri ve tasarımlar geliştirerek kendini sürekli yenilemesi olduğu söylenebilir.



Görsel 3.6. Powell & Whitefriars, “Opalescent” Cam Vazo, Yükseklik: 15.5 cm, Üfleme Tekniği, 1900, İngiltere
Kaynak: Miller, 2004, s. 94

1837 yılında kurulan Webb & Sons cam fabrikası, farklı uzmanlık alanları olan çeşitli sanatçılar ile birlikte çalışmış ve Art Nouveau tarzında üretilen birçok çalışmaya imza atmıştır. Bohemya'lı Frederick Kny ve William Fritsche (1853-1924), kaya kristalinden ürettikleri gravür çalışmalar ile fabrikaya katkı sağlamışlardır. John Northwood, Thomas Woodall (1849-1926) ve George Woodall (1850-1925) önderliğinde, 1906 yılına kadar *Cameo Tekniği* ile yapılan üretimler artmıştır. 1880'li yılların ortalarında üretilen Queen Burmese adlı opal cam serisi ve uranyum katkısı ile elde edilen *Vaseline Glass*, fabrikanın diğer önemli üretimlerinden olmuştur (Campbell, 2006, s. 543-544) (Bkz. Görsel 3.7). Queen Burmese cam serisinin en önemli özelliği, renk geçişlerinin tek katmanlı bir cam gövde üzerinde gerçekleştirilmiş olmasıdır.



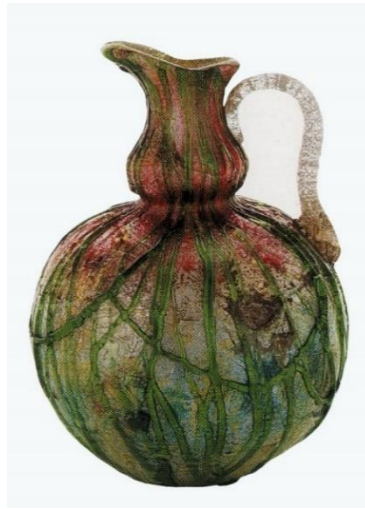
Görsel 3.7. *Webb & Sons Cam Fabrikası,*
“Opal “Vaseline” Cam Meyve Tabağı, Yükseklik: 14 cm, İngiltere
Kaynak: Miller, 2004, s. 92

1847 yılında Stourbridge'de kurulan Stevens & Williams cam fabrikası, özgün cam üretimlerini 1882 yılında fabrikada çalışmaya başlayan John Northwood döneminde yapmıştır. *Matsu-no-ke* dekor tekniği, renkli gövde üzerine saydam çiçekler ve çiçek saplarının aplike edilmesi ile oluşturulmuştur (Bkz. Görsel 3.8). 1890 yılına gelindiğinde, Northwood'un oğlu John Roma'lılara ait *Silveria* adlı bir tekniği yeniden kullanmaya başlamıştır (Bkz. Görsel 3.9).



Görsel 3.8. Frederick Carder, “Mat-su-no-ke Vase”, Yükseklik: 20.2 cm, Çap 10.4 cm, Kalıp ile Şekillendirme ve Aplikasyon, 1884 – 1900, Stevens & Williams Cam Fabrikası, İngiltere
Kaynak: <https://www.cmog.org/artwork/mat-su-no-ke-vase?image=1>
Erişim Tarihi: 12.11.2016

Silveria Camları, renkli cam katmanları arasına konulan gümüş folyo ile elde edilmiştir. *Intaglio*, gravür, *cameo* camlarının yanında, Stevens & Williams cam fabrikası, ışığa bağlı olarak rengi değişen *Alexandrite* isimli camlar da üretmiştir. 1900 yılından itibaren fabrikanın sanat yönetmeni olan Frederick Carder, kaya kristali ile tasarladığı eserlerine Japon sanatından aldığı ilham ile doğal süslemeler yapmıştır (Miller, 2004, s. 93). Carder’ın Stevens & Williams cam fabrikası için yaptığı bazı tasarımlar ve eskizler, günümüzde Corning Müzesi Koleksiyon’unda yer almaktadır.



Görsel 3.9. Stevens & Williams Cam Fabrikası, “Silveria” Cam Sürahi, Yükseklik: 17 cm, Üfleme Tekniği, 1901, İngiltere
Kaynak: Miller, 2004, s. 93

3.2. Fransa

Art Nouveau Akımı Fransa'da, Barok ve Rokoko elemanlarının karışımı ile üç boyutlu uygulamalar olarak ortaya çıkmıştır. Doğadan ilham alarak yaratılan bu tarz, dolambacı andıran desenlerde gövde ve dalları neredeyse tanınmayacak kadar deforme ederek, bitki formlarının eğrisel şekillerini abartarak yeni, dekoratif ve biçimsel bir dil yaratmıştır. Bu deformasyonlar ile doğanın duygusal gücünü ifade etmek amaçlanmıştır.

Ruskin ve Morris'in el işçiliğini öğütlemesi, kimya alanındaki gelişmeler, Çin ve Japon seramik sanatının etkisi gelişmelerin önemli kaynakları olmuştur. 1850'li yıllarda küçük ölçekli atölyeler ve bireysel çalışan ustalar önem kazanmıştır. Dönemin önemli seramik üreticilerinden Sévres ve Limoges fabrikaları sanatçı ve ustaları davet ederek sanatsal seramiğe yatırım yapmışlardır (Challié-B. L. 1982, s. 93). Avrupa'da özellikle Fransa'da seri üretim anlayışına bu yeni tarzla tepki gösterilmiş, geleneksel formların sınırları zorlanarak özgün tasarımlar ve yüksek kalitede seramikler üretilmiştir.

1850'lerden önce Fransa'da sanatta doğaya yönelme anlayışının yaygınlaşması Rönesans'ın etkisi ile ivme kazanmıştır. Gösterişli sanat anlayışını reddeden Bernard Palissy (1510-1590) ve onun takipçilerinin Fransa'da Art Nouveau dönemi seramik sanatının erken temsilcileri oldukları söylenebilir. 19. yüzyılda, tarihselcilik ile geçmişin sanatını sentezleyerek özgün eserler üretmek isteyen bir diğer sanatçı grubu, çalışmalarını İtalya, İngiltere ve Almanya'da sürdürmüştür. Paul Baudry (1828-1886), Joseph (Giuseppe) Devers (1823-1882), Auguste Jean, Prosper Joumeau, Les Laurin, Charles Pillevuyt, Séraphin Soubdinine (1870-1944), Ulysee Besnard gibi sanatçılar bu grup dâhilinde Art Nouveau tarzlı seramik üretmişlerdir (Pelichet, 1976, s. 67-70). Joseph Theodore Deck, Auteuil Atölyesi, Dalpayrat ve Grubu, Massier Ekibi, Robhalben ve Arkadaşları, Emile Müller ve Ekibi, Carries Grubu, Andre Metthey ve Asnieres Okulu, Paris Atölyesi gibi bireysel sanatçıların kurduğu seramik stüdyoları, Sévres ve Limoges gibi seri üretim yapan fabrikalar Fransa'da Art Nouveau Akımı'nın yayılmasını sağlayan diğer kişiler ve kurumlar olmuşlardır.

Bernard Palissy, sanat hayatına Saintes'de bir vitray sanatçısı olarak başlamış ve mine dekoru ile ilgili birçok deneysel çalışma yürütmüştür. Kariyerine seramik sanatçısı olarak devam eden Palissy, Pastoral Pottery olarak adlandırdığı seramik çalışmaları için bir dizi renkli sır geliştirmiştir. Rustic Ware olarak adlandırılan ve ünlünen çalışmalarında, seramik tabaklar üzerinde yerel balık, bitki, sürüngenler, yosun ve bitkiler gibi doğal formları model olarak kullanmıştır (Bkz. Görsel 3.10). Sanat hayatının

sonlarına doğru Sedan’da bir küçük bir okul açmış ve burada doğa bilimleri dersleri vermiştir. Art Nouveau döneminde üretilen ve seramik sanatına katkı sağlayan yenilikçi çalışmalar, takipçilerinin oluşmasını sağlamıştır (Wardropper, 2008, s. 1). Bunlar arasında; Charles-Jean Avisseau (1796-1861), Bernard Palissy’nin Rustic Ware seramiklerinden ilham alarak benzer eserler üretmiştir. Victor Barbizet, elde ettiği mermersi görüntülerle tanınmıştır. Emile Lessore (1805-1876) önce İngiltere sonra Sévres Fabrikası’nda çalışmıştır. Rönesans İtalya’sı gibi konuları Palissy’nin üslubu ile ele alıp tarihi panolar çalışmış ve metalik sırlar kullanmıştır. Alfred Renolleau kristalizasyon ile ilgili yaptığı çalışmalar ile tanınmıştır. Joseph Landais, Caroline Avisseau, Joseph Edouard Avisseau, Edouard-Frédéric Deschamps, Charles-Joseph, Alexandre Landais, Carré de Busserolle, Auguste Chauvigné I ve II, Octave Deniau, Louis Tinier, Emile Gambut, Jules Lesmes, Georges Pull, Thomas-V Sergent, Manoel Mafra, Pelüger Frères vb. isimler, Palissy’nin Fransa’daki diğer takipçileri olmuştur (Pelichet, 1976, s. 67-68). Bu isimlere nicelik olarak bakıldığında akımın Fransa ‘daki etkisinin güçlü olduğu rahatlıkla söylenebilir.



Görsel 3.10. Palissy Atölyesi, “Dish”, 52.1 x 39.7 x 7.1 cm,
Kurşun Sırlı Earthenware, 16. yüzyıl, Paris, Fransa
Kaynak: www.metmuseum.org/toah/works-of-art/53.225.52/
Erişim Tarihi: 23.10.2016

Fransa’nın sanatsal seramik üreten ilk sanatçılarından olan Joseph-Theodore Deck, Art Nouveau Akımı seramikçilerinin büyük bir bölümünü etkilemiştir. 1856 yılında kendi atölyesini açan Deck, Fars, Türk, Uzak-Doğu gibi dönemin ilgi duyulan tarzlarından esinlenmiştir. 1859 yılında kendi adını taşıyan Blu de Deck sırları üretmiştir (Bkz. Görsel 3.11).



Görsel 3.11. Deck, “*Bleu de Deck’ Bowl*”, 8.3 × 18.4 cm, Sırlı Earthenware
1870-1880, Paris, Fransa.

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1993.313/>

Erişim Tarihi: 23.10.2016

Turkuaz sırlı ilk çalışmaları İznik Çini’lerinden esinlenerek ürettiği eserler olmuştur (Bkz. Görsel 3.12). 1870’li yıllarda, bakır oksit ile sır denemeleri yapmış ve Çin porselenlerinde iyi örnekleri görülen flambé sırlarını üretmeye çalışmıştır. 1887-1891 yılları arasında, Sèvres Porselen fabrikasının yöneticiliğini yapmıştır. Sèvres Fabrika’sında 18. yüzyılın yumuşak porselenlerinin benzerlerinin üretilebilmesi için bünye formülünü geliştirmiştir (Sullivan, 2000, s. 1). Renkleri kullanmadaki yenilikçi fikirleri ve geliştirdiği sırlar nedeni ile Deck’in 19. yüzyılın sonlarına doğru avant-garde seramik sanatına önemli bir katkı sağladığı söylenebilir.



Görsel 3.12. Deck, “*Tabak*”, Yükseklik: 41 cm, 1870, Paris, Fransa.

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1985.225/>

Erişim Tarihi: 23.10.2016

Deck'in eserlerinde bulunan imzalar, ressam ve heykeltıraş gibi başka sanatçılar ile birlikte çalıştığını göstermiştir. Albert Anker, Marc Aurèle, Emmanuel Benner, Eugène Carrière, Joseph Cheréret gibi isimler bunlardan bazılarıdır. Deck'in atölyesinde sıklıkla çalışan kişiler: Xavier Deck, Richard Deck, Edmond Lachenal, Raoul Lachenal, Emile Decoeur, Agnes de Frumerie, Félix Braquemond, Camille Moreau-Nélaton, Etienne Moreau-Nélaton, Adalbert de Beaumont, Louis-Robet Carrier de Belleuse, Ernest Carrière, Raphaël Collin, Ferdinand Levillain, Optat Milet, Léon Parvillée'dir (Pelichet, 1976, s. 71, 72). Joseph-Theodore Deck, yenilikçi girişimleri ile Fransa'da sanat seramiği üretiminin yaygınlaşmasına katkı sağlayan en önemli isimlerden biri olmuştur.

Auteuil Atölyesi, 1872 yılında Charles Haviland (1839-1921) tarafından Paris'te kurulmuştur. 1872 yılında litograf ve gravür sanatçısı Felix Braquemond (1833-1914), Haviland atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Japon baskıların, özellikle Ukiyo-e baskılarının popülerleşmesini sağlayan Braquemond, Japon ve Fransız empresyonist çalışmalardan ilham almış, özgün tasarımları ile earthenware ve porselen çalışmaları yapmıştır. 1875 yılında atölyeye katılan Ernest Chaplet'in (1835-1909) ilk çalışmaları Japon sanatı esintili basit biçimlere sahip kahverengi stoneware çalışmaları olmuştur. (Bkz. Görsel 3.13). Daha sonra, Çin seramik sanatında önemli bir yeri olan *Sang-de-Boeuf* (Bakır esaslı öküz kanı kırmızısı renkli sırlar) sırlarının reçetelerini keşfederek, bu sırları önce stoneware sonra porselen çalışmaları üzerine uygulamıştır (Bkz. Görsel 3.14) (Cooper, 2000, s. 271, 272). Uzakdoğu etkisinin rahatlıkla gözlemlenildiği bu çalışmalarda, yüzey renk ilişkisinin kusursuz bir teknik hâkimiyetle gerçekleştirildiği görülmektedir.



Görsel 3.13. Chaplet ve Dammouse, "Vase With Rooster", 69.4 × 25 × 25.1 cm, Stoneware, 1884, Paris, Fransa

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2013.473/>

Erişim Tarihi: 23.10.20



Görsel 3.14. Chaplet, “Square Vase”, 39 × 19.7 × 19.7 cm, Porselen, 1889, Choisy-le-Roi, Fransa

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2013.477/>

Erişim Tarihi: 23.10.2016

1877-1882 yılları arasında Haviland Atölyesi’nde, Marie Bracquemont, Eugène Delaplanche, Albert et Edouard, Delaherche, Ficquenet, Gaugin, Klatman, Lafond, Lindeneher, Midoux, Maurice Bocquet, Jean Cacher, Girard, Habert, Lambert, Parisot, Paul Aube, Dalouet Emile Renard gibi sanatçılar çalışmışlardır. Bu dönemde, her üründen bir adet olacak şekilde çok miktarda butik üretimler yapılmıştır. Astar tekniği ile dekorlanmış küçük kaplar atölyenin en önemli üretimleri olmuştur. 1887 yılında, Haviland atölyesinin yönetimini mimari seramik çalışmaları ile bilinen Auguste Delaherche devralmıştır. Delaherche sade biçimler kullanarak hızla üretilebilen herkesin kolayca edinebileceği ucuz kullanım eşyaları üretmiştir (Pelichet, 1976, s. 74,75). Çalışmalarındaki renk çeşitliliği, sanatçının fırın teknikleri konusunda birçok deneysel çalışma yürüttüğünü göstermektedir.

Dönemin seramik sanatçıları arasında yer alan Pierre-Adrien Dalpayrat (1884-1910), porselen ressamlığı eğitimi aldıktan sonra, çeşitli fabrikalarda çalışmıştır. 1889’da porselen üretiminde uzun bir geçmişe sahip olan Bourg-le-Reine’ye yerleşmiş ve bundan sonra ağırlıklı olarak stoneware çalışmıştır. Dalpayrat, *flambe* sırlı seramik üretiminde uzmanlaşmış bakır oksit ile kendi adını taşıyan Dalpayrat Red’i (Dalpayrat Kırmızısı) üretmiştir (Challié, 1982, s. 94). Sembolist olarak kabul edilen eserlerinde, koyu ve derin renkler kullanmayı tercih etmiştir (Bkz. Görsel 3.15). Maurice Dufrene (1876-1955), Agnès de Frumerie (1869-1913), Adele Lesbros ve Alphonse Voison- Delacroix (1857-

1893) gibi sanatçılarla birlikte çalışan Dalpayrat, Fransa’da Art Nouveau tarzı ile çalışan seramikçilerin en ünlülerinden biri olmuştur (Pelichet, 1976, s. 83). Dalpayrat’ın özgün figür ve motifler ile bezediği sade biçimli kap ve vazo üretimlerinde Japon ve geleneksel Fransız seramik sanatından etkilendiği görülmektedir.

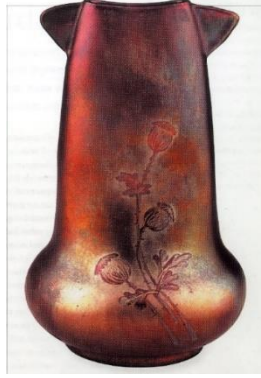


Görsel 3.15. Dalpayrat, “La Nuit Plus”, 9,5 cm x 7,75 cm, Stoneware, 1894, Fransa
Kaynak: <http://www.jasonjacques.com/artists/pierre-adrien-dalpayrat/>
Erişim Tarihi: 23.10.2016

Seramik üretimi geçmişine sahip bir aileden gelen Clément Massier (1845-1917), Güney Fransa’da Art Nouveau seramik sanatının önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. 1859 yılında Vallauris’deki aile şirketinde kardeşi Delphin Massier (1836-1907) ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Massier kardeşler, şirket bünyesinde çalışan usta seramikçi ve sanatçı İtalyan Gaetano Gandolfi’den, metal oksit sırları, kalıp ile şekillendirme, Klasik ve Rönesans Dönemi Sanatı hakkında eğitim almıştır. Clément Massier, 1873 yılında Golfe-Juan’da kendi seramik atölyesini açmıştır. 1884 yılından itibaren atölyesinde çalışan İtalyan seramikçi Dominique Zumbo ile birlikte kendi lüster sırnı geliştirmiştir. Krem zemin üzerine uyguladığı yakut kırmızısı ve altın-amber sırları Hispano-Moresque olarak bilinen lüster sırlı seramiklerle benzerlik göstermiştir (Bkz. Görsel 3.16).

1887 yılında, Sembolist ressam Lucien Lévy-Dhurmer, Massier atölyesinde sanat yönetmeni olarak çalışmaya başlamıştır. Birlikte yürüttükleri deneysel çalışmalar sonucunda lüster sırları ile başarılı çalışmalar elde etmişler ve bu çalışmalar 1889 yılında Paris Fuarı’nda sergilenmiştir (Arthur, 2015, s.12). Sanatçıların elde ettiği bu başarı, Art

Nouveau döneminde disiplinlerarası etkileşimin yaygınlığını göstermesi açısından dikkat çekicidir.



