www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Alphonse Mucha'nın Eserlerinin Arkasındaki Gizem: Art Nouveau Dönemi Sanatçılarının Karşılaştırmalı Analizi

The Mystery Behind Alphonse Mucha's Works: A Comparative Analysis of Art Nouveau Artists

Gözde Özaltun*

Abstract: The Art Nouveau movement, which was included in the process called "The Turn of the Age" in the period from the end of the 19th century to the First World War of the 20th century, laid the groundwork for the development of Contemporary Graphic Design. This movement, whose effects are also visible in architecture, interior design and industrial design, aimed to raise decorative arts to the level of fine arts by presenting a decorative style with organic, flowing and curved lines, and a style that opposes historicism. Jules Cheret and Théophile Alexandre Steinlen, important graphic artists who left their mark on the period, made great contributions to the art of graphic design with their works in Art Nouveau style. Again, the works of the famous graphic artist Alphonse Mucha, who were in the same period, were also identified with this movement, causing the period to be called "Le Style Mucha". The artist's unique style produced unprecedented works at the period through different fields of work and his perspective on art. In this context, in this study, a form-content analysis was carried out by choosing a sample from the advertisement posters of Jules Cheret, Théophile Alexandre Steinlen and Alphonse Mucha with a simple random method. As a result of the analyzes made, the difference of Alphonse Mucha's works from other artists has been tried to be revealed. In addition, the underlying characteristics of the decorative style with high emotions in his works, which left his mark on the period and caused the period to be called Le Style Mucha, and the designs he made with three different methods through abstraction, stylization and realism were investigated. Contrary to the artists of the period, it was concluded that Mucha increased the quality of his designs by successfully integrating his inspirations, interest in spiritualism, commitment to Slavic culture, and his works in different design fields.

Structured Abstract: During the midst of 19th century, with the development of the industry and trade, especially in marketing, designers have started to try different decorative styles that aim at a more intellectual middle-class market, to be used in special books. Decorative style works that emerged with Arts and Crafts movement, pioneered by one of the innovators of this period, William Morris, whose area of interest includes the improvement of new and visual script and typography styles, have been a key element of Art Nouveau movement. Art Nouveau movement, which has started as an initiative of watching today's lifestyles, beauty and ornaments and of detaching from the historicism characteristics of the Romantic era, as a reaction to historical emphasis, has demonstrated great successes in helping fine arts go beyond the limits and in its expansion to commercial and decorative arts. Art Nouveau has opposed the eclectic styles of the 19th century with a stylized vegetal and curvilinear decoration approach and had a completely unique understanding of formation. One of the key artists of the period, Alphonse Mucha entered fields such as high fashion, jewelry design and advertising, combining all aspects of art and design, giving a different quality.

*Öğr. Gör. İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü
Lect, Istanbul University-Cerrahpasa, Vocational School of Technical Sciences, Department of Design
ORCİD 0000-0001-9616-6782
gozdeozaltun@gmail.com

Cite as/ Atıf: Özaltun, G.(2022). Alphonse Mucha'nın eserlerinin arkasındaki gizem: Art Nouveau dönemi sanatçılarının karşılaştırmalı analizi.*Turkish Studies*, *17*(3), 583-613. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.57952
Received/Geliş:12 March/Mart 2022
Accepted/Kabul:25June/Haziran 2022
Published/Yayın: 30June/ Haziran 2022
Checked by plagiarism software
© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY-NC 4.0

According to Art Nouveau, art should have been visible not only in the houses of the upper classes or in elite institutions, but also in all objects in daily life, from furniture to plates in the homes of the common people and from doorknobs to sewer grates. Therefore, while Art Nouveau strives to let loose the discriminations between major and minor arts, Alphonse Mucha has brought a new impulse to designing through his sophisticated perspective. Mucha began to be recognized on the streets of Paris with the poster for the Gismonda play in 1895. With the development of lithography printing at that time, Mucha's poster created a sensation in the streets of Paris, which turned into an art gallery with the poster works of the designers, thanks to its different decorative style and the size of the poster. In addition to the posters, he started to design costumes, accessories and jewelries for plays. As a result of the integration of his works with each other, the resulting products attain a different emotion.

Nature which is an eternal source of design with its flowers, curled, devious curves, asymmetrical formation, wavy lines that overturn static linear structures is among the key sources of inspiration for Art Nouveau. Mucha's legacy from Moravian folklore also has a structure that brings him closer to Art Nouveau in many ways. At that point, one of the things that differentiates Mucha from other artists in Art Nouveau movement is his commitment and passion for this Slavic culture which dominated his personal life and business life. Mucha believed that art should develop over ethnic and national traditions under the foundation of its own experiences instead of totally new phenomena. Although he despises the movement and rejects any direct connection with Art Nouveau, the natural motifs and the fluid and organic lines he uses are compatible with many common features of Art Nouveau, causing his name to be associated with Art Nouveau and popularized Art Nouveau aesthetics.

Mucha's need to find an effective way to promote a product, who also designs product promotion posters, led him to use a sexually provocative, unobstructed image of a woman. Especially the posters he prepared for JOB cigarette papers contributed to Mucha's reputation even more than Sarah Bernhardt paintings. Images sexualized women beyond the boundaries of middle-class conformity.

Considering his art only as stylized forms that convey the inner spiritual message, Mucha has also worked on mysterious subjects by coming together with symbolists who focus on the invisible, the hidden behind the truth, sleep and death, and tend towards the imaginary, unreal, legends, and the fantastic, due to his inclination towards spiritualism. These areas of interest have caused him to create a hypnotic effect with high emotions and strengthen its spiritual dimension in his works.

Figures in Mucha’s works are abstracted from reality and integrated with the decor. They go beyond being a classical female figure and display a detailed and elegant stance, similar to mythological figures, with high emotions. The curves he uses, the fact that the feet of his figures are not usually visible, and the use of colors with intertwined elegant details create a hypnotic effect. Despite the many details used and the intensity of the curved lines, the compositions seem calm and still. The female figure, trapped in the repetitive elements in the designs, emerges with all its charm. He used three different styles together in his works over abstraction, stylization and realism. He abstracted his figures from the reality and integrated them with the decor.

In this study, a form-content analysis was carried out by choosing a sample from the works of the artists of the era, Jules Cheret and Théophile Alexandre Steinlen, who made great contributions to the art of graphic design alongside Mucha, by choosing a sample with a simple random method. The works of Cheret and Steinlen are dominated in form by flowing lines, valueless colors, central compositions and contour lines. While Cheret reflects the glamorous nightlife of Paris in his works, Steinlen includes working class and exploited people who express their political attitudes and views. They used more striking colors in their works and brought the movement to the forefront by attaining movement to the figures. Although the themes of the two artists are opposite to each other, the formal features of the designs show that they are part of the same period. In the works of Alphonse Mucha, which are also a part of the same period, different inspirations can be seen compared to the other two artists. Mucha's tendency for symbolism has given his work a decorative style.

Mucha has succeeded in perfectly composing together the magical charm of his women, curvy romantic lines, the feeling of depth in their contours, the ground-figure relationship and the contrast created by the dominance of pastel tones, with impressive color harmony, and the rich organic motifs and different design elements that he often uses. This period was named as “Le Style Mucha” due to the works that that gave a feeling of dreaming and emerged from a different perspective as a result of all these different interests

and fields of study. Under the influence of Japanese art, the extraordinary sizing of his posters and the use of various visual design elements have both shaped today's poster design and emerged as spectacle works beyond commercial aspects, even in advertising posters that are seen as mass media.

Alphonse Mucha, with his unique style and works, made a great contribution to the purpose of the Art Nouveau period, which aimed to raise the decorative arts to the level of fine arts, and added value to the art of posters. Combining his own style with the characteristics of the Art Nouveau period, Mucha left his mark on the history of graphic art by making posters that can be accessed and understood by everyone.

Keywords: History of graphic design, Alphonse Mucha, Art Nouveau, format content analysis, poster art

Özet:19. yy'ın sonlarından başlayıp 20. yy'ın I. Dünya Savaşına kadar süren döneminde "Çağ Dönümü" olarak adlandırılan sürecin içerisinde yer alan Art Nouveau hareketi, Çağdaş Grafik Tasarımın gelişimine zemin hazırlamıştır. Mimari, iç mekan tasarımı ve endüstri tasarımında da etkileri görünen bu hareket organik, akıcı ve kıvrımlı çizgilere sahip, tarihselciliğe karşı çıkan dekoratif bir üslup ortaya koyarak; dekoratif sanatları güzel sanatlar seviyesine çıkartmayı amaçlamıştır. Döneme damgasını vuran önemli grafik sanatçılarından Jules Cheret ve Théophile Alexandre Steinlen Art Nouveau üslubundaki çalışmalarıyla grafik tasarım sanatına büyük katkılarda bulunmuştur. Yine aynı dönem içerisinde yer alan ünlü grafik sanatçısı Alphonse Mucha'nın eserleri de bu hareketle özdeşleştirilip dönemin "Le Style Mucha" (Mucha Stili) olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Sanatçının kendine has üslubu, farklı çalışma alanlarıyla ve sanata bakış açısıyla o zamana dek eşi benzeri görülmemiş çalışmalar ortaya koymuştur. Bu bağlamda yapılan çalışmada Jules Cheret, Théophile Alexandre Steinlen ve Alphonse Mucha'nın reklam afişlerinden basit tesadüfi yöntemle birer örnek seçilerek biçim içerik analizi yapılmıştır. Yapılan analizler sonucunda Alphonse Mucha'nın eserlerinin diğer sanatçılardan farkı ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca döneme damgasını vurarak ve dönemin Mucha Stili olarak adlandırılmasına sebep olan çalışmalarındaki yüksek duyguya sahip dekoratif bir tarz ortaya koymasının ve bunları üç farklı yöntemle soyutlama, stilize etme ve gerçekçilik üzerinden yaptığı tasarımların altında yatan özellikler araştırılmıştır. Dönemin sanatçılarının aksine Mucha'nın esin kaynakları, spiritüalizme ilgisi, Slav kültürüne bağlılığı, ve farklı tasarım alanlarında ortaya koyduğu çalışmaları başarılı bir şekilde birbirleriyle entegre ederek tasarımlarının niteliklerini arttırdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım tarihi**,** Alphonse Mucha, Art Nouveau, biçim içerik analizi, afiş sanatı,

Giriş

Art Nouveau, 1880'lerde 19. yüzyılın ortalarındaki tarihsel vurguya karşı bir tepki olarak, günümüz yaşam biçimlerine, güzelliğine ve süslemelerine bakma ve Romantik dönemin tarihselcilik özelliğinden uzaklaşma girişimi olarak başladı. Empresyonizm gibi, Art Nouveau da klasik ve geleneksel sanata bir karşı çıkıştı. Hareket, güzel sanatların sınırlarını aşmasında, ticari ve dekoratif sanatlara da yayılmasında çok başarılı olmuştur. Alphonse Mucha ve Gustav Klimt gibi ünlü sanatçılar yüksek moda, takı tasarımı ve reklamcılık gibi alanlara girmişlerdir. Bunu da sanat ve tasarımın tüm yönlerini birleştirerek karakterize etmişlerdir (Petre,2008, s. 86).

