

Feride HASRET

Öğr. Gör., FMV Işık Üniversitesi, feridehasret@gmail.com, İstanbul-Türkiye

ORCID: 0000-0001-9801-3616

Fatma KOÇ

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, f.koc@hbv.edu.tr, Ankara-Türkiye

ORCID: 0000-0002-3267-5366

EMİLE PİNGAT'IN CEKET TASARIMLARINDA ART NOUVEAU AKIMININ ETKİSİ

Özet

19. yüzyılda yaşanan teknolojik ve bilimsel gelişmelerle birlikte makineleşme ve sanayileşme hızlı üretim gibi olumlu etkiler sunarken, ürünlerin tek tipleşmesi nedeniyle sanatı, sanatçıyı ve zanaatçıyı olumsuz etkilemiştir. Mekanikleşmenin getirisi olarak sanattan uzaklaşan toplum, değerini yitiren el işçiliği ve yok olan estetiğe karşı tepki olarak sanatçılar yeni arayışlar içerisine girmiştir. Bu arayışlar neticesinde ortaya çıkan sanat akımları moda tasarım alanına da yansımıştır. Bu çalışma; evrensel bir stil arayışı sonucu ortaya çıkan, fonksiyonel el işçiliğini savunan, Art Nouveau akımının genel özelliklerinin ve moda tasarım alanına yansımalarının incelenmesi için planlanmış ve yürütülmüştür. Çalışmanın amacı; Emile Pingat'ın tasarımları üzerinden Art Nouveau akımının moda alanına yansımalarının incelenmesi ve analiz edilmesidir. Nitel araştırma yönteminin uygulandığı çalışmanın verileri doküman analizi kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma kapsamında Pingat'ın 1820-1895 yılları arasında ürettiği beş adet kadın dış giysi örneği araştırmacılar tarafından geliştirilen tablo üzerinden tasarım ilkeleri ve prensipleri doğrultusunda incelenerek, yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Art Nouveau, Emile Pingat, Zanaat, Giysi Tasarımı.

THE EFFECT OF ART NOUVEAU MOVEMENT ON EMİLE PINGAT JACKET DESIGNS

Abstract

While mechanization and industrialization provided positive effects such as rapid production with the technological and scientific developments experienced in the 19th century, this situation negatively affected art, artists and craftsmen due to the uniformization of products. As a result of mechanization, the society moved away from art, the hand workmanship that lost its value and the artists were in search of new ones as a reaction against the disappearing aesthetics. Art movements that emerged as a result of these searches also affected fashion design. In this study it was planned and conducted to examine its reflections on the field of fashion design and the general characteristics of the Art Nouveau movement, which emerged as a result of the search for a universal style and advocated functional handcraft. The aim of the study it is aimed to examine and analyze the reflections of the Art Nouveau movement on the field of fashion through the designs of Emile Pingat. The data of the study, in which the qualitative research method was applied, were obtained by using document analysis. Within the scope of the research, 5 types of outerwear produced by Pingat between 1820 and 1895 were examined and interpreted in line with the design elements and principles on the table developed by the researchers.

Keywords: Art Nouveau, Emile Pingat, Craft, Garment Design.

1. Giriş

Sanat, insanın duygularını, düşüncelerini, hissettiklerini hayal gücü ve yaratıcılığıyla birleştirerek dışarıya yansıtma sürecinde kullandığı, farklı tekniklerle gerçekleştirdiği iletişim aracı olarak tanımlanmaktadır. 19. yüzyılın başlarından itibaren sanayi devrimi ile birlikte ticari ve ekonomik koşulların değişmesi, teknolojik alandaki yenilikler ve gelişmeler toplumun tüm katmanlarını etkilemiştir. Daha önce el ile yapılan ürünlerin yerini makineler ile yapılan ve daha çok kişiye, daha az maliyetli olarak sunulan ürünler toplumların tüketim alışkanlıklarını değiştirmiş dolayısıyla sanat, yapıt, eser, sanatçı zanaatkar gibi kavramların değiştirilerek yeniden tanımlanmasını gerekli kılmıştır. Koç ve Sürmeli (2017: 245) yapmış oldukları bir çalışmada; bu dönemde üretilen eserlerin faydadan ziyade sanat kaygısı ile oluşturulmasının o ürünün sanatsal boyutu gündeme getirildiğini ve “sanat eseri” olarak tanımlandığını, belli bir menfaat sağlamak amacıyla yapılan eserlerin” ise daha çok “zanaat” ile ilişkilendirildiğini belirtmişlerdir. Dolayısıyla, fonksiyonel “dekoratif sanat” ile fonksiyonsuz “güzel sanatlar” arasındaki mücadele “Sanat ve Zanaat” (Arts and Crafts) oluşturulmasına zemin hazırladığını ifade etmişlerdir.

Makineleşme, seri üretim ile sanatsal ürünlerin çok sayıda ve kısa sürede üretilip, çoğaltılması el işçiliğinin değerinin azalmasına neden olmuştur. Toplumunu sanattan uzaklaştırarak; tasarım, estetik ve yaratıcılıktan yoksun niteliksiz, mekanik düzene hâkim bir sanat alanı hüküm sürmeye başlamıştır. 19. yüzyıldan itibaren bütün dekoratif sanat alanlarında “tasarım standartları” düşüşü kaygılara neden olmuş; bu kaygılar sanat ve zanaat hareketini ortaya çıkarmıştır. Bu hareketin savunucularından C. R. Ashbee hareketin ortaya çıkmasındaki sebebini *“İşte ve yaşamda standartlar ve standartların üretim ve üretici açısından korunması”* olarak tanımlamıştır (Yıldırım, 2014:34).

Modern tasarımın ilk aşaması olarak kabul edilen “Arts&Craft” hareketi, 19. yüzyıl sonuna doğru İngiltere’de endüstriyle birlikte ölüp giden el sanatlarını, makineleşmeye tepki olarak yeniden canlandırmayı amaçlamış, toplumun Orta çağ’ın toplumsal ve ekonomik ilişkilerine dönmesi gerektiğini vurgulamıştır (Biol, 1996: 41). Ruskin ve Morris önderliğinde gelişen hareket, el sanatlarını tekrar canlandırarak sanatla buluşturmayı, halkın kullanabileceği işlevsel yapılar oluşturmayı, teknolojiyen ve makineden uzak el işçiliğinin güzelliğini, el sanatlarının üstünlüğünü, dekoratif aşırılığına karşı, doğal ve yüksek düzeyde estetiği göstermeyi amaç edinmiştir (Sürmeli ve Gürpınar, 2018: 1058). Ancak el sanatları farkındalıkların ve gelişmelerin önünü açmış olsa da zaman tersine akmamakta, el işçiliği makineleşmenin karşısında zaman alan üretim süreci ve yüksek maliyet nedeniyle yetersiz kalmakta ve amaçlandığı gibi halka inememektedir. Bu bağlamda günlük yaşam nesnelere içerisinde eksik kalan estetik kaygı ile seri üretim karşısında oluşan problemler yeni açılımlar gerektirmektedir (Altuncu, 2020: 219).

19. yüzyıl sonlarına doğru gelindiğinde, Arts&Craft’ın yücelttiği zanaat ve bireysel yaratıcılıkla, gündelik hayatta kullanılan nesnelere temel bir tasarım fikrine göre bireyselci yaklaşım içinde tasarlamayı önermesi ve el sanatlarının fonksiyonel olması gerekliliğine (Öpöz, Üstüner, 2018: 249) makine kullanımını da dahil eden “Art Nouveau” akımının ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Art Nouveau ile sanatçılar evrensel bir stil arayışına girmiş, yeni malzemelere yönelerek özellikle cam ve demiri, sanayinin tek düze kalıpları dışında doğayı referans alan bitkisel-organik formlarda kullanmaya başlamışlardır. Mimari, iç mimari (süsleme) ağırlıklı bir sanat akımı olmasına rağmen grafik, afiş, kumaş, kuyumculuk, mobilya, duvar kâğıdı gibi alanlarda etkisini göstermiştir. Sanatın, seri üretim ile ilişkisinin kurulması açısından tasarım önemli bir unsur olarak ön plana çıkarken (Altuncu, 2020: 219) akımdan etkilenen sanatçının yaşadığı dönüşümü moda tasarımcılarında geçirmiştir (Özüdoğru, 2013: 215). Bu dönüşüm hem sanat hem moda için keskin çizgilerle ayrılmamakla birlikte giysi modasında da Art Nouvea akımının yansımaları görülmüştür.

Bu çalışmada, Art Nouveau akımının genel özellikleri incelenerek, moda tasarımcısı Emile Pingat'ın tasarımları üzerinden akımın moda alanına yansımaları okunarak analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda şu alt amaçlara yanıt aranmıştır:

1. Art Nouveau sanat akımının genel özellikleri nelerdir?
2. Art Nouveau sanat akımının Emile Pingat tasarımlarına yansımaları nasıl olmuştur?

2. Art Nouveau Sanat Akımının Genel Özellikleri

Uluslararası dekoratif bir üslup olarak tanımlanan Art Nouveau akımı 1810-1910 yılları arasında etkisini göstermiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktığı dönemde idealleri aynı olmasına rağmen önem kazanan ulusal bilinç ve milliyetçilik gibi kavramlardan dolayı birçok farklı isimle anılmaktadır (Turan, 2017:7). Akımın Fransa'daki adı Art Nouveau, İspanya'da Modernista, Almanya'da Jugendstil, Belçika'da Stile des Vingts, İtalya'da Stile İnglese, Stile Liberty ve Stile Floreale, Avusturya'da ise Secessionstil veya Wiener Secession'dır (Aslanoğlu, 1982; Krausse, 2005 aktaran Ayaydın, 2017:6).

Art Nouveau akımının ideallerinin oturduğu temelin tek bir kaynaktan beslenmemiştir. 19. yüzyılın başlarında, Fransız İhtilalı ile Sanayi Devrimi'nin beraberinde getirdiği düşünceler ve sonrasında ortaya çıkan ideolojik akımlar (Turan, 2017:7), teknoloji ve bilim alanında yaşanan gelişmeler beraberinde estetik ve sanatsal değerlerden uzak ürünlerin çoğalması sanatçıların yaşamlarını, düşüncelerini ve eserlerini derinden etkilemiştir. Akımın gerçekleştirmek istediği şey; birçok ülkede uygulama pratikliğini kaybetmiş olan sanat işçiliğini ve zanaatkarlığı yeni bir anlayış ve görüşle tekrar uyandırmak, belki çağın sert değerlerine karşı daha yumuşak ölçütler getirmektir (Batur, 1996:94 aktaran Bozkurtoğulları, 2012: 16). Bu bağlamda batı sanatında egemen olan gelenek ve görsel örgütlenmesinde önemli bir görev üstlenen simetri kırılarak, dünyanın doğusuna, doğu geleneklerine yeni bir sığırma alanı yaratılmaktadır (Altuncu, 2020: 219).

Art Nouveau akımı, tarihsel tarzlardan bağımlı koparmaya çalışsa da kendinden önceki dönemlere ait tarzların motif ve biçimlerini kullanmıştır (Turan, 2017 :8). Minos'nun mimari, fresk, fildişi ve seramik ürünlerinden, Girit vazoları üzerinde bulunan ve Japon sanatıyla benzerlik gösteren su motiflerinden, Mısır sanatının basit ve anıtsal formları ve lotus ağaçlarından, İslam ve Osmanlı sanatının soyut bitkisel formları ve sivri kemerlerinden esinlenilmiş, sanatçılar tarafından stilize edilerek çalışmalara yansıtılmıştır (Adıgüzel, 2006: 19-20). Art Nouveau kendi üslubuna yakın, Art&Craft hareketinden, Rokoko ve Barok stilinden, Kelt bezemelerinden, Sembolizmden, Pre Raffaellocuların resimlerinden de etkilenmiştir. Geçmişin izlerini stilize ederek yeniliği ve estetiği savunan Art Nouveau, modern hareketin ilk evresini başlatmıştır (Bektaş, 1992:18 aktaran Caferoğlu, 2016:15). Ayrıca Japon ve Doğu sanatı Art Nouveau'nun oluşum sürecinde sanatçıları etkisi altına almıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde ise Art Nouveau, geleneksel olmayı reddeden ve her ülkenin karakteristiğine, kültürüne uygun çeşitli biçimlerde geliştirilmiş temel karakterlere sahip olduğu, sembolizmi organik bir kıvrımla, mistisizmi ise görkemli ve egzotik renkleriyle ifade etmektedir (Jung-Won, Kyu-Hwa, 2008:44). Romantik, estetik, süslemeci ön plana çıkan güzelliğe atfedilmiş bir sanat akımıdır.