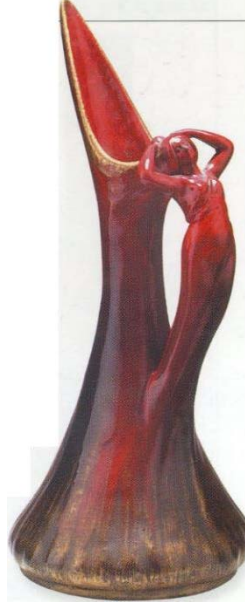
Görsel 3.16. Massier, “Iridescent Glazed Earthenware Vase”,
Yükseklik: 22 cm, 1900, Nice, Fransa
Kaynak: Miller, 2004, s. 113

Sonrasında, Massier’in adı bu lüster sırlarıyla anılmıştır ve birçok sanatçı ile seramik üreticisine esin kaynağı olmuştur. Massier ve Dhurmer, Art Nouveau tarzında pek çok çalışmaya birlikte imza atmıştır. Bu çalışmalarda, pembe, kırmızı çiçekler, yeşil yosunlar, bambular ve ağaçlar, denizin turkuaz rengi, kurbağalar, zambakla dolu su birikintisi üzerinde uçan kuşlar ve böcekler gibi doğada bulunan tanıdık temalar ve çeşitli figürlerin yer aldığı sahneler parlak renkler ile zenginleştirilmiştir. (Bkz. Görsel 3.17).

Kullandığı doğal dekorlar ile Delphin Massier, heykelsi seramikleri ile Jean Baptiste Massier ailesinin seramik üretimi geleneğine katkıda bulunan diğer sanatçılardır (Bkz. Görsel 3.18), (Miller, 2004, s. 112).



Görsel 3.17. Massier, “Sculptural Bowl”, 27.6 × 55.2 cm,
Stoneware, 1900, Vallauris, Fransa
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2013.503/>
Erişim Tarihi: 24.10.2016



Görsel 3.18. *Massier, J.P., “Ewer”, Yükseklik: 47 cm, Earthenware, 1900, Vallauris, Fransa*
Kaynak: Miller, 2004, s. 112

Massier’in Art Nouveau Döneminde seramik sanatına olan katkısı dolaylı yoldan da gerçekleşmiştir. Kraliçe Viktorya ile birlikte meşhur olmuştur. Atölyesini, Émile Zola, Victor Hugo, George Sand ve İsveç Kralı gibi ünlü kişiler ziyaret etmiştir. Picasso, 1848 yılında Vallauris’te çalıştıktan sonra atölyenin ünü artmıştır. Lüster sırlı çalışmaları Limoges, Aubusson gibi Fransa’daki diğer üreticilerden, ABD’deki Weller’e kadar ihraç edilmiştir. Siegfried Bing, 1896 yılında Massier seramiklerini Louis Comfort Tiffany’nin Favrite Camları ile birlikte sergilemiştir (Arthur, 2015, s. 12, 15). Hem kendi sanatı, hem de atölyesini ziyaret eden ve burada çalışan sanatçılar nedeni ile atölyesi için “Massier Okulu” kavramı kullanılabilir.

Lyon’da doğan Jean-Joseph Carries, 1870’lerde askeri, dini, sanatçı ve bebekleri konu alarak ürettiği etkileyici büstler ile ünlenmiştir. 1879 yılında, Paris Dünya Fuarı’nda sergilenen Japon seramik işlerden etkilenmiş ve daha sonra, stoneware çalışmalarına ağırlık vermiştir. 1888 yılında, seramik üretimi yapan birçok fabrikanın olduğu Saint-Amand-en-Puisaye’ye yerleşmiştir. 1891 yılında kendi stüdyosunda inşa ettiği fırın ile çalışmalarına devam etmiştir. Altın ile geliştirdiği mat sırlı stoneware çalışmaları 1892’de Paris’te sergilendiğinde büyük bir etki yaratmıştır (Bkz. Görsel 3. 19), (Cooper, 2000, s.272). Girişimciliği ile dikkat çeken Carries, seramik malzemenin bir sanat nesnesine dönüştürülmesi anlamında Art Nouveau döneminin önemli isimlerinden biri olmuştur.



Görsel 3.19. Carries, “Flask With Face”, Yükseklik: 39.4 cm, Stoneware, 1890, Saint-Amand-en-Puisaye, Fransa
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2013.489/>
Erişim Tarihi: 24.10.2016

Challié’ye (1982, s. 94) göre, Carries’in eserleri üç kategoriye ayrılabilir: Fırın külleri kullanarak ürettiği Grey Family (gri aile), odun külleri kullanarak ürettiği ve grimsi mavimsi surlar ile dekorladığı Cinder Family (kül ailesi), feldspat içeren, beyaz ya da kahverengi gölgeli surlu ve mumsu görünümlü Wax Family (balmumu ailesi). Ayrıca, portre, sebze, meyve, grotesk masklar, amfibiler ve canavar temaları kullanarak ürettiği heykelsimsi stoneware eserleri ile zihinlerde sürrealist etkiler uyandırmıştır (Bkz. Görsel 3.20).



Görsel 3.20. Carries, “Frog Man”, 33 cm, Stoneware, 1891, Saint-Amand-en-Puisaye, Fransa
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/239562>
Erişim Tarihi: 24.10.2016

Carries grubunda yer alan ve Art Nouveau Döneminde seramik sanatına katkı sağlayan diğer sanatçılar: Hector Guimard, Georges Hoentschel, Paul Jeanneney, Emile Grittel, Emile-Antoine Bourdelle, Louis Dejen, Edouard-Frédéric Deschamps, Emile Gaubier, William Lee, Eugène Lion, Pierre Pacton, Théo Perrot, Jean Ploquin, Jean Pointu, Fernard Rumèbe'dir (Pelichet, 1976, s. 93, 96). Carries genç yaşta ölmesine rağmen, birlikte çalıştığı birçok sanatçıda kalıcı etkiler bırakmıştır.

Hector Guimard gibi meşhur sanatçıların yanında çalışan Alexandre Bigot, seramiği mimariye yeniden kazandırmış ve seramik heykeller üretmiştir (Bkz. Görsel 3.21).

Bir dekoratör olan Georges Hoentschel, Carries ve Japon sanatından etkilenmiş daha sonra Art Nouveau tarzı ile üretimler yapmaya başlamıştır. Hoentschel'in eklektik çalışmaları, 18. yüzyılın patina ile uygulanan kabartma vazolarını ortaya çıkarmıştır (Bkz. Görsel 3.22).



Görsel 3.21. Bigot, "Three Hares", 7.6 x 14 cm, Stoneware, 1900, Fransa
Kaynak: <http://www.jasonjacques.com/artworks/alexandre-bigot/three-hares-bia007/#>
Erişim Tarihi: 24.10.2016



Görsel 3.22. *Hoentschel, "Monumental Vase", 115.9 x 57.2 x 61.3 cm, Stoneware, 1899-1900, Saint-Amand-en-Puisaye Fransa*

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2007.27/>

Erişim Tarihi: 24.10.2016

Asya seramik sanatı koleksiyoneri olan Paul Jeanneney (1861-1920), Carries'in çalışmalarından etkilenerek seramik sanatçısı olmaya karar vermiş, Japon seramik sanatından ilham alarak gerçekleştirdiği üretimlerini akıcı sırlar kullanarak zenginleştirmiştir.

1871 yılında Laignes'de doğan André Metthey, on dört yaşında taş ustalarının yanında çırak olarak, daha sonra da alçı model ustası olarak çalışmıştır. Bir süre çizim çalışmaları yaptıktan sonra, Edouard Garnier'in *Traite de Ceramique* adlı kitabını okumuş ve seramik sanatı ile ilgilenmeye başlamıştır. Erken dönem çalışmalarında, Kore ve Japon seramik sanatı geleneği ve Art Nouveau Akımı'ndan etkilenmiş, 1900 yılında Flambe sırları kullanmaya başlamıştır. İlk sergisini 1901 yılında açan Metthey, iki yıl sonra Asnieres'e yerleşerek kendi fırınına inşa etmiş ve seramik üretimlerine devam etmiştir. (<http://www.jasonjacques.com/artists/andr-metthey/>) (Erişim Tarihi: 16.10.2016). Metthey'in geç dönem çalışmaları arasında, dekor tasarımları Redon, Rouault, Matisse, Bonnard, Vlaminck gibi Fovist ressamalara ait olan seramik üretimleri de mevcuttur.

Vitray sanatçısı olan bir aileden gelen Henri-Paul-August-Beyer, seramik sanatı ile ilgilenmeden önce katedral camı üretimi yapmıştır. 1932 yılında Sèvres fabrikasına bağlı bir stüdyoda çalışmalarını sürdürmüştür (<http://www.jasonjacques.com/artists/paul>

-beyer), (Erişim tarihi: 16.10.2016). Beyer, Fransa'da tuz sırlı stoneware üretimini canlandırmaya çalışmıştır. Seramik çalışmalarında, Asya biçimlerinden esinlenerek ürettiği sürahi, kâse ve vazo çalışmaları ile tanınmıştır. Stoneware çalışmalarında çeşitli hayvan figürleri kullanmıştır.

August Delaherche (1857-1940), Art Nouveau Akımı'ndan oldukça etkilenmiştir. 1894 yılında Armentières'te kendi atölyesini açmış ve pişirim fırınına inşa etmiştir. Delaherche, burada yüksek pişirim sırları ve porselen üretimi yapmıştır. Renge oldukça önem veren Delaherche, yaptığı deneysel çalışmalar sonucunda renk tonları arasındaki ince geçişleri ürettiği seramiklere uygulayabilmiştir. Bakır kırmızısı sırları ile yaptığı çalışmalar Paris'te gerçekteşen Evrensel Fuar'da büyük ilgi görmüştür (Bkz. Görsel. 3.23), (Cooper, 2000, s. 274). Japon seramik sanatından etkilenen sanatçı, sırları basit biçimler üzerinde damla etkisi vermek için kullanmıştır ve doğadan aldığı biçimler ile rölyefli çalışmalar tasarlamıştır.

İngiliz asıllı Taxile Doat, seramik sanatçısı olarak kariyerine Sévres ve Limoges seramik fabrikalarında çalışarak başlamıştır. Sévres fabrikasında uyguladığı Pâte-Sur-Pâte tekniği ile tanınmıştır (Bkz. Görsel 3.24). 1875 yılında Ecole des Beaux-Arts'a katılan sanatçı, bir süre heykeltıraş Augustin Alexandre Dumont ile birlikte çalışmıştır.



Görsel 3.23. *Delaherche, "*, 66 x 3,5 cm, Stoneware, 1889, Paris, Fransa

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2013.487/>

Erişim Tarihi: 25.10.2016

1909 yılında University City'de çalışmaya başlamış ve burada kristal sır çalışmalarına devam etmiştir. 1915'te Fransa'ya dönerek Brancas'ta kendi atölyesini açmıştır. (<http://www.jasonjacques.com/artists/taxile-doat/>), (Erişim tarihi: 16.10.2016).



Görsel 3.24. Doat, " Pâte-Sur-Pâte Gourd", 14 x 7 cm, Porcelain, 1903, Fransa
Kaynak: <http://www.jasonjacques.com/artists/taxile-doat/>
Erişim Tarihi: 25.10.2016

Sèvres Fabrikası, 1756 yılında Kral Louis XV. himayesinde kurulmuş, Rococo tarzı ile ürettiği kaliteli porselen üretimi ile tanınmıştır. 19. yüzyılda, Art Nouveau Akımı'nın Avrupa'da yayılması Sévres Fabrikası'nın seramik üretimlerini de etkilemiştir. Bu dönemde, Albert-Ernest Carrier-Belleuse, Albert-Louis Dammouse ve Felix Bracquemond gibi isimler fabrikaya davet edilmiş ve üretimler de bu sanatçıların katkıları ile değişerek lüks Art Nouveau tarzında seramiklere dönüşmüştür (Miller, 2004, s. 110). Art Nouveau döneminde sıkça görülen Çin ve Japon seramik sanatı etkisi fabrika üretimlerinde de hâkim olmuştur.

1887 yılında, Art Nouveau döneminde seramik sanatının gelişmesinde önemli katkıları olan Joseph-Théodore Deck Sévres'de birçok yeniliğe imza atmıştır. Geliştirdiği yumuşak porselen çamuru sayesinde büyük ebatlı işlerin, çatlama ve kırılma olmaksızın düşük derecelerde renkli olarak pişirimleri yapılabilmektedir. Deck'in bir diğer buluşu da Porcellanous Stonware'i geliştirmesi olmuştur. 1877 yılında, Pâte-Sur-Pâte tekniğinde uzman olan Taxile Doat Sévres bünyesine katılmıştır. 1891'den 1916'ya kadar, Emile Baumgart ve Alexandre Sandler yönetiminde Sévres fabrikası üretiminde radikal değişimler uygulanmıştır. 1885 yılında çalışmaları yapılmaya başlanan kristal sırlar, 1890'larda düzenli olarak üretilmeye başlanmıştır (Cooper, 2000, s. 169, 272). Sévres'in bir dizi teknik gelişmelere öncülük ederek ürettiği porselen vazolar, 1900 yılında Paris'te düzenlenen Evrensel Fuar'da oldukça ilgi çekmiştir (Miller, 2004, s. 110), (Bkz. Görsel 3.25).



Görsel 3.25. *Paul Jean Milet, "Vazo", Yükseklik: 40.5 cm, Earthenware, 1900, Sévres Seramik Fabrikası, Fransa*
Kaynak: Miller, 2004, s.111

Sèvres Fabrikası'nda çalışan ve Art Nouveau Dönemi'nde seramik sanatına katkıda bulunan diğer sanatçılar: Edouard Cazaux, Joseph Gustave Chéret, Jean-Baptiste-Camille Corot, G. Gébleux, Octav-Denis-Victor Guillonnet, Hector Guimard, Kiefer, Raoul-François Larche, Agathon Léonard, Optat Milet, Denys Puech, Auguste Rodin, René de Saint-Marceaux, Georges Serré, Marc-Louis Solon'dur (Pelichet, 1976, s. 111,112). Porselen üretimleri ile tanınan Sévres, dönemin sanatçılarının deneysel çalışmalarını destekleyerek Art Nouveau tarzındaki yenilikçi üretimleri de bünyesine katmıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru, Art Nouveau Akımı'nın cam sanatı üzerindeki etkileri cam üretimi yapan fabrikaları da etkilemiştir. Eugene Rousseau'nun Art Nouveau tarzında ürettiği eserleri, Gallé ve Lalique gibi tasarımcıların önünü açmıştır. Bu dönemde, tasarımcılar ve fabrikalar camı renklendirme ve tarihsel cam yapım tekniklerini yeniden üretmenin yollarını aramışlardır (Miller, 2004, s. 84). Art Nouveau Dönemi cam sanatına katkıda bulunan sanatçı adları arasında; François Eugène Rousseau, Emile Gallé, Daum Kardeşler, Victor Amalric Walter, Auguste Legras'ı sayabiliriz.

Sèvres fabrikasında seramik tasarımcısı olarak çalışan François Eugène Rousseau (1827-1891) aynı zamanda seramik ve porselen satışı yapan bir mağazaya sahipti. Japon sanatçı Hokusai'den ilham alan Rousseau, 1867 yılında ressam ve gravür sanatçısı olan Felix Bracquemond ile birlikte tasarladığı sofrta takımı ile tanınmıştır. Çalışmalarına cam ile devam etmek isteyen sanatçı, 1867'de Eugene Michel, on yıl sonra da Alphonse-Georges Reyen ile birlikte çalışmalarını sürdürmüştür. Rousseau, cam sanatı hakkında eğitimi olmamasına rağmen, Fransa'nın ünlü cam üreticisi Appert Frères'i birçok yenilik için teşvik etmiştir. Rousseau, değerli taşlar gibi görünen vazo tasarımlarında birçok

tekniki birlikte kullanmış ve cam çalışmalarında da Japon sanatı etkisi devam etmiştir (Bkz. Görsel 3.26). Daha sonra kendi stüdyosunu açan sanatçı, Gallé ve Daum gibi birçok sanatçı ve üretici ile işbirliği kurarak sanatsal cam üretimlerine devam etmiştir. Stüdyosunu Ernest-Baptiste L veill 'ye sattıktan kısa bir süre sonra hayatını kaybetmiş ve stüdyonun adı Rousseau & L veill  R unis olarak değiştirilmiştir. L veill , kendi çalışmalarında Rousseau'nun vazolarında uyguladığı tekniği devam ettirmiştir (Arwas, 1996, s. 13).

16. yüzyıldan beri zarif cam üretiminde g cl  bir geleneğe sahip olan Nancy, Art Nouveau Dönemi'nde endüstriyel başarıları ile dünya çapında bir  ne sahip olmuştur. 1846 yılında Nancy'de dünyaya gelen Emile Gall , fayans ve geleneksel cam imalatçısı olan Charles Gall 'nin oğluydu. Seramik ve cam sanatındaki ilk öğrenmelerini babasının fabrikasında gerçekleştiren Gall , çocukluğundan beri bitki ve böcek dünyasının tutkulu bir hayranı olmuştur. Gall , 1862'den 1866'ya kadar Weimar'da felsefe ve botanik çalıştıktan sonra bir süre Burgun'daki cam endüstrisinde, Meisenthal'deki Schwerer & Co.'da (Almanya'da Art Nouveau tarzında Cameo Camı üreten tek fabrika) ve Saint-Clement'de çalışmıştır. Sonrasında, Nancy'de cam, seramik ve ahşap işlerinin de yapıldığı kendi fabrikasını kurmuş ve bu şirketi babasının 1873'de iflas eden aile şirketi ile birleştirmiştir (Madsen, 1975, s. 343).



Görsel 3.26. Rousseau, "Vazo", Kalıba  fleme, Mine Tekniği, 1878, Paris, Fransa

Kaynak: Victoria and Albert Museum

<http://collections.vam.ac.uk/item/O1757/vase-rousseau-francois-eugene/>

Erişim Tarihi: 29.10.2016

Gallé'nin başlıca ilgi alanları şiir ve cam üretimi olmuştur. Şair Viktor Provué ve Robert de Montesquiou ile yakın arkadaşlık etmiş ve eserlerinde Poe, Baudelaire, Mallarmé ve Maeterlinck gibi şairlerden alıntılar kullanmıştır. Sanatçının çalışmalarını tanımlamak için “camın şairi” tabiri kullanılmıştır. Paris’te bulunan müzelerde Pers ve Osmanlı cam sanatı örneklerini görmüş, Ortaçağ’da görülen İslam mine dekorlu camından ve çağdaşları olan Philippe-Joseph Brocard ile Eugène Rousseau’dan etkilenmiştir (Miller, 2004, s.74). Galle’nin yaşadığı yer olan Nancy’nin zarif ve detaylı Rococo tarzı da çalışmalarına yansımıştır (Bkz. Görsel 3.27).

1872’de Viktorya ve Albert Müzesi’nde Kew Botanik Bahçesi’ni gezme olanağını bulmuş, oryantal tarz hakkında bilgi toplamış ve diğer Art Nouveau sanatçıları gibi Japon ve Çin Sanatı’nın etkisinde kalmıştır. Sanatçının bu tanışmadan sonra tasarladığı titre ve neredeyse okunaksız olan Japonca imzası bu etkiyi açıkça göstermiştir (Klein& Lloyd, 1989, s. 201).