Mimarlık, iç mekan tasarımı, endüstri tasarımı ve grafik tasarım gibi sanat alanlarını kapsayan, organik biçimlere, akıcı ve yuvarlak çizgilere sahip uluslararası nitelikte olan Art Nouveau, Çağ Dönümü olarak adlandırılan bu dönemde endüstri devriminin getirdiği büyük değişikliklere sahne olması ve taşımacılık ile iletişim teknolojilerindeki ilerleme sayesinde uluslararası bir üslup özelliği kazanmasını sağlamıştır (Bektaş, 1992, s. 17-18). Art Nouveau Avrupa'yı kasıp kavururken, diğer ülkelerde farklı isimlerle anılıyordu. 1888 gibi erken bir tarihte, Barselona'daki uluslararası bir fuardaki mimari sergide en büyük temsilcisi mimar Antoni Gaudi (1852-1926) müttefik bir hareket olan Katalan Modernisme veya diğer adıyla İspanyol Modernismo'nun başlangıcını vurguladı. Amerika Birleşik Devletleri'nde Art Nouveau, ünlü bir cam tasarımcısı olan Louis Comfort Tiffany (1848-1933) ile ilişkilendirildi. Hatta kimi zaman "Tiffany Stili" olarak adlandırıldı. Fransa'daki Art Nouveau (Yeni Sanat), Almanya'da Jugendstil

ve bir Münih dergisi olan Die Jugend'den sonra "Gençlik Tarzı" olarak bilinmeye başlandı. Avusturya'da benzer bir tarzda çalışan sanatçılara ve tasarımcılara Secessionstil veya Wiener Secession (Viyana Ayrılığı)deniyordu ve bu nedenle, eski Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun tüm bögelerinde Ayrılık (Secession) için farklı kelimeler Yeni Sanat (Art Nouveau) ile eşanlamlı hale geldi. İtalya'da Stile Inglese, Belçika'da Stile des Vingt, Stile Liberty ve Stile Floreale'di. Prag'da ve Bohemya'nın geri kalanında ise Art Nouveau için kullanılan Çekçe sözcük secese idi. Fakat asıl başka bir adı daha vardı; Mucha Tarzı (Ayaydın, 2015, s. 61; Salcman, 2015, s. 499). Her ne kadar farklı isimler ile adlandırılsa da tasarım anlayışının temelinde sanatla yaşamı birleştirerek insan hayatına etki etmesi amaçlanmıştı. Yeniliği savunarak, tarihselciliğe karşı çıkması da modern hareketin ilk evresini başlatmış, biçim ve çizgiler doğadan kopya edilmeden yeniden yaratılarak gelecekteki soyut resme zemin hazırlayan önemli bir hareket olmuştur.

Art Novueau üsluplaştırılmış bitkisel ve eğrisel niteliklerde bir bezeme anlayışı getirmiştir. Bu stil 19. yy'ın eklektisist üsluplarına bir karşı çıkış olmuştur. Tamamıyla özgün bir biçimlenme anlayışına sahiptir. Bunun yanında el işçiliğine önem vermiş ve onu savunmuştur. Bu düşünsel temelin kaynağı ise Arts and Crafts akımıdır. Ortak bir tutum göstermesine rağmen yayıldığı her ülkede, ülkeye göre belirli ölçüde birbirinden farklılaşan yerel özellikler de sahipti (Sözen & Tanyeli, 2015, s. 34).

Art Nouveau temsilcilerinin ana ilham kaynaklarından biri, bu uzak yerle ticaretin gelişmeye başladığı 1860'dan sonra ancak batı bakışına ulaşan Japon sanatı olmuştur. O zamana kadar Japonya yüzyıllar boyunca tam bir inzivada yaşamıştı. Avrupa'da popüler olan Japon sanatı Van Gogh, Gaugain veya Toulouse Lautrec gibi sanatçılara esin kaynağı oldu. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise tasarımcılar, özellikle reklamcılıkta ve giderek daha entelektüel bir orta sınıf pazarını hedefleyen özel kitaplarda kullanılmak üzere farklı dekoratif tarzları deniyorlardı. Bu dönemin yenilikçilerinden biri, ilgi alanları arasında yeni ve görsel olarak çarpıcı yazı ve tipografi stillerinin geliştirilmesini de içeren Arts and Crafts hareketini başlatan William Morris olmuştur. Bu dönemde yapılan dekoratif üslup içeren tasarımlar Art Nouveau akımının önemli bir unsuru olmuşlardır (Petre, 2008, s. 86).

Sanat, Art Nouveau'ya göre sadece üst tabakaya ait insanların evlerinde ya da seçkin kurumlarda pahalı resim tablolarında değil; halkın yaşadığı evin içindeki mobilyadan tabağa, kapı tokmağından kanalizasyon ızgaralarına ve hatta klozet kapaklarına kadar gündelik yaşamın içerisinde yer alan tüm objelerde görülmeliydi. Bunların yanı sıra fabrikasyon objeler de sanatın dekoratif güçleriyle şekillendirilmeliydi. Bu yüzden Art Nouveau yüksek ve düşük sanat ya da majör ve minör sanatları arasındaki ayrımlardan kurtulmaya çalışmıştır (Johnston, 2004, s. 10).

Fransa'da Art Nouveau Dönemi, Sanatçıları ve Alphonse Mucha

Fransız Rokoko üslubunun zemin hazırladığı Art Nouveau, Viktorya dönemi grafiklerinden geçişi kademeli bir şekilde olmuştur. Bu geçişte Paris'te bulunan grafik sanatçıları Jules Chéret (1836-1933) ve Eugéne Grasset (1841-1917) önemli rol oynamışlardır. 1881'deki basın özgürlüğü ile ilgili Fransız yasasından birçok sansürün kaldırılması afişlerin kilise dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinin gelişimine büyük katkısı olmuştur. Sokaklar, tüm halkın izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamlar artık reklam afişleri tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vazgeçmişlerdir (Bektaş, 1992, s. 18).

Genç sanatçıların sanat ve el sanatları çalışmalarını sergilemesi amacıyla açılan devlet salonuna kabul edilmeyen sanatçıların bu akımla ilgilenmeye başlaması hareketi güçlendirmiştir. Akım zamanla akademi karşıtı bir nitelik kazanmış ve afiş bağımsız bir sanat dalı haline gelmiştir. Mimari alanda birçok yenilik gerçekleşirken demir de yeni bir malzeme kimliği kazanmıştır. Demirin bir yapı malzemesi olarak kullanılmaya başlanmasıyla "Eiffel Kulesi" gibi mimaride devrim yaratan eserler ortaya çıkmıştır. Ayrıca süslemede de kullanılan demir Victor Horta'un

tasarladığı "Tassel Oteli" bunun ilk örneklerinden olmuştur. Günlük yaşam araç ve objelerinde tasarımlar hem fonksiyonel olarak hem de süsleme amaçlı görülmeye başlandı. Ayrıca cam ve vitrayın mimaride yoğun kullanılmaya başlanması ışığın önem kazanmasıyla pencere, merdiven veya hollerin ön plana çıkarıldığı yeni bir mimari anlayışı doğdu (Ayaydın, 2015, s. 63).

Moravya'nın Ivančice kentinde doğan,asıl adı Alfons Maria Mucha olan ve bugün bilinen adıyla AlphonseMucha'nın ilk olarak erken yaşlarında müziğe olan yeteneği ortaya çıkmıştır. Bruno'daki katedral korosunda şarkı söylerken kiliselerde gördüğü resimler sayesinde de çizim yeteneği ortaya çıkmıştır. İlk olarak Mucha Prag Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvuru yapmış, fakat başvurusu yetersiz olduğu düşünülerek geri çevrildi. Bu isteğinden vazgeçmeyen Mucha, 1881'de Viyana'ya giderek kariyerine tiyatro dekorlarını resimleyerek başladı. Buradan Mikulov'a gitti ve orada portre ressamı olarak hayatını kazanmaya çalıştı. Bu sıralarda, Khuen Belasi isimli bir kont olan sanat koruyucusunun ilgisini çeken Mucha, Belasi'nin şatosunda, portreleri restore etmek ve odaları fresklerle dekore etmek üzere işe alındı. Böylece hem daha fazla tecrübe, hem de para kazanma şansını elde etti. Mucha, ilk sanat eğitimini 1885 ortalarında, Belasi'nin amatör bir ressam olan erkek kardeşi Kont Karl Khen'in sponsorluğunda, Munich Academy of Art'da, aldı. Ardından 1887'de de yine Khen'in sponsorluğunda, 27 yaşında Paris'teki Academie Julian'a, ardından 1888'de Academie Colaressi'ye gitti. 1889'da Khen'in sponsorluğu son bulduğunda, Rue de la Grande Chaumiere'de bir stüdyoya taşınıp, illüstratörlük yaparak hayatını kazanmaya başladı. Almış olduğu maddi destek sona erdikten sonra korkunç bir yoksulluk dönemi yaşadı. Yine de Mucha, güçlü çizim becerilerine sahip güvenilir bir illüstratör olarak her zaman kabul görmeye devam etti.1890'da ise "Le Costume au Theatre" adlı bir tiyatro dergisine illüstrasyonlar yapmaya başladı (Megg & Purvis, 2006, s.164; Salcman, 2015, s. 500).

1890'larda, renkli litografideki gelişmeler, afişleri kitle iletişiminin baskın biçimi haline getirmeye yardımcı oldu ve bir poster çılgınlığı yarattı. Yeni teknolojik gelişmelerle, sanatçılar ve usta matbaacılar, hem reklamcılara hem de sanat koleksiyoncularına hitap eden büyük ölçekli çalışmalar yapmaya başladılar. Baskıresime olan bu ilgi, Art Nouveau tarzı litografilerin Avrupa ve Amerika'ya yayılmasını sağladı. Bu "yeni" tarz, 1892'den yirminci yüzyılın ilk on yılına kadar popülerliğin zirvesinde kaldı. Yüzyılın başında Paris'teki Evrensel Sergi, her ortamda Art Nouveau'yu hareketini sergiliyordu. Doğadan ilham alan organik, kıvrımlı ve asimetrik çizgilerden oluşan Art Nouveau stili, Arts and Crafts hareketinden, Japon tahta baskı tasarımından ve Pre-Raphaelite'lerin çalışmalarından da esintilere sahipti. Stilin görsel unsurları içerisinde formun sadeleştirilmesi, işçiliğe dekorasyon ve vurgu yaparak eğrisel çizgilerin kullanılması da yer almaktaydı (Carter, 2006).

1894 Noel Arifesi öğleden sonra, Mucha, Lemercier'in baskı işlerinde bir arkadaşı için provaları düzeltirken, yeni prodüksiyonu Sardou'nun Gismonda'sının posterinden memnun olmayan Sarah Bernhardt, yılın ilk günü için başka bir posterin hazırlanmasını talep etmek için telefonla aradı. Acil olarak başka bir sanatçıya ihtiyacı olduğu için iş Mucha'ya teklif edildi ve Mucha Theatre de la Renaissance'ın "Gismonda" oyunu için bir afiş hazırladı (Mucha vd,1991, s. 10). Mucha, Bernhardt için daha önce yapılmış olan eskizlerden yola çıkarak farklı bir form oluşturdu ve Bizans'tan ilham alan mozaikleri arka plan motifleri olarak kullandı. Sonunda önceki çalışmalarının hepsinden farklı bir poster ortaya koydu (Megg&Purvis, 2006, s. 164).