Art Nouveau sanatçıları doğadan ilham alarak organik çiçek ve bitki motiflerini, asimetrik ve stilize edilmiş doğal biçimleri ve doğadaki büyümeyi tercih ederek (Sağocak, 2003: 31), C ve S şeklindeki uzun eğriler olarak ifade etmişlerdir. (Jung-Won, Kyu-Hwa, 2008:45). Buna göre, doğanın düz çizgileri, nazik, akıcı, yuvarlak, kıvrık, dalgalı, asimetrik ve titretilmiş özelliklerle yansıtılmıştır. Doğanın çiçek, sap, yaprak ve taç yaprak gibi formları ise, şiirsel bir yapıyla bükülüp uzatılarak ve kıvrılarak kullanılmıştır (Adıgüzel, 2006: 18). Temel olarak kullanılan eğriler akışkan ve hareketli, renkler ise yumuşak ve zarif tonlarda (Jung-Won, Kyu-Hwa, 2008:45) yansıtılmıştır. Yeni malzemelerin ve

seri üretimin kullanılmasına çok daha istek duyan Art Nouveau, sanatçılar tarafından esin kaynağı olarak gösterilen doğa, bir hammadde olarak görülmüştür.

Art Nouveau stili Stephan Tschudi Madsen'in Art Nouveau adlı kitabında dört kavramsal stille ele alınmıştır. Birincisi, soyut, yapıcı ve sembolik stil (Abstrack ve Structural, Sembolik Art Nouveau Stili), ikincisi çiçek ve organik stil, üçüncüsü doğrusal ve iki boyutlu stil, dördüncü ise yapıcı ve coğrafi stildir (Mi-Young, Kyu-Hwa, 2003: 2). Art Nouveau akımı gelişim süreci boyunca iki farklı üslupla ön plana çıkmaktadır. İlk üslup çiçekli doğal biçimlerin, kıvrımlı hatların ön plana çıktığı desenler, ikinci üslup ise düzleşmiş çizgiler ve geometrik formlar, sade renklerdir (Öpöz, 2018: 25). Akımdan etkilenen tüm sanat dallarında bitkisel, geometrik formlar, hayvan, insan figürleri, dans imgeleriyle hareket ve manzaranın sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu formlar desen olarak yansıtıldığı gibi yapının genel formunu da oluşturabilmektedir.

Endüstriyel sanat üretimine ne kadar karşı olsa da, sanayileşme ve ekonomik gelişmenin olanaklarından bir o kadar yararlanmışır. Basım, yayın, matbaa ve ulaşım teknolojilerinin olanaklarını kullanarak, kitap ve dergilerin çoğaltılması, yeni baskı ve resimleme tekniklerinin, sokak afişlerinin gelişmesiyle Art Nouveau öncülerinin düşüncelerini yaymasına ve tanınmasına, benimsenmesine yardımcı olmuştur (Bozkurtoğulları, 2012:17-18). Bu bağlamda Art Nouveau, Arts&Craft'ın endüstriyi red etmesinden ve makineleşmeye karşı oluşundan ayrılarak çağın gerekliliklerini kabul etmektedir.

Akım, kendi iç dinamikleri ve kültürel birikimleri farklı olan coğrafyalarda, edebiyat, müzik, resim, mimari, iç mimari, grafik, cam, seramik, tekstil gibi disiplinlerde ortak bir dil ile ifade edilmiş olması yaygın bir etkileşim alanına sahip olduğunu göstermektedir (Turan, 2017:7). Mimari de ; Antoni Gaudi, Charle Rennie Mackintosh, Henry Van De Velde, Josef Hoffmann, resim ve grafikte; Gustav Klimt, Gerda Wegener, Valentin Serov, Alphonse Mucha, Henri de Toulouse-Lautrec, Eugène Grasset, mobilya; Eugène Gaillard, Louis Majorelle, Carlo Bugatti, seramik, çini ve heykel; Edmond Lachenal, Ernest Chaplet, Vilmos Zsolnay, Adrien-Pierre Dalpayrat, Cam; Emile Galle gibi sanatçılar Art Nouveau üslupla çalışarak, akımı yansıtan birçok eser üretmişlerdir.

Art Nouveau akımının sanatçıları, güzellik uğruna çalışmışlar, "sanat için sanat" yapmışlar ve modern sanatın doğmasında öncü olmuşlardır (Krausse, 2005 aktaran Ayaydın, 2015:69). Art Nouveau ortaya çıktığı dönemde, doğal motifleri dekoratif öğelerle ön plana çıkartırken güzelliği, estetiği ve göze hoş gelmeyi vurgulamak amacıyla sanatta yeni bir anlayış sergilemiştir (Erkan, 2017:3168). Yaşamın her alanında tasarım kavramının var olması, çağın gerekliliklerine uygun, bir amaca hizmet eden ve tüketicilerin beklentilerini karşılayan, tasarımların gerekliliğini ortaya çıkarmıştır (Koca ve Polat, 2018:314). Bu yeni arayış tüm alanlarda etkisini göstererek değer standardı oluşturmuştur. Tüm ticari ev eşyalarına ulaşana kadar çağa ve ruha uyan 'kapsamlı tasarımı' geliştirerek tasarımı güzel sanatlar alanına yükseltmesini sağlamıştır(Jung-Won, Kyu-Hwa, 2008:45). Art Nouveau'nun Avusturya'daki en önemli temsilcileri olan mimar Josef Hoffmann, ressam ve grafik tasarımcıları olan Gustav Klimt, Koloman Moser, Carl Otto Czeschka, Bertold Löffler ve Dagobert Peche eserlerinde kullandıkları dekoratif öğeleri, çizgileri, renkleri estetik bir değer yargısıyla kullanarak ortak bir dil oluşturmuşlardır. Bu sanatçılar tekstil, desen, giysi illüstrasyonu, kostüm gibi alanlarda çalışmalarını bütünleştirerek estetik unsurları, görselliği, güzelliği bir kez daha ön plana çıkartmaktadır. Koca ve Koç (2012:64) araştırmalarında, günümüzde orijinallik, yenilik ve yaratıcılık değerleri yüksek olan koleksiyonlar oluşturma çabaları tasarımcıları, giysilere kalıp formu ile tasarım özelliği kazandırmaktan ziyade farklı yüzey ve doku tasarımları ile tasarım değeri kazandırma uygulamalarına yönlendirmiş olduğunu belirtmişlerdir. Bu bağlamda Art Nouveau moda ve tekstil alanlarıyla etkileşime girerek, tasarımcılara esin kaynağı olduğu gibi moda ürünlerinde ki estetik yansımaları da ortaya koymuştur. "Sanatı günlük hayatın her alanına sokmayı" (Maus ve Picard) hedeflemesiyle modayı önemli bir sanatsal faktöre dönüştürmektedir (Farias, v.d, 2017: 2).



Görsel 1. Dagobert Peche, "Marina" 1911/12.

Görsel 2. Gustav Klimt, Friederike Maria Beer-Monti'nin Portresi, 1916

Görsel 3. Gustav Klimt, "Portrait of Johanna Staude", 1917.

Görsel 4. Marta Albert, "Blatter", kartpostal tasarımı, 1910

Sanatçılar, üretimlerini gerçekleştirilmek için kurulan atölyelerde (viyana atölyesi) birbiriyle etkileşimde bulunarak eserlerinin çok yönlü kullanılmasını sağlamışlardır. Ressam Gustav Klimt tarafından 1916 yılında Friederike Maria Beer-Monti'nin Portresinde Dagobert Peche, "Marina" tasarımını kullanarak, 1917 yılında Marta Albert'in "Blatter" adlı tasarımını Johanna Staude of Portrait'i Viyana Atölyeleri'nde yapılmış giysi ile resmederek baskı tasarımlarını ölümsüzleştirmiş ve eserlerinin bir belgeye dönüşmesini sağlamıştır. Aynı zamanda bu çalışmalar (kartpostalının üretilmesi) atölyelerin çok yönlü çalıştıklarını kanıtlar niteliktedir (Yıldırım, 2011:114). Mimar Josef Hoffmann'ın moda ve reform giysilere olan ilgisiyle bilinmektedir. 1900-1910 yılları civarı Johanna Wittgenstein için tasarladığı maskeli balo elbisesi Viyana Art Nouveau'nun en önemli eserlerinden biri olarak gösterilmektedir (Womens's Dress for a Masked Ball, 2021). Bu örnekler akımın giysi ve moda alanında ki etkisini yansıtmakla birlikte modern tasarım algısına üslup ve soyutlama bakımından örnek teşkil etmektedir (Öpöz, 2018: 27).



Görsel 5. Josef Hoffmann. Women's Dress for a Masked Ball, 1910

Görsel 6. House of Worth Gece Elbisesi 1898–1900

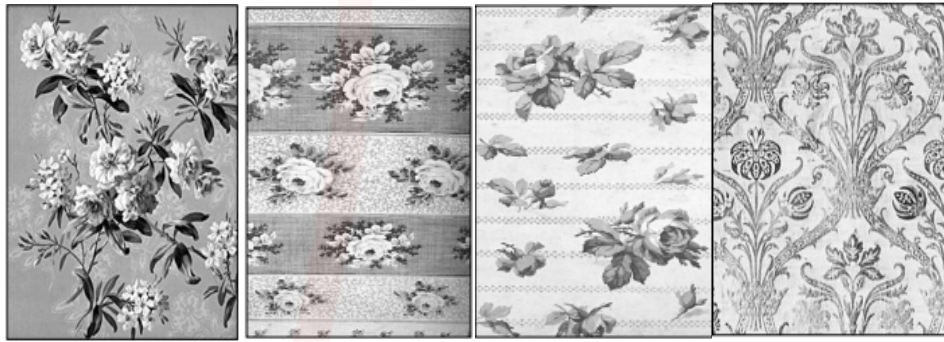
Görsel 7. Jean-Philippe Worth for the House of Worth An evening gown in an Art Nouveau-patterned coral silk, 1898–1900

Kullanıcısının talep ve beklentilerini karşılayacak bir giysi bu işlevini; tasarım özelliklerinden kumaşa, dikim kalitesinden süslemesine kadar pek çok değişken özelliği üzerinde taşıyarak gerçekleştirmektedir. Bu günkü anlamıyla moda kavramının olmadığı dönemlerde bile, giysilerin fiziksel formlarının yanı sıra yaka, kol, cep gibi parçalar ve

süsleme detaylarındaki farklılıklar toplum ya da kişilere özgü olarak kabul edilmiş, bu özelliklerle toplumlar, dönemler, medeniyetler özdeşleşmiştir (Koca ve Emiroğlu, 2019: 239). Art Nouveau'nun modayla olan ilişkine baktığımızda görselliğin, estetiğin, zarif detayların ön planda olduğu görülmektedir. Doğadan alınan ilhamla tasarlanan giysiler üzerinde stilize edilmiş çiçek motifleri sıkça karşımıza çıkmaktadır. Charles F. Worth'un oğlu Jean-Philippe babasından belki de daha "sanatsal" ve orijinal bir yetenekli tasarımcı olduğunu tasarladığı giysilerde estetik, Japon ve Art Nouveau etkilerini dahil ederek getirdiği yeniliklerle kanıtlamıştır (Cole, Deihl, 2015:66). House of Worth'tan mükemmel bir terzilik örneği olan görsel 6'da yer alan gece elbisesi incelendiğinde ters "S" eğrisi silüeti, fildişi rengi saten zemin üzerine kadife desenin yan yana gelerek oluşturduğu simetri, kıvrımlı dalları andıran formu akıllara demir işçiliğinin yansımaları getirmektedir (House of Worth Gece Elbisesi 1898–1900 Metmuseum, 2021).