Gallé, erken dönem cam eserlerinde genellikle saydam cam ya da saydam renkleri kullanmıştır. İslam cam sanatındaki mine dekorlu ürünlerden etkilenerek yaptığı camlar oldukça dikkat çekmiştir. Gallé’nin ellerinde özgünleşen mine dekor tekniği dönemin diğer cam üreticileri tarafından da kullanılmıştır (Bkz. Görsel 3.28).



Görsel 3.27. Gallé, “Cockatoo Pitcher”, Yükseklik: 38 cm, Çap: 19cm, Faience, 1874, Nancy, Fransa
Kaynak: Gallé, 2014, s.19



Görsel 3.28. Gallé, “Praying Mantis and Beetle Vase”, Yükseklik: 23.3 cm, Çap: 12 cm, Mine Dekorü, Fransa
Kaynak: Arkas Sanat Merkezi, 2014, s.122

1875 yılında, cam bünyesine potasyum ve kobalt oksidi ilave ederek mavi tonlarını elde eden Gallé, renkli cam çalışmalarına başlamıştır. Ürettiği bu yeni cam *Clair de Lune* (Ayışığı) camı olarak adlandırılmıştır (Bkz. Görsel 3.29).



Görsel 3.29. Gallé, “Flower Vase”, “Ayışığı Camı”, 24 x 22 x 14 cm, 1878, Fransa
Kaynak: Gallé, 2014, s.91

1878 Paris Dünya Sergisi'nde eserleri çok beğenilen sanatçı dört altın madalya kazanmıştır. Ayrıca, bu sergide karşılaştığı *Cameo-Glass* (Kabartmalı cam) ve *Iridescent Glass* (Yanardöner Cam) işler sanatçının sonraki çalışmalarına esin kaynağı olmuştur (Arkas Sanat Merkezi, 2014, s.44), (Bkz. Görsel 3.30).



Görsel 3.30. Gallé, “Cam Vazo Grubu”, *En Uzun Vazo 30.5 cm, ‘Cameo’ Tekniği, Art Nouveau Dönemi, Fransa*
Kaynak: The Bowies Museum, 2007, s.13

Gallé, *Engraving* (Çarktraş), *Acid-etching* (Asitle yakma) ve *Cameo* (Katmanlı cam) gibi cam dekor tekniklerinde özgün eserler vermiştir (Madsen, 1975, s. 346-347). Gallé'nin ürettiği cameo camları farklı renkte beş katmandan oluşuyordu. En dıştaki cam katman el ya da bir aletle kesilerek, oyularak ya da asitle aşındırılarak biçimlendiriliyordu. Bazı dekoratif detayları vurgulamak için katmanlar arasına sıklıkla metalik folyolar yerleştiriliyor, bu folyolar ile renkli ve damarlı iç etkiler elde ediliyordu (Klein & Lloyd, 1989, s. 201). Gallé'nin çalışmalarında görülen geniş renk yelpazesi, onun metal oksitlerle birçok deneme yaptığını göstermektedir.

Bazı parçalara ise *Marqueterie-Sur-Verre* denilen eşsiz bir teknik uygulamıştır. Mobilya üretiminde kullanılan *Marqueterie-Sur-Verre Tekniği*, cam vazoların daha estetik görünümünü sağlamak için, yüzeylerine renkli cam parçalarının aplike edilmesiyle gerçekleştiriliyordu. Teknik, 1898 yılında Emilé Gallé tarafından bulunmuş ve patenti alınmıştır. Uygulamada istenilen şekillerde önceden hazırlanmış parçalar ısıtılıyor ve üflenerek biçimlendirilmiş sıcak gövdenin üzerine doğru bastırılarak yerleştiriliyor, böylece üç boyutlu heykelsi bir etki elde ediliyordu. Daha sonra pipodaki bu form fırında ısıtılıyor ve son hali veriliyordu (Miller, 2004, s. 74). Bu teknikte bütün cam katmanlarının aynı sıcaklıkta olması gerekmektedir. Aksi takdirde oluşacak tansiyondan dolayı camın kırılması muhtemeldir.

Gallé'nin keşfettiği ya da geliştirdiği teknikler ile oluşturduğu eserler sonraki yıllarda birçok ödül almıştır. 1889 yılında Paris Dünya Sergisi'nde cam çalışmaları için

Grand Prix ödülü, seramik çalışmaları için altın madalya ve mobilya eserleri için de bronz madalya kazanmıştır. 1900 yılında, Legion of Honour Ödülü'nü alan Gallé, Nancy'deki Stanislav Akademisi'ne seçilmiştir. 1901 yılında, Victor Provué, Louis Majorelle ve Eugène Vallin ile birlikte Alliance Provinciale des Industries d'Art (Nancy Okulu) nu kurmuştur (Gallé, 2014, s. 192, 193). Gallé'nin bazı çalışmaları, gerçeküstücülük akımının doğuşunun öncesine tarihlendirilmiştir. Bu tarz örnekler, vazo serilerinde uyguladığı erimiş balmumu görünümündeki ürünlerinde görülmüştür. Gallé, bu tasarımlarda zaman zaman *Roses de France* adlı serisinde olduğu gibi çiçekten ilham almış ve farklı olarak belli belirsiz figüratif bağlantılarla formları soyut biçimlere dönmüştür (Bkz. Görsel 3.31).



Görsel 3.31. Gallé, “Roses de France” Kap, 44.7 x 31.1 cm,
Marquetry Tekniği, 1901, Nancy, Fransa
Kaynak: Gallé, 2014, s. 94

Gallé'nin Sürrealist tarzındaki üç boyutlu heykelsi uygulamaları arasında en ünlü olan eseri *Les Coprins* olmuştur (Klein & Lloyd, 1989), (Bkz. Görsel 3.32).



Görsel 3.32. Gallé, “*Les Coprins*” Lamba, 1904, Fransa
Kaynak: Klein & Lloyd, D.&Lloyd W., 1989, s. 202

Art Nouveau dönemi cam sanatçılarından biri olmasına rağmen, Désiré Christian hakkındaki net bilgiler, Gallé ile çalışmaya başlamasından sonraya denk düşmektedir. Kendi atölyesini ne zaman kurduğunu bilinmemekle birlikte, adı ilk olarak 1899 yılında, D. Christian & Sohn, Meisenthal adlı firmanın ürettiği cam çalışmalarında yer almıştır. Bu tarihten sonra aynı isim kendisi öldükten sonra bile, çeşitli ticari fuarlarda ve sergilerde yer alan cam çalışmalarda görülmüştür (Bkz. Görsel 3.33), (Ricke ve Schmitt, 2004, s. 74).



Görsel 3.33. Scherer & Co, “*Vazo*”, 15.8 x 7.6 x 7.5 cm,
1896-1903, Lorraine, Fransa
Kaynak: Ricke ve Schmitt, 2004, s. 167

Emile Gallé, endüstriyel üretim yöntemlerini sanatsal cam üretimine uygulayarak, Nancy'deki diğer cam üreticilerine de ilham kaynağı olmuştur. Bu üreticilerden biri de Daum Kardeşler'dir. Daum cam fabrikası, 1870 yılında Jean Daum tarafından kurulmuştur. Bu dönemde, daha çok dekoratif masa ve yerli cam üretimleri ile tanınan fabrikayı, baba Daum'un ölümünden sonra oğulları Auguste ve Antonin devralmıştır (Klein & Lloyd, 1989, s. 204). 1889 yılında Paris'te düzenlenen Dünya Sergisi'nde Gallé'nin eserlerinden etkilenen Daum Kardeşler, sanatsal cam üretimleri yapmaya karar vermişler ve 1925 yılına kadar Art Nouveau tarzı cam üretimleri yapmışlardır. Özgün tarzı ile Nancy Ekolü'nde ünlenen Daum, çalışmalarını ressam ve heykeltıraşlardan oluşan bir ekip ile sürdürmüştür. Jacques Gruber, 1895'e kadar fabrikanın tek tasarımcısı olarak sipariş üzerine tasarımlar yapmıştır. Gruber'den sonra Daum'da tasarımcı olarak çalışmaya başlayan Berge, 1914 yılına kadar Daum'un naturalistik Art Nouveau tarzının yaratıcısı olmuştur. Berge, Daum'da tasarımcı ve öğretmen olmaktan başka, cam üretimleri için yüzlerce botanik ile peyzaj çizimlerinin yanı sıra hayvan skeçleri çizmiştir (Bkz. Görsel 3.34).



Görsel 3.34. *Berge, "Vazo", Yükseklik: 41.3 cm, Kalıba Üfleme ve Kazıma Tekniği, 1908, Daum, Nancy*

Kaynak: Arwas, 1996, s. 28

1903 yılı sonlarına doğru Victor Amalric Walter Daum'a katılmış ve öğretmeni Gabriel Lévy ile birlikte özgünleştirdiği *Pâte de Verre* tekniğini burada uygulamaya başlamıştır. *Pâte de Céramique* olarak bilinen teknik, Henri Cros'un (1840-1907) Sèvres porselen fabrikası fırınlarında kullanımı ile tekrar gündeme gelmiştir. *Pâte de Verre* terimi literatürde 'glass paste' (cam hamuru) olarak geçmektedir. Önceden hazırlanan cam tozu bir bağlayıcı madde ile karıştırılarak bir kalıp için yavaş yavaş ısıtılır. Üretim süreci zorluklarla dolu olan bu teknikte çatlama riski yüksektir ve tavlama ile soğutma işlemlerinin dikkatle yapılması gerekir (Cousins, 1996, s. 51). Walter, *Pâte de Verre* tekniği ile modern ve klasik tarzda sayısız özgün cam eser üretmiştir (Bkz. Görsel 3.35). 1906'dan sonra Nancy Ekolü'nde natüralizme olan ilgi bitmiş Berge'nin doğacılığı eleştirilmiştir. Antonin Daum daha sonra Emile Wiltz ve Charles Schneider gibi Berge'nin öğrencileri olan genç tasarımcılarla çalışmaya başlamıştır (Ricke ve Schmitt, 2004, s. 61- 65). Daum'da yaygın olarak kullanılan dekor teknikleri kazıma, asitle aşındırma, cameo, mine ve altın yaldız dekorudur.

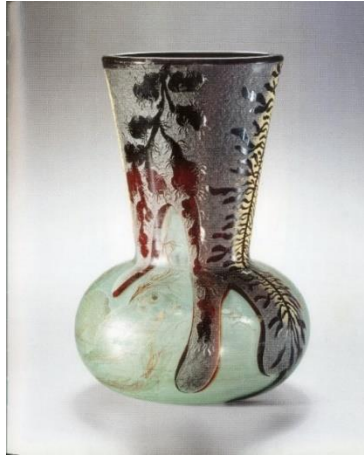


Görsel 3.35. Victor Amalric Walter, "The Grape Vine",
Daum'da Üretilen ilk *Pâte de Verre* Çalışma, Daum, Fransa
Kaynak: Arwas, 1996, s. 511

1900'lere kadar Daum Fabrika'sı ve Gallé'nin cam üretimleri arasında benzerlikler olmasına rağmen küçük farklar da oluşmuştur. Örneğin, her ikisi de cameo çalışmıştır ancak, Daum zemin süslemelerinde *Martelé* ya da *Hammered* olarak adlandırılan tekniği daha fazla kullanmıştır (Miller, 2004, s.78). *Martelé* tekniğinde, çoğunlukla bakır, bazen de taş kullanılarak oluşturulan bir tekerleğe yağ ya da aşındırıcı özelliği olan bir bulamaç

sürülmüş ve daha sonra bu tekerlek ile cam yüzeyi aşındırılarak çok yönlü bir yüzey dokusu elde edilmiştir.

Daum da karşılaşılan bir başka özgün uygulama *Intercalaire* dekor tekniği olmuştur. Bu teknikte, şekillendirilen sıcak cam üzerine uygulanan emay boya, ısı yardımı ile sabitlenmiştir. Daha sonra, oluşturulan bu cam üzerine yeniden cam sarılarak ve tekrar emay boya uygulanarak farklı renkte bir katman oluşturulmuştur. Bu işlem istenilen sayıda tekrarlanabilmektedir. Teknik sayesinde hem cam katmanları arasında hem de yüzeyde süsleme yapılabilmektedir. Bu yöntem, süslemeye kayda değer bir biçimde derinlik ve perspektif katmıştır. 1904 yılından sonra, Daum çoğunlukla Gallé'nin patentini aldığı *Marqueterie-Sur-Verre* tekniğini kullanmıştır. Daum'un *Intercalarie* ve *Marqueterie-Sur-Verre* dekor teknikleri ile ürettiği eserler 1903 ve 1904 'teki Ecole de Nancy (Paris) sergilerinde oldukça dikkat çekmiştir. (Ricke ve Schmitt, 2004, s. 65). Daum'un Art Nouveau tarzı ile üretilen sanatsal camları ilk kez Chiago'da sergilenmiş ve 1900 yılında düzenlenen Paris Sergisi'nde ilk büyük ödülünü almıştır (Bkz. Görsel 3.36).



Görsel 3.36. Daum, “*Algues et Poissons*”, Yükseklik: 16.6 cm, Çap: 11.6 cm, Karışık Teknik: *Double-cased* (çift katmanlı yüzey), *Wheel-engraving* (diskle kazıma), *Martelé* ve *Intercalaire* Tekniği, 1898, Nancy, Fransa
Kaynak: Ricke ve Schmitt, 2004, s. 195

Müller Frères Cam Fabrika'sı, 1895'de Lunéville'de kurulmuştur (Miller, 2004, s.80) . Büyük ebatlı cameo cam üretimleri ile ünlenmiş ve katmanlı camlarda kullandıkları koyu kahve ile sarı renklerle akıllarda kalmışlardır. Fabrika, dekor yöntemi olarak çoğunlukla kazıma, asitle indirgeme ve ateşle parlatma tekniklerini kullanmıştır.

Renè Lalique, kariyerine mücevher tasarımcısı olarak başlamış ve 1800'ü yılların sonunda oldukça ünlü olmuştur. Cam sanatına olan ilgisinin giderek artması nedeni ile 1902 yılında kendi atölyesinde cam çalışmalarına başlamıştır (Bkz. Görsel 3.37).



Görsel 3.37. *Renè Lalique, "Vazo", Yükseklik: 24.5 cm, 1924, Fransa*

Kaynak: <http://www.artglassnouveau.com/phdi/p1.nsf/supppages/4523?opendocument&part=6>

Erişim Tarihi: 15.01.2017

Sanatçı, 1907 yılında François Coty'nin kurduğu ünlü Coty Firmasına parfüm şişeleri tasarlamıştır (Arkas Sanat Merkezi, 2014, s. 68). Başlangıçta, mücevher ve cam çalışmalarında Art Nouveau Akımı etkisi görülen sanatçı daha sonra, Art Deco akımının etkisi ile geometrik biçimlerin ağırlıklı olduğu eserler üretmiştir. Günümüzde de kurumsal bir kimlik ile adı yaşatılan Lalique, Fransa'daki Art Nouveau tarzının Avrupa ülkelerine yayılmasını sağlayan en önemli isimlerden biri olmuştur.

3.3. Amerika Birleşik Devletleri

Amerika Birleşik Devletleri'nde sanatsal anlamda seramik ve cam üretimi, 1876 yılında resmi olarak düzenlenen ve ilk resmi fuar olan *Philadelphia Centennial Exposition* ile başlamıştır. 1885 yılı civarında *The American Art Workers Guild*'in (Amerikan Sanat Emekçileri Loncası) kurulması, sanat ve el sanatları sergi topluluklarının açtığı sergiler, *The House Beautiful*, *International Studio* ve *Ceramic Studio* gibi tasarım hakkında süreli yayınların yapılması sanat seramiği fikrinin gelişmesini sağlamıştır (Cooper, 2000, s. 263). Amerika Birleşik Devletleri'nde Art

Nouveau Akımı'nın gelişiminin erken dönemlerinde, Avrupa'dan ithal edilen ürünler, Uzak-Doğu sanatı ve teknolojik gelişmeler etkili olmuştur. Başlangıçta, basitçe ve taklit edilerek üretilen işler, 1900'lu yıllara gelindiğinde özgünlük kazanmıştır. Seramik ve cam sanatında Art Nouveau Akımı'na katkı sağlayan tasarımcı ve fabrikalara Rookwood, Newcomb College, Clifton, George Ohr, Grueby Faience Co., Van Briggle, Tiffany Studios, Steuben Glass Works, Quezal, Handel Co., Pairpoint Corp. örnek olarak verilebilir.

1860 yılında Maria Longworth Nichols tarafından kurulan Rookwood Seramik Fabrikası, Viktorya Devri, Aesthetic Movement, Art Nouveau, Sanat ve El Sanatları Hareketi, Art Deco ve Art Moderne gibi birçok tarzda üretimler yapmış ve kullandığı özgün sırlar ile ünlenmiştir. *Standard Glaze* olarak adlandırılan turuncu, koyu sarı, kırmızı ve kahverengi sırların kullanıldığı üretimlerde çiçek, yaprak motifleri ve portrelere ağırlık verilmiştir. Art Nouveau ve Sanat ve El Sanatları Hareketi'nin etkisine girdiği dönemde yüzlerce yeni form üreten fabrika, *Iris*, *Sea Green*, *Aerial Blue*, *Vellum* gibi yeni sırlarını piyasaya sürmüş, çiçekler, deniz manzarası ve peyzajların yer aldığı üretimlerinde bu sırları kullanmıştır (Bkz. Görsel 3.38), (Rago, 1997, s.11, 12). *Vellum* Vazoları'nda görülen dekor etkisi, Fransa'da cameo tekniği ile üretilen cam vazolar ile büyük benzerlik göstermektedir.



Görsel 3.38. Rookwood Seramik Fabrikası, "Vellum" Vazoları, 1904, Amerika
Kaynak: Rago, 1997, s. 11.

Tulane Üniversitesi'nin bir parçası olan Sophie Newcomb Memorial College, Güneyli kadınlara iş hayatında bir yer edindirme amacı ile New Orleans'ta 1895 yılında kurulmuş ve 1941 yılına kadar devam etmiştir. Fabrika üretimlerine 1895 yılında William

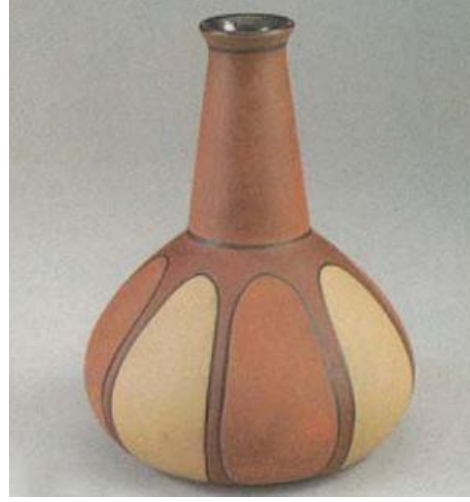
ve Ellsworth Woodward önderliğinde iki profesör ile başlamıştır. Mary G. Sheerer, sır altı astar dekoru ve porselen boyama tekniklerini öğreterek katkı sağlayan diğer isimlerden biri olmuştur (Cooper, 2000, s. 264-265). Üniversitedeki kadın öğrencilerin de yer aldığı kuruluştaki, üretilen işlerde basit formlar üzerinde, çiçek dekorasyonu, bataklık sahneleri yer almıştır. Kullanılan renkler mavi, beyaz ve krem rengidir.