İki hafta sonra 1 Ocak 1895'te bu afiş, Paris'in caddelerinde, bütün duvarlarda boy gösterdi. "Gismonda" afişi (resim 1), görüldüğü andan itibaren büyük sansasyon yarattı ve Paris halkı hayretler içerisinde kaldı. Bu afiş, sanat eleştirmenlerinin dediği gibi; "dünyanın başka bir köşesinden gelmiş, fazla tanınmayan bir sanatçının, Paris'in sanat yaşamına yepyeni bir üslup getirdiğini" duyuruyordu. Bu ani ve sansasyonel başarının ardından Gismonda posterinin grafiksel anlatımının kendisini daha iyi ifade ettiğini düşünen Bernhardt, Mucha ile altı yıllık bir kontrat imzaladı. Mucha bu dönem zarfında, Sarah Bernhadt'ın oyun afişlerinin yanı sıra onun için kostüm, aksesuar ve mücevher tasarımları yaptı (Megg & Purvis, 2006, s. 166; muchafoundation.org,

2021). Bernhardt için altı tane poster tasarladı. Ünlü oyuncuyla iş birliği içinde olması ve ününün hızlı bir şekilde yayılması daha fazla sipariş almasını sağladı. Bernhardt'ın ikonik resimlerini yapmak için sık sık onun oyunlardaki performansını izledi ve sahnedeki hareketlerinin kendine has büyüsüne odaklandı. Tasarladığı kostümleri onun sahnedeki hareketlerini daha etkili hale getirecek şekilde hazırladı. Bernhardt sahnede hareket ettikçe elbisenin şeffaf kumaşı etrafında dönüşü ve bu akıcı tarz daha sonra Mucha'nın dekoratif işlerinde de kendini göstermeye devam etti. Litografik baskının gelişimi sayesinde Paris poster sanatında altın çağını yaşadı. Mucha'nın yanı sıra dönemin önemli isimlerinden Henri de Toulouse-Lautrec ve ThéophileSteinlen'nin de çalışmaları ile sokaklar açık hava sanat sergilerine dönüşmüştü (Bektaş, 1992; Pound, 2018).



Resim 1: AlphonseMucha, Gismonda, 1894. (muchafoundation.org, 2021)

Bu dönemde ünlü matbaa Champenois firması, Mucha'nın eserlerinin ticari değeri olduğunu fark etti ve sanatçıya bir teklif sunarak onun afişlerini basmaya başladı. Mucha, JOB sigara kağıdı (resim 2), ChocolatIdéal (resim 3) ve Moët&Chandon (1899) gibi markalara afiş

tasarımı yapmaya devam etti. "Mucha Kadınları" diye hitap edilen figürleri içeren afişler, ürünlerin verimliliğinden ziyade cazibesini aktarıyordu. Ayrıca evlerin içerisinde kullanılmak üzere dekoratif paneller oluşturarak yeni bir hareket başlattı. Bu çalışmalar Mucha'nın keyifli estetiği, mükemmel botanik fonlara göre ayarlanmış temaları şekillendiren kadınları içeren The Times of the Day (resim 4) ve The Flowers (resim 5) gibi panel serilerinde kendini gösterdi (Pound, 2018). 1895'de, yani Gismonda başarısının hemen ardından, Bonnard, Grasset, ToulouseLautrec, Mallarme ve Verlaine gibi Sembolistlerin oluşturduğu "Salon desCent"e ve bu grubun yayınladığı "La Plume" dergisine katıldı. Aynı sene, Madame Charlotte's'da August Strindberg'le tanıştı ve Lumiere Kardeşler'in sinematografik çalışmalarında yer aldı (muchafoundation.org, 2021). 1896'da La Plume'nin kurucusu şair ve roman yazarı Léon Deschamps, Mucha'yı Salon des Cent'e katılmaya davet etti. Ertesi yıl orada büyük bir retrospektif sergi açtı. Böylece sergi Mucha'nın adının Avrupa'nın geri kalanında duyulmasını sağladı (Pound, 2018).



Resim 2: JOB Sigara,1896. (Sanna, 2010, s. 74)



Resim 3: Chocolat Idéal,1897. (muchafoundation.org, 2021)



Resim 4: The Times of theDay, 1899. (muchafoundation.org, 2021)



Resim 5: TheFlowers, 1898. (muchafoundation.org, 2021)

Bu dönemde Mucha'nın adı Art Nouveau ile birlikte anılmaya başlandı. Kullandığı doğal motifler ve akışkan, organik çizgiler Art Nouveau'nun birçok ortak özelliği ile bağdaşıyordu. Mucha akımı küçümsüyordu ve Art Nouveau hareketiyle herhangi bir doğrudan bağlantıyı reddediyordu. Sato, Mucha'nın bakış açısını şöyle açıklıyordu; "Ona göre Art Nouveau yeni sanattı. Oysa o sanatın kalıcı, evrensel ve zamansız olması gerektiğine inanıyordu." Yine de insanlar onu önde gelen Art Nouveau tasarımcısı olarak tanıdı ve Art Nouveau estetiğinin popülerleşmesini sağladı (Carter, 2006). Afişleri ve grafik eserleri sokaktaki herkes tarafından görülebiliyordu ve Tiffany lambalar ya da Lalique cam eşyaları gibi lüks objeleri satın alma imkanı bulamayanlar tarafından satın alınabiliyordu (Pound, 2018). Bu da sanatın halkın evine girmesini sağlayarak insanların daha çok sanat ile iç içe olmasını ve Mucha'nın farklı bakışıyla daha ilerici bir görüşe sahip olmalarına fayda sağlamıştır.

Mucha'nın eserleri Art Nouveau akımıyla özdeşleşmesinden dolayı bu akıma "Le Style Mucha" (Mucha Stili) denmeye başlanmıştır "Akım" ya da "hareket" tanımlarından hoşlanmayan Mucha, "Art Nouveau" söz konusu olduğunda, sanatın "sonsuz" olduğunu ve hiçbir zaman "yeni" olamayacağını belirtiyordu. Temel esin kaynağı olan Çek geleneksel sanatından türeyen dürtülerini ve sanatın ruhani amaçlarını takip ettiği konusunda ısrarcıydı (Sağkol, 2014, s. 38).

Art Nouveau'nun ana esin kaynaklarından biri, özellikle çiçek çeşitlemeleriyle, kıvrımlı, dolambaçlı eğrileri, asimetrik oluşumu, statik doğrusal yapıları altüst eden dalgalı hatlarıyla sonsuz bir dizayn kaynağı olan doğayı örnek alma düşüncesiydi. Bu durumun yarattığı karakteristik, Mucha'nın Moravya folklorundan aldığı miras ile Art Nouveau'yu birçok açıdan yakınlaştıran bir yapıya sahipti. Alphonse Mucha'yı Art Nouveau hareketindeki diğer sanatçılardan farklı kılan aslında kişisel yaşamına ve iş hayatına egemen olan Slav kültürüne olan bağlılığı ve tutkusuydu. Mucha, sanatın, tamamen yeni olgularla değil, kendi deneyimlerinin temelinde, etnik ve milli gelenekler üzerinden gelişmesi gerektiğine tam anlamıyla inanıyordu. Paris sanat okulları için reform önerilerinde şöyle yazmıştı: "Estienne Ekolü bir cesede bekçilik yapıyor. Sanat içinde gelenek yetiştirmek iyidir; ancak aynı zamanda bu gelenek atalarınızın geleneği olmalıdır ve kişi yaşamın organik evrimini ileri götürerek yaşamı korumayı dilemelidir." Sanatta böylesi milliyetçi bir görüşe sahip olan Mucha, etnik sınırları aşma eğiliminde olan sanat kavramı için; "Uluslararası

sanat diye bir şey yoktur. Böylesi sanat yalnızca zayıfın güçlü olan tarafından ezilmesi ve güçlünün zaferi olabilir" diyordu (Sağkol, 2014, s. 39).

Bir ürünü tanıtmanın etkili bir yolunu bulmak, Mucha'yı bir dizi ürün için cinsel açıdan kışkırtıcı, engelsiz bir kadın imajını kullanmaya yöneltti. JOB sigara kağıtları için hazırladığı posterlerde, 1890'ların Art Nouveau hareketi olan Femme Fatale'yi büyük bir avantaj olarak kullandı. Ayrıntılı Art Nouveau arabesklerinde dökülen saç bukleleri ile güzel bir kadın görüntüsü, posterlerin kışkırtıcı etkilerine katkıda bulundu. JOB posterlerinde yukarı doğru kıvrılan sigara dumanı, sigara içmenin ve sigaranın aromasını solumanın kadını daha yüksek bir ecstasy alanına taşıdığı izlenimini verdi. JOB posterleri, Sarah Bernhardt resimlerinden bile daha fazla Mucha'nın ününe katkıda bulundu. İmgeler, kadınları orta sınıf uygunluğunun sınırlarını aşacak derecede cinselleştirdi. Art Nouveau dönemindeki sanatsal üretimin ayırt edici özelliği olan çiçek sembolizmi, Mucha da dahil olmak üzere birçok sanatçı tarafından kullanıldı. Art Nouveau sanatçısı Georges de Feure ve diğerleri, kadınların güzelliğini çeşitli çiçeklerle ilişkilendirdi. Kadınların güzelliğini veya cinselliğini vurgulamak için belirli çiçekleri açık bir şekilde eşleştirmeden, Femme Fleur fikri, sanatçıların görsel şiirler yarattıkları standart bir yoldu. Ancak Mucha'nın bazı posterlerinde devrimci olduğunu kanıtlayan cüretkar etkileriydi. 1896 tarihli Salon des Cent posterinde Mucha, alegorik bir kadını çıplak, uzun, dalgalı saçlı, elinde bir ressamın fırçası ve çizim kalemiyle tasvir ederek sergiledi (resim 6). Onu erotik bir ilham perisi yaparak yazarların ve artistlerin alışılmadık varlıklarla bir araya gelmelerine izin veren mistik güçlere sahip olduklarını öne sürdü. Gözleri kapalı olduğu için, kendi düşüncelerinde kaybolmuş gibi görünüyor ve kendini kaptırma durumunda bile, bir sanatçının yaratıcı güçlerini uyandırabildiğini gösteriyor. Bir serginin reklamını yapan bu posterde bile Mucha, sanatçıların ve yazarların ilham perisini cinsel enerji üreten bir figür haline getirerek erotizmi genişletmiştir (Glennon, 2015, s.17). Mucha bu reklam afişlerindeki evrensel uyum ve mutluluk arzusuyla yeni bir modernite mitolojisini yansıtmıştır (Zamaraeva vd., 2020, s. 1008).



Resim 6: Salon des Cent, 1896. (muchafoundation.org, 2021)

Mucha'nın 1902'de sanatsal teorilerinin yer aldığı bir ustalık el kitabı olan 'Documents Décoratifs' i ve 1905 yılında da 'Figures Décoratives' adlı kitabı yayınlanır. Bu kitaplar tasarımla ilgili kişiler için önemli bir başvuru kaynağı olmuştur. 'Documents Décoratifs' kitabıyla ayrıca onun sadece sanat eserleri üretmekle kalmayıp, aynı zamanda sanat ve dekorasyon hakkındaki vizyonunu da kuramlaştırmıştır (Petre, 2008, s. 89).