Bu dönemin giysi form özelliği incelik ve zarafet olmakla birlikte en ayırt edici "S" silüettir. "S" eğrisi, özel bir korse ile göğsün güvercin gibi çıkmasını, belin ince bir form almasını, kalçaların ise dışarıya doğru çıkıntı yaparak trompet gibi yayılmasıyla yandan bakıldığında oluşan formu ifade etmektedir. Öne ve arkaya doğru kıvrılan bu yapay çizginin uzun, akıcı ve dalgalı bir hareket hissi vererek Art Nouveau'nun özelliklerini iyi bir şekilde gösterdiği görülmektedir (Jung-Won, Kyu-Hwa, 2008:46). Bu silüete sahip etek formları ayrı olarak kategorize edilmiş, bluz ve ceketlerle bütün oluşturacak şekilde kombinlenmiştir. Döneme ait ceket formları incelendiğinde "S" silüeti desteklemek için ceketlerin aynı formda üretildiği, bunun yanı sıra farklı modellere uyum sağlaması için yırtmaç, pili detayların kullanıldığı, pelerin ve panço tasarımlarında geniş veya kısa formların çalışıldığı görülmektedir. Geniş omuzlar, kabarık kollar, yüksek yakalar, vurgulanan ince bel, organik şekiller ve bitkisel motiflerin yanı sıra süslemenin yoğunluğu ve yumuşak-dekoratif kumaşların kullanımı Art Nouveau'nun karakteristik özellikleri arasında yer almaktadır (Farias, v.d, 2017: 2).

Kıvrımlı hatları, asimetrik dengeyi, organik motifleri sıklıkla gördüğümüz süslemeler ve kumaş desenleri üzerinde kompozisyonların "S" tipi ve "C" tipi eğrilerle oluşturulduğu görülmekte ve özelliklerine göre 3 gruba ayrılmaktadır.



Görsel 8. Sasaengpoong, Wallpaper, 1882 Mulhouse Textile Art Museum (1978)

Görsel 9 a-b. Danwhapoong, Textile, 19C 19th century European dyeing and weaving(1990)

Görsel 10. Dangchopoong, Textile, William Morris Textiles(1983)

Birincisi Sasaengpoong (görsel 8), bütünü tekrarlarla yaratılan desenlerden oluşmaktadır. İkincisi Danwhapoong (görsel a-b), sırayla veya düzensiz olarak düzenlenmiş ayrı desenlerden oluşan bir kalıptır. Üçüncüsü Dangchopoong (görsel 10), bir deseninin C veya S eğri stillerini oluşturduğu bir özellik olarak dekoratif kompozisyona sahiptir (Mi-Young, Kyu-Hwa, 2003: 8).

Art Nouveau modasında Japon ipeği, keten, baskılı pamuk, yumuşak doku için şifon, tül, lüks ve lüksün bir simgesi olarak kabul edilen dantel ve ağırlıklı olarak organze, georgette, krep, ince keten gibi hafif ve yumuşak malzemeler kullanılmıştır. Ayrıca dönemin en önemli ve popüler malzemesi olarak kürk- tütün kullanıldığı görülmektedir. Dekoratif özellikleri incelendiğinde dikiş (fırfır, büzgü, volan ve pili) ve hazır gereçlerle yapılan süsleme tekniklerini (nakış, applike) sıklıkla uygulamışlardır. Art Nouveau döneminin olmazsa olmazı olan fırfır, büzgü, volan gibi unsurlar, insan vücudunun hareketine ve kendi yapısal şekline göre hacimleşerek üç boyutlu bir etki sergilemektedir. Farklı boyutlarda, farklı katlarda, düzenli veya düzensiz kullanarak ritmin ve hacmin etkisi değiştirilmiştir. Yüzey dokusunda kabartma etkisi, sıg derinliğe üç boyut kazandırması, renkli, parlak ve görkemli etkisi ile nakış akımın ön plana çıkan işleme özelliklerindedir. Ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı kıvrımlı, ritmik ve eğri şekillerin yer aldığı, hassas ve yüksek el işçiliğini barındıran işlemler estetik ve güzelliği ifade etmektedir. Kurdele süsleri, inciler, pul-payet ve boncuk türleri nakışta kullanılan diğer malzemelerdir. Boncuklar tarihsel olarak herhangi bir kültürde olduğu gibi Art Nouveau döneminde de gücü ve zenginliği simgelemektedir ve çok değerli görülmektedir. Yüzeyde üç boyutlu etki yaratmak için kullanılan diğer bir süsleme tekniği de aplikedir. Bu dönemde önemli bir malzeme olan kürk ve tüy deri işleme teknolojisinin gelişmesiyle kürk mantoların yanı sıra şallar, uzun şallar ve manşetler popüler olmuştur. Kürkün olumsuz tüm özelliklerini estetik unsurlara dönüştürerek kullanılan tasarımın güzelliğin hissedilmesini sağlamaktadır. Tüyde zarafet olarak ifade edilmiştir. Giysi üzerinde kullanılan dekoratif öğeler statüyü simgelemektedir. Sosyal refah ve statüye göre sınıflandırmanın bir yöntemi olarak, statü ne kadar yüksekse, kostüme o kadar çok dekorasyon eklenmiştir (Jung-Won, Kyu-Hwa, 2008: 48-51).

Art Nouveau'nun özellikleri; "S" silüet kıvrımlı hatlarla, süslemeler bitkisel motiflerin uygulandığı applike ve nakışla, malzeme ise ipek, brokar, dantel, kadın dış giysi türlerinde vurgulanmıştır. House of Worth'nun o zamanlar ki tasarımcısı Jean-Philippe Worth, Doucet, Maggy Rouff, Jeanne Paquin, Jeanne Lanvin, Callot kız kardeşler ve Emile Pingat Art Nouveau modasını tasarımlarına yansıtan tasarımcılar olarak bilinmektedir.

2.1. Emile Pingat

Emile Pingat (c. 1820-1901) usta bir terzi ve tasarımcı olarak dünyanın moda başkentindeki en zengin ve en sofistike müşterileri giydirmiş ve çağının seçkin Paris modacıları arasında yer almıştır (Fashionhistory, 2021). Zanaatındaki ustalığını, yarattığı ipek elbiselerinin ince detaylarında ve yüzey süslemelerinin kusursuz işçiliğinde göstermiştir. Farklı malzemeleri ve süsleme tekniklerini bir arada kullanarak estetik bir giysiye dönüştürmede usta olan Pingat, zarif elbiselerinin yanı sıra ceket tasarımlarıyla mükemmel terzilik becerilerine hayran bırakmıştır. Kreasyonları, haute couture'un en somut örneğini temsil etmekle birlikte tasarımları zenginlikten ziyade zarafeti simgelemektedir. Çağdaşı olan Worth'un tasarımları gibi tarihi bir prototipi alıp kendi zamanının tarzına uygun hale getirme konusunda ustalık göstermiştir (Brooklyn Museum Archives: 2021). Tasarımlarını oluştururken farklı kültürlerden aldığı ilhamı yorumlayıp, ilgi çekici hale getirerek, eserlerine yansıtmıştır.

1864'te Pingat, Paris'te 30 Rue Louis-Le-Grand'da "Pingat, Hudson et Cie" couture evini açmış ve kısa sürede rakibi Charles Fredrick Worth olmuştur. 1870'lerden başlayıp 1890'ların ortalarına kadar *New York Times*, *Harper's Bazaar* ve *Godey's Lady's Book* gibi yayınlar bu iki modacıdan sürekli olarak bahsetmiştir (Fıdm Museum: 2021). Worth'un 1880'ler ve 1890'larda Amerikalı müşterileri, Emile Pingat'ın özellikle kendine özgü tasarımlarına eşit derecede saygı duymuşlardır (Redeer, 2014:56). Müşterileri Pingat'ı, kusursuz işçiliği, kullandığı tek renk vurgusu ve 19. yüzyıl modasının zenginliğinden ödün vermeden eserlerine zarafeti yansıtmasıyla tanyorlardı. Paris'i ziyarete gelen Amerikalı müşterilerinin ilgi odağı olduğu gibi Paris'e gidemeyenler için Pingat tasarımlarının lisanslı kopyaları Amerikalı terziler ve mağazalar tarafından sipariş üzerine yapılmıştır. Haute couture'un liderlerinden biri olarak otuz yıldan fazla bir süre hüküm sürmüş, moda tarihindeki önemli rolüne ve yeteneğine rağmen, adı belirsizliğe düşmüştür.

Worth'tan sonra ismi ikinci sırada yer alan Pingat bugün neredeyse tanınmamaktadır. Literatürde de hakkında genel bilgilerin dışında kapsamlı bir içerik bulunmadığı görülmüştür (Fashionhistory, 2021).

Pingat, gündüz ve akşam pelerinleri, opera paltoları-ceketi ve paço dahil olmak üzere kadın üst dış giyimi dekoratif unsurları kullanarak sanatsal bir şekilde tasarlamıştır. Dönemin ön plana çıkan "S" silueti düşünüldüğünde Pingat'ın yapmış olduğu pelerin ve paço tasarımları kullanılan elbise formuyla birleştirmektedir. Ceket tasarımlarında ise önu uzun arkası kısa formuyla yine "S" siluete bütünlük sağladığı ve bazı ceket tasarımlarının doğrudan "S" siluetten oluştuğu görülmektedir. Tasarımlarında yün, ipek, kürk, tüy, boncuk, püskül ve dantel gibi çeşitli malzemeleri birlikte kullanmıştır. Seçilen tekstil yüzeyinin sofistike bir yüzey tasarımı duygusunu sergilemek için boncuk, püskül, danteli nakışlarla ve dekoratif estetiğiyle birleştirmiştir (Fıdm Museum: 2021). Gerek tasarımlarının biçimsel özelliklerinde gerek kullandığı malzeme ve süsleme özelliklerinde Art Nouveau akımından aldığı ilhamı tasarımlarında yansıttığı görülmektedir (Cole, Deihl, 2015:66).

Moda tarihinde önemli bir yeri ve önemli bir rolü olmasına rağmen kaynaklarda yer almaması, çalışmanın çıkış noktasını oluşturan Art Nouveau akımının özelliklerini yansıtmaması bağlamında Emile Pingat'ın tasarımlarının incelenmesi, analiz edilerek betimlenmesi literatüre kazandıracığı bilgi ve gelecek nesillere kaynak oluşması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

3. Yöntem

Art Nouveau akımının moda tasarımına yansımalarını ve Emile Pingat'ın tasarımları üzerinden etkisini incelemek ve betimlemek amacıyla yürütülen bu çalışma tarama modeline dayalı betimsel bir araştırmadır.

Araştırmanın evrenini Emile Pingat'ın 1820-1895 yılları arasında ürettiği tasarımları, örneklemine ise bu evrenden "amaçlı örneklem türü olan ölçüt örnekleme" yöntemiyle seçilen ceket tasarımları oluşturmaktadır. Bu araştırmada Emile Pingat'ın tasarımları üzerinden Art Nouveau akımının etkilerinin analiz edilmesi ve betimlenmesi amaçlandığından, araştırmacılar tarafından ulaşılabilen eserleri içerisinden araştırmanın konu alanı dahilince olması ölçütünü karşılayan beş adet kadın dış giysi örneği seçilmiştir. Araştırmanın verileri, nitel araştırma veri toplama tekniklerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak elde edilmiştir.

Betimsel araştırma yönteminin ve veri toplama tekniklerinden doküman analizinin kullanıldığı araştırmada, giysi örneklerinin analiz edilebilmesi için araştırmacılar tarafından yarı yapılandırılmış gözlem formu hazırlanmıştır. Bu form çerçevesinde, Emile Pingat tasarımları, kronolojik sıralama dikkate alınarak giysi özellikleri sınıflandırılmıştır. Gözlem formu genel bilgi, betimleme, analiz, yansıtma ve dikkat çeken unsurlar olmak üzere toplam beş ana başlık halinde oluşturulmuştur. Araştırma kapsamında ele alınan beş adet kadın dış giysi örneği genel bilgi (yıl, ürün, kaynak), betimle; tasarım öğeleri (renk, doku, form, boyut, hacim), analiz; tasarım prensipleri (denge, ritim, vurgu, zıtlık, armoni, kuram), yansıtma; dönem yansımaları (süsleme unsurları, kompozisyon-kurgu), dikkat çeken unsurlar; teknik ve estetik öğeler doğrultusunda analiz edilmiştir. Gözlem formunda giysilere ilişkin elde edilen bilgiler Art Nouveau akımı açısından ele alınarak araştırmanın temelini oluşturan literatür kaynaklarıyla desteklenmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

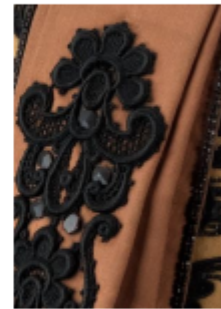
4. Bulgular

"Emile Pingat'ın Ceket Tasarımlarında Art Nouveau Akımının Etkisi" adına alt problemlere cevap alacak nitelikte araştırmacılar tarafından hazırlanmış yarı yapılandırılmış gözlem formu hazırlanan tablolarla sunulmuş, bulgulara ve yorumlara yer verilerek tartışılmıştır.