Clifton Seramik Fabrikası 1905 yılında, William A. Long ve bir kimyager olan Fred Tschirner tarafından kurulmuştur. Clifton Seramik Fabrikası dört çeşit dekoratif ürünü ile tanınmıştır: *Crystal Patina*, *Robin's-Egg Blue*, *Tirrube* ve *Indian*. *Crystal Patina* adı ile üretilen ürünler, porselen bir gövde üzerinde akan kehribar, krem, yeşil veya kahverengi mikro kristal sırlar ile oluşturulmuştur (Bkz. Görsel 3.39).



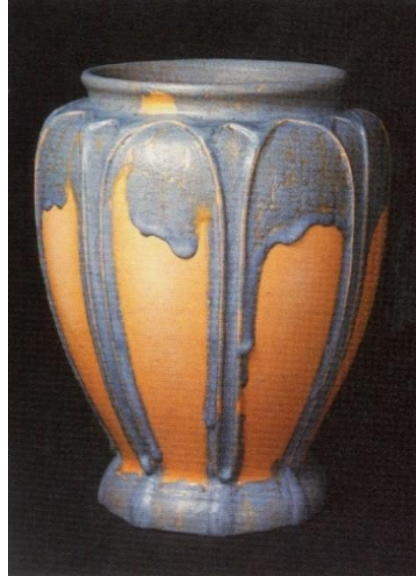
Görsel 3.39. Clifton Seramik Fabrikası, “Crystal Patina” Vazo,
Yükseklik: 18.5 cm, 1907, Amerika
Kaynak: Miller, 2004, s. 137

Crystal Patina serisinin bir türevi olan *Robin's-Egg Blue* serisinde ise genel olarak saman rengi yerine mavi-yeşil renkler ağırlık kazanmış ve kristal sır etkisi azalmıştır. *Tirrube* adlı seride, kırmızı çamurdan bisküvi pişirimi yapılmış bünye üzerinde astar tekniği kullanılarak çiçekler ile bezemeler yapılmıştır. Fabrika, *Indian* adı ile ürettiği serisinde ise, Amerika yerlilerinin seramik sanatından ilham almıştır (Bkz. Görsel 3.40), (Bissonnette, 2012, s. 148). Clifton, küçük ölçekli bir fabrika olmasına rağmen, geniş bir tasarım yelpazesine sahip olmuş ve zengin dekorasyon tekniklerini geliştirmiştir.



Görsel 3.40. Clifton Seramik Fabrikası, “Kabak Biçimli Vazo”, Yükseklik: 11 cm, Amerika
Kaynak: Husfloen, 2006, s. 159

1894 yılında kurulan Grueby Faience Co. Seramik Fabrikası, yaprak ve çiçek gibi biçimleri ağırlıklı olarak kullanıldığı ve *organic natüralizm* olarak adlandırılan tarzıyla ünlenmiştir (Miller, 2004, s. 138). Fayans ve vazo üretimlerinde ağırlıklı olarak yeşil rengi tercih eden William Grueby, sarı, ceviz kahvesi, pembe, beyaz, leylak renkli olan ve yüzeyde mikrokristalin etkisi veren mat sırlar kullanmıştır (Bkz. Görsel 3.41).



Görsel 3.41. Grueby, “Bulbous Vase”, Amerika
Kaynak: Rago, 1997, s. 52

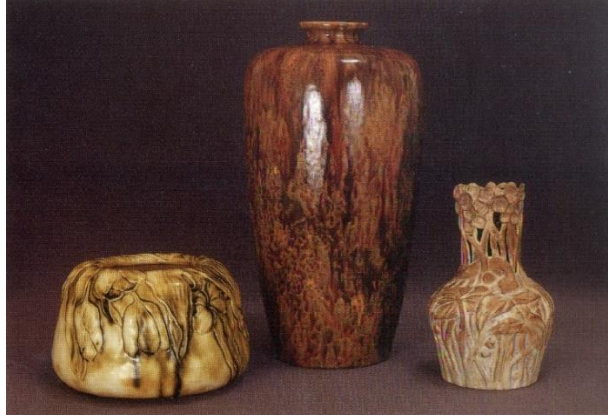
Bir ressam olan Artus Van Briggel, seramik çalışmalarına 1889 yılına kadar çalıştığı Rookwood Seramik Fabrikası’nda başlamıştır. Çalışmalarına bir süre Paris’te

devam eden sanatçı, Avrupa dekorasyon tarzlarından ve sanat müzelerinde tanıştığı oryantal eserlerden etkilenmiştir. Amerika'ya döndükten sonra mat sırlar üzerinde çalışmaya başlamış ve daha sonra, kendi atölyesini kurmuştur (Cooper, 2000, s. 267). Briggles, eserlerinde kullandığı organik dekorasyon ve mat sırlar ile tanınmıştır. Ayrıca, çalışmalarında genellikle tek renk kullanmayı tercih etmiştir (Bkz. Görsel 3.42).

Sanat hayatına bir ressam olarak başlayan Louis Comfort Tiffany, seramik, cam, metal vb. gibi birçok farklı malzeme ile çalışmıştır. Sanat ve El Sanatları Hareketi ve Morris'in fikirlerini benimseyen sanatçı, el yapımı sanat nesnelərini birçok kişi tarafından erişilebilir hale getirmeyi başarmıştır. Benden fazla seramik eser üreten Tiffany, Massier, Dalpayrat, Delaherche ve Bigot gibi Art Nouveau Akımı'nın Fransa'daki önemli temsilcilerinden etkilenmiştir (Rago, 1997, s.101, 102). Mat, kristalin, yanardöner, flambe gibi çeşitli sırlar kullanan sanatçı, çoğunlukla yeşil ve sarı rengi tercih etmiştir (Bkz. Görsel 3.43). Genel olarak kalıp ile şekillendirilmiş eserlerinde, eğreltiotu yaprakları, mantar, kuş gibi biçimler soyutlanarak kullanılmıştır.



Görsel 3.42. Van Briggles, "Lorelei", 1906, Amerika
Kaynak: Rago, 1997, s. 122



Görsel 3.43. *Tiffany, "Ware", 1904, Amerika*
Kaynak: Rago, 1997, s. 107

Birçok malzeme ile çalışsa da Tiffany, ürettiği cam eserler ile ünlenmiştir. Babasının sahip olduğu Tiffany&Co. adlı şirket sayesinde Avrupa, Kuzey Afrika ve Orta Doğu'yu gezme şansı bulmuş ve Emile Gallé'nin Paris'teki çalışmalarını gördüğünde cam malzeme ile çalışmaya karar vermiştir. Bir süre Venedikli sıcak cam üfleme sanatçısı Andrea Baldini ile birlikte çalıştıktan sonra, 1878 yılında *Louis Comfort Tiffany and Associated Artists*'i kurarak çeşitli cam yapım teknikleri ile çalışmaya başlamıştır. 1880 yılında, metal oksit kullanarak elde ettiği *Favrile* olarak adlandırılan yanardöner camın patentini almıştır (Klein & Lloyd, 1989, s. 207-213) (Bkz. Görsel 3.44). Tiffany'nin üfleme tekniği ile ürettiği eserleri dışında popüler olan diğer işleri de Tiffany Lamps olarak adlandırılan aydınlatmalar olmuştur (Bkz. Görsel 3.45).



Görsel 3.44. *Tiffany, "Vazo", Favrile Cam, 35.9 x 29.2 cm, Üfleme Tekniği, 1893-96, Amerika*
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/96.17.10/>
Erişim Tarihi: 23.11.2016



Görsel 3.45. *Tiffany, "Lamba", Yükseklik: 67.3 cm, Çap 37.1 cm, Vitray Tekniği, 1904-15, Amerika*

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1974.214.15a,b/>

Erişim Tarihi: 23.11.2016

Steuben cam fabrikası, Corning'de kurulan T.G. Hawkes & Co. cam stüdyosu ve Frederick Carder'in ortaklığı ile kurulmuştur. Kesme cam ürünleri ile bilinen T.G. Hawkes Co., Carder'in yönetiminde geniş bir yelpazesi olan dekoratif cam üretimlerine başlamıştır (Campbell, 2006, s. 462, 463). Mavi ve altın renklerdeki lüster dekorlu Aurene camları, yeşim taşı görünümünde olan Jade camları ve soluk yeşil ile beyaz renkte üretilen Verre-de-Soie camları fabrikanın Art Nouveau Dönemi'nde ürettiği popüler cam çeşitleri olmuştur (Bkz. Görsel 3.46).



Görsel 3.46. *Steuben Cam Fabrikası, "Auerene" Vazo, Yükseklik: 23 cm, 1915, Amerika*

Kaynak: Miller, 2004, s. 98

Quezal Sanat Camı ve Dekorasyon Firması, Martin Bach ve Thomas Johnson tarafından kurulmuştur (Miller, 2004, s. 99). Lüster dekorlu cam üretimleri ile tanınan fabrika, beyaz, altın rengi, mavi ve yeşil renkleri ağırlıklı olarak kullanmıştır. Genel olarak üfleme tekniği kullanılarak şekillendirilen ürünlerde kuş tüyü, tavus kuşu, çiçek formları kullanılmıştır.

3.4. Almanya

Art Nouveau Akımı, Almanya'da 1890'ların ikinci yarısında görülmeye başlamıştır ve *Jugend Stil* olarak adlandırılmıştır. Münih, Darmstadt, Berlin ve Pforzheim yeni biçimsel eğilimin ortaya çıktığı başlıca merkezler olmuştur. 1897 yılında, Peter Behrens, Hermann Obrist, Bruno Paul ve Richard Riemerschmidt gibi tasarımcı ve mimarlar tarafından kurulan Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk (Sanat ve El Sanatları Atölyeleri Birliği) ve Henry van de Velde, Art Nouveau Akımı'nın Almanya'da gelişimini teşvik etmiştir. 1896 yılında yayımlanan *Die Jugend*, 1897 yılında *Kunst und Handwerk* ve *Deutsche Kunst und Dekoration* and *Dekorative Kunst*, Pan dergileri de akımın gelişimine katkı sağlayan diğer unsurlar olmuştur (Masini, 1987, s. 173). Almanya'da Art Nouveau Akımı'nın gelişiminde iki ayrı evre görülmüştür. 1900 yılına kadar olan birinci evrede çiçekli tarz, 1900'den sonra geometrik soyut bir tarzla yer değiştirmiştir. Seramik sanatında, K.P.M. (Königliche Porzellan Manufaktur), Meissen Seramik Fabrikası, Nymphenberg Porselen Fabrikası, Max Laeuger, Hermann Mutz ve oğlu Richard Mutz, Jacob Julius Scharvogel, Wilhelm Kagel cam sanatında ise Karl Koepping Art Nouveau tarzı ile çalışan isimler olmuştur.

1751 yılında kurulan ve geleneksel porselen üretimi yapan K.P.M., 19. yüzyılın sonlarına doğru davet ettiği sanatçılar ile birlikte çalışarak ürün yelpazesini değiştirmiştir (Bkz. Görsel 3.47). Art Nouveau Akımı'na özgü eğrisel ve çiçek desenli porselen vazolar ile sofrta takımları Theodor Schmuiz-Baudiss tarafından tasarlanmıştır. Fabrikanın birlikte çalıştığı diğer isimler, Hermann August Seger, Adolf Amberg, Burckhardt Apel, Carl Bernewitz, Walter Hauschild, Herman Hubatch'tır. (Pelichet, 1976, s. 138). Seger, geliştirdiği sırlar, kalıp tasarımları ve pişirim teknikleri ile fabrika üretimlerine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Çin seramik sanatından etkilenecek geliştirdiği sırlar ve özgün ifade biçimi ile Art Nouveau tarzının öncü isimlerinden biri sayılmıştır.



Görsel 3.47. *Heinrich Lang, "Poselen Vazo", Yükseklik: 18.5 cm, K.P.M. Porselen Fabrikası, Almanya*

Kaynak: Miller, 2004, s. 119.

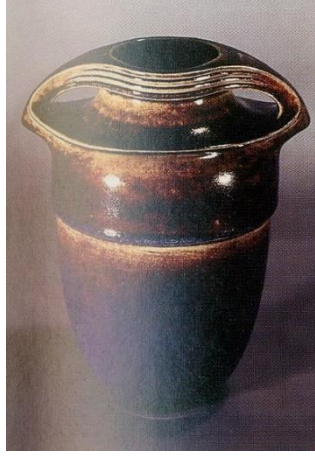
Meissen Seramik Fabrikası, Avrupa’da ilk kez başarılı bir şekilde üretilen sert porselen bünyesi ile tanınmıştır. Fabrikada Art Nouveau periyodunda, Julius Konrad Hentschel, *Pâte-Sur-Pâte Tekniği* ile vazolar üretmiştir. Kardeşi Johannes Rudolf Hentschel, içinde vazo ve heykellerin de bulunduğu pek çok dekoratif obje üretmiştir (Bkz. Görsel 3.48), (Miller, 2004, s. 118). Endüstriyel tasarım alanında ünlenen Peter Behrens ve Henry van de Velde, fabrikanın Art Nouveau döneminde birlikte çalıştığı diğer isimlerdendir.



Görsel 3.48. *Rudolf Hentschel, "Kanat Desenli Porselen Takım", 1900, Meissen, Almanya*

Kaynak: Miller, 2004, s. 118

William Morris’in tasarım anlayışını benimseyen Belçika’lı sanatçı Henry van de Velde, Almanya’daki sanatsal seramik üretiminin artmasında etkili olmuştur. 1900 yılında, Berlin’e yerleşen sanatçı, Berlin Ticaret Odası’nın isteği ile giderek unutulmuş tuz sızdıran seramikleri üretmeye başlamıştır (Bkz. Görsel 3.49).



Görsel 3.49. Henry van de Velde ve Reinhold Hanke, “Tuz Sırlı Stoneware Vazo”,
Yükseklik: 23 cm, 1902, Höhe-Grenzhausen, Rhineland
Kaynak: Cooper, 2000, s. 275

Tuz-sırlı stoneware çalışmaları, Höhe-Grenzhausen’de Peter Diimler’in katkıları ile modellenmiştir (Cooper, 2000, s. 273-274). 1895 yılında Velde’nin Ussel’de kendisi için tasarladığı ev, Almanya’da Art Nouveau Akımı açısından bir dönüm noktası olmuştur.

Karl Koepping, üfleme tekniği ile ürettiği çiçek biçimli, kıvrımlı iridescent cam eserleri ile tanınmıştır. 1890’lı yıllarda bir süre usta cam üfleyicisi Friedrich Zitzmann ile çalışmıştır (Bkz. Görsel 3.50).



Görsel 3.50. Karl Koepping ve Friedrich Zitzmann , “Kadeh”,
Açık Alevde Şekillendirme, 1895-96, Almanya
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O228461/goblet-zitzmann-friedrich/>
Erişim Tarihi: 23.11.2016

3.5. Avusturya

Avusturya'da Art Nouveau Akımı, *Secession Style* ile özdeşleştirilmiştir. 1897 yılında Avusturya Sanatçılar Birliği'nden (Künstlerhaus) ayrılan Gustav Klimt, Koloman Moser, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann gibi bir grup bağımsız sanatçı tarafından kurulan *Wiener Secession*, mimar Hoffmann'ın *the Total Artwork* (Toplam Sanat) kavramını benimsemiştir. Sanat ve zanaatın ayrılmaz bir bütün olduğu düşüncesini benimseyen grup, *Ver Sacrum* (Kutsal İlkbahar) adlı dergisi ile düşüncelerini Viyana'da yaymaya çalışmıştır (Madsen, 1975, s. 399-410). Moser ve Hoffmann tarafından kurulan Wiener Werkstätte (Viyana Atölyeleri) adlı şirket, İngiltere'deki Sanat ve El Sanatları Hareketi fikri ile seramik, cam, mobilya, grafik gibi birçok alanda sanatçı ve zanaatçıları bir araya getirmiş ve Art Nouveau Akımı'nın Avusturya'da yayılmasını sağlamıştır.

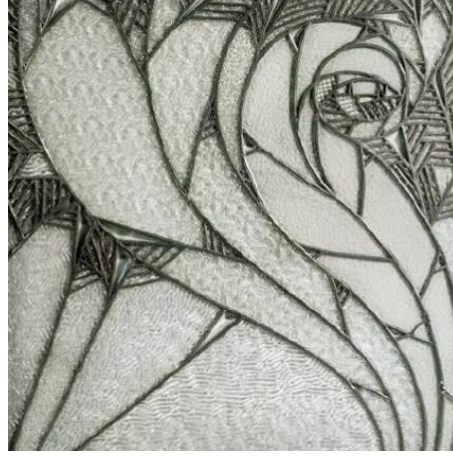
Seramik sanatında Art Nouveau tarzında çalışan üretici ve sanatçılar: Viyana Atölyeleri, Gmunder Seramik Evi, Josef Bock Porselen Fabrikası, Bush ve Ludescher Atölyesi, Ecole Des Arts Appliqués De Vienne (Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu), Robert Bengler, Josef Bock, Josef Breitner, Julius Feldmann, Charles Gall, Rudolf Hamel, Josef Hoffmann, Hugo - F. Kırch, Karl Klaus, Anton Klieber, Gustav Klimt, Anton Kling, Rose Krenn'dir (Bkz. Görsel 3.51), (Pelichet, 1976, s.148).



Görsel 3.51. Karl Klaus, "Serapis-Wahliss Vase", 1911, Avusturya
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/424675439833747736/>
Erişim Tarihi: 06.01.2017

Cam sanatında, J.&L. Lobmeyr Cam Fabrikası, Koloman Moser ve Josef Hoffmann, Art Nouveau tarzı ile üretim yapan isimlerdir (Bkz. Görsel 3.52). Ayrıca,

Viyana Atölyeleri'nin bazı cam çalışmalarında, Art Nouveau ve *Biedermeyer* tarzı birlikte kullanılmıştır (Klein & Lloyd, 1989, s. 216). Biedermeyer tarzındaki ölçülü geometrik kullanımında düz çizgiler hâkimken, Art Nouveau tarzı üretimlerde bükülerek kıvrımlı bir hal almıştır.



Görsel 3.52. Koloman Moser, “Mozaik Cam”, 1902, Avusturya
Kaynak: Klaus H. Carl, (2011), s. 159

3.6. Belçika

İngiltere'de 19. yüzyılın ortalarına doğru ortaya çıkan toplumsal değişimler ve sanatsal akımlar 1880 yılından itibaren, başta Belçika olmak üzere tüm kıtaya yayılmıştır. Endüstri Devrimi ve beraberinde getirdiği sorunlar, burjuva sınıfı'nın artması ile ortaya çıkan yeni sanat beğenisi ve sanat ticaretinin gelişmesi, yazılı basın ve akademi dışında kurulan çeşitli hareketler, Belçika'da Art Nouveau Akımı'nın gelişimini hızlandırmıştır. Maurice Maeterlinck, Max Elskamp, Camille Lemonnier ve Emile Verhaeren gibi yazarların etkisi altında, entelektüel yaşam yoğunlaşmış ve uluslararası bir boyut kazanmıştır. La Libre Esthetique (Serbest Estetik), Le Cercle des Vinght (1884), l'Art Independant gibi sanatçı hareketleri Sembolizm ve Naturalizm'in yayılmasında önemli rol oynamışlardır (Challié, 1982, s. 132). Art Nouveau Dönem mimarisinin Belçika'daki en yetkin isimlerinden biri olan Victor Horta, eserlerinde cam malzemeye estetik değer kazandırmıştır (Bkz. Görsel 3. 53).