Mucha, 1900 yılında sanat hayatının zirvesindeyken Paris Dünya Fuarı'nda bir Bosna-Hersek standı hazırlamak için Balkanları dolaşmıştır. Bu seyahatin sonunda da kendini ve sanatını Slav mirasına adamaya karar vermiştir. Amerika'da yaşadığı dönemde ve orda yaptığı çalışmalar sırasında Art Nouveau tarzından uzaklaşmaya başlamıştır. Oğlu Jiri Mucha New York'taki Alman Tiyatrosu için yaptığı dekorasyonun bu tarzdaki son işi olduğunu ve bundan sonraki hayatını Slav halkının tarihini anlatan Slav Epik adlı devasa resim serilerini oluşturmaya adadığını söylemiştir. (Johnston, 2004, s. 17). Prag'da 1911'de Prenses Hyacinth balesi için hazırlamış olduğu poster tasarımında Bizans dekoratif sanatından izler taşıyan tarzını ortaya koyarak tasarımda kıvrımlı hatları, geometrik formları ve birbirine uyumlu renkleri ortaya çıkarttığı bir tasarım yapar. Tasarımdaki birleşik kalpler, sümbül motifleri, yıldızlar, gümüş taç ve mücevherler ile büyücülük aletleri balenin hikayesine göndermede bulunur. Tasarımda yer alan önemli figürlerin yanı sıra kullanılan yazı karakterinin özenli ve tarzına uygun hazırlanması da dikkat çeker (Yılmaz, 2007). Arketipsel bir gerçek dışılık duygusu yansıtan Mucha'nın kadınları, egzotik, şehvetli ve yine de çekingen bir kadın gibi belirli bir yaş, milliyet veya tarihsel dönem ifade etmezler. Stilize ettiği saç modellerini "erişte ve spagetti" olarak reddeden kötü niyetli kişilere rağmen, dönemin ayırt edici özelliği haline gelmiştir (Megg&Purvis, 2006, s. 165).



Resim 7: Prenses Hyacinth, 1911. (muchafoundation.org, 2021)

1910'da Prag'a döndükten sonra kendini Slav Destanına adayan Mucha, 1918'de Çekoslovakya bağımsız bir ulus olarak tanındığında hayali de gerçekleşmiş oldu. Yeni ülkenin posta pullarını, banknotlarını ve armasını tasarlamaya başladı. Zbiroh Kalesi'ndeki bir stüdyoda bazıları 6x8 metre boyutlarında olan dev tuvallerde çalıştı. Çalışırken araştırma yapması gerektiği için Balkanlar'a düzenli geziler yaptı ve her savaşın ve kostümün doğru bir şekilde tasvir edildiğinden emin olmak için tarihçilerle görüştü. Eserleri Pan-Slav vizyonuna uluslararası ilgi göstermeye başladı. 1919'da, destansı çalışmalarının ilk aşaması, haftada 50.000 ziyaretçiyi çekerek ABD'de turneye çıktı (artwizard.eu, 2021).

Mucha her ne kadar birçok alandan beslense de sanatı Çek geleneksel sanatının izinde şekillenmiştir. Fakat başyapıtı olarak gördüğü ve ülkesine döndükten sonta yaptığı Slav Epik, sanat hayatının başka bir dönemine işaret etmektedir. Sanatçının Çek ulusu için milliyetçi duygularla ortaya koyduğu Slav destanını anlatan "Slav Epik" projesine kendini adadığı sanat yaşamının son dönemi ve stilistik özelliklerinin farklılaştığı, anlatımda içeriğin ön plana çıktığı bir dönem olmuştur (Mucha, 1989, s. 186-194). 1910'da Prag'a döndükten sonra 20 yıl boyunca bu projesi üzerinde çalışmıştır (Johnston, 2004, s. 17).

Mucha Slav Epik'i bağımsız Çekoslovakya'nın kurulmasından 10 yıl sonra 1928'de Prag'da sunmayı başardı. Ne yazık ki yalnızca on bir yıl sonra Naziler şehre geldiler. Mucha tanınan bir Çek vatanseveri olduğundan Gestapo tarafından tutuklandı. Hem ruhu hem bedeni zayıf düşen Mucha serbest bırakıldıktan kısa bir süre sonra öldü (Pound, 2018).

Alphonse Mucha, Jules Chéret ve Théophile Alexandre Steınlen'in Çalışmalarının Analizi

Eser 1



Alphonse Mucha, Chocolat Ideal, 1897. (alphonsemucha.org, 2021)

Betimleme

Afiş çalışmasının orta kısmında elinde bir tepsi içerisinde içleri dolu, dumanı tüten 3 tane fincan tutan bir kadın görülmektedir. Kadın, uzun ve salaş elbiseye sahip, zarif elleri olan, dağınık bir şekilde arkadan toplanan dalgalı saçlarının üzerinde beyaz bir fiyonga ve aynı şekilde elbisesinin yakası ile etek uçlarında saçındaki fiyonga benzer detaylara sahiptir. Saçı ve elbisesi birbirine yakın sarı kahve tonlarına sahiptir. Elbisesinin etek kısmında çizgili kumaş detayı göze çarpmaktadır ve elbisenin altından kahverengi ayakkabısı ile ayağının teki görülmektedir.

Kadın bu esnada hemen önünde duran biri uzun diğeri kısa saçlı bize doğru arkaları dönük olarak görünen ve ona doğru bakan çocuklara bakmaktadır. Kısa ve sarı saçlı olan erkek çocuğunun üzerinde beyaz uzun kollu bir gecelik bulunmaktadır. Bir ayağı çıplak diğer ayağında kiremit rengi bir bot vardır. Ellerini fincanlara doğru uzatmış ve yukarı doğru bakmaktadır. Diğer çocuk figürü ise kabarık dalgalı ve uzun kahverengi saçları arkadan bağlanmış, uzun kahve turuncu tonlarında elbisesi, siyah çorapları ve hardal renkli ayakkabısı ile betimlenmiştir. Yine arkası bize dönük, bir elini ağzına doğru götürmüş ve biraz eğilmiş şekilde kadın figürüne doğru bakmaktadır.

Zeminde kullanılan yeşil, koyudan açığa doğru gitmektedir. Zeminin üst tarafında da fincanlardan çıkan duman devam etmektedir. Zemin ile kadın figürü arasında yuvarlak bej renkli alanda kahverengi serifli regular yazı karakteri ile "Chocolat Ideal" (İdeal Çikolata) başlığı yer almaktadır. Bu alanda duman figürleri yazının arkasında kadın figürünün başı ise yazının önünde konumlandırılmıştır. Bej renkli alan afiş çalışmasının kenarlarını ince bir çerçeve gibi sararak aşağıya kadar inmektedir. Aşağıdaki alanda ise çikolatanın 3 tane paketli hali yarım şekilde resmedilmiş, sağ alt yanında çikolatanın fiyatı ve onun hemen yanında "Donne P'tit Maman!" (Ver küçük anne!) sloganı hareketli ve ince yazı karakteri ile yer almaktadır. Hemen bu alanın altındaki çerçeveli alanın içine ise afişe ortalanmış bir şekilde kahverengi yazı ile "Compagnie Française Des Chocolats Et DesThés" (Fransız Çikolata ve Çay Şirketi) yazmaktadır.

Afişte figürlerin bulunduğu fincanlara yakın alanın sağ boşluğuna da açık bej rengi ile yazılmış "en Poudre Soluble" (Çözünür toz içinde) bilgi metni yer almıştır.

Çözümleme

Afişte ana figürler merkezi bir kompozisyon ile yerleştirilmiştir. Afişin tam ortasında duran 3 figürün bir arada duruş pozisyonu üçgen bir alan oluşturmaktadır. Kadının saçındaki fiyonk, elbisesinin yakası ve etek uçlarındaki kumaşın hareketi tekrar edilmiştir. Zeminde kullanılan koyu yeşil ile tüm tasarım öğeleri ile kontrastlık yaratılarak ön plana çıkartılmıştır. Başlığın yerleştirildiği daire formundaki alan dik ve yatay çizgilere sahip olan kompozisyonda zıtlık yaratmıştır. Başlık için zeminde kullanılan alan tüm afişi ince bir çerçeve ile sarması ve aşağı alanda çerçevenin kalınlaşarak içersine ürünlerle ilgili bilgilerin yer alması sonucunda afişteki figürlerin ve ürün hakkındaki bilgilerin iki bölüme ayrılmasını sağlamıştır. Figürlerin çerçevenin dışına çıkan ayakları ve kadın figürünün başının başlık üzerinde konumlandırılması öğelerin içerisinde derinlik yaratmıştır. Ayrıca kullanılan tüm öğelerde kontur çizgisi bulunmaktadır.

Yorumlama

Söz konusu Chocolat Ideal isimli reklam afişi çalışması, 1897 yılında Art Nouveau döneminde taş baskı yöntemi ile Alphonse Mucha tarafından yapılmıştır (alphonsemucha.org, 2021).

Mucha, afişte dikkati elinde tepsi ile duran kadın ve ona doğru yönelmiş çocuklara çekerek kompozisyonun merkezini belirlemiştir. Bu üç figürün anne ve çocuklardan oluştuğu düşünülmektedir. Tepsideki fincanların içinde sıcak çikolata vardır. Çocuklar da annenin elindeki fincanları görüp onun etrafında toplanarak sıcak çikolata için heyecanlandıkları izlenimi verilmiştir. Sıcak çikolatadan çıkan dumanların afişin üst kısmını sarması sağlanarak hem başarılı bir şekilde dokusal ve hareketli bir alan hem de kontrastlık yaratılmıştır. Diğer bir açıdan da sıcak

çikolatanın enfes kokusuna vurgu yapılmıştır. Figürlerin duruş pozisyonları ve kıyafetlerindeki kıvrımlar onların hareket halinde olduklarını göstermektedir. Kadının eteğinin altında çizgili ve açık renkte kumaş detayı kullanarak kadın figürü ve çocukların arasındaki renklerde kontrastlık sağlanmıştır.

Üzerinde gecelik entari olan küçük erkek çocuğu entarisinin omzundan düşmesi ve bir ayağının çıplak olması yataktan kalktığı gibi apar topar annesine koştuğu izlenimini yaratmaktadır. Ayrıca ellerini yukarı doğru uzatması sabırsızlıkla bir fincan almak istediğini göstermektedir. Diğer kız çocuğu da hafif eğilerek tepsinin altından doğru elini ağzına götürerek bakması meraklı bir bekleyiş içerisinde olduğunu hissettirmektedir.

Figürlerin saçlarındaki kıvrımlar, elbiselerin kol ağzında, etek ucunda ve yakasındaki hareket ve afişin üst kısmını saran dumanlar birbirlerine benzer hareketlerdir. Bu tarz yuvarlak ve romantik kıvrımları çalışmalarında sıklıkla kullanan Mucha, bu çalışmasında da diğer çalışmalarına nazaran daha sade kullanmasına rağmen, resimlemenin ona ait olduğunu bize anlatan bir tarza sahiptir.

Mucha, diğer çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmasında da güzel ve zarif kadına yer vermiştir. Kadın figürünün tepsiyi tutuşunda, çocuklara bakarken hafif tebessümünde, saçının hafif dağınık olmasına rağmen ustaca kullandığı kıvrımlarda ve elbisenin modelinde tüm bu zarafeti görmemiz mümkündür. Görsellerde kullanılan farklı ton ve değerlerdeki kontur çizgileri de derinlik etkisi yaratmasını sağlamıştır. Bu dönemde "Mucha Kadınları" diye hitap edilen figürleri içeren afişler, ürünlerin verimliliğinden ziyade cazibesini arttırmıştır.