Pingat, tasarımlarında tek bir temel renge vurgu yaparak zarif giysiler yarattığı gibi tekstil yüzeylerini ustaca manipüle ederek de güzelliği, estetiği ön plana çıkartmaktadır. Aynı zamanda renkleri ve süsleme unsurlarını dengeli

kullanarak sanatsal ürünler elde etmektedir. Pingat, kalın süslemeleri, katmanlı kırışıklıkları ve hacimli eteklerdeki işlemleri kontrast oluşturacak şekilde kullanmıştır (Fashionhistory, 2021). Koca ve Koç (2012: 69) yapmış oldukları bir çalışmada, tasarımcının yaratıcılığının doku, tekrar, uyum, zıtlık, koram, vurgu, denge, birlik gibi tasarım ilkelerinden yararlanması ile bağlantılı olduğunu vurgulamışlardır. Emile Pingat'ın tasarımları incelendiğinde söz konusu estetik değerlerin birkaçının birlikte kullanıldığı ve pek çok tasarımına ustaca yansıtıldığı açıkça görülmektedir.

| | | Yıl: | 1895 |
|-----------------------|---|---|------|
| Genel Bilgi | Ürün: | Pelerin | |
| | Kaynak: | https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159021 | |
| | Tasarım Öğeleri (Renk , Doku,Form Boyut, Hacim..) | <ul style="list-style-type: none"> • Bej ve bakır rengi • Yün, ipek ve tül • Tek parçadan oluşan dış giysi • Zemin üzerinde hacim oluşturan üç boyutlu parçalar | |
| Analiz | Tasarım Prensipleri (Denge, Ritim, Vurgu, Zıtlık, Armoni , Koram) | <ul style="list-style-type: none"> • Simetrik denge • Farklı renkte süsleme ve 3b parçalarla ritim • Süsleme ve 3b parçalara vurgu • Süsleme ve zemin renginde zıtlık • Bütünde biçimsel armoni ve uyum • Koram prensibine rastlanmamıştır. | |
| Yansıma | Dönem Yansıması | <ul style="list-style-type: none"> • Kıvrımlı desenler, Çiçek motifleri | |
| | Süsleme Unsurları | <ul style="list-style-type: none"> • Hazır gereçlerle süsleme / Aplike, Nakış İşleme | |
| | Kurgu (Kompozisyon) | <ul style="list-style-type: none"> • Modelin genel formunda ve desende simetri | |
| Dikkat Çeken Unsurlar | Teknik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> • Tam Daire Kalıp • Pilişlerden oluşan hâkim yaka • Yakadan dar etek ucuna doğru genişleyen ucu üçgen biten ek parça | |
| | Estetik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> • Yakada pili ve tül detayı, süslemelerde kıvrımlı hatlar, geometrik formlar bir arada kullanılarak estetik bir görünüm elde ettiği görülmektedir. | |



Tablo 1. Emile Pingat Pelerin Tasarımı Görsel Analiz Tablosu

Tablo 1'de Emile Pingat'ın 1895 yılına ait pelerin tasarımı incelenmiştir. Tasarım öğeleri bağlamında tasarımın betimlenmesi; tasarım prensipleri doğrultusunda da analizi yapılmıştır. Form-biçim ögesine bakıldığında pelerinin (ana gövdesinin) tek parçadan oluştuğu; hacim ögesinin ise yüzey üzerine eşit aralıklarla konumlandırılan ek panellerle ifade edildiği görülmektedir. Pelerinin ana gövdesinde yün, ek panellerde jet, yaka çevresinde ise ipek kumaş kullanımı ve süslemede kullanılan dantelin örüntü şeklinde yerleştirilmesiyle oluşturulan desen doku ögesi olarak kullanılmıştır. Çizgi ögesi ek panellerin konumlandırılması, desenlerde bulunan kıvrımlı hatlar şeklinde kendisini göstermektedir. Renk

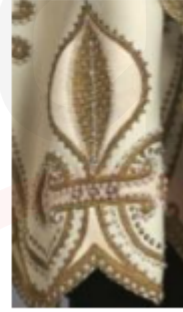
öğesine bakıldığında; giysinin ana gövdesinde bej, ek paneller ve yakada bakır, yaka çevresinde ve süslemede ise siyah renk kumaş kullanılmıştır. Ana gövde ve panel parçalarında renk uyumu gözlenirken, ana gövde üzerinde kullanılan süsleme öğesi ile yaka çevresinde kullanılan siyah ek parçadan oluşan süsleme öğesinin, renk bakımından zıtlık oluşturduğu görülmüştür. Bu zıtlık durumunun tasarım prensiplerinden zıtlığa işaret ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Tasarım prensiplerinden denge öğesi; tasarım detayında yer alan süslemelerin, ek panellerin simetrik şekilde konumlandırılması olarak kullanılmıştır. Yüzey üzerinde kullanılan süslemede simetrik dengeye dikkat edilerek oluşturulan desenler ritim öğesini göstermektedir. Bu kullanım özellikle ön ortasında simetrik düzende yerleştirilen desende ön plana çıkmaktadır. Vurgu öğesi ise farklı kumaş türü, farklı renk ve pili oluşturacak şekilde katlanarak, yüzeye belli aralıklarla yerleştirilen ek panel parçasıyla form kazandırılmıştır. Tasarımın bütünde biçimsel armoni ve uyumlu olduğu görülmektedir.

Tasarım Art Nouveau akımının doğadan ilham alınarak oluşturulan çiçek motifini, geometrik formları ve kıvrımlı hat özelliklerini üzerinde barındırmaktadır. Tasarımın genel formunda, hazır gereç olarak kullanılan dantelin çiçek şeklinde, diğer parçalarda kıvrımlı çizgi ve geometrik şeklin olduğu görülmektedir. Ayrıca tasarımın genel formu itibarıyla da geometrik özellikte olması, Art Nouveau dönemi içerisinde gelişen hem doğal, kıvrımlı formları hem geometrik, çizgisel formları tasarımda yansıttığı söylenebilir. Tasarımın süsleme özellikleri değerlendirildiğinde; hazır gereçler, tüm yüzeyde ve ek panel parçasında uygulanmıştır. Aplike tekniğiyle ana gövde üzerine simetrik dengeye dikkat edilerek yerleştirilen dantelin (güptür) boşlukları da nakış işleme tekniğiyle boncuk işlenerek tamamlanmıştır. Boncukla dal ve boyutları değişen dalga (kıvrımlı çizgi) motifi oluşturulduğu görülmektedir. Siyah boncuk işlemlerin kullanılmasıyla zengin ve zarif bir görünüm kazanmıştır (Emile Pingat Pelerin Metmuseum, 2021). Desenin Dangchopong özelliğinde C veya S eğri oluşturduğu görülmektedir. Dantelin ve boncukların siyah renkte kullanılmasıyla tasarımda süsleme unsurunun ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Tasarım teknik açıdan değerlendirildiğinde; pelerinin tek parçadan (tam daire kalıbından) olduğu görülmektedir. Giysinin ön ortasında kapaması mevcuttur. Kol detayı bulunmamasıyla birlikte boyun çevresinde pililerden oluşan, hakim yaka formunda yaka detayıyla giysi tamamlanmıştır. Modelin boyu bel hattına kadar olup, kısa bir yapıdadır. Ana parça üzerinde kullanılan panel ek parça olarak hazırlanmıştır. Panel, pili gibi katlanarak yüzeye monte edilmiş, 3 boyutlu görünümüyle modele hacim kazandırmıştır. Panel yakadan başlayarak etek ucuna doğru genişleyen bir yapıda olup, uç kısmı üçgen şeklindedir. Yaka kısmında panel, beden üzerine katlanarak açık bırakıldığı görülmektedir. Kat olan kısımların üçgen şekli olduğu ve bu uygulamayla origamiye atıfta bulunduğu söylenebilir. Panelin kenarına iki sıra siyah boncuk işlenerek, kontur yapılmış ve ana gövdeden ayrılmasını sağlamıştır. Ana parçanın bej, panel parçasının bakır renkte kullanılması, tasarıma ışık-gölge etkisi vererek tüm detayların eşit derecede vurgulanmasını sağlamıştır.

Tasarım estetik açıdan değerlendirildiğinde, genel kurgu olarak tasarımın tüm detaylarının birbiriyle uyumlu ve dengeli olduğu, Art Nouveau akımının özelliklerinin, el işçiliğinin estetik ve teknik açıdan orantılı olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

| Genel Bilgi | Yıl: | 1895 |
|-----------------------|--|---|
| | Ürün: | Pelerin |
| | Kaynak: | (Cole, Deihl, 2015:67) https://rhilamuseum.org/collections/permanent/180793.html |
| Betimleme | Tasarım Öğeleri (Renk , Doku, Form Boyut, Hacim..) | <ul style="list-style-type: none"> Beyaz, bej, krem ve altın rengi Yün, ipek saten, dantel Tek parçadan oluşan dış giysi Yaka ve ön ortasında hacim oluşturan dantel volan |
| Analiz | Tasarım Prensipleri (Denge, Ritim, Vurgu, Zıtlık, Armoni , Koram) | <ul style="list-style-type: none"> Simetrik denge Farklı renkte süsleme ve etek ucunda hareketli kesim-ritim Süsleme ve yakada-vurgu Süsleme ve zemin renginde-uyum Bütünde biçimsel armoni ve uyum Koram prensibine rastlanmamıştır. |
| Yansıtma | Dönem Yansıması | <ul style="list-style-type: none"> Kıvrımlı desenler, Geometrik motifler |
| | Süsleme Unsurları | <ul style="list-style-type: none"> Hazır gereçlerle süsleme / Aplike, Nakışsüsleme |
| | Kurgu (Kompozisyon) | <ul style="list-style-type: none"> Modelin genel formunda ve desende simetri |
| Dikkat Çeken Unsurlar | Teknik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> Tam Daire Kalıp Volandan oluşan hâkim yaka Etek ucunda hareketli kesim |
| | Estetik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> Yakada volan ve dantel detayı, süslemelerde kıvrımlı geometrik ve yumuşak hatlar, bir arada kullanılarak estetik bir görünüm elde ettiği görülmektedir. |



Tablo 2. Emile Pingat Pelerin Tasarımı Görsel Analiz Tablosu

Tablo 2’de Emile Pingat’ın 1895 yılına ait pelerin tasarımı incelenmiştir. Tasarım öğeleri bağlamında tasarımın betimlenmesi; tasarım prensipleri doğrultusunda da analizi yapılmıştır. Form-biçim ögesine bakıldığında pelerinin (ana gövdesinin) tek parçadan oluştuğu; hacim ögesinin ise yakadan başlayıp ön ortasında devam eden, birkaç kattan oluşan volan parçasıyla ifade edildiği görülmektedir. Pelerinin ana gövdesinde yün, ipek saten, yaka çevresinde ise dantel kumaş malzeme olarak dokuyu oluştururken, süslemede kullanılan motifin orantı ve simetriye dikkat edilerek yerleştirilmesi de desende doku ögesi olarak kullanılmıştır. Yaka çevresini merkez alıp omuzlardan aşağıya doğru uzayan ve motiflerin kenarlarında altın renkte konumlandırılan, yer yer düz yer yer kıvrımlı hatlar çizgi ögesi olarak değerlendirilebilir. Renk ögesine bakıldığında; giysinin ana gövdesinde beyaz, süsleme için kullanılan ek kumaş bej ve yaka çevresi kullanılan krem dantel, süslemede ise altın rengi kullanılmıştır. Kullanılan tüm renklerin birbiriyle uyumlu olduğu görülmüştür. Ana gövdede, yakada ve ek kumaşta kullanılan renklerin ton sür ton olduğu bu bağlamda süslemede kullanılan altın rengin ise diğer renklere göre daha baskın oluşu ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu durumun tasarım prensiplerinden vurguya işaret ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Tasarım prensiplerinden denge ögesi; tasarım detayında yer alan süslemelerde ve etek ucu kesiminin simetrik şekilde konumlandırılması olarak kullanılmıştır. Yüzey üzerinde kullanılan süslemede simetrik dengeye ve oran orantıya dikkat edilerek oluşturulan desenler, etek ucu kesimi ritim ögesini göstermektedir. Bu kullanım özellikle simetrik düzende yerleştirilen kıvrımlı çizgilerde ön plana

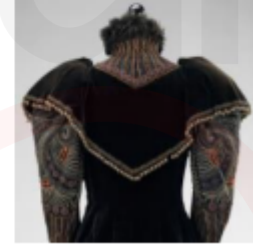
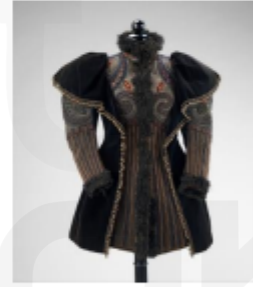
çıkılmaktadır. Vurgu ögesi ise etek ucunun hareketli kesimi, yakada katlı volan ve süslemede farklı renkteki malzeme kullanımıyla yansıtılmaktadır. Yakada kullanılan volan ve süslemede kullanılan tekniklerle form kazandırılmıştır. Tasarımın bütünde biçimsel armoni ve uyum olduğu görülmektedir.