Görsel 3.53. *Victor Horta, "Victor Horta Müzesi Girişi", 1901, Belçika*
Kaynak: *Raugin, 2003, s. 241*

Mimar, ressam ve tasarımcı Henry Van de Velde, hem seramik hem de cam malzeme ile Art Nouveau tarzında ürettiği eserleriyle seramik ve cam sanatına katkı sağlayan bir diğer önemli isim olmuştur. Belçika’da Art Nouveau Akımı’nın gelişimine katkı sağlayan diğer isimlere Alfred William Finch (1854-1930) ve Val-Saint-Lambert Cam Fabrikası örnek verilebilir.

Brüksel doğumlu Alfred William Finch (1854-1930), Académie Royale des Beaux-Arts’da (Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi) eğitim görmüş, 1880 yılında İngiltere’ye yaptığı bir ziyarette Sanat ve El Sanatları Hareketi’nin fikirleri ve eserleri ile tanışmıştır (Bkz. Görsel 3.54). Bir süre Belçika’daki Boch Freres için çalışan Finch, Art Nouveau tarzı ile birçok vazo, kadeh, sürahi vb. seramik eserler üretmiştir (Cooper, 2000, s. 276-277).



Görsel 3.54. *Alfred W. Finch, "Tabak ve Kupa", Yükseklik: 6 cm, Çömlekçi Tornasında Elle Şekillendirme, Kazıma ve Astar Dekorü, 1900, Finlandiya*
Kaynak: Cooper, 2000, s. 276

1825 yılında Liège’de kurulan Val-Saint-Lambert Cam Fabrikası, Art Nouveau döneminde Henry van de Velde’nin soyut tasarımlarının yer aldığı katmanlı cam vazolar üretmiştir. 1888-1926 yılları arasında fabrikada çalışan tasarımcı Léon Ledru ise cameo tekniği ile vazolar üretmiştir (Bkz. Görsel 3.55). (Miller, 2004, s. 81).



Görsel 3.55. *Léon Ledru, "Vazo", Yükseklik: 38 cm, Cameo Tekniği, 1906-08, Belçika*
Kaynak: Miller, 2004, s. 81

3.7. Hollanda

Hollanda’da 1870’li yıllarda ağırlıklı olarak mimari, uygulamalı sanatlar ve grafik tasarımı alanlarında görülmeye başlayan Art Nouveau Akımı, kurulan sanat okulları ve çeşitli kurumlar ile desteklenmiştir. 1881’de Rijkschool voor Kunstnijveheid (Uygulamalı ve Dekoratif Sanatlar Ulusal Okulu) açılmıştır. 1884 yılında sanatçı, esnaf ve sanayiciler arasındaki ilişkileri teşvik etmeyi amaçlayan *Arts and Industries*

Association (Sanat ve Endüstri Derneği) kurulmuştur. 1885'de *Labor et Ars Association* (İşçi ve Sanat Derneği) kurulmuş ve üyelerinden biri olan Gerrit Willem Dijsselhof, Hollanda'da Art Nouveau Akımı'na önemli oranda katkı sağlamıştır. *Bouw en Sierkunst* ve Sanat ve El Sanatları Hareketi gibi süreli yayınlar da uygulamalı sanatlarda Art Nouveau Akımı'nın yayılmasına katkı sağlamıştır (Masini, s.163-64). Sanat ve zanaat ile ilgili yaşanan gelişmeler Hollanda'da bir dizi yeni seramik fabrikasının açılmasına yol açmış, dönemin ünlü tasarımcıları olan Theodorus Colenbrander, C.J. van der Hoef, Bert Nienhuis ve W.C. Brouwer seramik endüstrisine hâkim olmuştur.

Rozenburg Plateelfabriek, 1883'te Lahey'de Alman seramikçi Wilhelm Von Gudenberg tarafından kurulmuştur. Erken dönem üretimleri, *Delft Tarzı* olarak adlandırılan mavi-beyaz seramik kaplar olan fabrika, 1890'lı yılların sonunda, sanat yönetmeni Theodoor C.A. Colenbrander'in önderliğinde, Art Nouveau tarzında üretimler yapmaya başlamıştır. Colenbrander, Java adasının batiklerinden ilham alarak tasarladığı seramik eserler ile dikkat çekmiştir. Fabrika bu dönemde, Art Nouveau tarzında ürettiği *eggshell porcelain* (yumurta kabuğu porseleni) ile adını duyurmuştur (Bkz. Görsel 3.56), (Miller, 2004, s.114). Kalıba döküm yöntemi ile şekillendirilen ürünlerde, Japon sanatından ilham alınmış, çiçek, böcek ve kuş gibi soyut desenler, Samuel Schellink ve R. Sterken gibi sanatçılar tarafından uygulanmıştır.



Görsel 3.56. Samuel Schellink, “Yumurta Kabuğu Porselen Vazo”, Yükseklik: 21.5 cm, 1901-02, Rozenburg Seramik Fabrikası, Hollanda
Kaynak: Miller, 2004, s. 114

Kariyerine ressam olarak başlayan Nienhuis (1873-1960) daha sonra uygulamalı sanatlar eğitimi almış ve 1895'de De Distel Seramik Fabrika'sı için çalışmaya başlamıştır. 1911 yılında fabrikanın dekor bölümü başkanlığına atanan sanatçı, mat sırlar üzerinde açık renkler kullanarak tasarladığı özgün çizgisel dekorasyonlar geliştirmiştir (Bkz. Görsel 3.57).

Rijkschool voor Kunstnijverheid'de (Uygulamalı Sanatlar Ulusal Okul'u) eğitim alan, heykeltıraş ve seramik sanatçısı Joseph Mendes da Costa (1863-1939), 1898 yılında kendi atölyesini kurmuştur (Cooper, 2000, s. 278). Costa, Ortaçağ tasarım öğelerini kullanarak kaba dokulu kahverengi earthenware çalışmalar üretmiş, stonware'den ürettiği figür çalışmalarında, gri zemin üzerinde mavi ve kahverengi renkli sırlar kullanmıştır.



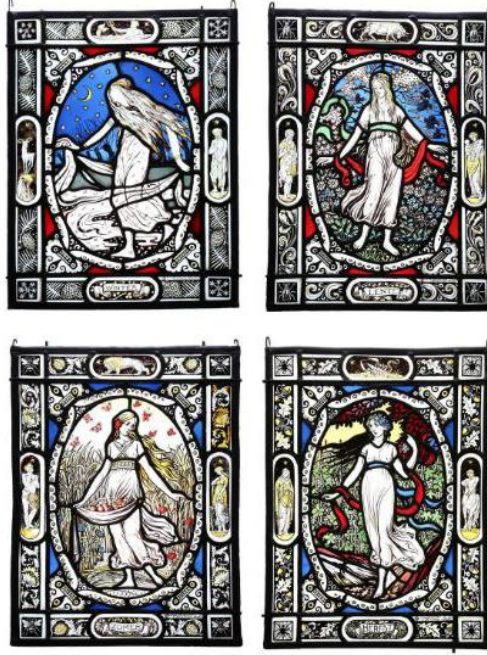
Görsel 3.57. Bert Nienhuis, “Geometrik Dekorlu Vazolar”, Yükseklik: 26.5 (En uzun ölçü), Plateelbakkerij De Distel (uitvoering) De Distel 1901-1912, Hollanda

Kaynak: <https://www.gemeentemuseum.nl/nl/topstukken/vazen-met-geometrische-decors>

Erişim Tarihi: 26.01.2017

Hollanda’da Art Nouveau Dönemi’nde seramik sanatına katkı sağlayan fabrikalara ve sanatçılara; Amphora, Amstelhoek, Delft, Gouda, Chris Lanooy vb. isimler örnek verilebilir (Pelichet, 1988, s.152-158).

Hollanda’da 19. yüzyıl başlarında, vitray sanatında başlayan canlanma Nijmegen ve Rotterdam’daki amatör sanatçıların deneysel çalışmaları sayesinde olmuştur (Muller, 2011, s. 356, 357). Bu dönemde vitray sanatında gotik tarza dönüşün başlaması, renklendirilmiş camın ve orta çağ vitray sanatı tekniklerinin yeniden kullanımının artmasına neden olmuştur. Ağırlıklı olarak kilise mimarisinde kullanılan vitray, 19. yüzyılda kentlerde inşa edilen büyük evler için artistik anlamda da üretilmiştir. Amsterdam Okulu, Jan Schouten, Willem Bogtman Hollanda’da Art Nouveau cam sanatına katkıda bulunan isimlere örnek gösterilebilir (Bkz. Görsel 3.58),



Görsel 3.58: Jan Schouten, “Dört Mevsim”, Vitray Tekniği, 1905, Delft

Kaynak: www.1stdibs.com/furniture/building-garden/windows/set-of-stained-glass-windows-four-seasons-jan-schouten-delft-circa-1905/id-f_3916912/

Erişim Tarihi: 30.12.2016

3.8. İtalya

İtalya’da *Stil Liberty* olarak adlandırılan Art Nouveau Akımı, Viyana’daki *Secessionist Hareketi*’nden ve Fransa’daki çiçekli tarzdan etkilenmiştir. 1885 yılında Roma’da kurulan Arte Libertas Grubu, Morris ve Ön-Raffaelocu akımın sanatsal ve ideolojik fikirlerini temel alarak Art Nouveau Akımı’nın yayılmasını sağlamıştır. Arte Italiana Decorativa e Industriale (1890-1914), Bergamo Grafik Sanatlar Enstitüsü tarafından yayınlanan Emporium (1895), L’Arte decorativa modern a, L’Architettura Italiana (1905), L’Italia che ride (1900) gibi 1890’ların sanat dergileri Art Nouveau Akımı etkisi ile ortaya çıkan yeni tarzın etkisini yansıtmışlardır (Masini, 1987, s. 309-338). Akımın etkisinin görüldüğü merkezler Turin, Milano, Roma ve Emilia-Romagna bölgesi olmuştur.

Art Nouveau Akımı İtalya’da, mimari, iç mimari, grafik gibi birçok alanda 1800’lü yıllardan itibaren etkili olmasına rağmen, seramik sanatında 1900’lerden sonra etkisini göstermiştir. Seramik sanatında, zanaatı teşvik etmek için çeşitli topluluklar kurulmuştur. Belçika tarzlı çiçek dekorasyonları ile bilinen Ceramic Society of Laveno (Laveno Seramik Topluluğu), bu topluluklardan biri olarak örnek gösterilebilir. Bu dönemde, seramik üretimi ağırlıklı olarak turistler için yapılmıştır. 1898 yılında, Count Giustiniani

tarafından kurulan Arte Della Ceramica, Art Nouveau tarzında ürettiği vazo ve tabaklar ile bilinmiştir. Atölye, 1897 yılından itibaren Otto Wagner'ın tarz etkisinde kalmıştır. Resim sanatçısı Domenico Baccarini, kadın figürleri ile seramik heykeller yapmıştır (Bkz. Görsel 3.59). Cantagalli Seramik Fabrikası, 1880'li yıllara kadar Rönesans döneminde üretilen seramiklerin etkisinde üretimler yapmıştır. Daha sonra, İznik seramiklerinde kullanılan teknikleri ve üslubu canlandırmıştır. İtalya'da Art Nouveau seramik sanatına katkı sağlayan sanatçı ve üreticilere Richard, Galileo Chini, Pietro Fabri (1847-1927), Antonio Berti (1830-1911), Lorenzo Borgo, Ulisse Cantagalli, Guglielmo Castellani, Tommaso Dalpozzo (1862-1906), Ferniani, Giuseppe Glimasi, R. Fornaci, Stephen Lerche, Giano Lorentz (1869-1918), Pietro Melandri, Virginio Minardi, La Manufacture de Mugello, Pigano, Spina örnek verilebilir (Pelichet, 1976 s. 158, 159). Çiçek ve böcek motifleri, manzara betimlemeleri ve dansöz figürleri gibi çeşitli konular, Art Nouveau tarzının bu sanatçı ve üreticilerin çalışmalarına yansımaları olarak değerlendirilmektedir.



Görsel 3.59: *Domenico Baccarini, "Gündüz ve Gece", Seramik Heykel, 1903, İtalya*

Kaynak: <https://fi.pinterest.com/pin/88031367695739773/>

Erişim tarihi: 01.01. 2017

Ressam ve seramik sanatçısı olan Galileo Chini (1873-1956), çalışma hayatına dekoratör ve fresk ressamı olarak başlamıştır. Seramik çalışmalarına 1896 yılında başlayan sanatçı için Art Nouveau Akımı'nın doğduğu İngiltere'den etkilendiği söylenebilir. Lüster sırlı çalışmaları ile bilinen Galileo, 1906 yılında Chino Chini ile birlikte kurduğu Fornaci di San Lorenzo fabrikasında karo üretimi yapmıştır (Bkz. Görsel 3.60) (Campbell, 2006, s. 237)



Görsel 3.60. Galileo Chini, “Feathers and Bloom”, Yükseklik: 11.75 cm, Çap: 5 cm, Stoneware, 1903, İtalya

Kaynak: <http://www.jasonjacques.com/artworks/feathers-and-blooms>

Erişim Tarihi: 02.01.2017

İtalya’da Art Nouveau Akımı’nın etkisi cam sanatında da geç tarihlerde görülmüştür. *Murrini* olarak adlandırılan dekor tekniğinin kullanılmaya başlanması ile İtalya’da baskın olan geleneksel cam üretimi dışında üretimler söz konusu olmuştur. 1901 yılında Ferro Toso tarafından kurulan atölyede, Vittorio Zuffi gibi önemli cam ustaları ile işbirliği içinde bu yeni cam tekniği ile yapılan çalışmalar, geç de olsa Art Nouveau Akımı’nın ya da Liberty tarzının İtalya ve Murano’da kabul gördüğü anlamına gelebilir. Cam sanatı adına yaşanan bu gelişmeleri, Teodoro Wolf Ferrari ve Vittorio Zecchin gibi *Sezessionist* sanatçıların Giuseppe Barovier gibi cam üreticileri ile birlikte yaptığı çalışmalar izlemiştir. İtalya’da, sanatçı ve zanaatçıların bir araya gelerek yaptığı çalışmalar, cam malzeme ile resimsel etkilerin oluşturabileceğini göstermiştir. Bu yıllardaki diğer önemli bir gelişme de, seramik sanatçısı Hans Stoltenberg Lerche’nin Fratelli Toso’nun atölyesinde yaptığı sıcak cam dekor uygulamaları olmuştur (Bkz. Görsel 3.61).



Görsel 3.61. *Fratelli Toso Cam Fabrikası, “A Murrine Foreali”, Sıcak Cam Üfleme ve Murrini Dekor Tekniği, 1920, İtalya*
Kaynak: Barovier, 2004, s. 192

Tüm bu gelişmeler, İtalya’daki cam fabrikalarının çağdaş sanat fikirlerini benimsemelerine ve üretimlerini bu yönde değiştirmelerine neden olmuştur. Farklı disiplinlerin bir araya gelmesi ile tasarımcı kavramı değişmiş ve cam malzemenin artistik anlamda kullanımını artmıştır (Bkz. Görsel 3.62).



Görsel 3.62. *Vittorio Zuffi, “A Murrine”, Amfora Ölçüleri: Yükseklik: 10 cm, Çap 9.75 cm, Sıcak Cam Üfleme ve Murrini Dekor Tekniği, 1896, İtalya*
Kaynak: Barovier, 2004, s. 49

3.9. Rusya

19. yüzyıl sonlarında, Avrupa’da sanat alanında yaşanan değişim ve dönüşümler Rusya’da da karşılık bulmuştur. Öncelikle, sanat, endüstri ve ticaret arasında bir ilişki kurulmaya çalışılmış ve daha sonra, yerli kültür öğeleri kullanılarak el sanatlarını canlandırma amacı güdülmüştür. Sanat ve El Sanatları Hareketi’nin fikirlerinden yola

çıkılarak, Abramtsevo ve Talashkino'da kurulan kolonilerde bir araya gelen sanatçı ve zanaatçılar, el yapımı mobilya, seramik ve tekstil üretimi yapmıştır. *World of Art* (1898) grubu ve *Society for the Encouragement of the Arts* gibi kuruluşlar ulusal ve uluslararası sergiler düzenleyerek Avrupa ile Rusya arasındaki etkileşimi artırmıştır. *Mir Iskusstva* (The World of Art) (1889-1904) ve *Art and Applied Art* (1889-1902) gibi dergiler de Avrupa'nın diğer ülkelerindeki Art Nouveau Dönemi sanatçılarını tanıtarak ve dönemin yerel yeni sanatçılarının işlerine yer vererek akımın yayılmasını sağlamıştır. M.S. Kuznetsov Company, Kraliyet Porselen Fabrikası, Kornilov Kardeşler'in Art Nouveau dönemi seramik sanatının Rusya'da gelişmesine katkı sağlayan isimler olduğu söylenebilir (Howard, 1996, s. 137-139).

19. yüzyılda Rus cam sanatı, Avrupa'daki cam sanatına paralel bir çizgide değişim göstermiştir. Yüzyılın başında Rusya'da 100'den fazla cam fabrikası faaliyete geçmiş, ancak bunlardan sadece birkaçı kaliteli sofrta takımları ve dekoratif cam üzerine yoğunlaşmıştır Rusya'nın önde gelen fabrikası olan St. Petersburg İmparatorluk Cam Fabrikası, yüzyılın ilk yarısı boyunca herhangi bir Avrupa ülkesinin en iddialı ve sanatsal camlarından bazıları ile eşdeğer camlar üretmiş, bu üretimleri neo klasik çömlekler, vazolar ve ibrikler takip etmiştir (Bkz. Görsel 3. 63), (Klein & Lloyd, 1989, s.171). Art Nouveau döneminde Rusya'da genel olarak kristal cam üretimleri moda olmuştur. Sonrasında, Bohemya ve Fransız cam sanatı etkisi ile renkli cam üretimine doğru bir değişim gözlemlenmiştir.