Başlık dağılmış olan dumanın önünde kadın figürün arkasında yuvarlak bej renkli bir alan içerisinde tabela düzeninde konumlandırılmıştır. Koyu yeşil tonlarında kullanılan zemin ile kontrastlık yaratılarak diğer figürlerin arasından sıyrılması sağlanmıştır. Başlıkta yarım tırnaklı ve ince bir yazı karakteri seçilerek figürlerin zarafeti ile uyum sağlanmıştır. Ayrıca büyük bir eğimli alan içerisinde yer verilmesiyle de dikkati başlığa çekmeyi başarmıştır. Başlığın içerisinde bulunduğu alan afişin etrafını ince bir çerçeve ile sararak kompozisyonun öğelerini toparlayıcı bir etki yaratmıştır. Çerçeve aşağıda L harfi şeklini alarak alanın içerisine ürünün görselleri yerleştirilmiştir. Alanın ince kısmında paketin içerisinde 6 adet olduğu ve fiyat bilgisi yer almaktadır. Hemen yanında da "Donne P'tit Maman!" (Ver küçük anne!) sloganı konumlandırılmıştır. Afişin sonunda bir bordür ile ayrılan "Compagnie Française Des Chocolats Et DesThés" (Fransız Çikolata ve Çay Şirketi) bilgisine yer verilmiştir. Söz konusu bu alanın küçük olması ve birçok bilgiye yer verilmesi sonucunda biraz bilgi yoğunluğu oluşturmuş gibi görünmesine rağmen kullanılan renkler, kontrastlığın sağlanması ve yazı karakteri sayesinde karmaşa yaratmaktan uzaklaştırılmıştır.

Zemin rengine baktığımızda koyudan açığa doğru bir renk geçişi olduğu görülmektedir. Zemindeki en açık rengin olduğu nokta kadın figürünün etek uçlarına denk gelmektedir. Kız çocuğunun gölgesinin de geriye doğru düşmesi ışığın aşağı orta kısımdan geldiğini anlatmaktadır. Işık ve onun yaptığı söz konusu hafif gölge derinliğin oluşmasına yardımcı olarak mekan hissini de vermiştir. Mucha'nın kullandığı renkler bir yandan tanıtımı yapılan ürünün rengi ile uyum sağlarken diğer yandan alımlayıcıda doğallık ve sıcaklık duygusu oluşturmaktadır.

Bu çalışmasında olduğu gibi diğer çalışmalarına da baktığımızda dönem arkadaşlarının aksine genellikle pastel ve toprak tonlarını tercih etmiştir. Dekoratif panolarıyla yeni bir hareket başlatan Mucha'nın bu eserlerinde de benzer etkileri görmek mümkündür. İlk dekoratif panosu olan "Mevsimler" 1896 yılında yayınlanır. Panolarda yer alan bitkisel motifler, kıvrımlı çizgiler, neoklasik tarzda giyinmiş zarif kadın figürleri ve kadınların başlarında haleye dönüşen çiçekler Art Nouveau üslubunu yansıtmaktadır. Tasarımda kadınların mevsimlerle uyumlu olarak ruh hallerini gösterdiği bu panolar baharın masum yüzünü, yazın sıcaklığını, son baharın verimliliğini ve kışın

da soğuk havayı anlatmaktadır. Mucha 1897'de ve 1900'de aynı konu üzerine iki seri daha hazırlamıştır (Güncü, 2017, s. 440).



Resim 8: Mevsimler, 1897. (Yılmaz, 2007)



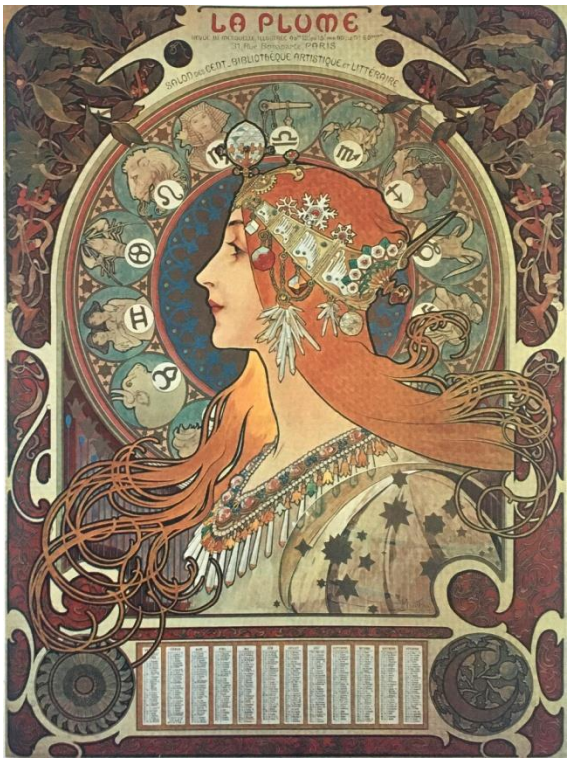
Resim 9: Mevsimler, 1900. (Yılmaz, 2007)

1896 yılında Mucha'nın tasarladığı ve daha önce Sarah Bernhardt'ın oynadığı 'Kamelyalı Kadın' adlı oyunu tekrar ilgi görmeye başlamıştır. Bu oyunun afişinde veremden ölen kadının trajik aşkının dramatikliği vurgulamıştır (resim 10). Halsiz görününen kadının arka planında gümüş renkli yıldızlar yer alırken, en sevdiği çiçek olan ve ölümü simgeleyen beyaz kamelyalar ön planda kaderin elinde ve kadının saçında gösterilmiştir. Resmin üst kısmındaki dekoratif unsur olan dikenli güller oyunun ana teması olan aşkın fedakarlığına atıfta bulunur (Yılmaz, 2007). Çizimdeki zerafet, renklerin uyumu, olayın ruhunun çizime yansıtılması ve detaylar dikkat çekicidir.



Resim 10: Kamelyalı Kadın, 1900. (Yılmaz, 2007)

Yine 1896 yılında tasarladığı Zodyak (resim 11), ev takvimi olarak üretilmiştir. Zodyak'ın 12 sembolü ortada yer alan gösterişli ve Bizans süslemelerinden esinlenilmiş taçlı figürün başının etrafına yerleştirilmiştir. Bu taşbaskının bilinen 9 çeşidinin arasında dekoratif bir pano olarak tasarımı da vardır (Yılmaz, 2007).



Resim 11: Zodyak, 1896. (Sanna, 2010,s. 21)

1900 yılında Zodyak'tan yola çıkarak Doğa isimli bir heykel yapmıştır (resim 12). Bronz kadın büstünün yüzündeki ifade, gövdesindeki estetik ve saçlarındaki kıvrımlar Art Nouveau'nun en iyi örneklerinden biridir. Doğanın alegorisi olarak kullandığı kadın figürüMucha'nın sembolizme olan yakınlığını da göstermektedir.



Resim 12: Doğa, 1900. (Yılmaz,2007)

Mucha, her ne kadar Art Nouveau ile anılsa da sanatının "sadece içten gelen ruhsal mesajı ileten stilize edilen formlar" olduğunu ileri sürmüştür. Spiritüalizme olan yatkınlığından dolayı gözle görülemeyenleri, gerçeğin ardına gizlenenleri, uykuyu, ölümü konu edinen ve düşselliğe, gerçek dışına, efsanelere, fantastik olana yönelen sembolistlerle bir araya gelip gizemli konular üzerine çalışır. Tüm bunların ve poster çalışmalarının dışında mücevher, takvimler, mozaik pano, yağ, diş macunu ve sabun etiketleri, tiyatro setleri gibi farklı alanlarda da çalışmalar yapmıştır (Yılmaz,2007). Çalışmalarında baskın olarak görülen bitki ve çiçekler, Moravya halk sanatı etkisi, Bizans mozaikleri esintisi ve hatta büyü ve okültten türetilen stilize formlarla çevrili merkezi bir kadın figürüyle 1895'ten 1900'e kadar Art Nouveau, en kapsamlı ifadesini Mucha'nın çalışmasında bulmuştur (Megg &Purvis, 2006, s. 165).

Mucha'nın çalışmalarındaki figürler gerçeklikten soyutlanmış ve dekorla bütünleşmişlerdir. Klasik bir kadın figürü olmanın ötesine geçerek mitolojik figürlere benzer, yüksek duygulara sahip, detaylı ve zarif bir duruş sergilerler. Kullandığı kıvrımlar, genellikle figürlerinin ayaklarının görünmemesi ve iç içe geçen zarif ayrıntılar ile renklerin kullanımı hipnotik bir etki yaratmaktadır. Kullanılan birçok detaya ve kıvrımlı çizgilerin yoğunluğuna rağmen kompozisyonlar sakin ve durağan görünmektedir. Tasarımlarda kendini tekrar eden öğeler içerisinde hapsolmuş kadın figürü tüm cazibesiyle ortaya çıkmaktadır.

Yargı

19.yy. sanatı, günün idealize edilmiş, boyun eğen kadınlık kavramlarını yansıtırken kadınlar sanatta dindar, uysal anneler ve ev hanımları olarak tasvir ediliyordu. Buna karşılık, 20. yy. başında sanat, kadınları hem sosyal hem de cinsel olarak özgürleşmiş olarak göstererek daha ilerici bir ideal kadınlık kavramı ortaya koydu. Yüzyılın başındaki Art Nouveauhareketi de Batı toplumunun “modern kadınını” yansıtmıştır. Özellikle Alphonse Mucha'nın eserleri halkın ideal kadınlık kavramlarında bu değişime büyük ölçüde fayda sağlamıştır (Blattner, 2015).

Litografik baskının gelişmesi sayesinde, Henri de Toulouse-Lautrec ve ThéophileSteinlen gibi Mucha da tasarımlarında cesur davranmıştır. Paris poster sanatının altın çağına girmesiyle sokakların açık hava sanat sergilerine dönüşmesini sağlamıştır. Bu dönemde bile Mucha’nın tasarımlarının eşi benzeri görülmemişti. Eserin pastel tonları, daha önce kullanılan koyu renkli poster tasarımlarıyla zıtlık oluşturuyordu. Ancak en büyük farklardan biri de Mucha’nın afişlerinin boyutlarıydı. Eni dar ve gerçeğe uygun boyutlardaydı. Eserlerinde kullandığı boyut bir dönem Fransa’ya yoğun bir şekilde ithal edilen Japon parşömen tomarlarından esinlendiğini düşündürmektedir. Art Nouveau olarak bilinen süslü desenleri ve lirik tasarımları o zamanlar “Le Style Mucha” olarak adlandırılıyordu. Mucha, Art Nouveau estetiğinin daha da popülerleşmesine neden olmuştur (Bektaş, 1992, s. 18-25).

Eser 2



JulesChéret, Exposition, 1888. (https://www.alamy.es, 2021)

Betimleme

Afiş çalışmasının zemininde açık maviden pudra rengine doğru geçen bir gradient kullanılmıştır. Kompozisyonun en üstünde büyük harflerle kırmızı renkte "exposition" (sergi) yazılmıştır. Yazının altında yer alan şövalenin üst kısmına "de" eki ve devamında şövale üzerinde yer alan kırmızı daire şeklinde tablonun içerisine beyaz renkte "tableaux et dessins de A. Willette" (A. Willette'nin resim ve çizim sergisi) yerleştirilerek üst başlık tamamlanmıştır.

Kırmızı tablonun içerisinde siyah renkte yan profilden görünen bir erkek resmi ve beyaz lekeler yer almaktadır. Tablonun hemen önünde elinde boya paletini tutan, tabureye bacaklarını toparlayarak oturmuş, bacağında kırmızı çizgiler yer alan, yan profilden görünen, etek ve bluz giymiş, bluzunun uç kısmında kırmızı detayları olan, saçları toplu kadın bir ressam ise tabloyu resmederken görülmektedir.

Ressamın hemen sol arka yanında resim boyası çantasının üzerinde resimden doğru dışarı bakan siyah bir kedi yer almaktadır. Ressamın, taburenin ve kedinin gölgelerinin de yere düştüğü görülmektedir. Ayrıca söz konusu öğelerin hepsi siyah ince kontur ile resmedilmiştir.