Tasarım Art Nouveau gelişiminde ortaya çıkan düzleşmiş çizgiler ve geometrik formlar, sade renkler üslubunun özelliklerini üzerinde barındırmaktadır. Akımın temeli olan doğal kıvrımlı formları da süsleme ve etek ucu kesimiyle yansıtılmıştır. Geometrik formu hem süslemede kullanılan motifte hem de tasarımın genel formunda görmekteyiz. Tasarımın süsleme özellikleri değerlendirildiğinde; hazır gereçler (aplike kumaşı, pul, boncuk, payet) tüm yüzeyde uygulanmıştır. Aplike tekniğiyle ana gövde üzerine simetrik dengeye ve oran orantıya dikkat edilerek yerleştirilen geometrik şekillerin ortaları altın renk ipe nakış işleme tekniğiyle, kenarları ise örgü veya sarma nakış olarak isimlendirilen teknikle uygulanmıştır. Aplikede kullanılan geometrik şekiller Pingat'ın Doğu'ya olan ilgisini, Hint şal tasarımlarından esinlenen nakış deseninde ifade edilmektedir (Philadelphia Museum of Art, 2021). Kristal boncuk detayının aplikenin ortasında yapılan altın renkli işleme üzerinde ve dış hat çizgilerinde aralıklı olarak konumlandırılmıştır. İşleme üzerinde kullanılan boncuğun aynı renkte kullanılmış olup parlaklık özelliğinden yararlanılarak ışık-gölge etkisiyle süslemeye derinlik kattığı söylenebilir. Aplikenin dış kısmında oluşturulan simetrik iki çizginin sarma yöntemiyle örülmüş ve dış kısımları pul boncukla, iç kısımları kristal boncukla tamamlanmıştır. Aynı uygulama omuz üzerinde oluşturulan çizgisel desende de görülmektedir. Ancak bazı çizgiler sade bırakılarak desende denge sağlanmıştır. Aplike uygulamasında, deseni yatay olarak bölen, iki uçları kıvrımlı çizgilerin arasına 3'er adet pul boncuk kullanılması desene farklı bir boyut katmış ve hareket kazandırmıştır. Yüzeyde uygulanan desende Dangchopoong özelliğinde C veya ters S eğri oluşturduğu görülmektedir. Kullanılan parlak boncuk ve altın rengi ile süsleme unsurunun ön plana çıkmasını sağlamıştır. Etek ucunda ise kavisli kesimi desteklemek ve vurgu yapmak için tüm çevre sarma nakış yöntemiyle altın renk ipe tamamlanmıştır.

Tasarım teknik açıdan değerlendirildiğinde; pelerinin tam daire kalıptan oluştuğu görülmektedir. Giysinin ön ortasında kapaması mevcuttur. Kol detayı bulunmamakla birlikte boyun çevresinde birkaç kat dantelden oluşan volan, kapamada fırfıra dönüşmesiyle giysi tamamlanmıştır. Modelin boyu arka ortasından 58,4 cm olup kısa bir yapıdadır. Yüzey üzerinde uygulanan applike tekniği için kullanılan parçalar, bej renkte ipek satenden hazırlanmıştır. Geometrik formlarda altın renk ip, boncukla yüzeye monte edilmiş ve modele hacim kazandırmıştır. Hint şal deseninden esinlenerek oluşturduğu deseni, manipüle edilmiş baklava deseni veya su damlası deseni olarak da betimlenebilir. Aplike edilen desenlerin yan yana getirilirken bir büyük bir küçük boyutta kurgulanması yüzeyi yoğunluktan kurtarmıştır. Pelerinin etek ucu kavisli kesimi, yüzeyde uygulanan desenle bütünlük sağladığı ve süsleme yöntemiyle desteklendiği görülmektedir. Oluşturulan desenlerin kenarlarına geçirilen boncuklar kontur görevi görmekle birlikte desenleri ana gövdeden ayırmaktadır. Zeminin beyaz, aplikenin bej renkte kullanılması açık koyu etkisi yaratmış, boncukların ve ipin altın renginde tercih edilmesi ışık-gölge etkisi vererek tüm detayların eşit derecede vurgulanmasını sağlamıştır.

Tasarım estetik açıdan değerlendirildiğinde, genel kurgu ve kompozisyon olarak tasarımın tüm detaylarının birbiriyle uyumlu ve dengeli olduğu görülmüştür. Kullanılan renklerin aynı tonda olması Pingat'ın tasarımlarında ön plana çıkan, tek renk vurgusuna işaret etmektedir. Pelerinin üzerinde aynı ton renklerin, yoğun süslemenin kullanılmasına rağmen yalın, sade ve zarif bir tasarım elde edilebileceğini göstermiştir. Art Nouveau akımının özelliklerinin, el işçiliğinin estetik ve teknik açıdan orantılı olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

| | | |
|------------------------------|--|---|
| Genel Bilgi | Yıl: | 1893 |
| | Ürün: | Pelerin |
| | Kaynak: | https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156099 |
| Betimleme | Tasarım Öğeleri (Renk , Doku,Form Boyut, Hacim..) | <ul style="list-style-type: none"> • Siyah, Turuncu, Mürdüm, Bej, Kahverengi, Lacivert, • İpek, Jet, Tüy, Süet • Altı parçadan oluşan dış giysi • Kol üstü ve omuz birleşim yeri, bedenden gelen hacim oluşturan volanlı parça • Kum saati formu |
| Analiz | Tasarım Prensipleri (Denge, Ritim, Vurgu, Zıtlık, Armoni , Koram) | <ul style="list-style-type: none"> • Simetrik denge • Farklı renkte ve farklı tekniklerle yapılan süsleme ritim oluşturmuştur • Kabarık kol, omuzdan geçen volan ve turuncu işlemeye vurgu • Süsleme ve zemin renginde uyum ve zıtlık • Bütünde biçimsel armoni ve uyum • Koram prensibine rastlanmamıştır. |
| Yansıtma | Dönem Yansıması | <ul style="list-style-type: none"> • Kıvrımlı desenler, Geometrik motifler |
| | Süsleme Unsurları | <ul style="list-style-type: none"> • Hazır gereçlerle süsleme(Kordon Tutturma, Nakış İşleme), Dikişle yapılan (pili) |
| | Kurgu (Kompozisyon) | <ul style="list-style-type: none"> • Modelin genel formunda ve desende simetri |
| Dikkat Çeken Unsurlar | Teknik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> • Beden oturan kalıp, karpuz kol formu • Hâkim yaka • Ceket ve yelek görüntüsü |



Tablo 3. Emile Pingat Ceket Tasarımı Görsel Analiz Tablosu

Tablo 3'te Emile Pingat'ın 1893 yılına ait ceket tasarımı incelenmiştir. Tasarım öğeleri bağlamında tasarımın betimlenmesi; tasarım prensipleri doğrultusunda da analizi yapılmıştır. Form-biçim öğesine bakıldığında ceketin kum saati formunda, 6 parçadan oluştuğu görülmektedir. Hacim öğesi kolun üst kısmının kabarık olması ve bedenden gelerek omuz üzerinde düşen volanlı parçanın vurgu yapmasıyla oluşmuştur. Aynı zamanda arka bedende robadan başlayıp etek ucunda biten pili detayının kullanılması, pililerin robadan bele kadar sabit tutularak beden aşağıya serbest bırakılması tasarıma hacim katmaktadır. Pelerinin ana gövdesinde yün, yaka-kapama ve bilek çevresinde tüy malzemede doku, süslemede kullanılan desenin simetrik dengeye dikkat edilerek yerleştirilmesi ise desende doku öğesi olarak kullanılmıştır. Çizgi öğesi yüzey üzerinde oluşturulan desenin tümünde düz, kıvrımlı, diogonal şekilde kullanılarak kendisini göstermektedir. Renk öğesine bakıldığında; giysinin tüm parçalarının siyah renk olduğu, farklı malzemeden kaynaklı ana gövdenin daha mat, ek parçanın daha parlak olduğu söylenebilir. Ana gövde ve ek parçada kullanılan mat ve parlak özelliğinden tasarıma açık koyu etkisi oluşturarak derinlik kazandırmıştır. Süslemede kullanılan renkler sırasıyla turuncu, lacivert, mürdüm, siyah, kahverengi ve bejden oluşmaktadır. Süslemede kullanılan renklerin genel olarak beden rengine uyumlu olduğu gözlenirken, seçilen turuncu ve bej gibi renklerle desenin bazı bölgelerine vurgu yapılmış ve zıtlık oluşturulmuştur. Bu vurgu ve zıtlık durumunun tasarım prensiplerinden zıtlığa ve vurguya işaret ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Tasarım prensiplerinden denge öğesi; tasarım detayında yer alan süslemelerin, ek parçaların ve tasarımın genel formunun simetrik şekilde konumlandırılması olarak kullanılmıştır.

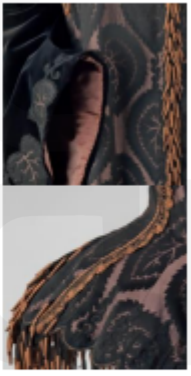
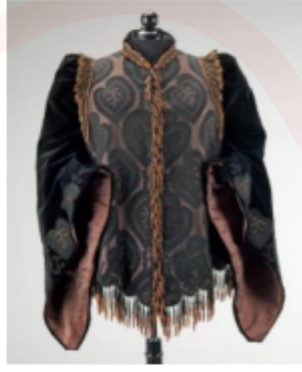
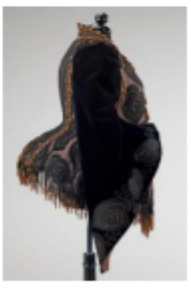
Yüzey üzerinde kullanılan süslemede simetrik dengeye ve oran oranıya dikkat edilerek oluşturulan desenler ritim ögesini göstermektedir. Bu kullanım özellikle ön ortasında simetrik düzende yerleştirilen desende ön plana çıkmaktadır. Vurgu ögesi ise genel hatlarıyla tasarımda göğüs hattı üzeri olarak görülmektedir. Bunun nedeni ise göğüs üzerinde kıvrımlı, dairesel ve turuncu renkten oluşan desenin, hacimli omuz- omuz üstü volanın ön planda olması ile açıklanabilir. Ön bedende kup hattı üzerine konumlandırılan ikinci kat tasarıma yelek görümüyle omuz üzerinde ve arka robada hacim kazanmasını sağlamıştır. Tasarımın bütünde biçimsel armoni ve uyum olduğu görülmektedir.