Görsel 3.63: İmparatorluk Cam Fabrikası, "Vazo", Yükseklik: 21.7 cm, 1908, St Petersburg
Kaynak: http://www.hermitage.nl/en/tentoonstellingen/art_nouveau/beeldmateriaal.htm
Erişim Tarihi: 09.01.2017

3.10. İskandinav Ülkeleri (Norveç, Danimarka, İsveç)

19. yüzyılda, Romantizm Akımı etkisi ile artan tarihselcilik ve ulusalcılık anlayışı İskandinav yazar ve sanatçıların Viking kültüründen ilham alarak eserler üretmelerine neden olmuştur. Viking dönemi kültürü, özellikle Norveç'te 1840'lı ve 1850'li yıllarda ulusal romantizm döneminde zirveye ulaşmıştır. Bu hareketin dekoratif sanatlardaki ilk belirtileri Avrupa'daki Gotik canlanma ile eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir denilebilir. Biçimsel olarak sıklıkla "ejderha tarzı" olarak adlandırılan Viking kültürü, Gotik canlanma sona erdiğinde de varlığını sürdürmüştür. İskandinavya, Art Nouveau'nun kökeni ve gelişimine uluslararası düzeyde çok az katkı sağlamasına rağmen, ejderha tarzı, diğer Avrupa tarzları ile karşılaştırılabilen bir fenomen olmuştur (Bkz. Görsel 3.64). İngiltere'de, Orta Çağ sanatına ve İskandinav ülkelerinin arkeolojisine olan ilginin artması, sanatçıların Kelt Sanatı ile ilgilenmesini sağlamış ve bu ilgi zamanla diğer Avrupa ülkelerine de yayılmıştır (Madsen, 1975, s. 207-221). Art Nouveau Dönemi sanatçılarının kullandığı *Entrelac* motifi Keltik Sanatı'nın akım üzerindeki etkisine örnek olarak gösterilebilir. Londra merkezli Murrle Bennett Kuyumculuk'un üretimlerinde entrelac motifinden ilham alınarak tasarlanan takılara rastlamak mümkündür (Bkz. Görsel 3.65).

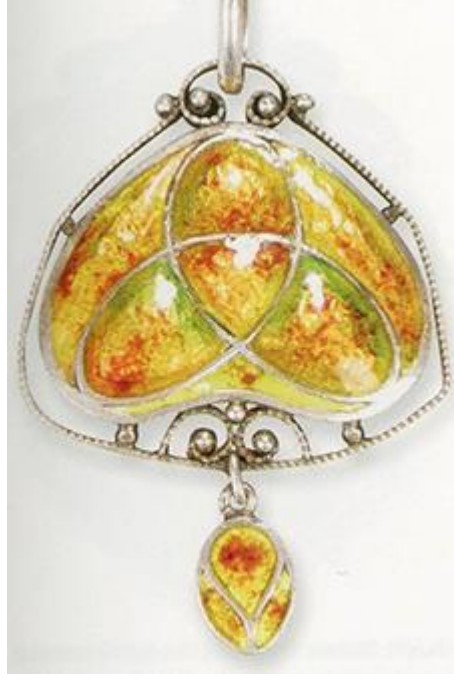
Heykeltıraş Frederick Vilhelm tarafından 1853 yılında Danimarka'da kurulan Bing & Grondahl porselen fabrikası, Jean Gauguin, Willumens, Knud Kyhn, Jais Nielsen, Axel Salto, Harold Bing, Ingenborg Block-Ross vb. dönemin ünlü sanatçıları ile birlikte çalışmıştır (Pelichet, 1988, s. 164, 165). Art Nouveau tarzında ürettiği porselenlerde, bünyenin kendisinden ayırt edilemeyecek kadar silik pastel renkler kullanmıştır.



Görsel 3.64: *Eduard Stellmacher, "Dragon Vase", 1900, Amphora Seramik Fabrikası*

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/536280268103051676/>

Erişim Tarihi: 15.04.2017



Görsel 3.65: *Murrle Bennett Kuyumculuk, “Mine Dekorlu Gümüş Kolye”, Londra*
Kaynak: Miller, 2014, s. 161

3.11. Çek Cumhuriyeti

Çek Cumhuriyeti, Art Nouveau Dönemi’nde Avusturya Macaristan İmparatorluğu’nun bir parçasıydı ve bu imparatorluğun baskın halkı Avustralya’lılardı. Avrupa’da yaşanan siyasal gelişmeler sonucu giderek artan ulusal bilinç ve sanat alanında yaşanan gelişmeler, dönemin Çek sanatçılarının modernite ve ulusal sanat hakkında çeşitli sorular sormalarına ve Art Nouveau Akımı’na yönelmelerine neden olmuştur. Bu dönemde, Prag’ın, Art Nouveau Akımı için önemli merkezlerden biri olduğu söylenebilir. 1880 yılında Uygulamalı Sanatlar Okulu’nun açılması ve 1890’ların sonlarında kurulan Uygulamalı Sanatlar Müzesi, Prag halkının Art Nouveau Akımı ile tanışmasını sağlamıştır. Uygulamalı Sanatlar Müzesi, 1878 yılında Paris Dünya Sergisi’nden satın alınan objelerden oluşan bir koleksiyonu sergileyerek, kamuoyunun ilgisini çekmiş ve yeni çalışmaların teşvik edilmesini sağlamıştır. 1887’den itibaren, düzenlenen yeni sergiler, tasarım yarışmaları, konferanslar ve halka açık bir kütüphanenin oluşturulmaya başlanması müzenin sonraki çalışmaları olmuştur. Prag Güzel Sanatlar Akademisi ve Polonya Teknik Enstitüsü gibi yeni kurumlar ile uygulamalı sanatlar yeni bir bütünleşme biçimine girmiştir. 1887 yılında kurulan *Association of Fine Artists Mánes*, yaptığı düzenli sergiler ile Çekoslovakya’lı sanatçıları diğer ülkelerdeki avant garde sanatçılar ile

bir araya getirmiştir. 1887-1899 yılları arasında üç yüzün üzerinde üyesi bulunan dernek, Prag'daki avant garde sanat üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Yeni sanat yapılarının kurulması, yurtdışındaki sanatsal faaliyetlere artan erişim, 1891'den itibaren Prag'da yapılan önemli sergiler ve Prag Eski Kenti ile Josefov bölgesinin yeniden yapılandırılması gibi olaylar sanat alanında yeni bir dönemin başlamasına yardımcı olmuştur. 1894 yılında yayınlanmaya başlayan Modemi Revue, Çek grafik sanatçılarının eserlerine ve Pre-Raphaelitler, Munch, Rops, Vallotton, Redon, Ensor, Beardsley ve Henry de Groux gibi sanatçılar hakkında resimli makalelere yer vererek Çek sanatı ve edebiyatında modern bir estetik geliştirmek için en önemli katalizörlerden biri olmuştur (Howard, 1996, s. 79-99). Art Nouveau döneminde, Çekoslovakya'da cam yapımı, metal işleri, seramik, ciltçilik ve mobilya yapımı gibi el sanatlarının kalitesi büyük ölçüde artmış ve Prag Uygulamalı Sanatlar Okulu'nun çalışmaları ile Paris Dünya Sergisi'ne katılması önemli bir adım olmuştur.

Art Nouveau Dönemi'nde seramik sanatına katkı sağlayan sanatçı ve kuruluşlara Altrohlauer Porzellan, Amphora-Austria, Carlsbad, Royal Bohemian et Royal Dux, Paul Bonifas, Eugène Hécler, Alice Mittendorf vb. isimler örnek olarak verilebilir (Pelichet, 1976, s. 168).

1892 yılında, Turn-Teplitz'de (Bohemya) kurulan Amphora Ware Reissner, Stellmacher & Kesse (R.S.K), çoğunlukla porselen figürler ve yaygın olarak ihraç edilen Art Nouveau tarzı vazoları ile tanınmıştır. Birçok üretiminde uzun saçlı mistik kadın portreleri yer almıştır (Bkz. Görsel 3. 66).



Görsel 3.66: Amphora Ware, "Squeeze-Bag Vase", Earthenware, Yükseklik: 14.5 cm, Turn-Teplitz

Kaynak: Miller, 2004, s. 122

1853 yılında Dux'da (Duchov) kurulan Royal Dux, başlangıçta mayolika, terrakota, fayans gibi üretimler yapmış, Berlin'e taşındıktan sonra porselen üretmeye başlamış ve ismi Duxer Porzellan-Manufaktur olarak değişmiştir (Miller, 2004, s. 121). Süs eşyaları, küçük heykelticikler ve sofrta takımları üreten fabrika, Art Nouveau döneminde tasarımcı Alois Hampel ile çalışmıştır (Bkz. Görsel 3. 67),

19. yüzyılın sonlarına doğru, genel olarak sanat koruyucuları için üretim yapan Bohemya'lı cam üreticileri, daha geniş bir pazara hitap etmek için yeni yollar aramaya başlamıştır. Bu amaçla, Art Nouveau tarzını benimseyen birçok cam üreticisi yeni teknolojileri kullanarak üretim yapmaya başlamıştır. Bu dönemde cam sanatına katkı sağlayan kişi ve kuruluşlara, Moser, Loetz, Pallme König gibi isimler örnek olarak verilebilir.



Görsel 3.67: Royal Dux, "Waisted Hexagonal Vase", Yükseklik: 28 cm, Bohemya
Kaynak: Miller, 2004, s. 121

1857 yılında, Karlsbad'da kurulan Moser cam fabrikası Art Nouveau Dönemi'nde, ürettiği kristal camlarda eğrisel çiçek desenleri ve zaman zaman altın yıldız kullanmıştır (Bkz, Görsel 3.68),

1840 yılında, Bohemya'da Johann Loetz tarafından kurulan Loetz cam fabrikasının, Art Nouveau tarzıyla üretim yapan en başarılı isim olduğu söylenebilir (Bkz, Görsel 3.69), (Miller, 2004, s. 86). Fabrika'da çalışan sanatçılara, Max Ritter von Spaun, Koloman Moser, Josef Hoffmann, Otto Prutscher ve Maria Kirschner örnek verilebilir.

Art Nouveau Dönemi'nde gerçekleştirilen popüler cam üretimlerinden birisi de mine dekor tekniği uygulamaları olmuştur. Karl Massanetz, bu dönemde Bohemya'da bilinen en iyi mine sanatçılarından birisi olmuştur. Massanetz, kullandığı tekniği çeşitli

cam okullarında öğretmiştir. Bu okullardan en meşhur ikisi Fachshule Steinschönau (1880) ve Fachshule Haida olmuştur. Bu iki okulda üretilen cam çalışmalar yerel cam fabrikaları olan Johan Oertel & Co. (Haida) ve Friedrich Pietsch (Steinschönau) tarafından satın alınmıştır. Mine tekniği eğitimi verilen diğer önemli bir okul ise, 1904 yılında kurulan Fachshule Zwiesel olmuştur (Klein & Lloyd, 1989, s. 215).



Görsel 3.68: Moser Cam Fabrikası, “Gül”, Yükseklik: 30 cm, 1900-1910, Karlsbad
Kaynak: <http://www.moser-glass.com/en/p/hand-cut-and-engraved-vase-clara-3156-motif-art-nouveau/>

Erişim Tarihi: 05.02.2017



Görsel 3.69: Loetz Cam Fabrikası, “Iridescent Vase”, Yükseklik: 26 cm, Bohemya
Kaynak: Miller, 2004, s. 68

3.12. Macaristan

Magyar, Rumen, Alman, Slovak, Hırvat, Sloven, Yahudi ve Çingene gibi birçok etnik grubu barındıran Macaristan 19. yüzyılda, Art Nouveau Akımı'nın gelişimi açısından, komşuları ile aynı paralelliği göstermiştir. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun sanayileşme ve kentleşmeyi teşvik etmesi ile kente doğru yaşanan göç sonucunda ortaya çıkan bina ihtiyacı ile öncelikle malzeme konusunda radikal bir değişim yaşanmış ve sanatsal faaliyetlerde de artış görülmüştür. Bilim enstitülerinin (Macaristan Jeoloji Enstitüsü, 1869) kurulması ile bilimsel düşüncenin yaygınlaşması sanatı ve sanatçıyı da etkilemiştir. Yazarlar ve sanatçılar Art Nouveau Akımı'nın geleneksel ile çağdaş bir arada barındıran söylemini eserleri ile birbirlerine ve topluma aktarmışlardır. Sanat alanındaki dönüşüm, öncelikle yeni yapılan kamu binalarında geleneksel Macar motiflerinin yeniden canlandırılması ile yanıt bulmuştur. Zamanla diğer sanat disiplinleri de bu yenilik hareketine katılmış ancak, plastik sanatlarda The Academy of Fine Arts (Güzel Sanatlar Akademisi) ve Polytechnicai College and Applied Arts School (Polytechnicai Koleji ve Uygulamalı Sanatlar Okulu) gibi muhafazakâr kurumlar nedeni ile yenileşme hareketi bu alanda gecikmiştir. Bu dönemde, Art Nouveau tarzının kullanıldığı erken örneklerden biri olarak, 1890'lı yıllarda kurulan Tungsram firmasının ampul reklamı için Geza Farago'ya hazırlattığı poster örnek olarak verilebilir. Muhafazakâr düşüncelerin baskısı nedeni ile yurt dışına giden Jozsef Rippl-Ronai, Simon Hollosy, Janos Vaszary, Karoly Ferenczy ve Bela Ivanyi Griinwald gibi sanatçıların 1896'da Nagybanya'da bir sanatçı kolonisi kurma girişimi yine sanat alanındaki yenilikçi hareketlerden biri olmuştur. 1902 yılında, hükümet ve Macar Uygulamalı Sanatlar Derneği'nin desteği ile Budapeşte'nin bir köyü olan Godollo'da kurulan sanatçı kolonisi ile el sanatları özendirilmiştir (Howard, 1996, s. 102-121). İngiltere'de kurulan Sanat ve El Sanatları Hareketi'nin düşüncelerinden ilham alınarak kurulan bu sanat kolonisi, Macaristan'da ulusal bir sanat anlayışını yansıtmıştır. Ülkede Art Nouveau Akımı'nın oluşmasına katkı sağlayan isimlere Jozsef Kiss, Hollosy, Arany, Godollo, Vaszary örnek verilebilir.

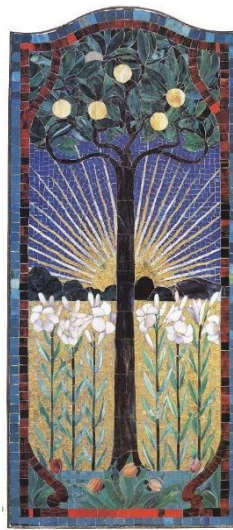
Zsolnay Porselen Fabrikası, 1853 yılında Pécs'te (Macaristan) Miklós Zsolnay tarafından kurulmuştur. 1865 yılında Vilmos Zsolnay tarafından yönetilen fabrika, kısa zamanda Çekoslovakya ve Avusturya seramik endüstrisi ile yarışacak bir ilerleme göstermiştir. Zsolnay, 1893 yılına kadar İslam seramik sanatı etkisinde üretimler yapmış, lüster ve yanardöner sırlar ile deneysel çalışmalar yürütmüştür (Bkz. Görsel 3.70). 1893

yılından sonra, sanat direktörü kimyager Vincse Wartha olan fabrika, lüster sırları ile resimsel etkiler taşıyan üretimler yapmıştır (Miller, 2004, s.123). Zsolnay, Art Nouveau Akımı döneminde, doğal biçimlerden esinlenerek ürettiği rölyefli, mermer görünümlü dekorasyonlar ve kullandığı kristal sırlar ile tanınmıştır.



Görsel 3.70: Zsolnay, “Yanardöner Sırlı İnce Oval Vazo”, Yükseklik: 34.25 cm, 1900, Macaristan
Kaynak: Miller, 2004, s. 123

Godollo sanat kolonisinin bir sanatçısı olan Miksa Roth, ortaçağ vitray sanatı konusunda uzmanlaşmış ve Macaristan’da Art Nouveau Akımı’nın öncülerinden biri olmuştur (Howard, 1996, s.116). Vitray sanatını babasından öğrenen ve 1885 yılında kendi stüdyosunu açan sanatçının Macaristan’daki en iyi vitray ve cam mozaik sanatçısı olduğu düşünülmektedir (Bkz. Görsel 3.71).



Görsel 3.71: Miksa Róth, “Doğan Güneş”, Cam Mozaik, 171 x 76 cm, 1897, Macaristan
Kaynak: <http://www.hung-art.hu/index-en.html>
Erişim Tarihi: 12.02.201

3.13. Türkiye

Osmanlı İmparatorluğu'nda, 18. ve 19. yüzyıllarda dönemin padişahları tarafından askeri ve eğitim hayatında yapılan çeşitli reformlar toplumun kültür ve sanat hayatını da etkilemiştir. Batı ile Osmanlı arasındaki teknolojik seviye farkının giderilmeye çalışılması amacı ile Sultan III. Ahmed (1703- 1730) döneminde başlayan yenileşme hareketleri, Sultan III. Mustafa (1757-1774) ve Sultan III. Selim'in (1789-1807) saltanat dönemlerinde de devam etmiştir. Bu amaçla, III. Mustafa Dönemi'nde, tersane ve donanmanın geliştirilmesi amacı ile Mühendishane-i Bahr-i Hümayun (1773) ve ardından III. Selim Dönemi'nde haritacılık, gemi inşaat mühendisliği ve balistik eğitimi verilen Mühendishane-i Berri Hümayun (1795) açılmıştır (Ortaylı, 2014, s. 51-52). Söz konusu okullarda Avrupalı eğitmenler tarafından öğretilen teknik resim, perspektif, harita dersleri, batılı anlamda resmin gelişimine ön ayak olmuş ve 19. yüzyıl Osmanlı sanatında, görülen barok ve rokoko üslubunda manzaralardan ya da natürmortlardan oluşan yeni bir repertuarın oluşmasını sağlamıştır (Tekinalp, 2002'den aktaran Aydın Altay, 2014, s. 237). Yurt dışına gönderilen ya da yurt içinde batılı eğitmenlerden ders alarak askeri alandaki çizim tekniklerini geliştiren 'Asker Ressamlar', zamanla saray çevresinde bir kültür sanat ortamının doğmasına vesile olmuştur.

1838 yılında gerçekleşen İngiliz-Türk ticaret antlaşması, diğer devletlerle yapılan benzer anlaşmalar ve I. Abdülmecit döneminde ilan edilen Tanzimat Fermanı neticesinde, Osmanlı başkenti İstanbul'da Batılı anlamdaki kentsel değişimin zemini hazırlanmıştır. Böylece, başlıca Avrupa güçlerinin endüstriyel yatırım ve girişimleri desteklenmiş ve İmparatorluk yönetiminin modernleşmesine önyak olunmuştur. İstanbul'da yapılması planlanan kentsel dönüşüm planı için, Batı mimarlarının uzmanlığına başvurulmuş ve Osmanlı tebaasından olan bazı öğrenciler Avrupa'nın güzel sanatlar akademilerinde ve mühendislik okullarında eğitime gönderilmiştir. Bu gelişmeler sonucunda, İstanbul'da Avrupa'dan getirilen biçimlerin etkisiyle yeni bir mimari dil gelişmiştir. Oluşan bu eklektik mimari akımlara ek olarak, 19. yüzyılın yarısında bir de Osmanlı mimarisinin yeniden keşfi eklenmiştir (Barillari D. ve Godoli E., 1997, s. 11, 99). II. Abdülhamit döneminde İstanbul'a davet edilen İtalyan mimar Raimondo D'Aronco, Art Nouveau Akımı'nın Osmanlı İmparatorluğu'nda yayılmasına önemli oranda katkı sağlamıştır.

Art Nouveau Akımı'nın Osmanlı'da yayılmasında, 19. yüzyılda yayımlanan Servet-i Fünun ve Malumat gibi kadın dergileri de etkili olmuştur. Resimli olarak basılan bu yayınların, Art Nouveau tarzını yansıtmaları açısından önem arz ettiği söylenebilir.