Afişin sağ alt kısmında ise küçük puntolar ile siyah renkte "ouverture le 15 fevrier" (15 Şubat'ta açılıyor) metni yerleştirilmiştir. Devamında da "prixd'entrée 1fr" (giriş ücreti 1 fr) ve "venderdi 5fr" (Cuma 5fr) olduğu belirtilmiştir. Afişin en alt kısmında ise yine siyah renkte fakat metine göre daha büyük punto ile "34. rue de provence" alt başlığı ile serginin yapılacağı yer belirtilmiştir.

Çözümleme

Afişte öğeler simetrik bir denge ve merkezi kompozisyon ile yerleştirilmiştir. Afişin tam ortasında yer alan tuval kırmızı bir daire şeklindedir. İçersindeki siyah ve beyaz renkler ile siyah lekenin önünde duran beyaz elbiseli ressamla kontrastlık yaratmıştır. Ressamın elindeki palet, tablo ve tablonun içerisine yerleştirilen yazılar ile daire formunu tekrar edilmiştir. Kedinin duruş pozisyonu ve aynı hizada yer alan sağ kısımdaki metin dikdörtgen bir form içersine oturtulmuş ve kullanılan siyah renk ile iki öğede de birbirine yakın renk ağırlıkları oluşturmuştur.

Exposition ve 34. rue de provence yazısı ile ressamın oturuş pozisyonunda üst bacaklarının duruşu birbirine paralel yatay bir şekilde yerleştirilmiştir. Eserde lekesel ağırlık afişin ortasında yer alan kırmızı alanda toplanmıştır.

Yorumlama

1888 yılına Art Nouveau döneminde taş baskı yöntemi ile yapılmış olan bu çalışma modern sanatın babası olarak adlandırılan Jules Cheret tarafından resmedilmiştir. Afişte Fransız ressam, illüstratör, karikatürist ve litografi sanatçısı ve aynı zamanda ünlü Moulin Rouge kabaresinin mimarı olan Adolphe Willette'in sergi açılış duyurusu yer almaktadır.

Çalışmada merkezi ve sıralı bir kompozisyon kullanıldığı görülmektedir. Zemin rengini açık tonlarda kullanan Cheret, dikkati ilk bakışta vermek istediği mesaj alanında çekmek için kırmızının harekete geçirici ve çarpıcı etkisini kullanmıştır.

Exposition başlığında kullanılan kırmızı ile hemen altında yer alan kırmızı tuvalin içerisine yerleştirilmiş olan yazılar sayesinde başlığın devamı, gözün yukarıdan aşağıya takip hareketi ile rahatlıkla okunmasını sağlamıştır.

Tablonun içerisindeki siyah renkte çizilmiş olan portre çalışması sergilenecek olan Adolphe Willette adlı ressama aittir. Onu resmeden kadın ressam ise Cheret'ın her afiş çalışmasında kullandığı, Cherette kadını olarak adlandırılan kullandığı tipik kadın figürüdür. Cheret, Cherette kadınına beyaz elbise giydirerek renklerin kontrastlığı ile kadını ortaya

çıkarmıştır. Portrenin arka tarafında kullanılan beyaz leke sayesinde de kadının saçlarının ortaya çıkması sağlanmıştır.

Kadın ressamın arkasındaki kedi de siyah renkte resmedilerek iki koyu lekenin arasında kalan ressamın kontrastlık yaratmasıyla ön plana çıkmasına yardımcı olmuştur. Böylece afişte kullanılan diğer görsellerin içerisinden hem Cherette kadının hem de Willette'nin portresi dikkat çekmeyi başarmış ve ışığı üzerinde toplamışlardır.

Yere düşen gölgenin yönünden de ışığın afişin sağ tarafından geldiği anlaşılmaktadır. Işığın yönü ressamın tabure ile aynı renk olan bacaklarını gölgede bırakarak öğeleri detaylardan biraz daha arındırmasını sağlamıştır. Ancak dikkatli bakıldığında ressamın bacağında yer alan kırmızı çizgileri görmekteyiz. Bu çizgilerin rengi nedeniyle resim yaparken boya olduğu ya da kedi tarafından yapılan çizikler olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca kedinin resim çantasının üzerinde durması boyunu uzatarak daha yukarıda görünmesi ile hem tekrarlanan kontrastlık ile ressamın görünürlüğünün ön plana çıkmasında yardımcı olmuş, hem de afişin sağ tarafında yer alan bilgiler ile paralellik sağlayarak eşit lekesel bir etki yaratmış ve denge kurulmuştur. Diğer bir açıdan da gözün yukarıdan aşağıya doğru okuma takibini bozmadan, öğeler bir arada kullanılarak algısal gruplama yapılmıştır.

Afişin sağ alt köşesinde sergi hakkında bilgi veren yazılar bold karakterle farklı puntolarda yazılarak bir blok oluşturulmuştur. En alt kısımda yer alan adres bilgisi de yine bold karakterle exposition yazısı ile aynı hizada ve neredeyse aynı büyüklükte yazılmıştır. Yazıların aynı paralellikte ve eşit ölçülerde afişi sağdan sola kaplayacak şekilde yazılması, bir başlangıç ve bitiş hissi uyandırmaktadır.

Cheret, çalışmalarında çoğunlukla dikkati tek bir odak noktasında toplamak için fazla detaylardan arındırılmış ve hareket halinde görseller kullanma yoluna gitmiştir. Bu eserinde de hareketi resmini yapmakta olan ressama, onun kıyafetine ve bir patisini kaldırmış yürümeye hazırlanan kediye yüklemiştir. Kedinin afişin sol tarafından dışarıya doğru meraklı gözlerle bakması da afişteki hikayeye canlılık katmıştır.

1836 yılında Paris'te zanaatkar bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Jules Cheret, 1859 ile 1866 yılları arasında Londra'da litografi eğitimi aldı. Burada afiş tasarımı ve baskıya yönelik İngiliz yaklaşımından güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Fransa'ya döndüğünde de çalışmaları büyük talep görmüş, o günün tiyatroları ve müzik salonları için çok sayıda afiş hazırlayıp reklam endüstrisinde önemli bir güç haline gelmiştir.

Cheret kendi basımevinde litografi baskı tekniğini geliştirmiş ve kullandığı canlı renkler ile sanatsal afişi yaratmıştır. Afişin gelişiminde de öncülük ettiği için modern afişin babası olarak adlandırılmıştır.

Afişin ortasında yer alan hareket halindeki figür ya da figürlere, bold yazı karakterlerine ve ince kontur çizgilerine yer vermiştir. Kompozisyonlarında büyük renkli alanlar kullanarak dikkati ana görselin üzerinde toplamıştır. Konu ne olursa olsun afişlerinde hep aynı güzel genç kadın tipine yer vermesi halk tarafından hayranlıkla karşılanarak bu kadın tipine Cherette adı verilmiştir (Bektaş, 1992, s.20).

Yarattığı bu kadın tipiyle de kadına toplumda yeni bir yer vererek kadın özgürlüğünün babası olarak nitelendirilmiştir.

Fransa'da Güzel Dönem olarak adlandırılan La Belle Époque döneminde şehrin parlak yaşamını anlatan afişler yapmıştır. Üst üste yaptığı baskılar ve kullandığı renkler ile bu canlılığı ve yaşama sevincini eserlerinde görmemiz mümkündür (resim 14-15). Estetik seçimleri aynı dönem içerisinde yer alan sanatçılardan Henri de Toulouse-Lautrec ve AlphonseMucha'nın sanatsal gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.



Resim 13: La Loie Fuller,1893. (moma.org, 2021)

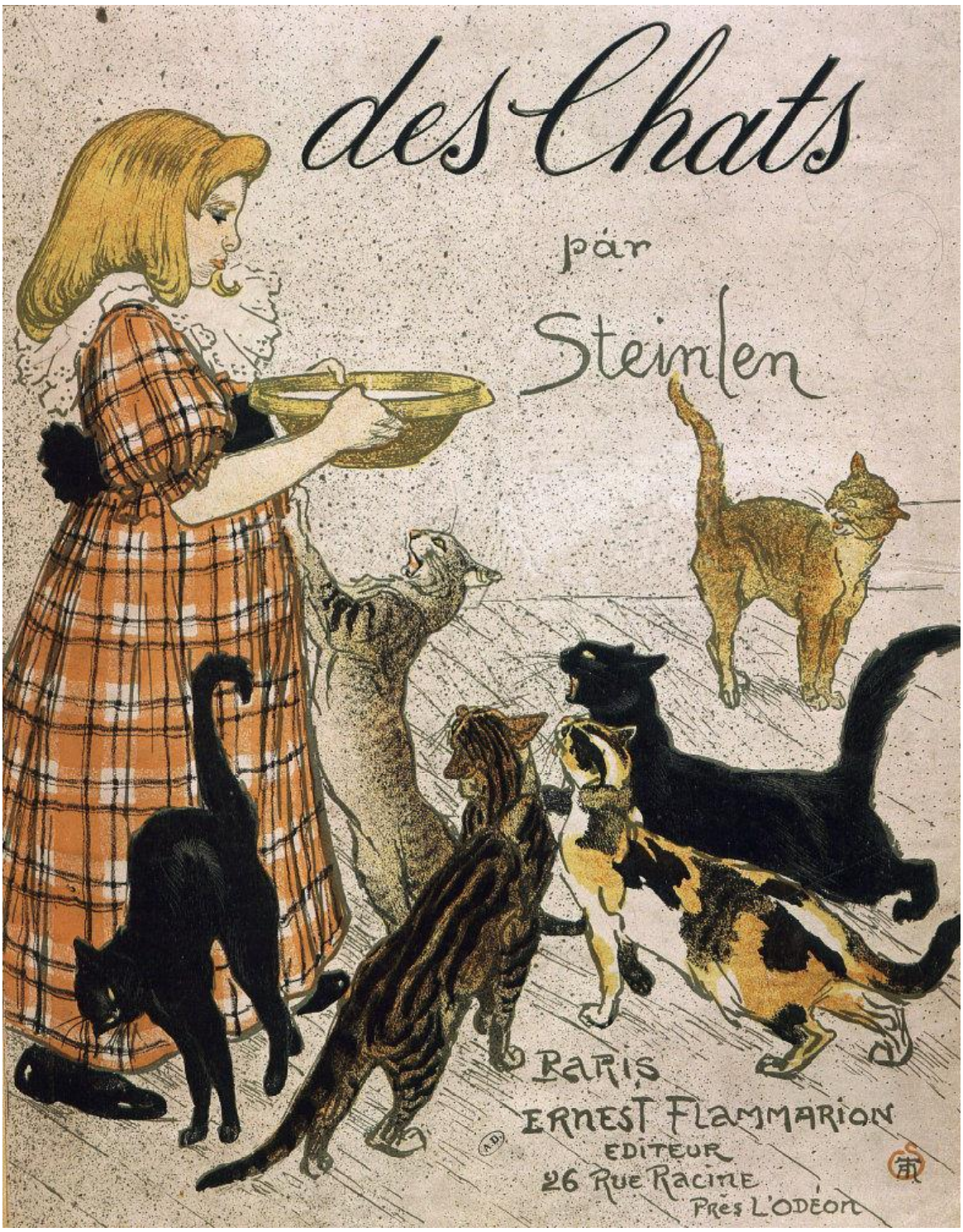


Resim 14: Öğrenci balosu afişi, 1894. (pixels.com, 2021)

Yargı

Sanatçı çalışmasında zaman içerisinde gereksiz detaylardan arındırarak yalınlaştırdığı olgunluk döneminin tipik kompozisyon tarzını yansıtmış ve biçimci bir üslup kullanmıştır. Söz konusu afiş bir sergi duyurusu niteliğinde olsa da diğer çalışmalarında da olduğu gibi Paris gece hayatının şatafatlı, eğlenceli yönünü kullandığı renkler ve resme kattığı hareket ile yansıtmayı başarmıştır.