Tasarım, Art Nouveau gelişiminde ortaya çıkan ikinci üslup olarak nitelendirilen düzleşmiş çizgiler, geometrik formlar ve ek olarak temeli olan doğal kıvrımlı formları da üzerinde barındırmaktadır. Geometrik formu süslemede kullanılan motifte görmekteyiz. Tasarımın süsleme özellikleri; hazır gereçlerle (kordon tutturma, boncukla nakış işleme,) tüm yüzeyde uygulanmıştır. Beden üzerinde uygulanan süsleme iki farklı şekilde kurgulanmıştır. Bedende göğüs altı ve kolda dirsek hattından aşağısı, kordon tutturma yöntemiyle desen oluşturulmuştur. Kordonlar turuncu, bej, mürdüm, lacivert, taba renktedir. Lacivertin ince, taba rengin ise kalın yapıda tercih edildiği görülmektedir. Hem seçilen renkler hem yapısal farklılık yüzey üzerinde derinlik oluşturmuş, aralarda kullanılan boncuk işleme de ışık etkisi vermiştir. Kordonlar birbirlerine paralel olarak dik konumda belli aralıklarla yerleştirilmiştir. Yerleştirme düzeni beden üzerinden incelendiğinde; en başta kalın taba kordon sonrasında 4 farklı renkten ince kordon, boncuk işleme sonra yine sırasıyla 4 farklı renkte kordon, kalın taba kordon sıralanmış ve tüm bedende bu şekilde devam ettirilmiştir. Düzende 4 farklı rengin aynı doğrultuda yerleştirilmesine dikkat edilmemiştir. Aynı düzenin kol, yaka ve sırt detayında uygulandığı görülmektedir. Etek ucu çevresi dik kordonların bittiği yerden yatay olarak taba kordon ilk çizgi düz, ikinci çizgisi dalgalı formda yerleştirilmiştir. Dalgalı çizginin hemen dibine aynı doğrultuda kristal boncuk işlendiği, düz çizgiyle tam ortasına da farklı boncuk konumlandırılmıştır. Taba kordondan etek ucunda oluşturulan formun aynısı göğüs altında da oluşturulmuş aynı şekilde boncukla tamamlanmıştır. Göğüs üzerinde ve kol dirsek hattı üzerinde oluşturulan desen ve kullanılan süsleme teknikleri aynıdır. Öncelikle ince kordonlarla kıvrımlı, dairesel, dalgalı, düz hatlardan desen oluşturularak desenlerin içleri, çevreleri irili ufaklı boncuklarla işlenerek tamamlanmıştır. Oluşturulan desende doğu esintisi hissedilmekle birlikte süsleme unsurlarını ustaca işleyerek zarif ve estetik bir görünüme kavuşturmuştur. Siyah zemin üzerinde kullanılan renkli kordonlar ve parlak boncuklar ışık-gölge etkisi vererek süslemeye derinlik kazandırmıştır. Desenin konumlandırılmasında tasarım prensiplerinde örüntü ögesinin kullanıldığı görülmektedir. Beden üzerinde kup kısmında ayrı bir parça olarak detaylandırılan volan formu giysiye hacim ve hareket kazandırarak farklı bir yapıya büründürmüştür. Bu parçanın uç kısmında siyah renge zıtlık oluşturularak vurgu yapmak amacıyla daha açık renk ponponlar (hazır harç) kullanılarak tamamlanmıştır. Yaka çevresi, ön ortası ve kol ucu tüyle çevrelenmiştir.

Tasarım teknik açıdan değerlendirildiğinde; ceket bedene oturan kum saati formunda, kuplu bir temel beden kalıbından oluştuğu görülmektedir. Kum saati formu; geniş omuz, ince bel ve geniş etek ucu olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda tasarımda biçimsel olarak omuza ve bele vurgu yapılmıştır. Giysinin ön ortasında kapaması mevcuttur. Ön beden üzerinde kup hattından ek bir parça eklenerek cekete iki parçalı yapı kazandırılmıştır. Ön beden ½ üzerinden değerlendirildiğinde; ön ortasından yan dikişe kadar bir parça (alta parça), kuptan yan dikişe kadar bir parça olmak üzere toplam iki parçadan oluşmaktadır. Kup kısmında oluşan parçanın omuzda geniş etek ucunda doğru dararla bir formda olup beden üzerinde iki kattan yerleştirildiği tahmin edilmektedir. Dökümlü etkisinin (volan) verilmesi için (omuz ve göğüs kısmı için) eşit parçalara bölünerek açılım yapılmıştır. Bu parçanın arka bedende sırt detayında oluşturulan robayla bir bütün olarak devam ettiği görülmektedir. Arka ortası kumaş katına denk getirilerek bu parçanın bütün olarak elde edilmesi sağlanmıştır. Arka beden incelendiğinde; robadan aşağısının tek parçadan oluştuğu görülmektedir. Robadan itibaren pili açılımı yapılmış, dikim aşamasında robadan bele kadar dikilmiş ve belden aşağısı serbest bırakılmıştır. Böylelikle arka etek kısmının hareket kazanması sağlanırken aynı zamanda dikişe yapılan süsleme tekniğinin (pili) kullanıldığı sonuna ulaşılmaktadır. Kol formu incelendiğinde, tek parçadan oluştuğu görülmektedir. Omuz kısmındaki kabarıklık, dirsek hattı ve omuz arası eşit parçalara ayrılarak açılım yapılarak elde

edilmiştir. Kol tepesinin ve omuz detayının iç taraftan dolgu malzemesiyle desteklendiği düşünülmektedir. Kup hattında kullanılan siyah parçanın, tasarımda ikinci bir katman oluşturmuş, ceket üzerine yelek giyilmiş etkisi yaratmıştır.

Tasarım estetik açıdan değerlendirildiğinde, genel kurgu ve kompozisyon olarak tasarımın tüm detaylarının birbiriyle uyumlu ve dengeli olduğu görülmüştür. Desende kullanılan doğu esintileri, tüy detayı, fazla renk kullanmasına rağmen tek renge vurgu yapması, ön plana çıkan tasarım özellikleridir. Ayrıca oryantalizm etkisi de görülmektedir. Yapılan detaylı inceleme sonucunda yoğun olarak süslemeyi tüm yüzeyde simetrik ve orantılı bir şekilde konumlandırarak ustalığını göstermiştir. Tasarımın tüm yüzeyi süslemeden oluşmasına rağmen boğucu olmayıp, teknik uygulamada yüksek ve zarif el işçiliğini kullanarak, sanat eseri niteliğinde ürün elde ettiği görülmektedir. Art Nouveau özellikleri, tasarımın formunda, süslemede, desende, renkte ve yapılan yüksek zanaatta etkisi görülmektedir. Pingat'ın farklı kültürlerle olan ilgisi ve esini desen üzerinde kendini göstermiştir.

| | | | |
|------------------------------|---|--|---|
| Genel Bilgi | Yıl: | 1885-1890 |  |
| | Ürün: | Ceket | |
| | Kaynak: | https://www.metmuseum.org/art/collectio n/search/159326 | |
| Betimleme | Tasarım Öğeleri (Renk , Doku,Form Boyut, Hacim..) | <ul style="list-style-type: none"> • Siyah, Turuncu, Mürdüm, • İpek, • Altı parçadan oluşan - form • Kol üstü bütüğü, arka beden kalça kavisi, kol ucu - hacim • S" silüet- form | |
| Analiz | Tasarım Prensipleri (Denge, Ritim, Vurgu, Zıtlık, Armoni , Koram) | <ul style="list-style-type: none"> • Simetrik denge • Ana beden desenli kumaş, kolcu süsleme, etek ucu kesimi ritim oluşturmuştur • Kol ucu genişliği, omuz tepesi, yaka çevresi, ön ortası, etek ucu süsleme ve püskül vurgu • Süsleme ve zemin renginde zıtlık • Bütünde biçimsel armoni ve uyum • Koram prensibine rastlanmamıştır. |  |
| Yansıma | Dönem Yansıması | <ul style="list-style-type: none"> • Bitkisel motif, "S" silüet |  |
| | Süsleme Unsurları | <ul style="list-style-type: none"> • Hazır gereçlerle süsleme(Kordon Tutturma, Nakış İşleme, Aplike) | |
| | Kurgu (Kompozisyon) | <ul style="list-style-type: none"> • Modelin genel formunda simetri, desende denge | |
| Dikkat Çeken Unsurlar | Teknik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> • Bedene oturan kalıp, karpuz kol formu, "S" silüet • Hâkim yaka • Kol ve arka bedende hacim | |
| | Estetik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> • Yakada volan ve dantel detayı, süslemelerde kıvrımlı geometrik ve yumuşak hatlar, bir arada kullanılarak estetik bir görüntü elde ettiği görülmektedir. | |

Tablo 4. Emile Pingat Ceket Tasarımı Görsel Analiz Tablosu





Tablo 4'te Emile Pingat'ın 1885-1890 yılına ait ceket tasarımı incelenmiştir. Tasarım öğeleri bağlamında tasarımın betimlenmesi; tasarım prensipleri doğrultusunda da analizi yapılmıştır. Form-biçim ögesine bakıldığında ceketin ön bedende iki, arka bedende dört parçadan oluşmaktadır. Hacim ögesinin; kol tepesinde ve kol ucunda, arka

bedende dışa doğru eğimli kalça formunda (s siluet) ifade edildiği görülmektedir. Ceketin ana gövdesinde desenli dokuma kumaş, kollarda ipek kadife, astarda saten malzeme ve dokuma kumaşta oluşan motif, kol ucunda kullanılan süslemenin dengeli bir şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulan desen doku ögesi olarak kullanılmıştır. Çizgi ögesi ön ortası kapama kısmında ve etek ucunda kullanılan püsküller şeklinde kendisini göstermektedir. Renk ögesine bakıldığında; giysinin ana gövdesinde ve astarda gül kurusu, kol ve yakada siyah, süslemede siyah ve turuncu olarak kullanılmıştır. Beden ve kolda kullanılan rengin birbirine uyumu gözlenirken, beden üzerinde kullanılan desenli kumaşta desenlerin zemin rengine zıtlık oluşturduğu görülmüştür. Bu zıtlık durumunun tasarım prensiplerinden zıtlığa işaret ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Tasarım prensiplerinden denge ögesi; tasarım gövdesindeki durağanlığı kollarda yarattığı hacimle oluşturulması sonucu kullanılmıştır. Tasarımın genel formunda simetrik unsurlar hakimken yüzey üzerinde var olan desenler geliş güzel konumlandırılmıştır. Desenli kumaş üzerinde yapılan süsleme detayında dengeye dikkat edilerek oluşturulması ve etek ucundaki kavisli kesim ritim ögesini göstermektedir. Simetrik denge özellikle ön ortası kapama desenlerin karşılıklı olarak birbirini tamamlayacak şekilde denk gelmesinde kendini göstermektedir. Bedendeki desenli kumaştan elde edilen yaprak motifleriyle kol ucunda yapılan süsleme tasarıma bütünlük katmaktadır. Vurgu ögesi ise kolda oluşturulan hacimde, arka bedende "S" siluetinde, yaka-kapama-omuz-kup üzerinde kullanılan süslemede kullanılmıştır. Tasarımın bütünde biçimsel armoni ve uyumlu olduğu görülmektedir.