Ayrıca, bu dönemde Beyoğlu ve çevresinde açılan, Paris ve Londra’da bayilikleri bulunan mağazalarda satılan günlük kullanım eşyaları da Art Nouveau zevkini Osmanlı topraklarına taşıması açısından büyük önem taşımaktadır (Özgül, 1997’den aktaran Aydın Altay, 2014, s. 239).

Türk Seramik Sanatı’nda Art Nouveau tarzında üretilen eserler daha çok mimari yapılarda karşımıza çıkmakla birlikte, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimlerinde de söz konusu örneklerin var olduğu söylenebilir (Bkz. Görsel 3.72, 73, 74). 1892 yılında kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, 19. yüzyılda Avrupa’daki porselen sanayinin ülkeye getirilmesi ve Osmanlı çiniciliğinin yeniden canlandırılması amacı ile II. Abdülhamit döneminde kurulmuştur. Bu yüzyılın Osmanlı Sarayları’nda bulunan çini sobaların çoğu Art Nouveau üslubunda üretilmiştir. Yapılan literatür araştırmalarına göre, fabrikanın ilk yıllarında ihtiyaç duyduğu her türlü ham malzeme ve kalıbın Sevres ve Limoges gibi Avrupa’nın ünlü seramik üreticilerinden temin edildiği söylenebilir. Fabrika bünyesinde yabancı sanatçıların yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve öğrencileri ile askeri okullardan mezun olan ressamlar da çalışmıştır. Şeker Ahmet Paşa, Osman Nuri Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza, Halit Naci, Ömer Adil, İsa Behzat Bey, Mesrur İzzet, A. Nicot (A.N.), Et. Narcice, F. Zonaro, J. Della Tulla, M. Ernest Manbori, Tharet (Tare), U. Avergne (W. Lavergne), Wilfred de Sain vb. sanatçılar Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu’nda çalışan isimlere örnek olarak verilebilir.¹ Dönem dönem ürün tipi ve özellikleri değişen fabrikada Art Nouveau tarzında üretimlerin yapıldığına dair birkaç adet Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu üretimi Art Nouveau vazo, Etnografya Müzesi porselen koleksiyonunda yer almaktadır (Bkz. Görsel 3.75).

¹ (<http://www.antikalar.com/saray-bahcesindeki-yildiz-cini-fabrika-i-humayunu-ve-110-yillik-porselen-koleksiyonu/>) (Erişim Tarihi: 12.02.2017).



Görsel 3.72: *Mon Plaisir Villası, “Dört Mevsim” Konulu Çini*
Kaynak: Barillari D. ve Godoli E., 1997, s. 161



Görsel 3.73. *Mon Plaisir Villası, “Dört Mevsim” Konulu Çini*
Kaynak: Barillari D. ve Godoli E., 1997, s. 161



Görsel 3.74. Markiz Pastanesi, “Çini Panolar”, İstiklal Caddesi, No: 362, Beyoğlu
Kaynak: Barillari D. ve Godoli E., 1997, s. 160



Görsel 3.75. Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu, “Vazo”, Yükseklik: 17.5cm, İstanbul
Kaynak: Aydın Altay, 2014, s. 241
Erişim Tarihi: 09.02.2017

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tezin bu bölümünde yer alan uygulamalara karar verilirken, Art Nouveau döneminde seramik ve cam sanatında sıklıkla kullanılan teknikler göz önünde bulundurulmuştur. Cam malzeme ile yapılan uygulamalarda, Pate de Verre, füzyon ve mine teknikleri kullanılmıştır. Seramik malzeme ile yapılan uygulamalarda ise, sıraltı dekor uygulamaları ve dik yüzeylerde akıcı sır olarak kullanılabilceği öngörülen kompozit bir malzeme ile yapılan deneysel bir çalışma yer almaktadır.

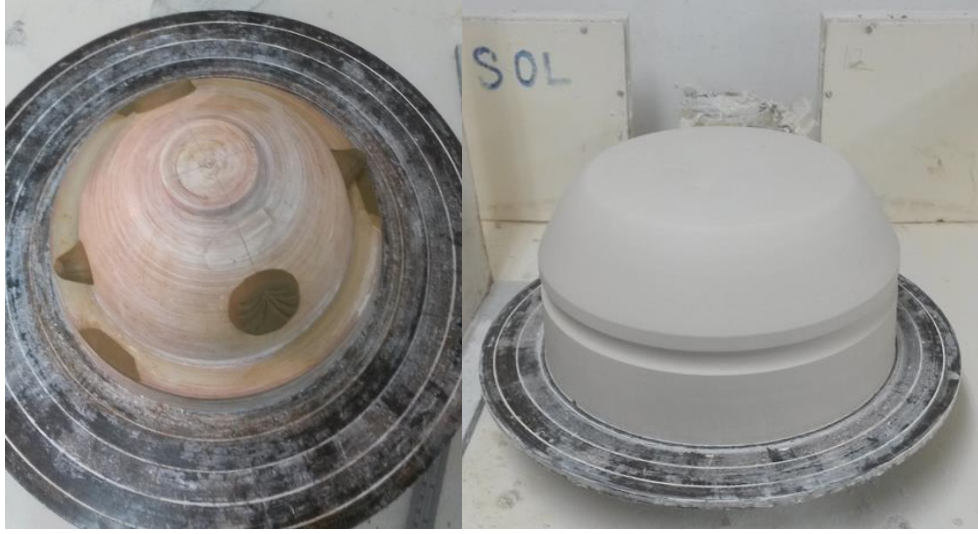
4.1. Birinci Uygulama

Kişisel uygulamaların birincisine, Pate de Verre tekniği ile biçimlendirilecek rölyefli kâse formunun modelleme aşaması ile başlanmıştır. Alçı tornada çekilerek kalıbı alınan kâse formu için 1:1 oranında alçı kuvars karışımı kullanılmıştır (Bkz. Görsel 4.1).



Görsel 4.1. Alçı Torna Kullanılarak Model Yapım Aşaması
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Sonrasında, tornada çekilen model üzerine kırmızı çamurdan hazırlanan rölyef uygulanmış ve kalıbı alınmıştır. Hazırlanan kalıp sonraki aşama için kurutma işlemine tabi tutulmuştur (Bkz. Görsel 4.2).



Görsel 4.2. Model Üzerine Rölyef Uygulaması ve Kalıp Alma Aşaması
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Kurutma işleminden sonra, kalıp içerisine granül halindeki Bullseye camı dizilmiştir. Daha iyi sonuç elde edilmesi açısından cam granüller iki farklı boyut kullanılarak uygulanmıştır. Sonraki aşamada, kalıp fırın içerisine yerleştirilerek pişirim işlemi gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4.3).



Görsel 4.3. Kalıp İçine Granül Camın Sabitlenmesi ve Kalıbın Fırına Yerleştirilmesi
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Pişirim işlemi için kullanılan ısı diyagramı aşağıdaki gibidir.

	Zaman (dk)	Sıcaklık ° C	Bekleme (dk)
1	120'	100°	120'
2	120'	375°	60'
3	240'	600°	240'
4	300'	780°	43'
5	Skip	800°	270'
6	Skip	600°	120'
7	300'	460°	300'
8	720'	100°	10'
Son			

Tablo 4.1. *Fırın Pişirimi Isı Diyagramı*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Pişirimi tamamlanan çalışma kalıptan çıkarılarak, rodaj ve parlatma işlemleri uygulanmıştır (Bkz. Görsel 4.4 ve Görsel 4.5). Tasarımda yer alan kulplar, pişirim sırasında istenildiği gibi şekillenmediği için rodaj işlemi ile çıkarılmıştır.



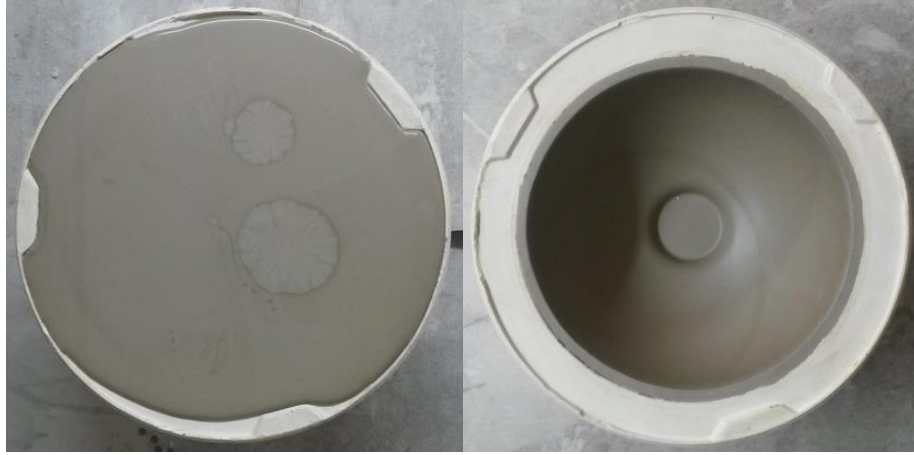
Görsel 4.4. *Pişirimi Gerçekleştirilen Kâse Formu*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.5. *Pişirimi Gerçekleştirilen Kâse Formu*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

4.2. İkinci Uygulama

Sıraltı dekor uygulamaları için birinci uygulamada hazırlanan kâse modelinin teksir kalıbı alınmıştır. Kalıbın kurutma işlemi gerçekleştirildikten sonra döküm tekniği ile model çoğaltılmıştır (Bkz. Görsel 4.6).



Görsel 4.6. *Döküm Tekniği ile Model Hazırlama*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Elde edilen modelin rötuşlama ve kurutma işlemleri bittikten sonra, 1000 °C'de bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel. 4.7).



Görsel 4.7. *Rötuşu ve Bisküvi Pişirimi Tamamlanmış Kâse Formu*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Bisküvi pişirimi bittikten sonra, kâse formunun iç yüzeyine sıraltı boya kullanılarak desen uygulanmıştır (Bkz. Görsel 4.8). Dekor işlemi tamamlandıktan sonra, sırlama işlemi gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4.9). Üçlü olarak sergilenmesi planlanan

uygulama için iki adet kâse daha mat siyah sır ile sırlanmıştır. Sırlı pişirimler 1100 °C’de gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4.10).



Görsel 4.8. *Kâse Formuna Desen Uygulaması*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.9. *İç ve Dış Yüzeyi Sırlanan Kâse Formu*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.10. *Çalışmanın Son Hali*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

4.3. Üçüncü Uygulama

Üçüncü uygulamada, kâse formunun dış yüzeyine sıraltı dekor uygulaması gerçekleştirilmiştir. Dekor uygulamasında kullanılan sıraltı boya ların deneme pişirimi 1100 ° C’de gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel. 4.11).



Görsel 4.11. *Sıraltı Boyalarının Deneme Pişirimleri Sonucu*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Kullanılacak boya ların deneme pişirimi gerçekleştirildikten sonra, kâsenin dış yüzeyine, tasarımına karar verilen dekor uygulanmıştır (Bkz. 4.12).



Görsel 4.12. *Sıralı Boya Dekor Uygulama Aşaması*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

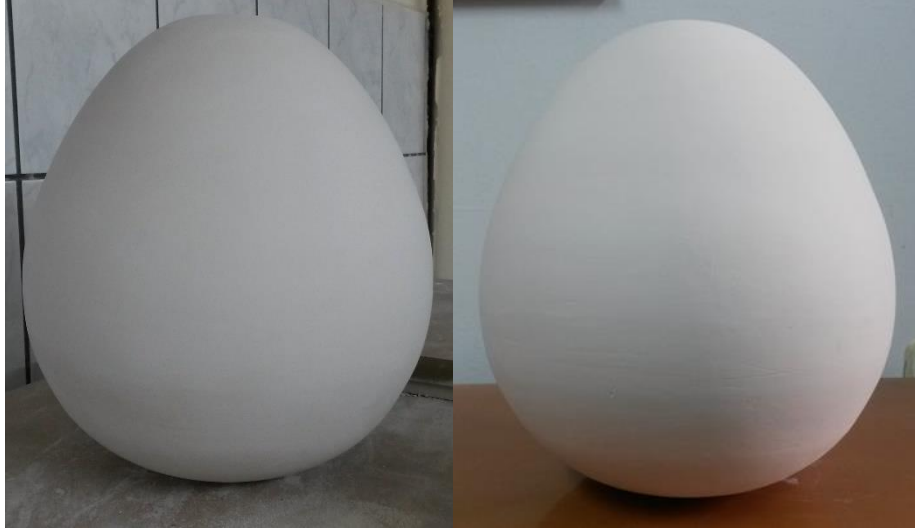
Dekor işleminden sonra kâsenin iç ve dış yüzeyine parlak saydam bir sır uygulanarak 1200 °C’de pişirim işlemi gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4.13).



Görsel 4.13. *Çalışmanın Son Hali*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

4.4. Dördüncü Uygulama

Dördüncü uygulamada, soda şişesi atığı ilavesi ve sert porselen bünye ile hazırlanmış kompozit bir malzemenin, porselen bünyeli yumurta formu üzerinde akıcı sır olarak kullanılması ile ilgili deneysel bir çalışma yapılması planlanmıştır. Uygulamanın ilk aşamasında, döküm yapımı ve bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel. 4.14). Bisküvi pişirimi 1000 °C’de yapılmıştır.



Görsel 4.14. *Döküm Yöntemi İle Elde Edilen ve Bisküvi Pişirimi Gerçekleştirilen Yumurta Formu*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Bisküvi pişiriminden sonra, sır olarak kullanılabileceği öngörülen kompozit malzeme hazırlanmıştır. % 70 soda şişesi atığı ve % 30 sert porselenden oluşan karışım su ile plastik hale getirilerek çalışmanın üst yüzeyine uygulanmıştır (Bkz. Görsel 4.15). Pişirim işlemi 1200 °C’de gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4.16).



Görsel 4.15. *Kompozit Malzemenin Çalışmaya Uygulanmış Hali*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.16. *Çalışmanın Son Hali*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

4.5. Beşinci Uygulama

Art Nouveau döneminde sıklıkla işlenen konulardan biri de kadın kavramı olmuştur. Kişisel uygulamaların beş, altı ve yedincisinde Art Nouveau dönemindeki kadın profilinden yola çıkılarak üç farklı tasarım yapılmıştır. Bu üç çalışma için farklı renklerde opak ve saydam Bullseye camı kullanılmıştır. Bullseye camları, tasarımlara göre kesilmiş, rodajlanmış ve son olarak pişirimler gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4.17, 4.18). Pişirimlerde kullanılan ısı diyagramı aşağıdaki gibidir (Bkz. Tablo 4.2).

	Zaman (dk)	Sıcaklık ° C	Bekleme (dk)
1	420'	600°	60'
2	30'	780°	15'
3	Skip	440°	120'
4	240'	370°	60'
5	360	50°	0
Son			

Tablo 4.2. *Fırın Pişirimi Isı Diyagramı*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.17. *Uygulama Eskizi*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.18. *Kesme ve Pişirim İşlemleri Tamamlanmış Çalışma*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

4.6. Altıncı Uygulama

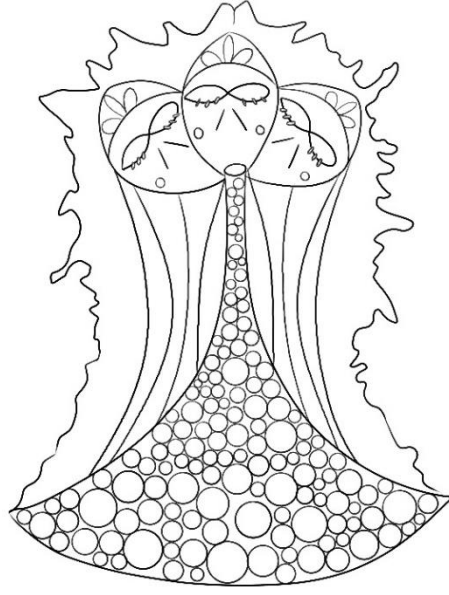


Görsel 4.19. *Uygulama Eskizi*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.20. *Kesme ve Pişirim İşlemleri Tamamlanmış Çalışma*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

4.7. Yedinci Uygulama



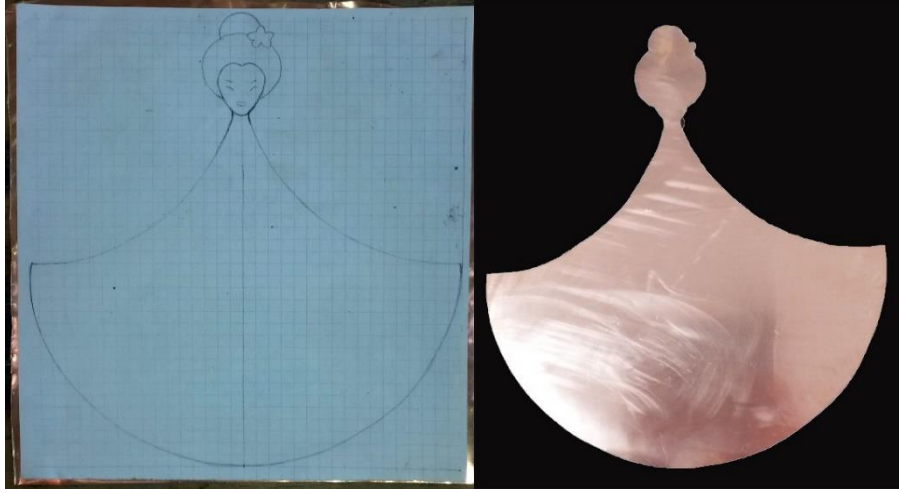
Görsel 4.21. *Uygulama Eskizi*
Kaynak: Nihal Turan, 2017



Görsel 4.22. *Cam Kesme Aşaması ve Pişirim İşlemi Tamamlanmış Çalışma*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

4.8. Sekizinci Uygulama

Mine tekniği ile çalışılacak son uygulama için hazırlanan tasarım, 0,6 mm'lik bakır levhadan kesilmiştir. Kesme işlemi için kıl testere kullanılmıştır. (Bkz. Görsel 4.23).



Görsel 4.23. Uygulama İçin Kullanılacak Bakır Plakanın Tasarıma Göre Kesilmiş Hali
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Pişirim işlemleri mine fırınında gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın tüm yüzeyine önce opak mavi bir boya uygulanarak 860 ° C'de 2,5 dk pişirim yapılmıştır (Bkz. Görsel 4.24).



Görsel 4.24. Çalışma Yüzeyine Opak Mavi Boya Uygulama Aşaması
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Sonraki aşamada, çalışmanın yüzeyine opak kırmızı ve mavi boya uygulanarak, millefiori camları yerleştirilmiş ve 860 °C’de 3 dk’lık bir pişirim işlemi gerçekleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4.25).



Görsel 4.25. Pişirimi Yapılan Çalışma
Kaynak: Nihal Turan, 2017

Son olarak çalışmanın yüzeyine uygulanan siyah boya seramik malzeme için sıraltı dekor uygulamaları için kullanılmaktadır. Boyanın yanmaması için son olarak uygulanması uygun görülmüştür. Pişirme işlemi 840 °C’de 2 dk süre ile yapılmıştır (Bkz. Görsel 4.26).