Eser 3



Théophile Alexandre Steinlen, "Kediler" Sergi Afişi, 1898. (pinterest.ca, 2021)

Betimleme

Söz konusu afiş çalışmasının sol tarafında elinde bir büyük bir kase ile ayakta duran, yan profilden görünen, ekoseli uzun elbiseli, sarı kısa saçlı bir kız çocuğu görülmektedir. Elbisesi turuncu, siyah ve beyaz renklerden oluşmuştur. Siyah ayakkabıları ve belinde siyah bir kuşak vardır. Çocuk elinde tuttuğu içerisi süt dolu olan kaseye doğru bakmaktadır.

Kız çocuğunun etrafında dolaşan ikisi siyah, üçü ise sarı, kahve, beyaz ve siyah renklerden oluşan 5 tane kedi ve bu kedilerin biraz uzağında duran 1 tane sarı renkte kedi olmak üzere toplam 6 kedi vardır.

Afişin sağ üst tarafında yer alan boşlukta iki farklı yazı karakteri kullanılarak yazılmış "des Chats par Steinlen" (Steinlen'den Kediler) başlığı görülmektedir. "Des Chats" yazısı büyük italik harflerle siyah renkte yazılmıştır. "par Steinlen" için ise koyu yeşil renkte düz, serifsiz bir yazı karakteri kullanılmıştır.

Afişin sağ alt kısmında ise "Paris Ernest Flammarion Editeur (Paris Flammarion Editörü) 26 Rue Racine (26 Racine Caddesi) Pres L'odeon (Odeon yakınları)" yazısı koyu yeşil renkte serifsiz bir yazı karakteriyle yazıldığı görülmemektedir. Yazın hemen sağ yanındaki boşlukta ise sanatçının imzası yer almaktadır. Yer alan tüm görseller serifsiz yazı karakteri ile yazılmış yazıların aynı rengi ile çizilmiş kontur çizgilerine sahiptir.

Zeminde açık taş rengi kullanılmıştır. Görseller kontur çizgileri çizilmiş bir düzlem üzerine oturtulmuştur. Ayrıca zeminin geneline yayılmış küçük noktalar göze çarpmaktadır.

Çözümleme

Sanatçı afişin odak noktasını ayakta duran kız çocuğuna doğru yönlendirmiştir. Kız çocuğunun duruş pozisyonu ve etrafında ona doğru yönelmiş olan kediler üçgen bir alan oluşturmaktadır. Bu alan içerisindeki genellikle birbirine yakın renkler kullanılarak aralardaki siyahlar ile kontrastlık yaratılmıştır.

Afişin üst kısmında kalan boşlukta da üçgen alan tekrar edilmiştir. Bu alan içerisinde ise başlığa ve uzakta duran bir kediye yer verilerek diğer üçgen alana göre daha az öğe kullanımı ile yalınlaştırılmıştır.

Aşağıda yer alan üçgen alan içerisindeki öğeler de kendi içlerinde benzer tekrarlara sahiptir. Çocuğun duruşu ve etek ucunda ona doğru duran iki kedi dikey çizgilerle, diğer üç kedi ise çocuğa yönelmiş şekilde zeminle aynı perspektife sahip açılarla tekrar edilmiştir. Bize en yakın arkası dönük olan kedi her ne kadar zeminle ters açıda yerleştirilmiş olsa da başının çocuğa doğru yönelmesi sonucunda odak noktasını vurgulayıcı bir hareket yaratmıştır.

Geri planda kalan sarı kedi ufuk çizgisine yakın ve aynı perspektifte yerleştirilmiş ve yakın uzak ilişkisi oluşturularak derinlik hissi verilmiştir. Böylece çocuk ve öndeki 5 kedi ön plana çıkmıştır.

Yorumlama

1898 yılına Art Nouveau döneminde taş baskı yöntemi ile yapılmış olan bu çalışma Théophile Alexandre Steinlen tarafından resmedilmiştir. Steinlen, 1859 yılında İsviçre'nin Fransızca konuşulan bölgesi olan Lozan şehrinde doğmuştur. Paris'e taşınmadan önce Lozan Üniversitesi'nde tasarım eğitimi almıştır. Montmarte'deki sanatsal avangardın ortasında, Steinlen'in Henri de Toulouse-Lautrec, Louis Anquetin, AdolpheWillette ve FélixVallotton gibi sanatçılarla tanıştığı kötü şöhretli Le Chat Noir kulübündeydi. Le Chat Noir için reklamlar üretti ve Salon desIndépendants'ta sık sık sergiler aracılığıyla sanatsal tanınırlık kazandı. Steilen genellikle hayvanları, özellikle kedileri ve yüzyılın başında Paris'in bohem kabare kültürünü tasvir etti

(thegreatcat.org, 2021). Söz konusu afiş çalışması da Steilen tarafından düzenlenen Steilen'den Kediler isimli sergi duyurusudur.

Steinlen, afişte dikkati elinde süt kasesi tutan ve ona doğru yönelmiş kedilere çekmektedir. Kediler sayfa üzerinde hareketli ve dağınık olarak yerleştirilmiş olsa da kedilerin duruş pozisyonları ve bakış açıları çocuğa doğru yöneldiği için kompozisyonun odağını belirlemede etkili olmuştur.

Kızın önünde duran siyah kedi kızın eteklerine sürünerek dikelmiş olarak resmedilmesi ve iki ayağının üzerinde süte ulaşmaya çalışan kedi kızla aynı alan içerisinde bir bütünlük oluşturmuştur. Kızın etrafındaki diğer 3 kedi de süte doğru bakarak dikkati kasede ve kızda toplamıştır. Arkada sarı renkte tek başına duran kedi ters istikamete doğru gidiyor gibi görünse de bakışlarını süte doğru çevirerek bu odağı desteklemektedir. Ayrıca arka planda olması hem derinlik hissi yaratmasına yardımcı olmuş hem de organik bir ambiyans hissi yaratmıştır.

Afişin genelinde naturel tonlar hakimdir. Tercih edilen bu tonlar doğallığından dolayı kompozisyonda samimiyet duygusunu hissettirmektedir. En parlak renkler kızın elbisesi ve saçlarında kullanılmıştır. Bu da kızın afişte kullanılan diğer öğelerin arasından sıyrılmasını sağlamıştır. Sevimli ve naif görünen bu kızın sarı saçları da çalışmaya sıcaklık katmıştır. İki siyah kedi dışında diğer kedilerin hepsi birbirinden farklıdır. Siyah kedinin tekrarlanması kediler arasında kontrastlık yaratarak karmaşanın önüne geçmiştir.

Kompozisyondaki doğallığı destekleyen el yazısı fontu kullanılmıştır. En üstte yer alan "des Chats" başlığı zarif ve siyah bir renkte italik olarak yazılmıştır. Diğer yazıların içerisinde vurgu yaratmaktadır. "par Steinlen" yazısı da yine el yazısı ama düz ve ince şekilde yazılmıştır. Kullanılan koyu yeşil renk ile "des Chats" yazısının ön plana çıkmasına sağlamıştır. Başlık ile aynı hizada afişin alt kısmında, kedilerin arasında kalan boşluğa da sergi hakkında bilgiler yazılmıştır. Böylece afişi ilk gördüğümüzde başlığı okuduktan sonra resmedilen hikayeyi izlerken onun hemen altında yer alan sergi bilgilerinin de gözümüze çarpması sağlanmıştır.

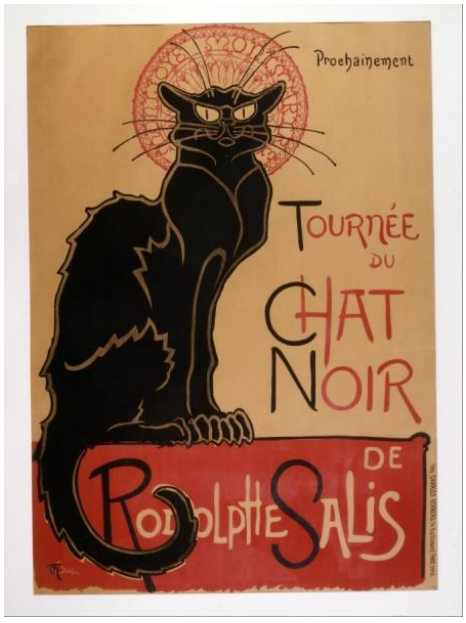
Görsellerin yerleştirildiği zeminde kullanılan çizgiler ile perspektif yaratılarak derinlik verilmiştir. Zeminde kullanılan noktaların yoğunlunun sol tarafta toplanması ışığın sağdan geldiği hissiyatını oluşturmakta ve odak notasının lekesel değerini arttırmaktadır.

Steinlen'in eserlerine kedilerin onun için önemli bir konu olduğu açıktır. Sanatçının hayvan sevgisi ve Montmartre'da düzinelerce sokak kedisi beslediği bilinmektedir. Bununla birlikte, boş zamanlarında birçok kedi çizimi ve kedi baskısı yapmıştır. Söz konusu afişte de kedilerin anatomisini ve yüzlerini başarılı bir şekilde resmettiği görülmektedir. Ayrıca birçok çalışmasında da kızı Colette'in de yer aldığı Laitpur Sterilisé gibi reklam afişlerinde de kediler yer almaktadır (resim 15). Bu çalışmasında da yine kızını resmetmiştir (metmuseum.org, 2021).



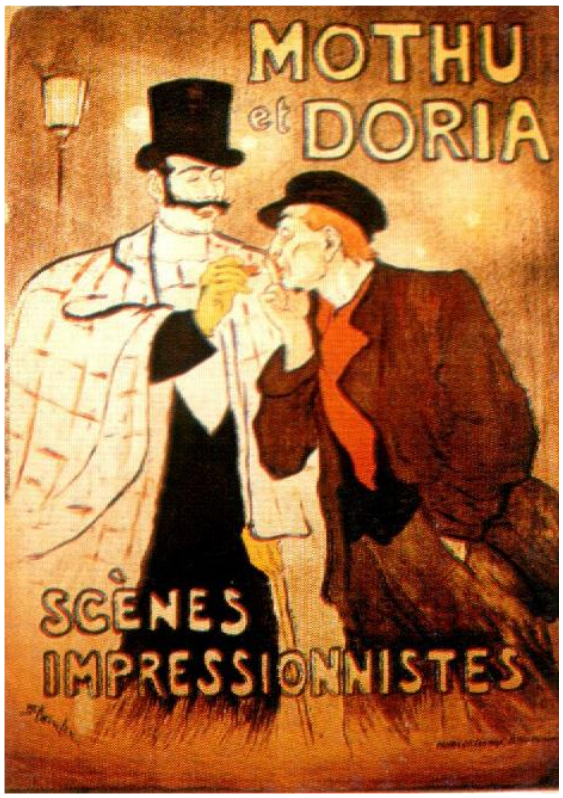
Resim 15: LaitpurSterilisé reklam afişi, 1894. (magnoliabox.com, 2021)

Art Nouveau'dan Modernizme geçiş sanatçı olan Théophile-Alexandre Steinlen özgün baskılar, resimli siyasi dergiler, heykeller, restoran menüleri, kitaplar ve reklam çalışmaları yapmıştır. En tanınmış eseri olan kabare reklamı "La Tournéedu Chat Noir" (resim 16), yanmış turuncu bir arka plan üzerinde siyah bir kedinin resmedildiği posteri 1800'lerin sonlarındaki "poster çılgınlığının" bir simgesi olarak nitelendirilmiştir.