Tasarım, Art Nouveau akımının doğadan ilham alınarak oluşturulan çiçek motifi, kıvrımlı hat ve "S" siluet özelliklerini üzerinde barındırmaktadır. Art Nouveau döneminin moda tasarımındaki en önemlisi yansıması olan "S" silueti tasarımda görmekteyiz. Ana bedende kullanılan dokumanın üzerine yaptığı üç boyutlu etkiyle yaprak motifini vurgulayarak Art Nouveau akımının yansımasını belirgin hale getirmiştir. Ayrıca kol üzerinde yapılan süslemede ve etek ucu kesiminde kıvrımlı çizgiler, eğriler barındırarak akımın özelliklerini tasarımın her detayında dengeli bir şekilde kullandığını söyleyebiliriz. Tasarımın süsleme özellikleri değerlendirildiğinde; beden üzerindeki yaprak motifinin dokuma kumaş özelliği olduğu görülmektedir. Yaprak motifi incelendiğinde damarlarının üzerinde 3 boyutlu etki oluşturduğu görülmektedir. Bu etkinin dokumanın özelliği olduğu gibi yer yer motifi ön plana çıkarmak için nakışta (sarma veya örgü) yapıldığı söylenebilir. Bu detay özellikle ön ortası kapama hattındaki yaprakların çevresinde ve iç damarlarında görülmektedir. Yaprakların çevresi zikzak formda sarma tekniğiyle geçilerek tamamlanmıştır. Yaprakların arasında var olan boşluğa aynı teknikle kavisli çizgiler oluşturularak motifler birbirine bağlanmaktadır. Bu teknikle ön ortasındaki motife kontur geçilerek diğer motiflerden ayrılması sağlanmıştır. Ön ortası düz bir çizgi halinde olmayıp dalgalı formda kesildiği ve etrafının aynı formda iki sıra siyah ipe sarma yapıldığı görülmektedir. Bu kısımda uygulanan formun etek ucunda büyük ebatta aynı süsleme yöntemiyle uygulanmıştır. İçeriğe doğru dönen üçgen birleşim yerinde sarma tekniğiyle düz çizgi, kavisin tam ortasında ise kıvrımlı çizgilerden oluşan farklı formda motif oluşturulmuştur. Uygulamada siyah renk kullanılmasından dolayı oluşturulan süsleme kumaşın deseniyle birleşmektedir. Desenli kumaştaki yaprak motifleri kesilerek kol ucuna bir ters bir düz olacak şekilde belli aralıklarla yerleştirilmiş, arada kalan boşluklar ve motifin etrafı sarma tekniğiyle örülerek applike edilmiştir. Arka bedende desen incelendiğinde ön bedene kıyasla simetrik olarak denk getirildiği görülmektedir. Arka ortasında motifler bir bütün oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. Gri ve turuncu ipe örülerek elde edilen süsleme yüzeyi yaka, ön kol oyuntusu, omuz, arka kup üzerine monte edildiği görülmektedir. Örgü geometrik, kıvrımlı ve yumuşak hatlara sahiptir. Ön kol evinden ince başlayıp omuz üzerine doğru genişleyerek arka bedende devam eden beden hattından aşağıya ince inen bir formdadır. Görsel olarak örgü dantel olarak betimlenebilir. Yakada da kullanılan örgü ön ortasında dar arka ortasında geniş formda konumlandırılmıştır. Örgüden kullanılan renk ve malzemedan ön ortası kapamasında ve etek ucunda kullanılan püsküller oluşturulmuştur. Desen yerleşimi değerlendirildiğinde; Danwhapoong, düzensiz olarak düzenlenmiş ayrı desenlerden oluşan bir kalıp farklı boyutlar şeklinde uyarlanmıştır. Dokuma kumaşta zıt renkte olan yaprak motifi ön plana çıktığı ve kol detayıyla tasarımın vurgusunu oluşturduğunu söylenebilir.

Tasarım teknik açıdan değerlendirildiğinde; ceket ön beden iki, arka beden dört parçadan oluşmaktadır. Temel beden kalıp üzerinden yapılan uygulamada ön beden bedene oturmeyen geniş bir formda arka beden ise kuplarla bedene oturtulduğu görülmektedir. Arka beden arka ortası dikişli olup kuplu bir modeldir. Arka bel hattından etek ucuna doğru "S" formu verebilmek için kalıp üzerinde açılım yapılmıştır. Ön ortasında kapama mevcuttur. Ön beden arkaya oranla uzun olması, arka kolun ön kola göre uzun olmasıyla modelin detaylarında asimetrik olduğu görülmektedir. Kol üstü için dirsekten yukarısı, kol ucunda asimetrik uygulama için dirsekten aşağısının eşit parçalara bölünerek açılım yapılmıştır. "S" silüet için kemik korse, omuzlardaki hacim için ise içten dolgu malzemesi kullanıldığı tahmin edilmektedir. Tasarım 3-4 cm yükseklikten oluşan hakim yakayla tamamlanmıştır.

Tasarım estetik açıdan değerlendirildiğinde, genel kurgu olarak tasarımın tüm detaylarının birbiriyle uyumlu ve dengeli olduğu, hem simetrik hem asimetrik özelliğini üzerinde barındırdığı görülmektedir. Art Nouveau akımının özelliklerinin doğa temasını tam anlamıyla yaprak motifleriyle yansıttığı, "S" silüet formunu, kıvrımlı hatları, geometrik formlarını karmaşa oluşturmadan kullanmıştır. Üzerinde uyguladığı sarma nakış, applike ve örgü tekniği ustalıklı kullanarak zarif, gösterişli, estetik ve kalitesi yüksek bir tasarım ürünü ortaya çıkarttığı düşünülmektedir.

| Genel Bilgi | Yıl: | 1891 | |
|-----------------------|---|--|---|
| | Ürün: | Ceket |  |
| | Kaynak: | https://www.metmuseum.org/art/collectio n/search/158299 | |
| Betimleme | Tasarım Öğeleri (Renk , Doku,Form Boyut, Hacim..) | <ul style="list-style-type: none"> Turkuaz, Kalıverengi, Gold Yün, İpek, Tek parçadan oluşan dış giysi Kol üstü ve omuz birleşim yeri, arka beden kalça kavisi, kol ucu genişlik hacim "S" silüet form |  |
| Analiz | Tasarım Prensipleri (Denge, Ritim, Vurgu, Zıtlık, Armoni , Koram) | <ul style="list-style-type: none"> Simetrik ve asimetrik denge Ana beden, kolcu süsleme, etek ucu asimetrik kesimi ritim oluşturmuştur Etek ucu, kol asimetrik forma, süsleme vurgu Süsleme ve zemin renginde zıtlık Bütünde biçimsel armoni ve uyum Koram prensibine rastlanmamıştır. |  |
| Yansıtmı | Dönem Yansıması | <ul style="list-style-type: none"> Birkesel motif, "S" silüet | |
| | Süsleme Unsurları | <ul style="list-style-type: none"> Hazır gereçlerle süsleme(Aplike) | |
| | Kurgu (Kompozisyon) | <ul style="list-style-type: none"> Modelin genel formunda asimetri, desende denge | |
| Dikkat Çeken Unsurlar | Teknik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> Bedene oturan kalıp, kol üstü bütüğü, kol ucu geniş form, "S" silüet, önlü uzun model Hâkim yaka Kol ve arka bedende hacim | |
| | Estetik Unsurlar | <ul style="list-style-type: none"> Birkesel motifin ön plana çıktığı bedende ve kol ucunda süsleme, asimetrik hareketli etek ucu formu, unsurların dengeli kullanılmasıyla estetik bir görünüm elde etmiştir. |  |

Tablo 5. Emile Pingat Ceket Tasarımı Görsel Analiz Tablosu

Tablo 5'te Emile Pingat'ın 1891 yılına ait ceket tasarımı incelenmiştir. Tasarım öğeleri bağlamında tasarımın betimlenmesi; tasarım prensipleri doğrultusunda da analizi yapılmıştır. Form-biçim ögesine bakıldığında ceketin ön bedenini iki parça, arka bedenini dört parçadan oluştuğu; hacim ögesinin ise "S" silüete, kol ucunun genişliği ve kol tepesinde büzgüyle ifade edildiği görülmektedir. Pelerinin ana gövdesinde ipek, dış çevresinde püskül malzemede doku, süslemenin simetrik dengede yerleştirilmesiyle oluşturulması desende doku ögesi olarak kullanılmıştır. Çizgi ögesi süslemede kullanılan kıvrımlı hatlarda, tasarımın çevresinde yerleştirilen püskülde kendisini göstermektedir. Renk ögesine bakıldığında; giysinin ana gövdesinde turkuaz, püskülde turkuazın koyu tonu, süslemede kahverengi ve gold kullanılmıştır. Ana gövde ve dış hatta geçirilen püskülde ton sür ton uyumu gözlenirken, süslemede kullanılan kahverengi ve gold rengin renk bakımından zıtlık oluşturduğu görülmüştür. Bu zıtlık durumunun tasarım prensiplerinden zıtlığa işaret ettiği, ton sür ton etkisiyle de tasarıma açık-koyu etki oluşturarak vurgu yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Koca ve Koç (2008:173), bilinçli kullanıldığı takdirde renkler ile giysilere farklılık yaratacak ve üstünlük sağlayacak özellikler kazandırılabilceğini belirtmişlerdir. Pingat tasarımlarında da renk vurgusunun öne çıkması onun giysilerinde farklılığın oluşmasındaki en önemli unsurlar arasında yer aldığını söylemek mümkündür.

Tasarım prensiplerinden denge ögesi; tasarım detayında yer alan süslemelerin, kol, omuz ve ön ortasında simetrik şekilde konumlandırılması olarak kullanılmıştır. Yüzey üzerinde kullanılan süslemede simetrik dengeye dikkat edilerek oluşturulan desenler arasında ki uyum ve boşluğun dengeli kullanılması ritim ögesini göstermektedir. Simetrik desen yerleşimi özellikle ön kol evi ve ön ortasında ön plana çıkmaktadır. Vurgu ögesi ise zemine zıt renkte kullanılan süsleme ögesinde görüldüğü gibi farklı tonda kullanılan turkuaz renginde ve kalçanın hacminde kullanılmıştır. Desende simetri gözlemlenirken tasarımın genel formu asimetri unsurlardan oluşmaktadır. Tasarımın bütünde biçimsel armoni ve uyumlu olduğu görülmektedir.

Tasarım Art Nouveau akımının doğadan ilham alınarak oluşturulan çiçek motifini, kıvrımlı hat özelliklerini üzerinde barındırmaktadır. Art Nouveau döneminin moda tasarımındaki en önemli yansıması olan "S" silüeti asimetrik denge ile tasarıma yansıtıldığını görmekteyiz. Hazır gereç olarak kullanılan süsleme unsurunun doğadan esinlenen bitkisel formda kıvrımlı hatlarda ve bu hatların arasında konumlandırılan geometrik şekillerin olması bağlamında Art Nouveau dönemi içerisinde gelişen hem doğal, kıvrımlı formları hem geometrik, çizgisel formları tasarımda yansıttığı söylenebilir. Tasarımın süsleme özellikleri değerlendirildiğinde; hazır gereçlerle ve nakışla yapılan tekniğin kullanıldığı görülmektedir.

Aplike tekniğiyle ana gövde üzerine simetrik dengeye dikkat edilerek yerleştirilen motifin etrafından gold renge sarma nakış yapılarak bedene monte edilmiştir. Bazı iç bölgelerinde gold ipe işlendiği görülmektedir. Motif, ön beden kapama hattı, yan dikiş, etek ucu, kol ucu kısmına denk getirerek yerleşim yapılmış, kıvrımlı hat vurgulanmıştır. Bu kıvrımlı şeklin dış yüzeyine belli aralıklarla boncuk nakış işleme tekniğiyle işlenerek tamamlanmıştır. Süslemenin ön bedende kol evinde ön ortasında simetrik dengeye dikkat edilerek, kol üzerinde orta hatta denk gelecek şekilde omuzdan aşağıya üçgen formda, arka bedende orta ortası ve kup üzerine denk gelecek şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Yaka çevresi, ön kapama hattı, ön uzun parça yan çevresi, arka etek ucu, arka ortası yırtmaç boyu, kol ucu çepeçevre püskülle tamamlanmıştır. Püskül veya saçak olarak adlandırılan detayın ön etek ucunda köşelerden katlanarak serbest bırakılmış, arka etek ucunda ise daha uzun tutulmuştur. Art Nouveau akımının biçimsel özelliklerinin yanı sıra yenilikçi malzemenin de kullanıldığı görülmektedir. Süslemede kullanılan motif detayları doğal üsluba örnek olurken, genel hatları yerleşimi geometrik üsluba örnek oluşturmaktadır. Kullanılan motifinin tüm yüzeye yayılması, boyutlarının büyük olması ve zemine zıt renk tercih edilmesi süsleme unsurunun ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Tasarım teknik açıdan değerlendirildiğinde; dış giysisi olan ceketin ön bedenini iki, arka bedenini dört parçadan oluştuğu görülmektedir. Modelin boyu ön bedende uzun, arka bedende kısa yapıdadır. Ön beden boyunun belden tahminen diz hattına kadar daralan dikdörtgen formda, arka beden kalça hattına kadar kısa ve dışa kavisli formda

oluşturulmuştur. Temel beden kalıp üzerinden yapılan uygulamada ön beden bedene oturmayan bir formda arka beden ise kuplarla bedene oturtulduğu görülmektedir. Arka beden arka ortası dikişli olup kuplu bir modeldir. Arka bel hattından etek ucuna doğru "S" formu verebilmek için kalıp üzerinde açılım yapılmış ve arka ortasında yırtmaç uygulanmıştır. Giysinin ön ortasında kavisli formdan oluşan kapaması mevcuttur. Kol üstü için dirsekten yukarısının, kol ucunda asimetrik formu değiştirilen kol uygulaması için dirsekten aşağısının eşit parçalara bölünerek açılım yapılmıştır. Kol formuna yan profilden bakıldığında kol ortasının ön ve arka kola göre daha uzun bırakılarak üçgen form oluşturulduğu görülmektedir. Boyun çevresine hakim yaka formunda yaka detayı eklenerek giysi tamamlanmıştır.