Görsel 4.26. *Çalışmanın Son Hali*
Kaynak: Nihal Turan, 2017

SONUÇ

Art Nouveau dönemindeki sanatsal uygulamalara bakıldığında, akımın ortaya çıkışında birçok farklı dinamiğin etkili olduğu görülür. Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali sonrasında oluşan kapitalist ekonomi, dönemin felsefe akımları ve bunların sanatsal açıdan sonuçları, bilimsel gelişmeler ile makine üretim tekniklerinin sanatsal üretimlere başarısız bir biçimde uygulanması, sanatta o zamana kadar süregelen geleneği yıkmaya isteği gibi nedenler akımın oluşumunda etkili olmuştur. Dönemin sanatçılarının yeni arayışlara girmesi, seramik, cam, mobilya, grafik, mimarlık gibi birçok alandan sanatçı ve zanaatçının birlikte çalışması ile sonuçlanmıştır. İngiltere’de başlayan Sanat ve El Sanatları Hareketi, Art Nouveau Akımı’nın ivme kazanarak Avrupa’ya yayılmasını sağlamıştır.

Art Nouveau akımı ideolojisinin, John Ruskin ve William Morris’in fikirleri etkisi ile sosyalist bir ideoloji benimsediği söylenebilir. Sanatçılar bu ideoloji ile sanatı toplumun her kesimi ile buluşturmaya çalışmıştır. Ancak, bütün sanatsal üretimlerin el işçiliği ile üretilmesi büyük maliyetler doğurmuş ve kapitalist ekonominin hâkim olduğu bu dönemde sanatsal üretimler toplumun her kesiminden alıcı bulamamıştır.

Tarihselcilik, Japon Sanatı, Sembolizm, Naturalizm gibi ortak birçok kaynaktan beslenen akım, ülkelere göre karakteristik özellikler kazanmıştır. Örneğin Fransa’da üç boyutlu olarak ifade edilirken, Avusturya’da iki boyutlu çizgisel ve sembolik bir anlatıma sahip olmuştur. Akımın bu farklı ifade biçimlerini Fransa’da Emile Gallé ve Avusturya’da Charles Rennie Mackintosh’un eserlerinde gözlemlemek mümkündür.

Art Nouveau Akımı’nın etkilerinin görüldüğü ilk alan mimarlık olmuştur. Doğaya dayandırılan Art Nouveau Akımı etkisinde sanat yapımcılar, seramik ve cam malzemeyi mimaride hem cephe malzemesi ve yapı elemanı hem de dekoratif ve işlevsel birer tasarım ögesi olarak ele alıp, kullanım alanlarını zenginleştirmiştir. 19. yüzyılda bir fuar merkezi olarak inşa edilen Kristal Saray gibi yapılarda kullanılan cam malzeme zaman içinde sanat nesnesine dönüşmüştür. Uluslararası sergilerin düzenlendiği bu yapılar, ülkelere ticari anlamda birçok fayda sağlamanın yanı sıra sanatsal anlamda da bir etkileşim ağı oluşturmasını sağlamıştır. Ruskin ve Morris’in fikirlerinden etkilenen Art Nouveau mimarlığı, teknolojik gelişmelerin bütün imkânlarından yararlanarak ve doğal olanı muhafaza ederek oluşturduğu organik yapılarla, seramik ve cam malzemeyi adeta doğaya yeniden armağan etmiştir.

Endüstriyel kapitalizmin başladığı 19. yüzyılın büyük bir bölümünde, uygulamalı sanat disiplinlerinde ortak bir tarzın oluşmadığı gözlemlenmiştir. Belli bir amaca yönelik ve kitlesel olarak yapılan üretimlerde makinelerin kullanımının sağladığı avantaj, sanatsal üretimler için kısa vadede aynı sonucu vermemiştir. Sanat nesnelерinin günün modasına göre standart bir ürünmüş gibi çoğaltılmaya başlanması, onların biricik olma özelliklerini yok etmiş ve kişiliğe varan noktalara ulaştırmıştır. Art Nouveau dönemi sanatçılarının butik üretimler yaparak bu duruma tepki göstermeleri kısa vadede başarılı olmuştur. Ancak, herşeyi tüketilecek bir meta olarak addeden kapitalist ekonomi karşısında bu çabalar sonuçsuz kalmıştır.

Endüstriyel alanda yapılan seramik ve porselen bünye üretimlerinde artan kalite ve transfer baskı tekniğinin kullanılması, standart kitlesel üretimleri olanaklı hale getirmiştir. Bu dönemde, İngiltere’de Stoke-on-Trent bölgesi, Avrupa genelinde seramik sanayinin merkezi durumuna gelmiştir ve Royal Doulton, Spode, Wedgwood, Minton gibi seramik üreticileri dünya pazarında söz sahibi olmuştur. Cam sektöründe üretici sayısının artışı ile orantılı olarak geliştirilen yeni üretim yöntemleri ve dekor teknikleri Amerika, İngiltere ve Çek Cumhuriyeti gibi ülkelerde geliştirilmiştir.

Seramik ve cam malzemenin sanatsal alandaki kullanımında görülen zenginliği, Art Nouveau döneminde yaşanan teknik gelişmelerle ilişkilendirmek mümkündür. Hem seramik hem de cam sanatında özellikle dekor tekniklerinde yaşanan gelişmeler akımın ifade edilışinde sanatçılara sayısız seçim olanağı sağlamıştır. Metal oksitlerle yapılan deneysel çalışmalar sonucunda hem seramik hem de cam sanatında yanardöner etkili dekor uygulamalarının kullanımı Art Nouveau dönemi seramik ve cam üretimlerinde geniş bir yere sahiptir. Cam sanatında hidroflorik asit kullanımının yaygınlaşması hem endüstriyel üretimlerde hem de sanatsal üretimlerde özellikle zaman ve iş gücü anlamında üretici ve sanatçılara bir tasarruf sağlamıştır. Cam malzemenin teknik gelişmelere paralel olarak işlenebilirliğinin kolaylaşması sayesinde, Art Nouveau dönemi kuyumculukta sıklıkla kullanılan bir malzeme olarak yer bulmuştur.

Art Nouveau döneminde endüstriyel ürün ve üretim mantığının değiştiğini söylemek mümkündür. Dönemin öncü sanatçıları Art Nouveau tarzını, seramik ve cam malzemeye son derece başarılı bir şekilde uygulamış, teknik anlamda yaptıkları buluşlar ile çağın gerisinde kalmamış, aksine bilimsel gelişmelerden yararlanıp daha önceki teknikleri geliştirmişlerdir. Bu bağlamda, kendilerinden önceki sanat akımlarını ve tarzlarını sentezleyerek seramik ve cam sanatında döneme özgü bir dil yaratmayı

başarmışlardır. Sanatçıların, sanayici, bilim adamı ve zanaatçılar ile birlikte çalışması sanat seramiği üretimleri açısından çeşitli avantajlar sağlamıştır. Yapılan üretimlerde, tasarım, modelleme, dekor vb. gibi işlem basamaklarında, alanında uzman ayrı kişilerin çalışması, dönemin sanatsal üretimlerindeki başarıyı artıran etmenlerden biri olarak kabul edilebilir. Bu anlamda üretilen Art Nouveau seramiklerine Fransa'da Dalpayrat ve İngiltere'de Dresser örnek verilebilir. Fabrikaların üretimlerine özel tasarım yapmaları için sanatçıları işe almaları, kitlesel üretimlerde Art Nouveau tarzının yaygınlaşmasında etkili olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Seramik ve cam sanatındaki gelişmelere bakıldığında, geleneksel kalıplarından farklı olarak yenilikçi, yaratıcı, araştırmacı ve özgün niteliklere sahip bir uygulamacı ve sanatçı profiline ortaya çıktığı, bunun yanısıra yine bu dönemde pek çok teknik ve uygulamayla çeşitlenen ve zenginleşen bir biçim dilinin oluştuğu görülmektedir. Tüm bu gelişmeler bağlamında, Art Nouveau dönemi seramik ve cam sanat ortamındaki bu olumlu yansımaların, çağdaş seramik ve cam sanatlarına gerek edebiyat gerekse terminolojik bağlamda önemli katkıları olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Tez konumun, çağdaş sanatın temellerinin oluşmaya başladığı bir dönemi ideolojik ve sanatsal anlamda değerlendirme fırsatı vererek mesleki yaşantıma katkı sağladığını ve sağlayacağını söylemem mümkündür. Bu araştırma sayesinde özellikle bugün giderek kaybolan geçmişteki tekniklerin yeniden ele alınarak çağdaş anlamda yorumlanması fırsatı ortaya çıkmıştır. Ayrıca yine bu akım döneminde yapılan teknik ve biçimsel yaklaşımların yazılı olarak bu tez aracılığıyla gelecekte yapılacak araştırmalar kaynak oluşturması, bu araştırmanın diğer önemli kazanımlarından biridir.

KAYNAKÇA

- Ağatekin M. (2011). Sanatsal Camlar ve Uygulamaları I Ders Notları. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.
- Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayını. Yayın No: 1700. (2013). *Toplumsal Yaşamda Kadın* (7. Baskı). Eskişehir.
- Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayını. Yayın No: 1990. (2013). *Yakınçağ Avrupa Tarihi* (1. Baskı). Eskişehir.
- Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayını. Yayın No: 700. (1994). *Uygarlık Tarihi*. (10. Baskı). Eskişehir.
- Antmen, Ahu. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arkas Sanat Merkezi (2014). *Gallé Daum Lalique... Camın Şairleri* (1.Baskı). İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Armaoğlu, F. (2013). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi*. (13. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Arwas, V. (1996). *The Art of Glass: Art Nouveau to Art Deco*. İngiltere: Andreas Papadakis Publisher.
- Atabay, M. (2015). *Aydınlanma Çağı ve Avrupa*. (2. Baskı)Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Barillari D. ve Godoli E. (1997). *İstanbul 1900 "Art Nouveau" Mimarisi ve İç Mekânları*. (Çev: Ataöv A.). İstanbul: Yem Yayın.
- Barovier, M. (2004). *Venetian Art Glass 1840- 1970 An American Collection*,New York: Arnoldshhe Publishers.
- Bissonnette, Z. (2012). *Warman's Antiques & Collectibles 2013 Price Guide*, Iola: Krause Publications and F+W Media.
- Campbell G. (2006). *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*. New York, N.Y. : Oxford University Press.
- Challié-B. L. (1982). *The Art Nouveau Style*. London: Academy Edition.
- Constantino, M. (1989). *Art Nouveau*. (2. Baskı). İspanya: Bison Books Ltd.
- Cooper, E., (2000). *10,000 Years of Pottery*. (4. Baskı). Philadelphi : University of Pennsylvania Press.
- Cummings, K. (2011). *Çağdaş Cam Sanatı Fırın Teknikleri ve Uygulamaları*. (Çev: M. Ağatekin) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Davies, N. (2006). *Avrupa Tarihi*. (B. Çığman, E. Topçugil, K. Emiroğlu ve S. Kaya).

- Ankara: İmge Kitapevi.
- Eczacıbaşı. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 1. (2. Baskı). İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Gökkaya, A.K., Yeşilbursa, C. (2008). *Yeni ve Yakın Çağ Tarihi*. Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Hardy, W. (1988). *A Guide To Art Nouveau Style*. London: Apple Press.
- Harvey D., (2012). *Paris, Modernitenin Başkenti*. (Çev: B. Kılınçer). İstanbul: Sel Yayıncılık/Düşünsel.
- Hauser, A. (2006). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt 2. Rokoko, Klasizm, Romantizm, Naturalizm, Empresyonizm ve Film Çağı*. (Çev: Yıldız Gölönü) (1. Baskı). Ankara: Deniz Kitapevi.
- Hopper, R. (2000). *Functional Pottery Form and Aesthetic in Pots Of Purpose*, (2. Baskı), Amerika: Krause Publications.
- Howard, J. (1996). *Art Nouveau: International and National Styles in Europe*. New York: Manchester University Press.
- İnankur Z. (1997). *XIX. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı*. (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Klein, D.&Lloyd W. (1989). *History of Glass*, New York: Crescent Boks.
- Koçak, H. M. (2014), *Camın İşçileri, Paşabahçe İşçilerinin Sınıf Olma Öyküsü*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Lewis, G. (1999). *A Collector's History of English Pottery*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club.
- Madsen, T.S. (1975). *Sources of Art Nouveau*. New York: Da Capo Press.
- Masini, L-V. (1987). *Art Nouveau*. (Çev: Linda Fairbairn). New York: Arch Cape Press.
- Miller, J., (2004). *Art Nouveau*. (1. Baskı). New York: DK Publishing, Inc.
- Mutlu, B. (2001). *Mimarlık Tarihi Ders Notları*. (2. Baskı). Türkiye: Mimarlık Vakfı Enstitü Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2014). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özgümüş C. Ü. (2013). *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Öztürk, F. (1993). *Seramik Sanatında Art Nouveau Akımı'nın Etkileri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Pelichet, E., Duperrex M. (1976). *La Céramique Art Nouveau*. Lausanne: Les Éditions du Grand-Pont, Jean-Pierre Laubscher.
- Pevsner, N. (1936). *Pioneers of Modern Design From William Morris to Walter Gropius*. (4. Baskı). London: New Haven.
- Rago, D. (1997). *American Art Pottery*. New York: Knickerbocker Press.
- Raugin, C. V., (2003), *The History of Stained Glass, The Art of Light Medieval to Contemporary*, Londra: Quintet Publishing.
- Ricke, H., Schmitt, E., (2004). *Art Nouveau Glas The Gerda Koepff Collection*. Munich, Berlin, London, New York: Prestel.
- Schmutzler, R. (1978). *Art Nouveau*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Şimomura, C. (1992). *Art Nouveau Architecture*. Londra: Academy Editions.
- Tait, H. (1991). *Five Thousand Years Of Glass*. Londra: British Museum Press.
- Tanilli, S. (2006). *Uygarlık Tarihi*. (26. Baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Tazeoğlu, F. (2016). *21. Yüzyılda Seramik ve Cam Malzemelerin Mimaride Yüzey Oluşturma ve Kaplamada Kullanımı*. Yayımlanmış Yüksek Lisan Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- The Museum of Modern Art. (1975). *Art Nouveau: Art and Design at The Turn of The Century*. Boston: New York Graphic Society.
- Tuna, M., Şen, H., Durdu, Z. (2011), *Modern Toplumun İnşası (Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif)*, (1. Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Turani, A. (2008). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş.,
- Turani, A. (2012). *Dünya Sanat Tarihi* (16. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türe, A. (2011). *Dünya Kuyumculuk Tarihi I: Eski Çağlardan Orta Çağa*. Cilt 1. İstanbul: Kupon Matbaacılık A.Ş.
- Türe, A. (2011). *Dünya Kuyumculuk Tarihi II: Orta Çağ'dan Günümüze Batı Dünyasının Takıları*. Cilt 2. İstanbul: Kupon Matbaacılık A.Ş.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Aydın Altay, S.C. (2014). Ankara Etnografya Müzesi Koleksiyonu'nda Yer Alan Art Nouveau Üsluplu Yıldız Porselenleri. Ankara Araştırmaları Dergisi, 2 (2).
http://www.journalagent.com/jas/pdfs/JAS_2_2_236_245.pdf Erişim Tarihi: 09.02.2016.
- Husfloen, K. (2006). *Antique Trader Pottery and Porcelain Ceramics Price Guide*. (5.

- Baskı). Iola: Krause Publications.
<https://books.google.com.tr/books?id=e7yCnptpVuUC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> Erişim Tarihi: 09.12.2016.
- Jacques J. (2006). *Clément Massier: Master of Iridescence*. ABD: Jason Jacques Gallery Press. <http://www.jasonjacques.com/publications/clment-massier/> Erişim Tarihi: 01.09.2016.
- Jacques J. (2016). *Adrien Dalpayrat*. ABD: Jason Jacques Gallery Press.
<http://www.jasonjacques.com/works/pierre-adrien-dalpayrat/> Erişim Tarihi: 01.09.2016.
- Muller, S.D., (2011). *Dutch Art: An Encyclopedia*, Routledge: London.
<https://books.google.com.tr/books?id=ZPhLoy0FICMC&pg=PA469&lpg=PA469&dq=dutch+art+nouveau+glass&source=bl&ots=s0H6Kmh8L&sig=yEGP8jOWqxcejci9FUAD36HtzL8&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwilk5CYiZXRAhUH0xQKHe2SDfMQ6AEIUTAN#v=onepage&q=glass&f=false> Erişim Tarihi: 26.12.2016
- Şirin, V. (2011). *Anahatları ile Yeni ve Yakın Çağlarda Siyasi ve Kültürel Avrupa Tarihi*. İstanbul: Biyografi Net İletişim ve Yayıncılık.
<http://web.b.ebscohost.com/ehost/ebookviewer/ebook?sid=a4e7e85a-8541-40c0-a837-dee0717fc729%40sessionmgr106&vid=0&hid=107&format=EB> Erişim Tarihi: 05.05.2016.
- The Bowies Museum (2007). *Emile Gallé and The Origin of Art Nouveau*. İngiltere.
<http://redsqdesign.co.uk/uploads/pdf/gallebook.pdf> Erişim Tarihi: 24.08.2016.
- Vajda, M. G. (1980). Some Aspects of Art Nouveau in Arts and Letters. *Journal of Aesthetic Education.*, 14 (4), 73-84.
http://www.jstor.org/stable/3332370?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page_scan_tab_contents Erişim Tarihi: 12.10.16.
- Wardropper, I. (2008), *Ceramics in the French Renaissance. In Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1985.225/> Erişim Tarihi: 07.09.2016.
- <http://www.jasonjacques.com/works/mile-decoeur/> Erişim Tarihi: 10.09.2016
- <https://www.britannica.com/art/pate-sur-pate>, Erişim Tarihi: 30.05.2017
- https://en.oxforddictionaries.com/definition/cased_glass Erişim Tarihi: 30.05.2017
- <https://www.cooperhewitt.org/2015/10/27/art-nouveau-dance/> Erişim Tarihi: 30.05.2017

ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı: Nihal Turan

Yabancı Dil: İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı: Ankara/ 08.08.1979

E-Posta: nihalturan@anadolu.edu.tr

Eğitimi ve Mesleki Geçmişi

- 2012 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Cam Anasanat Dalı, Tezli Y1.
- 2011 Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Sertifika Programı, Eskişehir.
- 2010 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü Lisans Eğitimi, Eskişehir.
- 2006 Mersin Üniversitesi, Mersin Meslek Yüksekokulu Cam-Seramik Bölümü Önlisans Eğitimi, Mersin.

Yayınları ve Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri

- 2010 Camgeran, Uluslararası Katılımlı Uygulamalı Cam Sempozyumu Cam Eser Yarışması ve Sergisi, Çağdaş Cam Sanatları Müzesi, Eskişehir.
- 2014 Kadınlar Günü Sergisi, Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, Kütüphane, Eskişehir.
- 2014 Siyah Beyaz Seramik Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir.
- 2015 ” Kadın” Karma Sergi, Çamurdam Sanat Atölyesi, Sümer Mahallesi, Eskişehir.
- 2015 30. Yıl Etkinlikleri Araştırma Görevlileri Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir.
- 2015 Lisansüstü Öğrenci Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- 2015 2. İstanbul Seramik Sanatı Günleri, Cemal Reşit Bey Konser Salonu, İstanbul.