Resim 16: La Tournéedu Chat Noir, 1869. (wikipedia.org, 2021)

İllustrasyonlarında genellikle sömürülen insanları ve işçi sınıfını konu alan Steinlen politik tavrını, kiliseye karşı tutumunu ve sosyal gerçekleri yansıtmıştır (resim 17-18). Baskılarında renkleri ustaca kullanması ve üst üste yaptığı baskılar ile ek renk etkileri yaratmıştır.



Resim 17: Mothu et Doria, 1893. (auctions.posterauctions.com, 2021)



Resim 18: Dans la vie, 1901. (gallica.bnf.fr, 2021)

Grafik tasarımın birçok dalında çalışma yapmış olan Steinlen, Paris sokaklarının duvarlarını 305/228 cm gibi büyük boyutlarda resimlediği afişlerle süslemiştir. Steinlen'in akıcı, nitelikli çizgisi ve valörsüz kullandığı renklerle tasarladığı Guillot steril süt reklam afişi, gündelik yaşamdan bir kesit veren 20. yy reklamcılık anlayışının ilk örneklerinden biri olmuştur. Çalışmaları hem arkadaşı ve hem de rakibi olan Henri de Toulouse- Lautrec'in çalışmaları arasında zaman zaman benzerlik göstermektedir. Bunun nedeni ise her ikisinin de birbirinden ve aynı kaynaklardan esinlenmesidir (msxlabs.org, 2021).

Yargı

Eserdeki hikaye günlük hayatttan bir kesit oluşturduğu ve hayvan sevgisini anlatan bir çalışma olduğu için anlatımcı bir tarzda resmedilmiştir. Kullandığı renkler ile de doğallığı hissettirmiştir. Sanatçı çalışmalarında kullanıdığı valörsüz renkler, kediler ve kontur çizgileri ile tarzını burada da yansıtmayı başarmıştır.

1923'te Paris'te ölen ThéophileSteinlen'in eserleri dünyadaki birçok önemli müzede sergilenmektedir. Ayrıca Steinlen'in Pablo Picasso'dan Edward Hopper'a kadar genç sanatçılar üzerinde büyük bir etkisi olmuştur.

Sonuç

Art Nouveau dönemi sanatçıları içerisinde yer alan Alphonse Mucha, Jules Chéret ve Théophile Alexandre Steinlen'in çalışmalarının üzerinden baktığımızda dönemin görsel özelliklerini ve kendi içerisindeki gelişimi açık bir şekilde görmek mümkündür. Cheret ve Steinlen'in çalışmalarında biçim olarak akıcı çizgiler, valörsüz renkler, merkezi kompozisyonlar ve kontur çizgileri hakimdir. Cheret çalışmalarında Paris'in ihtişamlı gece hayatını yansıtırken, Steinlen ise politik tavrı ve görüşlerini ifade eden işçi sınıfı ve sömürülen insanlara yer vermiştir. Çalışmalarında daha çok dikkat çekici renkler kullanmışlar ve hareketi figürlere yükleyerek ön plana çıkartmışlardır. Her ne kadar iki sanatçının da ele aldığı temalar birbirine zıt olsa da tasarımların biçimsel özellikleri aynı dönemin bir parçası olduklarını göstermektedir. Yine aynı dönemin bir parçası olan Alphonse Mucha'nın çalışmalarında ise söz konusu diğer iki sanatçıya göre farklı esintiler görülmektedir.

Mucha'nın sembolizme yatkınlığı çalışmalarına dekoratif bir tarz kazandırmıştır. Çalışmalarında soyutlama, stilize etme ve gerçekçilik üzerinden üç farklı stil görülmektedir. Çalışmalarının en önemli ve ortak noktası olan kadın figürünün dekoratif saç tasarımları, zengin bitkisel motif kullanımı, Bizans Sanatının izleri, zemin ve boşluk hissi, stilize edilmiş süslemeleri, detaylardaki ayrıntılar ve soyutlamaya giden kıvrımlar ön plandadır. Ayrıca Japon sanatından esinlenmesi de kullandığı kıvrımlı çizgilerin bir sonucu olmuştur.

Diğer sanatçılardan farklı olarak tasarladığı oyun afişlerinin oyununu izlerken oyuncunun sahnedeki varlığının hissettirdiği duyguyu ve hareketi tasarladığı afişlere tüm detayları ile yansıtmaya çalışması, bunun yanı sıra oyunun kostüm / mücevher tasarımı ve dekor gibi bölümlerinde de yer alması çalışmalarındaki ruhani boyutu güçlendirmiştir. Ayrıca üzerine çalıştığı uyku, ölüm, düşsellik gibi farklı konular çalışmalarının yüksek duyguya sahip olması, Slav kültürüne bağlılığını çalışmalarına yansıtması ve hipnotik bir etki yaratmasına neden olmuştur.

Mucha'nın kadınlarının büyülü cazibesi, kıvrımlı romantik çizgileri, konturlerindeki derinlik hissi, zemin-figür ilişkisi ve pastel tonların hakimiyetiyle oluşturulan kontrastlık ile etkileyici renk uyumu ve sıklıkla kullandığı zengin organik motifleri ve farklı tasarım öğelerini bir arada mükemmel bir şekilde kompoze etmeyi başarmıştır. Tüm bu farklı ilgi ve çalışma alanlarının sonucunda farklı bakış açısıyla ortaya çıkan ve rüya hissi veren çalışmalar nedeniyle de bu dönem "Le Style Mucha" (Mucha Stili) olarak adlandırılmıştır. Japon baskı sanatı etkisi altında afişlerini sıra dışı boyutlandırması ve farklı görsel tasarım öğelerinin kullanımı hem afiş tasarımına yön vermiş hem de kitle iletişim aracı olarak görülen reklam afişlerinde bile ticari yönünün ötesinde seyirlik çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır.

Alphonse Mucha toplumdaki ve sanattaki değişime çalışmalarıyla eşlik eden bir sanatçı olmuştur. Art Nouveau hareketiyle seçkin ve yüksek bir kültür yerine halkın evine kolaylıkla girebilen posterleriyle kitlesel kültürün ortaya çıktığını vurgulamıştır. Bunun yanında Mucha'nın sembolizm, motifler ve temaları farklı kullanımı ve bu esnada ortaya çıkan "yeni kadını" tasvir ederek modern kadınlık görüşlerini yansıtmış; kadının toplumdaki duruşunu değiştirmeye yardımcı olmuştur. Bu kendine has tarzı ve başarılı afiş çalışmalarıyla dekoratif sanatları güzel sanatlar

seviyesine çıkartmayı hedefleyen Art Nouveau döneminin amacına büyük katkı sağlamış ve afiş sanatına değer katmıştır. Art Nouveau döneminin özellikleriyle kendi tarzını birleştiren Mucha, herkes tarafından ulaşılabilen ve anlaşılabilen afişler yaparak grafik sanatı tarihine damga vurmuştur.

Kaynakça

Ayaydın, A. (2015). Art Nouveau akımına 21. yüzyıl perspektifinden bir bakış. *Ulakbilge, 3*(6), 59-73. http://dx.doi.org/10.7816/ulakbilge-03-06-03

Bektaş, Dilek. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi.* Yapı Kredi Yayınları.

Blattner, Sarah. (2015). Alphonse Mucha and the emergence of the "new woman" during the Belle Époque (1871–1914). *Ursidae: The Undergraduate Research Journal at the University of Northern Colorado, 4*(3).

Boyraz, B. & Şahin, I. (2018). Alfons Mucha: Yeni Sanat'ın ustası, eserler seçkisi sergisi üzerinden Çek sanatçı Alfons Mucha'ya (1860-1939) dair biyografik bir yaklaşım. *V. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi,* 1185-1194.

Bridges, A., Mucha, J. & Henderson, D. A. (1991). *AlphonseMucha: The complete graphic works.* Academy Editions.

Carter, Curtis L. (2006). *Art Nouveau French posters: Berthon, Grasset & Mucha The Milton and Paula Gutglass Collection.* Haggerty Museum of Art, Marquette University, June 8 - September 10.

Glennon, Rose M. (2015). *Alphonse Mucha, Master of Art Nouveau selections from the Dhawan collection professor of art history*. University of Minnesota, Twin Cities Essaysby Gabriel Weisberg, John Mucha & Raj Dhawan Exhibition.

Güncü, Şeyma B. (2017). Moda sektöründe Art Nouveau etkisi. *Art-Sanat Dergisi,* (8), 437- 449.

Johnston, Ian C.(2004). An introduction to the work of Alphonse Mucha and Art Nouveau. *Nanaimo BC: Liberal Studies,* Malaspina University.

Meggs, Philip B. & Purvis, Alston W. (2006). *Meggs' history of graphic design.* John Wiley & Sons.

Mucha, Jiri. (1989). *Alhonse Mucha: His life and art.* Academy Ed.

Petre, Raluca. (2008). Art Nouveau, Alphonse Mucha and the mass visibility of culture. *Annals of Ovidius University Constanta - Philology,* (19), 85- 94.

Pound, Cath. (2018). How Alphonse Mucha's iconic posters came to define Art Nouveau. *Art.sy Inc.* https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-alphonse-muchas-iconic-posters-define-art-nouveau

Sağkol, Tuna. (2014). *Alphonse Mucha-Sarah Bernhardt işbirliği bağlamında Mucha'nın afiş sanatı* [*Yayımlanmamış* doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Salcman, Michael MD. (1896). Zodiac by Alphonse Mucha (1860-1939). *Neurosurgery, 76*(5), 499-504.

Sanna, Angela D. (2010). *Graphic arts.* Scala Group.

Tanyeli, U. & Sözen M. (2015). *Sanat kavramı ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Weill, Alain. (2019). *Grafik tasarım.* Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz, Nalan. (2007). Alphonse Mucha, *Lebriz Sanal Dergi*. http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=89&bhcp=1

Zamaraeva, Yuliya S., Reznikova, Kseniya V. & Seredkina, Natalya N. (2020). The image of homeland in the works by Alphonse Mucha "Madonna of the lilies", the poster for "The Lottery of the Union of Southwest Moravia" and the poster for "The Slav Epic exhibition". *Journal of Siberian Federal University Humanities & Social Sciences*, *13*(6), 1007–1019.

İnternet Kaynakçaları

https://artwizard.eu/the-woman-of-alphonse-mucha-ar-41%20lphonse%20Maria%20Mucha%20-%20Madonna%20of%20theLilies,%201905 (erişim tarihi : 10.05.2021)

http://muchafoundation.org (erişim tarihi : 10.05.2021)

http://www.alphonsemucha.org/chocolat-ideal/ (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Chat_Noir (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://www.magnoliabox.com/products/lait-pur-sterilise-poster-42-23678427 (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://metmuseum.org (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6487177f/f7.texteImage (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://auctions.posterauctions.com/lots/view/1-1ASZJG/mothu-et-doria-1893 (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://www.msxlabs.org/forum/sanat/164978-sanat-akimlari-art-nouveau.html (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://www.thegreatcat.org/the-cat-in-art-and-photos-2/cats-in-art-20th-century/theophile-alexandre-steinlen/ (erişim tarihi : 10.05.2021)

https://pixels.com/featured/students-gala-ball-jules-cheret.html (erişim tarihi : 25.04.2021)

https://www.pinterest.ca/pin/320388960970045002/ (erişim tarihi : 25.04.2021)

https://www.alamy.es/foto-jules-cheret-exposicion-willette-belle-epoque-arte-poster-172810366.html (erişim tarihi : 25.04.2021)

https://www.moma.org/collection/works/5615 (erişim tarihi : 25.04.2021)