Pingat'ın Doğu kültürlerine olan ilgisini aplikelerde uyguladığı İslami ikonografi gösterir niteliktedir. Avrupa estetiği ve kültürler arası esinle yaptığı tasarımlar çalışmalarında imza olarak görülmektedir (Emile Pingat Kolsuz Manto, 2021). Tasarım estetik açıdan değerlendirildiğinde, genel kurgu, kompozisyon olarak tasarım tüm detayları birbiriyle uyumlu ve dengelidir. Art Nouveau akımının biçimsel olarak "S" silüette, simgesel doğal motifleri, kıvrımlı hatları, geometrik formları üzerinde barındırdığı görülmektedir. Tasarımda uyguladığı applike ve sarma nakış teknikleriyle el işçiliğini, estetik ve teknik açıdan orantılı olarak kullanarak zarif, gösterişli, estetik ve kalitesi yüksek bir tasarım ürünü olduğu sonucuna ulaşıla bilinir.

5. Sonuçlar

Çalışmanın çıkış noktası, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başına kadar etkisini gösteren "yeni sanat" olarak anılan Art Nouveau akımının özelliklerinin, moda alanına yansımaları, dönemin en yetenekli isimlerinden olan Emile Pingat tasarımları üzerinde nasıl kullanıldığı ve yorumlandığı oluşturmaktadır. Bu bağlamda Emile Pingat'ın 1885-1895 yılları arasında tarihlenen Art Nouveau özelliklerini barındıran brş adet ceket, pelerin tasarımı araştırmacılar tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış gözlem formu ile incelenmiştir. Tasarımlar gözlem formu genel bilgi, tasarım öğelerinin açıklandığı betimleme, tasarım prensiplerinin yer aldığı analiz, dönem yansımaları, süsleme unsurları ve kompozisyon bilgilerin yer aldığı yansıtma, teknik ve estetik unsurların değerlendirildiği dikkat çeken unsurlar olmak üzere toplam beş ana başlık halinde incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır. Pingat tasarımları,

- Form açısından değerlendirildiğinde: "S" silüeti ceket tasarımlarına yansıttığı, ön beden bedene oturtulmadığı ancak arka bedende hacim oluşturması için kup kullandığı, kol formunda büzgü, volan gibi teknikleri büzgülü kol, ispanyol kol ve geometrik kesiminden oluşan modelleri uyguladığı, ceket boyunun kalça altı hizasında olup asimetrik kesimi ön beden uzun arka beden kısa olacak şekilde yansıttığını, pelerin tasarımlarının boyunun kısa yapıda olup "S" formu desteklediği ve tek parçadan oluştuğu, tasarımlarının genelinde hakim yaka kullandığı,
- Desen açısından değerlendirildiğinde: yüzey üzerinde uyguladığı süslemelerde desen yerleşiminde simetrik dengeye dikkat ettiği, Danwhapoong (düzenli ve düzensiz farklı motifler) Dangchopoong (C veya ters S eğri) özelliğinde yerleştirildiği, bitkisel (çiçek, yaprak, dal) geometrik (daire, değiştirilmiş baklava ve su damlası formu, düz ve kıvrımlı çizgi) olmak üzere iki üslubu ve doğu esintilerini barındırdığı,
- Malzeme açısından değerlendirildiğinde: ana bedende; yün, ipek, ipek saten, dantel, süslemede; kürk, tüy, kristal boncuk, pul-payet, kordon ve renkli ipek kullandığı,
- Süsleme açısından değerlendirildiğinde: hazır gereçlerle (aplike, kordon tutturma, boncukla nakış) ve dikiş (büzgü, pili, volan) tekniğiyle yapılan süsleme teknikleri uyguladığı,
- Renk açısından değerlendirildiğinde: ana bedende; bej, bakır, krem, siyah, süslemede; gold, turuncu, mürdüm, turuncu, bej rengin kullanıldığı ancak en çok siyah rengin ağırlıkta olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Genel olarak değerlendirildiğinde ise Art Nouvea akımının tüm özelliklerini (form, motif, malzeme) kullandığını, tasarımlarında yenilikçi ve özgün çizgiler barındırdığı, süslemede görülen yüksek ve kaliteli el işçiliğinde ustalığıyla ön plana çıktığı görülmektedir.

Çalışma, yapılan araştırmalar akabinde Pingat'ın tasarımlarında kullandığı el işçiliğinin, özgünlüğün, malzeme birleşimini ustaca kullanması, Art Nouveau özelliklerinin tasarımlarında imza niteliğinde bulunması ve hakkında çok fazla bilgi bulunması açısından önem teşkil etmektedir. Art Nouveau akımının moda alanına yansımalarına dair tasarımlarda kullanılan unsurların detaylı analiz edilmesi, sembolik değerlerin incelenmesi ve el sanatlarının önemini göstermesi açısından önemli bir yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Adıgüzel, H, (2006). *20. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Art Nouveau ÜslupluÇiniler*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi AnabilimDalı Türk- İslam Sanatları Programı.

Altunucu, Parten, A., (2020). "Tamamlanmamış Olanın Başarısı",*İdil*, 66, s. 217–226

Ayaydın, A.,(2015). "Art Nouveau Akımına 21. Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış", *Ulakbilge* 3.6 59-73.

Bahr, Caitlin J. Perkins, (2013). "Women and the Wiener Werkstätte: The Centrality of Women and the Applied Arts in Early TwentiethCentury Vienna", *All Theses and Dissertations*. 3987.

Bırol, G.,(1996). *19. Yüzyıl Endüstri Devrimi Sonrası Mimari Akımlar*, Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık AnabilimDalı, Yüksek Lisans Tezi.

Bozkurtoğulları, Y, (2012). *19. ve 20. Yüzyıl İstanbul Art Nouveau Mimarisi ve Kullanılan Seramikler*, Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık AnabilimDalı, Yüksek Lisans Tezi.

Caferoğlu, M, (2016). *Grafik Tasarımında Kendin Yap / Tasarla (DIY) Yaklaşımı ve Geleneksel Yöntemler*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi.

Cole, J.D, Deihl, N, (2015). *The History of Modern Fashion form 1850*, Laurence King Publishing Ltd, London.

Jung-Won, L. Kyu-Hwa, C. (2008). A Study on the Dress Design Using Art Nouveau Image, *Journal of Fashion Business* Vol. 12, No. 2, 42-58.

Koç, F., Emiroğlu, S, (2017), "Modanın İnşa Alanı Sanat ve Zanaat Hareketinin Paul Poiret Tasarımlarındaki Yansılar" I.Uluslararası Sanat–Tasarım Ve Moda Kongresi/Sanat Etkinlikleri, İKSAD, 20-23 Mayıs 2017, Gaziantep/ Türkiye, : 244-261

Koca E. ve Koç F. (2008). "Çalışan Kadınların Giysi Seçimleri ve Renk Tercihleri", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi –esosder*, 7(24): 171-200.

Koca, E. ve Koç, F. (2012). "Giysi Yüzey Tasarımına Disiplinlerarası Bir Yaklaşımında Tasarımcının Rolü", 1.Uluslararası İstanbul Tekstil Sanatı - Tasarımı Sempozyumu, 17-20 Ekim 2012, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü, 64-75, İstanbul.

Koca, E. ve Polat, G. (2018). "Tasarımcıların Kullanıcı Merkezli Tasarım Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi (Ankara İli Örneği)", *ASOS- Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(79): 313-325.

Koca, E., Emiroğlu, S. (2019). "19. Yüzyıl Kadın Giysilerinin Kol Formu Açısından İncelenmesi, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD). 6 (3) 238-251

Mi-Young, K. Kyu-Hwa, C. (2003). A Study on Art Nouveau Style Fashion Design, *Journal of Fashion Business* Vol. 7, No. 6, 1-9.

Öpöz, N. (2018). 20. Yüzyıldan Günümüze Tekstil Yüzey Tasarımının Giyim Tasarımına Yansımaları, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Öpöz, N., Üstüner, S., (2018). 21. Yüzyılda Teknoloji ve Zanaat ile Biçimlenen Tekstil Tasarımı, *Uluslararası Sanatta Yüksek Teknoloji Kullanımı Kongresi Bildiriler Kitabı*, s. 247-261.

Özudođru, Ş., (2013). Modern Sanat Akımları ve Moda, *İdil*, Cilt 2, Sayı 6, s. 211-238.

Redeer, J.G, (2014). *High Style: Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art Paperback – Illustrated, Published The Metropolitan Museum*, New York.

Sağocak, A. M. (2003). *Tasarım Tarihi Endüstri Ürün Tasarımında 250 Yıl*. Bursa: Vipaş A.Ş.

Sürmeli, K., Gülpınar Ş. (2018). Arts and Craft Hareketi ve Kelmscott, 6. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu*, 1058-1068.

Turan, N. (2017). *At Nouveau Akımı'nın Seramik ve Cam Sanatına Yansımaları*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Yıldırım Demirkol, S. (2014). *Çağdaş Tasarımın Gelişim Sürecinde Art Nouveau Sanat Akımının Tekstil ve Modaya Yansımaları*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarım Ana Sanat Dalı.

Yıldırım, L, (2011). Sanat - Zanaat Buluşması ve Wiener Werkstatte Tekstilleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Volume 1 , Issue 8, 105 – 122.

İnternet Kaynakları

Brooklyn Museum Archives, (2021). Opulent Era: Fashions of Worth, Doucet and Pingat, *Records of the Department of Public Information. Press releases, 1989 - 1994*. 1989, 168-171. (<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/737>), (Erişim Tarihi: 19 Ocak 2021)

Emile Pingat Kolsuz Manto, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158299>), (Erişim tarihi 11 Ocak 2021).

Emile Pingat Pelerin, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159021>), Erişim tarihi 11 Ocak 2021)

Farias F, Couto L, vd, (2017). Art Nouveau, A Moda E A Nova Mulher, Art Nouveau Fashion and the New Woman, (http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202011/GT08/Poster/P_89427Art_Nouveau_Moda_e_a_Nova_Mulher_.pdf) (Erişim Tarihi 11 Ocak 2021)

Fashionhistory, (2021). 1820-1901 Emile Pingat, Tasarımcı Profili, <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1820-1901-emile-pingat/>, (Erişim Tarihi 19 Ocak 2021)

Fıdm Museum,(2021). Emile Pingat, (<https://blog.fidmmuseum.org/museum/2009/09/emile-pingat.html>), (Erişim Tarihi 19 Ocak 2021)

House of Worth Gece Elbisesi 1898–1900, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84652>), (Erişim Tarihi 11 Ocak 2021)

Philadelphia Museum of Art, <https://philamuseum.org/collections/permanent/180793.html>, (Erişim tarihi 23 Ocak 2021)

Women Dress for a Masked Ball, (<https://artsandculture.google.com/asset/women%E2%80%99s-dress-for-a-masked-ball-josef-hoffmann/6QGwDRrYwkPFTQ>), (Erişim Tarihi 11 Ocak 2021)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1, 2: Bahr, Caitlin J. Perkins, (2013). "Women and the Wiener Werkstätte: The Centrality of Women and the Applied Arts in Early Twentieth Century Vienna", All Theses and Dissertations. 3987.

Görsel 3, 4: Öpöz, N. (2018). 20. Yüzyıldan Günümüze Tekstil Yüzey Tasarımının Giyim Tasarımına Yansımaları, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Görsel 5: Women Dress for a Masked Ball, <https://artsandculture.google.com/asset/women%E2%80%99s-dress-for-a-masked-ball-josef-hoffmann/6QGwDRrYwkPFTQ>, Erişim tarihi 11 Ocak 2021.

Görsel 6: House of Worth Gece Elbisesi 1898–1900, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84652>, Erişim tarihi 11 Ocak 2021.

Görsel 7: Cole, J.D, Deihl, N, (2015). The History of Modern Fashion form 1850, Laurence King Publishing Ltd, London.

Görsel 8, 9a-b, 10: Mi-Young, K. Kyu-Hwa, C. (2003). A Study on Art Nouveau Style Fashion Design, Journal of Fashion Business Vol. 7, No. 6, pp.1-9. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU