

GUSTAV KLİMT'İN RESİMLERİNİN SEMBOLİK ANLAMI

Meryem Zeynep ÖZBAY

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Burçin ERDİ ES

Tekirdağ - 2019

T. C.  
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GUSTAV KLİMT'İN RESİMLERİNİN SEMBOLİK ANLAMI

Meryem Zeynep ÖZBAY

Resim Anasanat Dalı  
Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Burçin ERDİ ES

Tekirdağ - 2019  
Her hakkı saklıdır.

## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

/ ... / 2019 (İmza)

Meryem Zeynep ÖZBAY

## ÖZET

Kurum, Enstitü : Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
ABD : Resim Ana Bilim Dalı  
Tez Başlığı : Gustav Klimt'in Resimlerinin Sembolik Anlamı  
Tez Yazarı : Meryem Zeynep ÖZBAY  
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Burçin ERDİ ES  
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2019-02-03  
Sayfa Sayısı :

Bir sanat eseri, onu oluşturan sanatçının yaşantısından izler taşır. Sanatçı yaşadığı tarihsel olayları, sosyal ortamı, toplumun kültür ve kendi inancını eserinde yansıtır. XIX yüzyılın sonunda ve XX yüzyılın başında gelişen buluşlar, tarihsel ve toplumsal gelişimler, sanatçılarda farklı arayışlara ufuk açıp yeni girişim yollarına sebep olmuştur. Sanayileşme, fotoğraf ve sinema makinelerinin icadı, Sigmund Freud'un psikanaliz üzerindeki yeni teorileri, savaşların ardından Avrupa'nın haritasının yeniden biçimlenmesi, uluslararası hızlı ulaşım ve haberleşme, Avrupa'da Japon estamplarının yayılması sonucu sanatçıların Uzak Doğu sanatına ilgi duymaları, köylerden şehre doğru göçler gibi gelişmeler, çeşitli sanat akımlarının çıkmasına neden olmuştur. Bunların arasından art nouveau'yu, diğer adı ile art and crafts'ı, Viyana secession'unu ve jugendstil'i sayabiliriz. Art nouveau akımının kuruculardan birisi ve önemli temsilcisi Avusturyalı Gustav Klimt'tir. Art nouveau akımı dekoratif sayılmaktadır. Bu yüzden Gustav Klimt'in resimlerinde dekoratif unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurların çıkış noktaları ve sanatçının altın rengi kullanmasının temelindeki düşüncesinin kaynağı, Bizans mozaik sanatıdır. Sanatçı, XX yüzyılın başlarında İtalya'nın kuzeyinde bulunan Ravenna'yı ziyaret eder. Buradaki San Vitale Kilisesi'ndeki Bizans mozaiklerini görüp, daha sonra oluşturduğu eserlerinde bu gezinin etkilerini yansıtmaya başlar. "GUSTAV KLİMT'İN RESİMLERİNİN SEMBOLİK ANLAMI" adlı bu çalışma, Bizans mozaiklerinin Gustav Klimt'in sanatını hangi yönü ile etkilediği ve nasıl yansıdığı konusunda yapılan bir araştırmadır.

Anahtar Kelimeler: altın, art nouveau, Bizans, Klimt, mozaik, resim, Theodora.

## ABSTRACT

Institution, Institute : Namık Kemal University, Institute of Social Sciences  
Department : Department of Picture  
Title : Symbolic Meaning of Gustav Klimt Pictures  
Author : Meryem Zeynep ÖZBAY  
Type of Thesis, Years : MA Thesis, 2019-02-03  
Total Number of Pages :

An artwork carries traces from the life of the artist who created it. The artist reflects the historical events he experienced, the social arena, society's culture and his own belief into the artwork. The discoveries that happened in the late XIX. and early XX. century, and historical and social developments encouraged artists to set sail to different pursuits and find new initiatives. Advancements such as industrialization, invention of cameras and motion picture projectors, Sigmund Freud's innovative theories on psychoanalysis, reshaping of the map of Europe after wars, fast international transportation and communication, artists' growing interest in Far Eastern arts as a result of Japanese estamps getting widespread in Europe, and migration from rural to urban areas lead to the emergence of various art trends. Among these are Art Nouveau, i.e. Arts and Crafts, Venice Secession, and Jugendstil. One of the founders and pioneers of Art Nouveau trend is the Austrian artist Gustav Klimt. Art Nouveau trend is considered as decorative. Thus, there are decorative elements in Gustav Klimt's paintings. The points of origin of these elements and the source of the artist's idea of using gold color is the Byzantine mosaic art. The artist visits Ravenna in the north of Italy in the early XX century. After seeing the Byzantine mosaics in San Vitale Church, he then begins to reflect the effects of this journey in his works. This study titled as "The Effect of Byzantine Art Tradition on Gustav Klimt's Paintings" investigates in what ways Byzantine mosaics effected Gustav Klimt's art and how they are reflected in his artworks.

Key Words: Art Nouveau, Byzantine, gold, Klimt, mosaic, Painting, Theodora.

## ÖNSÖZ

Yüksek lisans programında aldığım eğitim sırasında, art nouveau sanatçısı olan Gustav Klimt'e duyduğum ilgiyi, sayın hocam Dr. Öğretim Üyesi Burçin ERDİ ES ile paylaştım. Beni bu konuda yönlendirmesi, Gustav Klimt'in eserlerinin Bizans mozaikleri ile ne tür bir bağlantısı olduğunu araştırmama neden olmuştur.

Yorucu ama bir o kadar da keyifli olan bu çalışmamın sonunda, Gustav Klimt'in Ravenna San Vitale Kilisesi'ni ziyaret etmesi ile, buradaki Bizans mozaiklerinden büyülediğini ve bu gezinin etkilerini çalışmalarına yansıttığını tespit ettim. Daha sonra bu konudaki kaynak kitap ve eserleri araştırarak ve sanat eserlerini inceleyip analiz ederek çalışmamı derinleştirdim.

Tez çalışmam sırasında bilgi, görüş ve önerileriyle bana desteğini esirgemeyen Prof. Kemal İSKENDER'e ve kaynak paylaşımlarıyla çalışmamda katkıda bulunan göstermiş olduğu sabır ve hoşgörüden dolayı sayın Hocam Dr. Öğretim Üyesi Burçin ERDİ ES'e en içten duygularıyla teşekkür ederim.

!

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM BEYANI	I
TEZ ONAY SAYFASI	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
RESİMLERİN LİSTESİ.....	VII
GİRİŞ.....	1
1. ART NOUVEAU VE VİYANA SECESSION AKIMI.....	3
2. VİYANA SECESSION VEYA ART NOUVEAU AKIMI VE GUSTAV KLİMT.....	6
3. GUSTAV KLİMT'İN SANATINA GENEL BİR BAKIŞ.....	7
4. GUSTAV KLİMT'İN ESERLERDEKİ BİZANS MOZAIK SANATI GELENEĞİNİN ETKİSİ.....	9
4. 1. Gustav Klimt'in Sanatında Bizans Mozaiklerin Biçimsel Etkileri.....	9
4. 2. Gustav Klimt'in Sanatında Kullandığı Altının Sembolik Anlamları.....	13
4. 3. Gustav Klimt'in Eserleri ile Bizans İkonalarının Biçimsel Benzerliği.....	15
5. GUSTAV KLİMT'İN ESERLERİNİN İÇERİK VE BİÇİMSEL ANALİZLERİ.....	17
5. 1. "Pallas Athena", "Judith" ve "Hygieia" Adlı Eserlerin İçerik ve Biçimsel Analizleri.....	17
5. 1. 1. "Pallas Athena" Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi.....	17
5. 1. 2. "Judith" Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi.....	21
5. 1. 3. "Hygenia" Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi.....	24
5. 2. "The Beethoven Frieze" (1902) Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi.....	28
5. 2. 1. "Suffering Humanity" Adlı Panonun İçerik ve Biçimsel Analizi.....	33
5. 2. 2. "Hostile Forces" Adlı Panonun İçerik ve Biçimsel Analizi.....	38
5. 2. 3. "The Kiss to the Whole World" Adlı Panonun İçerik ve Biçimsel Analizi.....	43
5. 3. "The Stoclet Frieze" (1905-1909) Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi.....	52
5. 4. "Adele Bloch-Bauer I" veya "The Lady in Gold" (1907) Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi.....	64
5. 5. "The Kiss" (1907-1908) Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi.....	72
6. ZEYNEP ÖZBAY'IN RESİMLERİNİN ANALİZİ VE GUSTAV KLİMT'TEN ETKİLENMESİ.....	78
SONUÇ.....	85
KAYNAKÇA.....	88
EKLER.....	92
ÖZ GEÇMİŞ.....	93

## RESİMLERİN LİSTESİ

Sayfa

Resim 1 Holy Trinity, Rublen, 1599, Rusya.....	16
Resim 2 Adele Bloch-Bauer I, tuval üzerine yağlı boya altın ve gümüş varak, 138 x 138 cm, 1907, New Galery, New York... ..	16
Resim 3 The Kiss, tuval üzerine yağlı boya altın ve gümüş varak, 180 x 180 cm, 1907-1908, Österreich Galery, Belvedere, Viyana, Avusturya.....	16
Resim 4 Pallas Athens, tuval üzerine yağlı boya, 75 x 75 cm, 1898, Wien Museum Karlsplotz, Viyana, Avusturya... ..	17
Resim 5 Judith I, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 42 cm, 1901, Österreichische Galerie, Belvedere, Viyana, Avusturya.....	21
Resim 6 Judith I (detay).....	21
Resim 7 Adele Bloch-Bauer, fotoğraf... ..	21
Resim 8 Hygieia, “Medicine” adlı eserin detayı, 1900-1908 (1899-1907).....	24
Resim 9 Hygieia, “Medicine” adlı eserin eskizi.....	26
Resim 10 Hygieia, “Medicine” adlı eserin ön çalışması.....	26
Resim 11 The Beethoven Frieze, Seccession Bulding, Viyana, Avusturya.....	28
Resim 12 The Beethoven Frieze, 1902.....	28
Resim 13 Suffering Humanity, (detay).....	29
Resim 14 The Hostile Forces, (detay).....	30
Resim 15 Hymn of Joy - Genien Poesis, (detay).....	30
Resim 16 The Kiss To The Whole World, (detay).....	30
Resim 17 Knight in Shining Amor, (detay).....	34
Resim 18 Man in Gold - Desire For the Luck, (detay).....	35
Resim 19 Seccession Coin.....	35
Resim 20 Die Leiden der Schwachen Menschheit, (detay).....	36
Resim 21 Kniendes Paar, (detay).....	36
Resim 22 Floating Geni, (detay).....	37
Resim 23 Floating Geni, (detay).....	37
Resim 24 Typhoeus, (detay).....	38
Resim 25 Typhoeus, (detay).....	39
Resim 26 Gorgons, arka planda Sickness, Madness and Death, (detay).....	40
Resim 27 Gorgons, arka planda Sickness, Madness and Death (detay).....	40
Resim 28 Gorgons, (detay).....	41
Resim 29 Hostile Forces, (detay).....	42
Resim 30 The Hostile Forces, (detay).....	42
Resim 31 The Hostile Forces, (detay).....	42
Resim 32 Floating Geni, (detay).....	44
Resim 33 Poesis, (detay).....	44
Resim 34 Poetry, (detay).....	45
Resim 35 Hymn of Joy, (detay).....	45
Resim 36 Music, 1895.....	45
Resim 37 Music, Litografi, 1901.....	45
Resim 38 The Kiss To The Whole World, (detay).....	46
Resim 39 Meleklerin Korosu, (detay).....	47
Resim 40 Meleklerin Korosu, (detay).....	47
Resim 41, Bizans Mozaikleri, San Vitale Kilisesi, Ravenna, İtalya.....	47



Resim 42 Melekler Korosu ve Tüm Dünyaya Öpücük, (detay).....	48
Resim 43 The Kiss to the Whole World - Tüm Dünyaya Öpücük, (detay).....	50
Resim 44 Josef Hoffmann-Palais Stoclet, Brussels, Stoclet villası ve Gustav Klimt'in mozaiği ile döşenmiş yemek odası.....	52
Resim 45 Palais Stoclet yemek odası, Josef Hoffmann-Palais Stoclet, 1905-1911, Brussels.....	52
Resim 46 The Stoclet Frieze (bir cephe), 194 x 121 cm, 1905-1911.....	53
Resim 47 The Expectation - Dancer - Dans Eden Kız - Die Erwartung (detay), 193,5 x 115 cm.....	55
Resim 48 Son Akşam Yemeği, Cloisonné enamel (bölmeli mine - emaye), Bizans dönemine aittir.....	57
Resim 49 Dancer (detay).....	58
Resim 50 Bir Japon estampı.....	58
Resim 51 The Tree of Life - Lebensbaum (detay), 138 x 102 cm.....	59
Resim 52 Fulfillment - The Embrace - Sarılmak, (detay), 194,5 x 120,3 cm.....	61
Resim 53 Fulfillment - The Embrace için ön çalışma.....	62
Resim 54 Knight - Şövalye - Ritter (detay), 197 x 91 cm.....	63
Resim 55 Lebensbaum.....	63
Resim 56 Adele Bloch-Bauer I, tuval üzerine yağlı boya, yıldız ve gümüş, 138 x 138 cm, 1903-1907, New Galery, New York.....	64
Resim 57 Adele Bloch-Bauer, fotoğraf, 1915.....	65
Resim 58 Adele Bloch-Bauer I, (detay).....	68
Resim 59 Adele Bloch-Bauer I, (detay).....	69
Resim 60 Theodora (detay), San Vitale Kilisesi, Ravenna, İtalya.....	69
Resim 61 Skech, 1903.....	71
Resim 62 The Kiss - Öpücük, tuval üzerine yağlı boya ve altın varak, 180 x 180 cm, 1907-1908, Österreichische Gallery, Viyana, Avusturya.....	72
Resim 63 Emillie Louise Flöge, fotoğraf, 1909.....	75
Resim 64 Love, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 44 cm, 1895.....	76
Meryem Zeynep Özbay	
Resim 65 Anabelle I, kağıt üzerine akrilik, 50 X 50 cm, 20, 2016.....	79
Resim 66 Anabelle II, tuval üzerine akrilik, 70 X 50 cm, 2018.....	80
Resim 67 Anabelle III, tuval üzerine akrilik, 30 X 90 cm, 2019.....	80
Resim 68 Doğa Kraliçesi, tuval üzerine akrilik, 100 X 50 cm, 2019.....	81
Resim 69 İsimsiz,, tuval üzerine akrilik, 70 X 70 cm, 2018.....	82
Resim 70 Gökyüzü Savaşı, tuval üzerine akrilik, 40 X 40 cm, 2018.....	82
Resim 71 Maça, tuval üzerine akrilik, 90 X 30 cm, 2018.....	83
Resim 72 Paralel Evrenler, tuval üzerine akrilik, 100 X 50 cm, 2018.....	84

## GİRİŞ

Gustav Klimt'in yaşadığı dönemde Batı Avrupa resim sanatı farklı etkilerin altında hızlı bir gelişim göstermektedir. XIX yüzyılın sonunda sanayi ve endüstriyel alanlardaki gelişmeler, toplumların hem sosyal ve kültürel yapısını, hem de sanat alanını ve üretimini etkilemiştir. Bunlarla beraber yeni oluşan psikanaliz bilimi, sanat dallarında da etkili olmuştur. Sanayileşme sayesinde resim boyasının tüpte üretilmeye başlanması, empresyonizm akımı, Batı Avrupa'ya gelen Japon estampları, fotoğraf makinesinin icadı resim sanatında bir devrim yaratmıştı. Bütün bu gelişmelerinin paralelinde resim sanatında sembolizm akımı, pre-rafaelit'ler, rococo ve art and craft çalışmaları devam ederken, sanatçılar yeni arayışlar içine girmeye başlamışlardır. Fransa'da "La Belle Epoque" olarak adlandırılan bir dönem yaşanmaktadır. Bir çok sanatçının yetiştiği Paris, sanat merkezi haline gelmektedir.

Türk sanat tarihçisi Cahit Kınay bu dönemi şöyle değerlendirmektedir:

"Toplumsal ve estetik açılardan yapıcı gücü bulunduğu inanılan el sanatlarını yayma akımının endüstrileşme gerçeği ile yarışması ve bu hamle karşısında tutunması olanaksızdır. Endüstrileşme ve makineleşme ekonomik, toplumsal ve bilimsel bir realite idi. Ortaçağ benzeri, el sanatlarını canlandırmak ve topluma mal etmek tarihsel - sanatsal gerçeklere ters düşmek olurdu. Ayrıca, el sanatları ürünleri makine ürünlerinden daha pahalı olduğu için emekçi kesim bunlardan istenilen ve beklenen ölçüde yararlanamıyordu. Tam tersine, evini çeşitli sanat eserleriyle süslemeyi gösteriş gereği sayan varlıklı kişiler el sanatları ürünlerini satın alıyor, koleksiyonuna katılıyordu."<sup>1</sup>

Bu kontekst içerisinde bir çok sanat akımı ile birlikte gelişen Fransa'daki art nouveau akımı, Avusturya'da secession akımının çıkmasına neden olmuştur. Arabesk motifler, ritmik kıvrımlar, bezemeler ve süslemeci yanı, bu akımın özelliklerdendir.

Cahit Kınay Art Nouveau akımının ortaya çıkmasının nedenlerini şöyle sıralıyor:

---

<sup>1</sup> Cahit KINAY, Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza - Geleneksel'den Modern'e, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, s. 225.

“Bir sanat akımının doğmasının toplumsal, ekonomik ve estetik nedenleri olabilir. Bu nedenlerden biri, hiç kuşkusuz, akademik sanata karşı XIX yüzyılın ikinci yarısında başgösteren sanatsal direnme hareketi olmalıdır. 1863 yılında açılan Salon des Refuses, Devlet Salonuna kabul edilmemiş sanatçıları oyalamak içindi. Bu sanatçılar çoğunun uygulamalı sanat ürünleri (el sanatları ürünleri) alım-satımı ile uğraşmaya başladıkları, böylece Art Nouveau akımına katıldıkları da düşünülebilir. Parisli mağaza sahibinin Art Nouveau adını verdiği mağaza akademizme karşı bir davranıştır.”<sup>2</sup>

Görülüyor ki, I Dünya Savaşı hemen sonrası Fransa’daki “La Belle Epoque” sönse de ve toplumlardaki gelişmeler sanatçıları derinden etkilemektedirler. Yeni sanat akımlarının doğmasına neden olan bu etkiler sayesinde sanatçılar yeni eserler vermektedirler. Bütün bu değişimler ve gelişimler yeni bir “Rönesans” dönemi gibi adlandırılabilir. Bu kontekst içerisinde Gustav Klimt sanatının ilk eserlerini vermeye başlamıştır.

---

<sup>2</sup> Cahit KINAY, Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza - Geleneksel’den Modern’e, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, s. 223.

## 1. ART NOUVEAU VE VİYANA SECESSION AKIMI

XIX. yüzyılın sonunda ve XX. yüzyılın başlarında Avrupa’da çıkan bir çok sanat akımları ve hareketleri içerisinde art nouveau akımı da başlamıştır. Ancak art nouveau ismine farklı ülkelerde farklı adlar verilmiştir. Örneğin Fransa ve İngiltere’de “modern style” olarak bilinmektedir. Almanya’da ise “jugenstil” adı verilmiştir. Avusturya’da ise “seession stil” olarak adlandırılmıştır.

Bu konu üzerine Cahid Kınay:

“1900 stiline Fransa ve İngiltere’de modern style, Almanya’da jugenstil, Avusturya’da secession stil denmiştir. Stil ilk aşamada (mimarlıkta stil aşamaları daha belirgindir) gösterdiği abartmalı, barok stil benzeri dekoratif nitelikler nedeniyle ve benzetmelerle bitkisel stil (style floral), kamçı vuruşu stil (style coup de fouet) - yılanbalığı still (style angouille) adları da kullanılmıştır”<sup>3</sup>

diye yazmaktadır.

Art nouveau evriminin doruk noktası 1900 yılında Paris’te düzenlenen uluslar arası fuar olmuştur. Art nouveau, Almanya’da ‘jugenstil’, Viyana’da ‘sezessionstil’, İtalya’da ‘stile liberty’ ve İspanya’da ‘modernismo’ olarak adlandırılmış olup en etkin olduğu alanlar ise mimari, mücevher ve iç mimari alanlarıdır. Art nouveau, 20. yüzyılın yenilikçi kültür hareketlerinden ekspresyonizm, kübizm, art deco ve sürrealizmin habercisi olarak da görülmektedir.

“Art nouveau”, Fransızca “ yeni sanat” anlamına gelmektedir. Art nouveau 1880’lerde ortaya çıkmasına karşın doruk noktasına 1892 - 1902 yılları arasında ulaşmıştır. Art nouveau akımı ismini Paris’te, vitrininde art nouveau tarzında tasarlanmış objeleri teşhir eden bir dükkandan almıştır.<sup>4</sup>

Akımın adı ile ilgili Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi’ndeki yorum şudur:

“XIX yüzyılın sonunda ortaya çıkan Art Nouveau akımının Viyana’daki uygulamalarına verilen ad ‘Viyana Sezessionu’ adlı sanatçılar grubundan kaynaklanır. ‘Sezession’ terimi XIX yüzyılın sonunda sanat akademileri geleneği ile bağlarını koparan Alman ve Avusturyalı sanatçılar tarafından

<sup>3</sup> Cahit KINAY, Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza - Geleneksel’den Modern’e, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, s. 223.

<sup>4</sup> Nimet KESER, Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, Ankara,2009 s.50

kullanıldı. Sezession sanatçıları, sanatsal deneylere olanak sağlayan bağımsız sergiler amaçlıyorlardı. Sezession'un en önemli üç merkezi Münih, Berlin ve Viyana idi.”<sup>5</sup>

Her sanat dalının gelişmesinde önemli bir rol oynayan Paris kenti, art nouveau akımı için de belirleyici olmuştur. Bununla birlikte Viyana kentinde etkilerini sürdürmüştür.

“Modernizm’de öncü olarak, 1900’lü senelerde Viyana Avrupa başkenti rolünü (Orta Çağ’da Konstantinopol’un ve XV yüzyılda Floransa’nın aynı rolü üstlendiği gibi) üstlenmişti.”<sup>6</sup>

Art nouveau akımının grafik sanatında da yankısı olmuştur. Bu akımın tarzı tamamen dekoratiftir. Bu konuda Cahit Kınay şu yorumu yapar:

“Doğanın dekoratif öğeler kaynağı olarak değerlendirilmesi de bu sanat akımının önemli bir özelliğidir. Bitkisel (floral) motifler, her durum ve duruşta kadın figürleri kıvrak, kıvrımları, bükülen çizgileriyle stilin her objeye uyguladığı motiflerdir. Grafik sanatlar (afişler, vitray çalışmaları, biblolar ve kartpostallar) bu motifleri öncelikle kullanmışlardır.”<sup>7</sup>

Bu yeni akım bir çok ülkede çıktığı gibi, sadece resim ve grafik sanatlarını değil, mimarlığı da etkilemiştir. Cahit Kınay bu etkileri:

“Art Nouveau’nun el sanatları ürünlerini, güzel formlar vererek değerlendirme ve yayma estetik-toplumsal ilkesi XX yüzyılın industrial design (tasarım) ekonomik ilkesini hazırlamıştır. El sanatlarının fonksiyonel olması gereği de böylece vurgulanmıştır. Mimarlıkta form fonksiyonu izler ya da fonctionalisme Art Nouveau’nun getirdiği temelli bir yeniliktir.”<sup>8</sup>

diyerek belirtir.

Art nouveau sanatçıları doğadan etkilenip bitkisel motifleri, kadın figürlerini, hayvanları, kıvrımlı ve bükülen çizgileri kullanmaktadırlar. Realist tasvir yerine hayal gücünün ürünü fantastik konuları işlemektedirler.

<sup>5</sup> E.ERENLER, “Sezession” maddesi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 3., 1649.

<sup>6</sup> Eric R. KANDEL, The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present, Random House, New York, 2012, s. 6.

<sup>7</sup> Cahit KINAY, Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza - Geleneksel’den Modern’e, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, s. 223.

<sup>8</sup> Cahit KINAY, Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza - Geleneksel’den Modern’e, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, s. 225.!

Art nouveau'nun temel özellikleri şunlardır:

- 1) Dinamik, akıcı, dalgalı, kıvrımlı çizgi ritmi,
- 2) Pre raphaelite ve symbolist ressamalara sempati ve dolayısıyla benzerlik,
- 3) Yeni materyalleri hiç çekinmeden kullanma,
- 4) Salt tasarıma hizmet eden soyutlamalar,
- 5) Rokoko tarzının daha soyut olan elemanlarından deniz kabuğu ve alev dokusunu seçme ve modernize etme,
- 6) Organik formlar, özellikle bitkilere ve çiçeklere özgü kavisli çizgilerin kullanılması.

XIX. yüzyılın sonunda ve XX. yüzyılın başlarında yeni arayışlarda bulunan sanatçılar farklı kaynaklardan beslenerek kendi yorumlarını geliştirmişlerdir.

“Secession sanatçıları modern sanata getirdikleri kendi yorumlarını ifade edecek ideal bir yol bulmaya çalıştılar ve bu işe özel önem vererek, birlikte öğrenmek istediler (Bizans-Prakken, 2002).”<sup>9</sup>

XIX yüzyılın sonu ve XX yüzyılın başlarında Viyanalı sanatçıların yapıtlarında art nouveau akımının hem özellikleri, hem de etkileri görülmektedir. Viyana, artık art nouveau sanatçıları için önemli bir kent olmuştur.

---

<sup>9</sup> Mehmet FIRINCI-Dizar Ercivan ZENCİRCİ, Gustav Klimt ve Beethoven Frizi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 20: 137-144, 2006, s.139.

## 2. VİYANA SECESSION VEYA ART NOUVEAU AKIMI VE GUSTAV KLİMT

Gustav Klimt, art nouveau'nun kurucularındandır. O, bu yönüyle modernizmin öncülerinden biri olarak ve getirdiği yeniliklerle kaynaklarda şöyle ifade edilmektedir:

“Klimt'in önemli çalışmalarının çoğunun bu yüzyılda yapıldığına şüphe edilemez. Ama onun eğitimi, kariyerinin başlangıcı ve böylece bir sanatçı olarak son dönem gelişimini etkileyen çok önemli etkenler, 19. Yüzyılın 1870'ler ve 1880'ler de burjuva liberalizminin en parlak olduğu döneme dek uzanır. Elbette ki, sanat tarihçileri Klimt'i, esas olarak sanat dünyasındaki antika fikirlere kefil olarak görürler. O, yeni sanatsal olanaklara kapı açan ve hem politik olarak hem de bir ressam çalışmalarının - örneği Sezesyon sergisi posterleri gibi - propagandavari bir niteliğinde yansıtılır. Klimt'in Sezesyon'un başı, organizatörü ve oldukça sessiz de olsa sözcüsü olarak sanat tarihinde anılıyor olması, O'nu, modernizmin öncülerinden biri yapar.”<sup>10</sup>

Gottfried FLIEDL ise bu durumu şöyle değerlendirmektedir:

“Sanat tarihçileri sanat dünyasının modası geçmiş idealarına karşı çıkan Klimt'i Secession'un bir üyesi ve destekçisi olarak görüyorlardı. O yeni sanatsal olanaklar sunan bir ressam ve grafik sanatçısıydı ve avangart bir sanatçı olarak görüyordu.”<sup>11</sup>

Carl E. SCHORSKE de Gustav Klimt'le ilgili aynı görüşü paylaşmaktadır:

“Modern sanat içerisinde Secession hareketinin yöneticisi tanılan Klimt - Art Nouveau'nun Avusturya'nın versiyonu olarak - görsel form konusunda, yeni bir hayat bakışı/yön için, net olmayan sorular gösteriyordu.”<sup>12</sup>

Sonuç olarak Gustav Klimt, art nouveau akımının Viyana'daki bir kurucusu olarak eserlerinde o güne kadar işlenmemiş bir biçimsellik ortaya koyuyordu: Arabesk motifler, bitkisel formlar, kıvrımlı çizgisel ritim, altın renk veya yarı değerli taşlar gibi yeni materyaller. Bu akımın önemli bir sanatçısı olmuştur.

---

<sup>10</sup> Nüşet Göksun YENER-Tamer NACAR, Gustav Klimt'in İkonaları, Cappadocia Journal Of History And Social Sciences Vol.8, Nisan, 2017, s.117.!

<sup>11</sup> Gottfried FLIEDL, Gustav Klimt, The World in Female Form, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 2003, s. 11.

<sup>12</sup> Carl E. SCHORSKE, Fin-De-Siecle Vienna: Politics and Culture, Vintage Book, New York, 1981, s. 209.

### 3. GUSTAV KLİMT'İN SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

Gustav Klimt'in ürettiği bir çok eserde, desenler, Antik Çağ'dan heykeller, mitolojik karakterler hayattan figürler, kadın portreleri, manzara, alegoriler vardır. Art nouveau akımının bir temsilcisi olarak Gustav Klimt eserlerinde çiçek motifleri veya asma filizleri kullanmaktadır. Bunları geometrik formlara dönüştürerek stilize etmektedir. Daha sonra onları asimetrik kompozisyonlar içerisinde yerleştirmektedir.

“20. Yüzyılın başında Klimt, bezemenin ruhundan geometrik soyutlamanın doğuşunu gerçekleştirmiştir. Viyana Secessionizm'i, Wassily Kandinsky'nin Münih'teki ilk soyut denemelerinden sekiz yıl, Kasimir Malevitch'in Petrograd 0.10 sergisindeki Siyah Kare'sinden yaklaşık on üç yıl ve Piet Mondrian'ın eşkenar dörtgen kompozisyonlarından hemen hemen on altı yıl önce geometrik soyutlamanın denemelerine girişmiştir. Bu akımda dekoratif uygulamalar, yani bir başka deyişle bezemeler ile ilgili deneysel yapıtlar ortaya koymuştur.”<sup>13</sup>

Sanatçı kadın portreleri, alegoriler ve bir kaç manzara konulu resimleri oluşturmuştur.

Gustav Klimt'in resimlerinde erkek figürünü çok az kullanmıştır. Kadın konusu ise bir çok resimlerinde yer almaktadır. Sanatçı kullandığı kadın modeli her şekilde poz vermişti. Kadın portrelerini çoğu zaman alegori içerisinde kullanmaktadır.

Gustav Klimt'in çalışmalarının bir ortak özelliği, anıtsallıktır.

“Klimt'in alegoriler serisinde, insancıl resimlerinde, portrelerinde ve çizimlerinde, sanatçının mesajı yoğunlukla kadınlarla verilir. Kadınlar tüm bu büyük, anıtsal alegorilerin merkezindedirler.”<sup>14</sup>

Sanatçı bazen tek olan anıtsal figür çalışmaları, bazen de kamu binalarda duvar üzerine ve sahne dekorasyonları oluşturmaktadır. Bazen ekspresif, bazen de sürrealist bir yaklaşım göstermektedir. Gustav Klimt kendi sanatı ile ilgili şunları yazmaktadır:

<sup>13</sup> Mehmet FIRINCI-Dizar Ercivan ZENCİRCİ, Gustav Klimt ve Beethoven Frizi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 20: 137-144, 2006, s.143.!

<sup>14</sup> Nüşet Göksun YENER-Tamer NACAR, Gustav Klimt'in İkonaları, Cappadocia Journal Of History And Social Sciences Vol.8, Nisan, 2017, s.118.!



“Kendim veya sanatım hakkında bir şey söylemem gerektiğinde, ben ne yazılı ne de sözlü söz söyleme yeteneğine sahibim. Benim sanatçı kişiliğime dair kim bir şey öğrenmek istiyorsa, kayda değer yapılacak tek şey resimlerime dikkatlice bakmak ve benim ne olduğumu ve ne yapmak istediğimi görmeye çalışmaktır.”<sup>15</sup>

Gustav Klimt’in resimlerindeki bir başka ortak özellik, iki boyutluluk ve çizgiselliğin ifade aracı olmasıdır.

---

<sup>15</sup> <http://www.klimt.com/klimtmuseum/biography.html>

## 4. GUSTAV KLİMT'İN ESERLERİNDE BİZANS MOZAIK SANATI GELENEĞİNİN ETKİLERİ

### 4. 1. Gustav Klimt'in Sanatında Bizans Mozaiklerinin Biçimsel Etkileri

1903 senesinde Gustav Klimt ve arkadaşı ressam, grafiker ve heykeltıraş Maximilian Lenz ile İtalya'ya bir seyahate çıkarlar. Ravenna şehrinde San Vitale Kilisesi'nde Bizans dönemine ait gördüğü mozaikler onda büyük etki yapar. Bu gezisinden sonra ürettiği yapıtlarında farklı bir biçimsellik görülmektedir. Yapıtlarındaki yeni biçimsel kuruluş, renk skalası, boya sürüşü ve Gustav Klimt için altının sembolik anlamı, Bizans mozaikleri ile ilişkilendirilebilir.

“1903 kış mevsiminde iki ressam Gustav Klimt ve Maximilian Lenz önce İtalya'nın kuzeyinde Udine, Venedik ve Padua'da durarak Viyana'dan İtalya'ya seyahate çıkmışlardır. Lenz seyahatin bir kaydını saklamıştır. (...) Sonra Ravenna'ya gelmişlerdir: ‘seyahatin asıl hedefi ... Gustav Klimt'in kader anı ... Onun üzerinde mozaikler büyük ve belirleyici bir etki yaratmıştır. Onun sanatındaki ihtişam ve katı dekorasyon buradan gelmektedir’ Klimt fotoğraf ve kartpostallar satın almıştır.”<sup>16</sup>

Bir başka kaynağa göre:

“1903 senesinin sonunda Klimt yeniden Venedik, Padua ve Ravenna'yı ziyaret etmek için kuzey İtalya'ya dönmüştür. Daha sonra bunu yazmıştır: ‘Ravenna'nın sefaleti içinde kaybolmuştum ama mozaikler inanılmaz muhteşemdi.’”<sup>17</sup>

Ronald Betancourt ve Maria Taroutina “Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity” adlı kitapta Gustav Klimt hakkında şu bilgileri vermektedirler:

“Klimt'in perspektifinden Ravenna mozaiklerine bakmak, neden Teodora paneline ilgi duyduğu ve neden senede iki kere görmeye gitme eforunu sarf ettiğini anlamak zor değildir.”<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Christian M. NECHEHAY, Gustav Klimt Dokumentation, Vienna, 1969, 495-496.!

<sup>17</sup> Colin B. BAILEY, ed., Gustav Klimt: Modernism in the Making, New York, 2001, 203.

<sup>18</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTİNA, Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity, Brill, Boston, 2015, s. 16-17.

Ancak bilinmektedir ki Gustav Klimt bu geziden önce de mozaik tekniğinden yola çıkarak kendi resimlerini yorumlamaktaydı. Benzer teknikle 1902’de Klimt, Viyana’da Secession binasında Beethoven Frieze’yi bitirmişti.

Aynı yazarlar yukarıda adı geçen yazdıkları kitapta araştırmalarının sonucuna şunları da eklemişlerdir:

“Bir sene önce, 1902’de Viyana’daki Secession binasında Beethoven Frieze’yi tamamlamıştır. Bir cephe meşhur Kiss fort he Whole World içermektedir, fakat en vurgulayıcı/önemlisi bitiştirte/yakında bulunan Chorus of Angels’i oluşturan iki sıra kendilerini örten desenli giysiler soluk yüzler, kollar ve ayaklara dönüşen, ayakta duran kadınlardır. Bu katı grubun tekrarı, cepheden yerleşmiş figürler, Klimt’in seyahat arkadaşı olan Maximilian Lentz’in, sanatçının aktif dekorasyonu Ravenna’nın Bizans mozaiklerinden esinlenmiş olduğu tezini çürütmektedir.” (s. 18)

“Ravenna mozaiklerine Klimt’in perspektivinden bakıldığında, kendisinin neden Theodora paneline ilgi gösterdiği ve neden bir sene içerisinde iki kere Ravenna mozaikleri görebilmek için çaba göstermiş olduğunu görmek zor değildir.

1902’de Klimt Viyana’da Secession binasında sergilenen Beethoven Frizi’ni tamamlamıştır. Bunun bir kısmı meşhur “Bütün Dünyaya Öpücük” adlı eseri içerir, ancak daha bilinen kısmı iki sıra halinde ayakta duran kadınların kaplumbağa kabuğunu andıran zengin desenli/motifli giysileri altından çıkan ayakları, soluk yüzleri, kolları ile Melekler Korosu’dur. Bu katı frontal figürlerin tekrarlandığı grup, Klimt’in seyahat arkadaşı Maximilian Lenz’in bu ‘katı dekorasyonun Ravenna’daki Bizans mozaiklerinden esinlendiği yönündeki bakış açısını çürütür.

Bunun yerine benim önerim, Klimt’in böyle görüntülere karşı ilgisi onu öncelikle Bizans mozaiklerine yönlendirdi ve Lenz’in de adlandırdığı şekilde ‘seyahatin asıl amacı’ olan Ravenna’yı yaptı. San Vitale’de Bizans mozaikleri Klimt’te güçlü bir darbe etkisi yaratmıştı çünkü zaten düz, stilize edilmiş kadın görüntülerine eğilimi vardı. Klimt’in modern gözleri ile bakıldığında Ravenna duvarları Bizanslı olarak görünmez, fakat Bizanslı olan Jugendstil gibi görünmektedir!”<sup>19</sup>

Yine aynı kitaptan devam edelim:

“Bunun yerine benim önerim, Klimt’in böyle görüntülere karşı ilgisi onu öncelikle Bizans mozaiklerine yönlendirdi ve Lenz’in de adlandırdığı şekilde ‘seyahatin asıl amacı’ olan Ravenna’yı yaptı” - Klimt’in ilgisi Bizans mozaiklerine doğru yönelmiştir ve Ravenna’ya gitmesi, ‘seyahatin asıl gerçek amacı’yı. Bu da Lenz’in doğru bir tespitiydi.”<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTİNA, Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity, Brill, Boston, 2015, s. 18.

<sup>20</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTİNA, Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity, Brill, Boston, 2015, s. 18.

Ravenna'daki mozaiklerin Gustav Klimt'in üzerindeki etkisi tartışılmaz hale gelmiştir. Sanatçı kullandığı hacimsiz nesnelere ve figürlerin stilize edilmiş formu, Bizans sanatı geleneğinden gelmektedir.

Daha sonra ise yine adı geçen kitapta yazarlar Gustav Klimt'in sanatının Bizans sanatı ile olan bağlantısını,

“Klimt'in modern gözleri ile görmek, Ravenna duvarlarının Bizanslı olduklarını göstermez. Ancak Klimt'in modern gözleri ile Bizans sanatının Jugendstil olarak algılanmasıdır.”<sup>21</sup>

diye açıklayarak konuyu noktalamaktadırlar.

Eric R. Kandel ise bu etkilenmeyi kitabında şöyle anlatır:

“Klimt yüzeyselliği/düzlüğü gerçek olarak görüyordu. 1898'de Pallas Athena'da düz alan ve yıldız süslemeleri denemeye başladı, fakat 1903'te Bizans mozaikleri araştırmak için İtalya'da Ravenna'ya seyahat ederek önemli bir adım attı. Hıristiyan sanatının bu erken örneklerinin özellikleri yüzeysellik/düzlüktür - ki bu yüzeysellik/düzlük duvardaki mozaiklerin malzemenin yapısını vurgulayan/öne çıkartan - ve altı arka fonun aracılığı ile - ki bu spiritüel olanı vurgulamaktadır - Klimt betimlemeyi aradığı bu ötesi gerçekleşti. Ravenna, XVI. yüzyıldan VIII. yüzyıla kadar, Bizans İmparatorluğu'nun İtalya'daki geniş bir alanın baş şehriydi ve Orta Çağ Avrupa'sının önemli kültürel ve sanatsal merkezlerden biriydi. Şehrin mozaikleri monümental ve altınla zenginleştirilmiş, renkli camlar ve taşlarla canlandırılmıştır. Böyle bir mozaik, San Vitale kilisesi'nde, özellikle Klimt'i büyülemişti: Özellikle İmparator Justinian'ın eşi olan İmparatorice Theodora'ya ait olanı.”<sup>22</sup>

Başka kaynaklara göre de Gustav Klimt:

“Klimt kutsal kitaba bilinen bir karşıtlık beslemekteydi. Buna rağmen dini sembollerini seviyordu ve sanat, çoğu dinlerin gerçeğinin kaynağıdır diye düşünüyordu/sayıyordu. Bu yüzden aralık 1903'te, VI. yüzyılın, Konstantinopol'un dışında, Bizans sanatından kalmış en büyük miras olan, mozaikleri incelemek için, Antik başkenti Roma ve Adriatik limanı olan Ravenna'yı ziyaret ederek bir çeşit estetik arınma yapmıştır.”<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTİNA, Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity, Brill, Boston, 2015, s. 18.

<sup>22</sup> Eric R. KANDEL, The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present, Random House, New York, 2012, s. 113-114.!

<sup>23</sup> Anne-Marie O'CONNOR, The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustave Klimt's Masterpiece, Los Angeles, 2012, s. 45.

Gustav Klimt eserlerinde, teknik farklılıklar olsa bile, Bizans mozaiklerinden etkiler okunmaktadır.

“Bizans sanatının özelliği olan iki boyutlu modern bir görünüm versiyonu için üç boyutlu gerçeğinden Klimt vaz geçti. Resimlerinde üç boyutlu figüratif alanları, geniş düz bitkisel unsurları, yaldızlı süsleri karıştırmıştı. Böylece çarpıcı ve resimsel sarsıcı git-gel geliştirdiği etki, daha sonraki yapıtlarında parlayan çekici bir aura oluşturdu.”<sup>24</sup>

“Gustav Klimt, farklı form anlayışıyla birlikte, süslemeyi, altın ve gümüş yaldızı, zengin renk kullanımı ile resimlerine yeni bir yorum getirmiştir. Yarattığı bu renkli, ışıltılı ve masalımsı estetik dünyada, izleyici ile buluşmaya devam etmektedir. Klimt tabulara boyun eğmez kişiliğiyle çağına; yenilikçi, avangart ressam olarak adını yazdırmış ve sanat tarihinde hakkıyla yerini almıştır.”<sup>25</sup>

Sonuç olarak Gustav Klimt İtalya gezisinden sonra kendine özgü Bizans mozaiklerinden yola çıkarak çağına göre yeni yorumları eserlerinde uygulamıştır.

“Looking at the Ravenna mosaic from Klimt’s perspective, it is not hard to see why he would have been attracted to the Theodora panel, and why he went to such effort to view the Ravenna mosaic twice in one year. A year earlier, in 1902, Klimt had completed his Beethoven Frize, which was displayed in the Secession Bulding in Vienna. One part of it included the famous “Kiss for the Whole World”, but more relevant is the adjacent double row of standing women, the Chorus of Angels, with their pale faces, arms, and feet emerging from carapaces of richly patterned garments. This repetitive group of rigid, frontal figures disproves the contention of Maximilian Lenz, Klimt’s traveling companion, that his ‘stiff decoration’ was inspired by the Byzantine mosaics of Ravenna. Instead, I suggest it was Klimt’s interest in such imagery in the first place that drew him to Byzantine mosaic and made Ravenna what Lenz correctly termed ‘the true goal of the trip’. Once at S. Vitale, Byzantine mosaics had a strong impact on Klimt, because he was already predisposed to value flat, stylized displays of women. Seen with Klimt’s modernist eyes, it is not that the Ravenna mural looks Byzantine but that the Byzantine looks Jugendstil.”<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 113.

<sup>25</sup> Ayfer UZ, *Gustav Klimt’in Tuvale Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalı Bir Dünya ve Kadın İmgesi*, *Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, 2012, s. 63.

<sup>26</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTİNA, *Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, Brill, Boston, 2015, s. 18.

#### 4. 2. Gustav Klimt'in Sanatında Kullandığı Altının Sembolik Anlamları

Jean Chevalier ve Alain Cheerbrant adlı Fransız araştırmacılarına göre altın, en değerli maden olarak "mükemmel metaldir". İlahi ışığın sembolüdür. Yunan mitolojisinde altın, doğurganlık, zenginlik, baskınlık, sıcaklığın merkezi, sevgi, fedakarlık, ışığın kaynağıdır, bilgelik, parlaklık anlamına gelmektedir.<sup>27</sup>

zet olarak altın, Mısırlılar için Güneş tanrısı ve hayat ötesi anlamına gelirken, Bizanslılar için Tanrı'nın ilahi ışığı anlamını taşımaktadır. Rönesans döneminde ise altın, kralların gücü ve statüyü göstermektedir.

Resim sanatında altın, dekoratif olarak kullanılmıştır. Belirli kompozisyonlarda altın rengi kullanıldığında masalımsı bir atmosfer veya hareket katabilir. Bazen de altın rengi, ilahi ışığın sembolü olarak, dini ve mitolojik konulara hizmet eder.

"Bizans fayansları Avrupa'yı kamaştırdı. Altın, güneşin ilkel gücünü simgelemektedir ve Hıristiyan dünyasında ilahinin temsilcisidir. Altın fayanslar hükümdarlar ve erken Hıristiyanlık azizlere ayrılmıştır."<sup>28</sup>

XX yüzyıl başlangıcında Viyana'nın altın ağı idi. Avusturya İmparatorluğu'nun geleneğinden gelen altına karşı tutku, Gustav Klimt'in eserlerine yansımıştır.

"Altın, geleneksel olarak, hem dünyevi, hem de manevi amblem gibi kullanılmıştır."<sup>29</sup>

Dani Cavallaro, altın, geleneksel anlamda hem dünyevi, hem de ilahi gücünün son amblemi olarak kullanılmıştır. (...) Klimt, Venedik ve Ravenna'da

---

<sup>27</sup> Jean CHEVALIER-Alain CHEERBRANT, Dictionar de Simboluri, Vol.1, Editura Artemis, București, 1969, s. 154-156.!

<sup>28</sup> Anne-Marie O'CONNOR, The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustave Klimt's Masterpiece, Los Angeles, 2012 , s. 45.

<sup>29</sup> Dani CAVALLARO, Gustav Klimt: A Critical Reappraisal, MC Farland Company, North Carolina, 2018, s. 77.

gördüğü Bizans mozaiklerinin eşsiz parlaklığına anında aşık oldu yorumunu yapmaktadır.<sup>30</sup>

Gustav Klimt altını kullanarak bir dizi resim üretmişti. Birbirinden farklı olan bu eserlerin arasından “Öpücük” adlı resim, aşkı altının aracılığı ile seyirciye sunmaktadır. Bu resmin üzerine farklı tonlarda altın boya kullanmıştır. Bizans mozaikleri andıran formlarla doku oluşturmuştur. Böylece resminin bütünlüğüne bakıldığında gösterişli ve göz kamaştırıcı bir tasvir sağlamıştır. Neredeyse fantastik bir görüntü olmuştur. Burada altın rengini, aşk ve cinselliği görselleştirmek için kullanmıştır.

Gustav Klimt’in sanatında altın farklı anlamlar taşımaktadır. Erken eserlerde sakrum, sihir anlamına gelmektedir. Daha sonra yaptığı Judith ve Pallas Athena’da altın, gücü ima eder.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Dani CAVALLARO, Gustav Klimt: A Critical Reappraisal, MC Farland Company, North Carolina, 2018, s. 78.!

<sup>31</sup> Gilles NERET, Gustav Klimt, Taschen, Germany, 2005, s. 65.

#### 4. 3. Gustav Klimt'in Eserleri ile Sanatında Bizans İkonalarının Biçimsel Benzerliği

Eric R. KANDEL de Gustav Klimt'i şöyle anlatır:

“Klimt Viyana sanatında yeni modern akımın tanınan bir yöneticisi idi. İlk Avusturya sanatçısı olarak XIX. yüzyılın birinci yarısında Avusturyalı sanatçıların dramatik, tarihsel tarzından koptu ve empresyonizm ile sivrileşen Viyana dışa vurumcu tarzı benimsedi ve bunlarla bağlantı kurdu. Klimt, jugendstil sanatını, uluslararası art nouveau'nun Viyana versiyonu süsleme tarzını modern soyut form ile - bir kısmı Fransız post-empresyonist ressamı ve Cezanne, ve diğer kısmı Bizans sanatı ile - kombine etmişti.”<sup>32</sup>

Bizans dönemindeki resmi elbiseler, incilerle süslenmiş kumaşlar ve göz kamaştırıcı mücevherler, ikonaların üzerindeki lüks gümüş kapakları ve diğer dinsel objelerle örtüşmektedir. Hepsi kutsal kozmosunu göstermektedir/karşılığıdır.<sup>33</sup>

Kadınların kostümleri, bir kitabın kapağı veya ikonanın gümüş örtüsü gibi bedensel varlığı örtmekle sorumludur.<sup>34</sup>

Bizans döneminde ikonanın (resim 1) belirli alanlarını değerli metalle örtme tekniği, XIII. yüzyıldan beri hem İtalya'da, hem de Bizans'ta kullanılan bir gelenektir.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup>!Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 90.!

<sup>33</sup> İvan DRPÍC, *Epigram, Art and Devotion in Later Byzantium*, Cambridge University Press, United Cambridge, 2016, s. 174.!

<sup>34</sup> İvan DRPÍC, *Epigram, Art and Devotion in Later Byzantium*, Cambridge University Press, United Cambridge, 2016, s. 174.

<sup>35</sup>!Metropolitan Muzeum of Art, *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, New York, 249.!





Resim 1  
Golden riza used to  
cover Rublen's  
Holy Trinity Icon  
1599 Rusya



Resim 2  
Adele Bloch-Bauer I  
Tuval üzerine yağlıboya  
138 x 138 cm  
1907 New Galery, New York



Resim 3  
The Kiss  
Tuval üzerine yağlıboya  
180 x 180 cm  
1907-1908  
Österreich Galery, Belvedere

## 5. GUSTAV KLİMT'İN ESERLERİNİN İÇERİK VE BİÇİMSEL ANALİZLERİ

### 5. 1. “Pallas Athena”, “Judith” ve “Hygenia” Adlı Eserlerin İçerik ve Biçimsel Analizleri

Gustav Klimt alegoriler serisinde kadın figürünü ve altın rengini kullanmaktadır. Altın rengini kullanarak simgesel geleneği sürdüren en önemli eserleri, “Pallas Athena” (resim 4), “Judith” (resim 5) ve Hygenia (resim 8) adlı eserleridir. İncil, Antik Yunan ve Roma mitolojisinden seçilen bu kadınlar, büyüleyici, çekici ve aynı zamanda efsanevi figürlerdir. Fiziksel gücü ön plana çıkıp, erkeksi bir tavır sergiler gibidirler: “Erkeğin feminenliği”.<sup>36</sup>

#### 5. 1. 1. Pallas Athena Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi



Resim 4  
Pallas Athena  
Tuval üzerine yağlı boya ve altın varak 75  
x 75 cm  
1898 Wien Museum Karlsplatz, Viyana, Avusturya

(detay)

<sup>36</sup> Ayşegül ÇAKIRUSTA, Art Nouveau Bağlamında Kadın İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, İstanbul 2006, s. 38.

“Pallas Athena” adlı resim (resim 4), Gustav Klimt’in antik medeniyetlere duyduğu ilgisini belirtmektedir. Bu resmindeki Antik Yunan ve Roma mitolojisinden seçilmiş karakter olan Pallas, Atina’nın bilgelik tanrıçasıdır. O, gücü ve gücün statüsünü temsil eder.

Pallas Athena, Yunan mitolojisinde zeka, sanat, strateji, ilham ve barış tanrıçasıdır. Pallas Athena bir savaş, akıl ve erdem tanrıçasıdır; el işçiliğini ve el sanatlarını koruyan tanrıçadır.<sup>37</sup>

“Athena, Zeus’un kızı. Savaş, el sanatları ve bilgelik tanrıçası. Romalıların ‘Minerva’ veya ‘Menerva’ dedikleri bakire tanrıça. Olymposlu on iki ölümsüzden biri.”<sup>38</sup>

Geleneksel olarak Pallas Athena giysisi üzerinde Medusa’nın başını taşımaktadır. Gustav Klimt bu sembolü grotesk bir biçimde tasvir ederek kendisi yorumlamıştır.

Mitolojide Medusa, Gorgon yaratıklarından en çok tanınanı ve en korkunç olanıdır. Efsaneye göre Medusa kurbanını gözüne bakarak öldürmektedir. Ancak Perseus onu öldürebilmiştir. Perseus’un başarısı, Athena tanrıçası sayesinde gerçekleşmiştir. Tanrıça ona yardım etmiştir. Athena Medusa’ya karşı kalkanını tutarak ayna etkisi oluşturmuştur. Bu şekilde Perseus, Medusa’nın başını kesmiştir. O günden beri Athena giysisinin üzerinde Medusa’nın resmini taşımaktadır.<sup>39</sup>

Gustav Klimt’in eserinde Pallas Athena’nın arkasında karanlık içerisinde iki figür sezilmektedir. Figürün sağ ve solunda bulunan biri Herakles, diğeri de Triton savaşmaktadırlar.

Yine mitolojide Herakles:

“Herakles, Zeus’un, Amphitryon’un karısı Alkmene’den doğma oğlu. Babası Amphityon olan İphikles’in ikiz kardeşi. Deianeira’nın ve Hebe’nin kocası. Romalıların ‘Hercules’ dedikleri, ezici bir güce sahip olmasıyla ünlü kahraman.”<sup>40</sup>

Triton karakteri ise:

---

<sup>37</sup> Azra ERHAT, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1972, s. 66.

<sup>38</sup> Turhan YÖRÜKAN, Yunan Mitolojisinde Aşk, Tütkiye İş Bankası, İstanbul, 2000, s. 334.

<sup>39</sup> Victor KERNBACH, Dictionar de Mitologie Generala, Bucureşti, Editura Albatros, 1983, s. 308. <sup>40</sup> Turhan YÖRÜKAN, Yunan Mitolojisinde Aşk, Tütkiye İş Bankası, İstanbul, 2000, s. 353.

“Triton, Poseidon’un, Amphitrite’den veya Atlas’ın kızı Kelaion’dan doğma oğlu.”<sup>41</sup>

“Triton, denizin uğultusunun Yunan tanrısı.”<sup>42</sup> dır.

Gustav Klimt bu resimde Triton ve Herakles karakterlerini, sanat devriminin alegorisini oluşturmak için kullanmıştır. Herakles, bu alegoride yer alan genç bir kahramandır. Bu karakterler, Gustav Klimt’in sanata getirdiği yenilikleri simgelemektedir. Triton ise, ana figürünün solunda bulunmaktadır. Bir deniz canavarı olarak, dönemin Viyana’daki konservatif sanatçıları temsil etmektedir. Bir çok toplumların inançlarına göre ikonografik olarak sol kavramı olumsuzluk anlamına gelmektedir. Sağ kavramı ise, olumluluktur.

Sanat tarihi içerisinde başka sanatçıların da sağ-sol veya ön-arka mekana figürler yerleştirmeleri eski-yeni zıtlığını veya kuşakların çatışmasını anlatmak için kullandıkları bir yöntemdir.

Pallas Athena adlı karakter, Zeus tarafından bir savaşçı olarak yaratılmıştır.

Figür, karanlık karşında gücün zaferi gibi bir duruşu sergilemektedir. Omuzlarının çevresi altınla verilmiştir. Geleneksel olarak bilinen asker erkek giysisi taşıyan Athena, erkek karakterini çağrıştırmaktadır. Zaten figür androjen bir özellik taşımaktadır. Burada Pallas Athena bir kadın olarak değil, “maskülen kadın imgesi”<sup>43</sup> haline gelmiştir.

Pallas Athena adlı figür, frontal yarım boy portre olarak betimlenmiştir. Koyu bir değer içerisinde yüzün ton değerinin açık olması ve gözlerinin bakışı, resmin vurgu alanını oluşturmuştur. Kompozisyonun dikey elemanlarla kurulması, figürün dimdik bir duruş sergilemesi ve kıyafetin metal bir zırh olarak tasvir edilmesi resme anıtsallık sağlamıştır. Ayşegül Çakırusta’nın yorumu şudur:

“Süslemeli kıyafetleri onların sosyal saygınlıklarının yansıması anlamına gelmektedir. Böylece portre sosyal statülerine her zaman uygun olmayabilecek, ama sanatçı tarafından onlara göre uygunlaştırılan muhteşem

---

<sup>41</sup> Turhan YÖRÜKAN, Yunan Mitolojisinde Aşk, Tütkiye İş Bankası, İstanbul, 2000, s. 411.!

<sup>42</sup> Victor KERNBACH, Dictionar de Mitologie Generala, Bucureşti, Editura Albatros, 1983, s. 708.

<sup>43</sup> Ayşegül ÇAKIRUSTA, Art Nouveau Bağlamında Kadın İmgesi, (tez) MSGSÜ, İstanbul, 2006, s. 38.

görkemlilik (seyirciye olan uzaklıkları gibi), resmedilen figüre saygınlığı ve asaleti ödünç vermenin bir yolu haline gelir.”<sup>44</sup>

Gustav Klimt’in Athena figürü, ne kadın, ne de erkek kimliği taşımaktadır. O bir Androgynou’s karakteri olabilir. Asker giysilerin içerisinde erkek figürünü daha çok anımsamaktadır. Bir erkek figürü gibi gözüксе de, bir kadın inceliğini taşımaktadır. Bir kadın özelliğini kasktan dışarıya çıkan kızıl ve uzun saç da vurgulamaktadır.

XX. yüzyılın başlangıcında insan davranışı konusunda Sigmund Freud’un oluşturduğu teorilerin/tezlerin konteksti içerisinde Gustav Klimt’in eserlerinin anlamını okumak gerekmektedir. Viyanalı psikanalist Sigmund Freud, her şeyin merkezinde cinselliğin önemli bir rol oynadığını savunmaktadır. Pallas Athena, mitolojik bir karakter olarak, güçlü bir kadının prototipidir. Gustav Klimt betimlediği kadın güçlü bir duruş ve tavır sergilemektedir.

Gottfried Fliedl şu açıklamayı yapmaktadır:

“Klimt, psikolojik fenomenleri analiz eder gibi, bir psikolog ve aynı amaçların peşine düşen büyük çağdaşı Sigmund Freud olarak görülebilirdi. Eski kültürlerle ve arkeolojiye olan tutkusundan ötürü metaforik köprüler gibi antikiteye ait sembolleri ve erotik sembolleri kullanmıştır. Kadın psikolog ressamı haline gelmiştir.”<sup>45</sup>

Gottfried Fliedl, Gustav Klimt’i kadın konusunda, kadın psikolojisini çözen ve yansıtan psikolog ressam olarak adlandırmıştır.

Espası çok derin olmayan bu resim, açık-koyu değerler ile oluşturulmuştur. Monokrom bir skala içerisinde yaldızlı yüzey, yüz ve el, kompozisyonun en açık alanını oluşturmaktadır.

<sup>44</sup> Gottfried FLIEDL, Gustav Klimt, The World in Female Form, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 2003, s. 213-214.!

<sup>45</sup> Gottfried FLIEDL, Gustav Klimt, The World in Femel Form, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 2003, s. 15.!

### 5. 1. 2. “Judith” Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi



Resim 5

Judith I

Tuval üzerine yağlı boya

84 x 42 cm

1901

Österreichische Galerie, Belvedere, Viyana, Avusturya



Resim 6

Judith I (detay)



Resim 7

Adele Bloch-Bauer

1901 senesinde tuval üzerine yapılmış olan “Judith I” adlı resim (resim 5) İncil’de adı geçen ve Batı Avrupa resminde sık kullanılan bir karakteri betimlemektedir.

Sanat tarihi içerisinde bir çok sanatçı tarafından işlenmiş olan bu konu, genelde dramatikleştirerek kahramanlık, cesaret ve erdemliği anlatmaktadır. Öyküdeki Judith adlı kadın kahraman, general Holofermes’i ayarttıktan sonra başını keser. Bethulia adlı kenti generalin ordusundan kurtarmayı istemektedir. Orta Çağ’da popüler olan bu öykü, bir erdemın göstergesidir.

Diğer sanatçılardan farklı olarak Gustav Klimt dramatik bir öykü kahramanı yerine, seyirciye ‘La femme fatale’ (vamp kadını) bir karakter sunmaktadır. Eser bir öyküyü anlatmaktan uzak bir ifade biçimi ile Gustav Klimt, Judith’i tasvir eder. Bu yöntemle de sanatçı dişiliği ile öne çıkan Judith adlı kahraman kadının, Salome karakteri ile karıştırılmasını engellemektedir.

Figür yarı çıplak yarım boy portre olarak tasvir edilmiştir. Boynundaki altın sarmalı kolye ve belindeki kemer, figürün çıplaklığını vurgulamaktadır. Sol kolunda da benzer sarmalı bir bilezik taşımaktadır. Resminin sağ alt köşesinde figürün tutuğu kopmuş bir erkek başı bulunmaktadır. Kadın figürün arkasında Judith öyküsündeki Babil’in incir ve zeytin ağaçları yer almaktadırlar. Yanlarında biçimsel olarak tekrarlanan oval birimler vardır. Buradaki çizgiler sıkışmış gibi algılanmaktadır. Resmini sol alt kısmında kadının omuzun üzerinde ressamın imzası vardır.

Figürün bakışları seyircinin bakışları ile karşı karşıyadır. Gustav Klimt’in “Judith” adlı resminin tasvirindeki kadın karakteri, İncil’de adı geçen bir karakter olarak değil, cinsel çağrışımları yapan bir “la femme fatale” olarak sunulmaktadır. Göz kapaklarının yarı kapalı olması ve elbisenin açıklığı, aynı amaca hizmet edip hem konunun gerilimini, hem de erotizmi artırmaktadır. Başın duruşu, yanakların canlı olması Judith’i sağlıklı bir kadın olarak göstermektedir. Bir bütünlük içerisinde kadın asalet sergilemektedir. Ancak genel olarak figür, sunduğu asalete rağmen, gözlerin bakışlarında bir sinsilik de taşımaktadır.

Gustav Klimt “Judith” adlı resminin (resim 5) kompozisyonunu “Pallas Athena” adlı resmindeki (resim 4) gibi kurmuştur. Kadın figürü her iki resimde de benzer bir şekilde yerleştirmiştir. Frontal bakış, yarım boy portre, dimdik duruş,

durağan kompozisyon, dikey form ve çizgilere karşı yatay olanlar, espasın sığ olması, monokrom skala, açık-koyu değerlerin dizilişi, altın renginin kullanılması, dokulu ve düz alanların dizilişi her iki resmin ortak özellikleridir.

Resmin kontrastı, saçın siyah renginin oluşturduğu koyu alan ve altın renginin açık değeri ile sağlanmaktadır. Dekoratif unsurlar resmin dokusunu oluşturmaktadır. Tablonun genelinde fırça darbeleri dikey olarak kullanılmıştır. Bu durum en çok figürün üzerindeki şeffaf elbisesinde görülmektedir. Dikey kurulmuş kompozisyonu destekleyen fırça darbeleri ile kolyenin üzerindeki dikey formlar ve çizgiler de bulunmaktadır. Resmin genelindeki dikey kuruluşa karşı olarak var olan yumuşak kıvrımlı çizgiler, bir zıtlık meydana getirmektedir.

Dairesel formlar ve tekrarlanan birimler kadının elbisesini süslemektedir.

Sonuç olarak “Judith” adlı resimdeki kadın figürünün betimlenme şekli figüratif iken, genelindeki dikey ve dairesel çizgi ve formlar soyuttur. Sembolist bir anlatımla, realist bir biçimde konuyu tasvir etmektedir.



### 5. 1. 3. “Hygieia” Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi



Resim 8

Hygieia

“Medicine” adlı eserin detayı  
1900-1908 (1899-1907)  
1945 senesinde yok olmuştur.

1900-1907 seneleri arasında Gustav Klimt Viyana Üniversitesi'nin Büyük Salon adlı mekanın tavanının üzerine resim yapması için görevlendirilmiştir. Sanatçının amacı, felsefe, tıp ve hukuk ilimlerini betimleyerek üç tane anıtsal yapıt oluşturmaktır. Bu üç yapıtların adı: “Philosophy”, “Medicine” ve “Jurisprudence”tir. Ancak Mayıs 1945 senesinde, II Dünya Savaşı sonunda, Avusturya'dan Alman ve Rus orduları çekilirken Gustav Klimt'in bir çok eseri gibi bu eserler de zarara uğramış veya yok edilmiştir.

“Medicine” adlı eser bu dizinin ikinci resmi olarak tasarlanmıştır. Mart 1901 senesinde yapılmıştır. “Hygieia” (resim 8) ise, “Medicine” adlı eserin bir detayıdır. Hygieia, mitolojik karakter olarak tıp bilimini çağrıştıran/temsil eden tanrısal kızdır.

Burada alegorik olarak bir figür tasvir edilmektedir. Alegorik fakat kişiselleştirilmiştir. Gustav Klimt figürü yeniden “La femme fatale” (vamp kadın) olarak işlemiştir. Dimdik duran bu kadın figürü, yukardan bakışları ile “La femme fatale” kadın prototipini oluşturmaktadır. Portrenin seyirciye yukarıdan aşağına doğru bakış açısı ve seyircinin aşağıdan ona doğru bir bakış açısı ile olması resme anıtsallık kazandırmaktadır. Aynı zamanda resmin içindeki egemen olan dikey çizgiler, resmin içeriğini desteklemektedir. Dikey çizgiler ve formların egemenliği, figüre güç, dinginlik ve asalet yüklemektedir. Sarı, turuncu, kırmızı ve mor renklerden oluşan skala, konuyu dramatikleştirip ciddileştirmektedir.

“Naturalist yaklaşım ve iki boyutlu dekoratif elementler arasındaki belirgin farkın bir sonucu olarak Klimt, bir kadının davranışlarını, jestlerini ve yüz hatlarını vurgular. O yüzden kadının karakterleri, ifadesi ve kişiliğinin önemi de vurgulanır. Diğer yandan, her ne kadar vücudun belli bölümleri ikonik elementler ya da kırık parçalar gibi görünse de işin tuhaf tarafı vücudun geri kalanından bağımsızdırlar.”<sup>46</sup>

“Hygieia’nın kolunun etrafını saran yılan da, mitolojik bir karakterdir. Aesculapius (Esculap) adlı yılan, Yunan mitolojisinden alınan Asklepios, tıp biliminin Romalı tanrısıdır.”<sup>47</sup>

Ayfer Uz bu yapıtı bu şekilde yorumlamaktadır:

“Tıp” adlı eserin “konusunda (1900-07), karanlık güçlerle canlandırılan, cesur fakülte tablolarında çağın güvenli akılcı kültürünü reddeder.”<sup>48</sup>

“Tıp” adlı yapıt karanlığın üzerinde ışığın zaferini anlatır gibidir.

---

<sup>46</sup> Gottfried FLIEDL, Gustav Klimt, The World in Female Form, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln, 2003, s. 212-213.

<sup>47</sup> Victor KERNBACH, Dictionar de Mitologie Generala, Editura Albatros, București, 1983, s. 31.

<sup>48</sup> Ayfer UZ, Gustav Klimt’in Tuvalde Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsı Bir Dünya ve Kadın İmgesi, Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, (2012), s. 60.



Resim 9  
“Medicine” adlı eserin eskizi



Resim 10  
“Medicine” adlı eserin ön çalışması

Sonuç olarak Gustav Klimt alegori konulu dizindeki bu araştırmada analiz edilen örneklerden anlaşıldığı gibi, kadın figürünü, efsanevi bir karakter olarak anıtsal biçimde betimlenip kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir.

Frontal/fas'tan yapılmış olması, diğer ortak özellikleriyle birlikte portrelerin bir ortak özelliğidir. Biçimsel olarak figürlerin yüzleri koyu değer üzerine/içerisinde açık bir değerle verilmiştir.

Espas olarak figürler seyirciye yakın planda yerleştirilmiştir. Asaletli duruşlar aynı zamanda hareketsiz ve donmuş olarak algılanmaktadır. Bu kontrollü duruşlar efsanevi karakterlerle birleştiğinde, donmuş hissi vermektedir. İnsancıl özelliği sergilemeyen bu kadınlar, farklı bir bakış açısı ile yorumlanabilir. Örneğin Nüşet Göksun Yener, Gustav Klimt'in alegori serisini şöyle değerlendirmektedir:

“Klimt'in alegoriler serisinde, insancıl resimlerinde, portrelerinde ve çizimlerinde, sanatçının mesajı yoğunlukla kadınlarla verilir. Kadınlar tüm bu büyük, anıtsal alegorilerin merkezindedirler.”<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Nüşet Göksun YENER-Tamer NACAR, Gustav Klimt'in İkonaları, Cappadocia Journal Of History And Social Sciences Vol.8, Nisan, 2017, s.118

Gustav Klimt oluşturduğu mitolojik konulu resimler hem içerik, hem de biçimsel açıdan ortak özellikler taşımaktadırlar. Dikey çizgilerin egemen olduğu durağan ve dengeli kompozisyonlar, monokrom skala içerisinde altın rengi kullanması, açık-koyu değerleri ile inancına göre prototip bir kadını betimlemektedir.

Buradaki analiz edilen üç eserin karakterinin ortak özelliği, Gustav Klimt tarafından yapılmış olan yorumla, “Zaferin Sembolü” haline gelmiş gibi algılanmalarıdır.

## 5. 2. “The Beethoven Frieze” Adı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi

### The Beethoven Frieze’nin Genel Değerlendirilmesi



**Resim 11**  
The Beethoven Frieze  
Secession Bulding, Viyana, Avusturya



**Resim 12**  
The Beethoven Frieze  
1902

“The Beethoven Frieze” adlı eser (resim 11, 12), Gustav Klimt’in baş yapıtlarından biridir. Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisi bu eserin kaynağıdır. Sezession Sarayı’nda yer almaktadır.

‘Golden Period’a (Altın Çağ) ait “Beethoven Frizi” adlı eser 15 Nisan – 27 Haziran 1902 arasında “14. Vienna Secession” adlı sergi için yapılmıştır.

Beethoven sergisi için hazırlanan The Beethoven Frieze, Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisi’nden esinlenerek Gustav Klimt tarafından tasarlanmıştır. Bu

serginin asıl amacı Max Klinger'in Beethoven Heykeli adlı eseri için yapılmış olmasıdır.

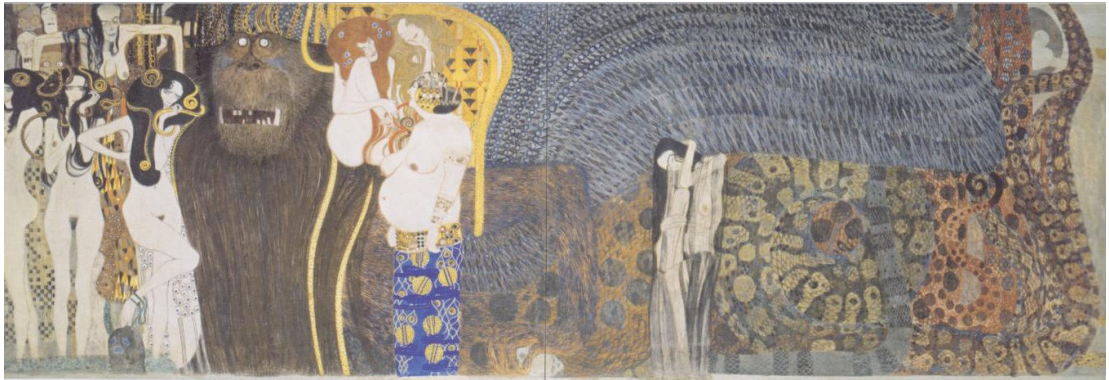
Bedriye Aylin Kartal; "The Beethoven Frieze" adlı eseri şöyle yorumlamaktadır:

"Secession Sergi Binası'nın üç duvarı boyunca uzanan frizde girişin karşısında yer alan ilk uzun duvarda mutluluğa özlem, zayıf insanlığın çektiği acılar, güçlü insanlarla kurulan ittifak, mutluluk için verilen mücadele ve tutku ve azmin itici güçleri işlenmektedir. Yanındaki duvarda karşıt güçler, tüm tanrılara karşı gelen kibirli dev Typheus ve onun kızları olan delilik, şefkat ve sefaleti sembolize eden üç Gorgon ve bunların başlarının üzerinden uçan insanlığın arzu ve istekleri yer almaktadır. Son duvarda mutluluğa duyulan özlem şiirle dile gelmektedir. Tüm sanat dalları insanlığı saf neşe, saf mutluluk ve saf aşka yönlendirmektedir. Cennetten gelen melekler korusu 'cennetin parlak ışığı neşe, bu sarılış tüm dünyanın olsun' şarkısını söylemektedir. En sonda yer alan sarılma hareketi erkek ve kadının kurtuluşunu sembolize etmektedir. Tüm resimde anlatılmak ana fikir insanlığın kurtuluşu sanat ve aşkın birlikteliğinden doğan güçtür."<sup>50</sup>

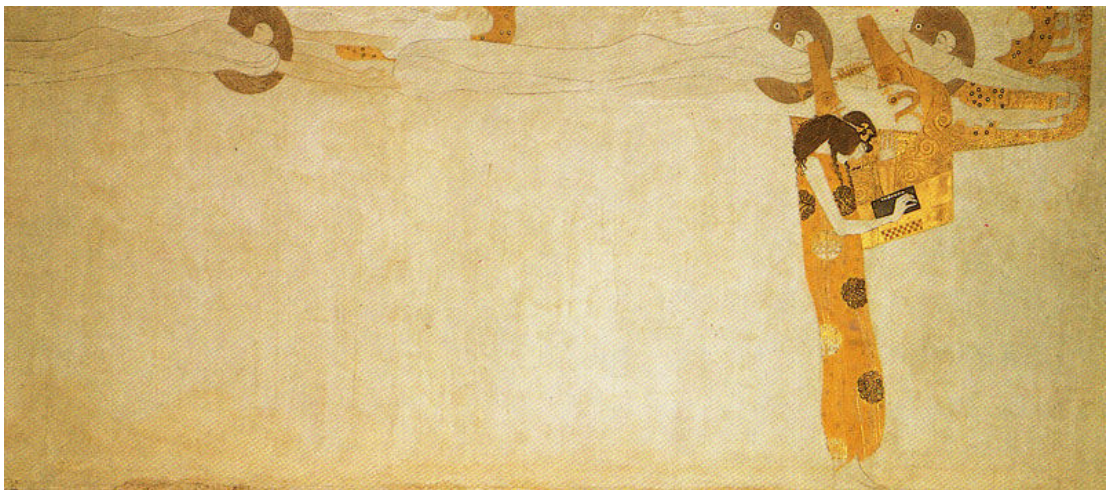


**Resim 13**  
Suffering Humanity  
(detay)

<sup>50</sup> Bedriye Aylin KARTAL, *Art Nouveau'da İnsan İmgesi*, T. C. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2005, s. 162.



**Resim 14**  
Hostile Forces (detay)



**Resim 15**  
Hymn of Joy – Genien Poesis (detay)



**Resim 16**  
The Kiss To The Whole World (detay)

Bu friz üç bölümden oluşmaktadır: Suffering Humanity (resim 13), Hostile Forces (resim 14), The Kiss to the Whole World (resim 15, 16). Her panonun detayı farklı bir ad taşımaktadır.

Frizin üçüncü bölümü ve son olanı The Kiss to the Whole World adlı pano Hymn of Joy (resim 15) adlı detayı da içermektedir. Üçüncü pano ile sanatçı mutlu sonu betimlemiş gibi bir hissi vermektedir.

Gustav Klimt bu eserinde kompozisyonu insan figürü, simgeler, dekoratif unsurlar ve dokularla kurmaktadır. İnsan figürleri ile birlikte sanatçı noktalar, çizgiler, kareler, spiraller, helezon, daireler gibi geometrik öğeleri kullanmaktadır. Bunlar sembolik anlamlar taşıyıcılar da, dekoratif ve süsleme araçlarıdır.

Mehmet Fırıncı bu eser hakkında kitabında şunları söylemektedir:

“Avusturyalı sanatçı Klimt, Secession binasının mimari durumunu değerlendirip, Beethoven’ın 9. Senfonisi’nden ilham alarak Beethoven Frizi resmetmiştir. Döneminde sanat çevresince pek de anlaşılammış olan Klimt, bu eserde, kötü güçlerle savaşması ve bunu başarması gereken önemli bir figürü meydana getirmiştir.”<sup>51</sup>

Mehmet Fırıncı eserinde yorumlarına şöyle devam eder:

“Dekoratif Prensi: Uzaysal düzenlemeye saygı. Bezeli plaster paneller. Gerçekte, mimarinin bu yüceliği Klimt’i yeni stilistik arayışlar için cesaretlendirdi. Gerek önde, gerekse geri planda yerleştirilmiş figürler, ritmik bir biçimde gruplandırılmış ve bunların duruşları ve hareketleri dikeyler ile yatayların katı sistemine göre planlandırılmıştır. Çoklukla bir fırça yardımıyla (bunun yanı sıra füzün, grafit veya pastel boya yardımıyla) çizilmiş konturlar, açık gri alanların basit bir tonal itina ile boyanmış yüzey alanlara hizmet etmesi anlamını taşır. Diğer bölgelerde kazain boyanın renkli yoğunluğu etkin biçimde altın ve parlak veya ışığı yansıtan aplik malzemeler ile kontrast oluşturmaktadır. Secession üyelerinin basit malzemeleri yeni ve yaratıcı bir biçimde ifade etmeye yönelik duygularını gizlemeyen itirafı Klimt’e oldukça yenilikçi çözümler için ilham kaynağı olmuştur. Beethoven Friz’de perde halkaları, inci renkli düğmeler ve benzeri nesnelere kullanılmıştır. Aynı zamanda, özellikle orta bölümde yer alan Friz’in parlak ışıltılı görünümü Klinger’in Beethoven Heykelinin boyalı malzemelerindeki tutkuyu hatırlatır (Bizans-Prakken,2002)”<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> Mehmet FIRINCI-Dizar Ercivan ZENCİRCİ, *Gustav Klimt ve Beethoven Frizi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 20: 137-144, 2006, s.137.

<sup>52</sup> Mehmet FIRINCI-Dizar Ercivan ZENCİRCİ, *Gustav Klimt ve Beethoven Frizi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 20: 137-144, 2006, s.140



Eric R. Kandel ise eserinde:

“Bizans mozaiklerin etkisinin altında, Klimt düz alanı/olanı/düzlüğü, aşırı süslü resim tarzı ile kombine etmeye başladı. O, yuvarlak biçimli tuval, babasının altın düğâhından alışık olan ve ilk defa The Beethoven Frieze’nde yer alan altın ve metalik renkler kullandı. Portrelerin psikolojik anlamını artırmak için Klimt tuvallerini cinsel sembollerle süsledi. Cinsel organların form ve biçimleri Emil Zuckerkandl’dan öğrendi. (...) Sperm, yumurta ve embriyoları mikroskopta gördü. Bu görüntülerin stilize edilmiş versiyonu resimlerinde giysi üzerine dekoratif unsurlar olarak vardır. Klimt bu süsleri bütün insanoglunun hayatının temelinde olanı ima etmek/vermek için kullanmıştı.”<sup>53</sup> yorumlarını yapar.

---

<sup>53</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 114-115.

### 5. 2. 1. “Suffering Humanity” Adlı Panonun İçerik ve Biçimsel Analizi



**Resim 13**  
Suffering Humanity (detay)  
Birinci pano

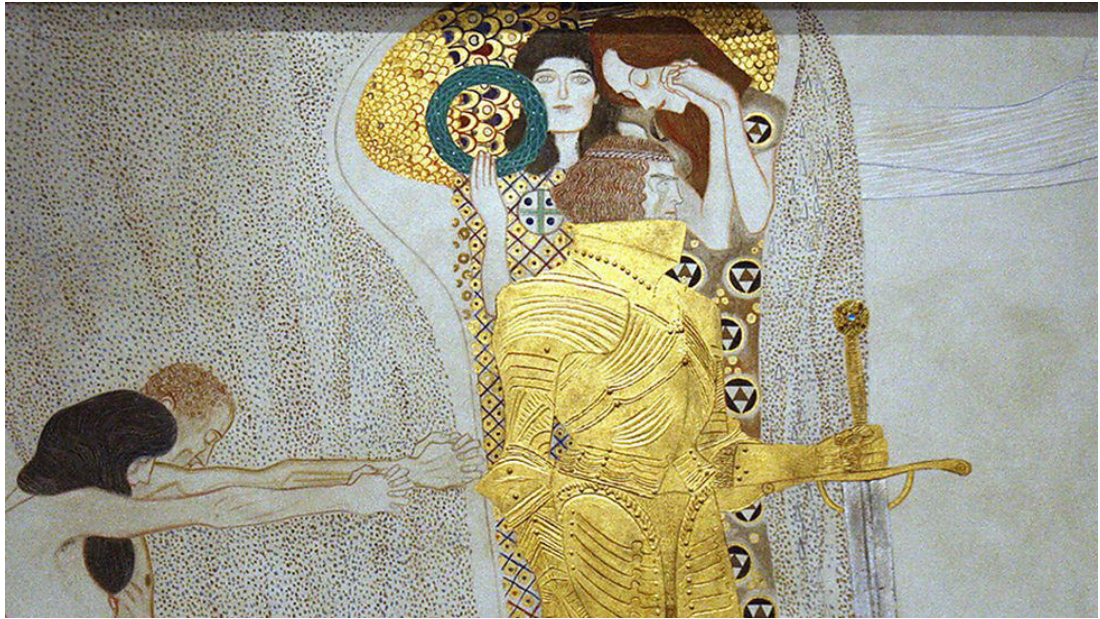
Suffering Humanity adlı pano (resim 13) freskin birinci bölümüdür (salonun sağ tarafında). Bu panonun detayları farklı adlar taşımaktadır. Örneğin “Man in Gold”, “Desire for the Luck”, “Knight in Shining Amor”, “Floating Geni”.

Resmindeki figür Orta Çağ’da bir şövalyenin görüntüsünü sunmaktadır. Dünyada her zaman var olan acı çeken insanların kurtarıcısı olan bir simge olmalıdır (resim 17).

Altın varaklı bir zırh giysisi içerisinde elinde kılıç tutan bu figürün arkasında iki kadın figür daha görülmektedir. Bunlar frizin kahramanlarıdır (resim 17).



**Resim 17**  
Knight in Shining Amor (detay)

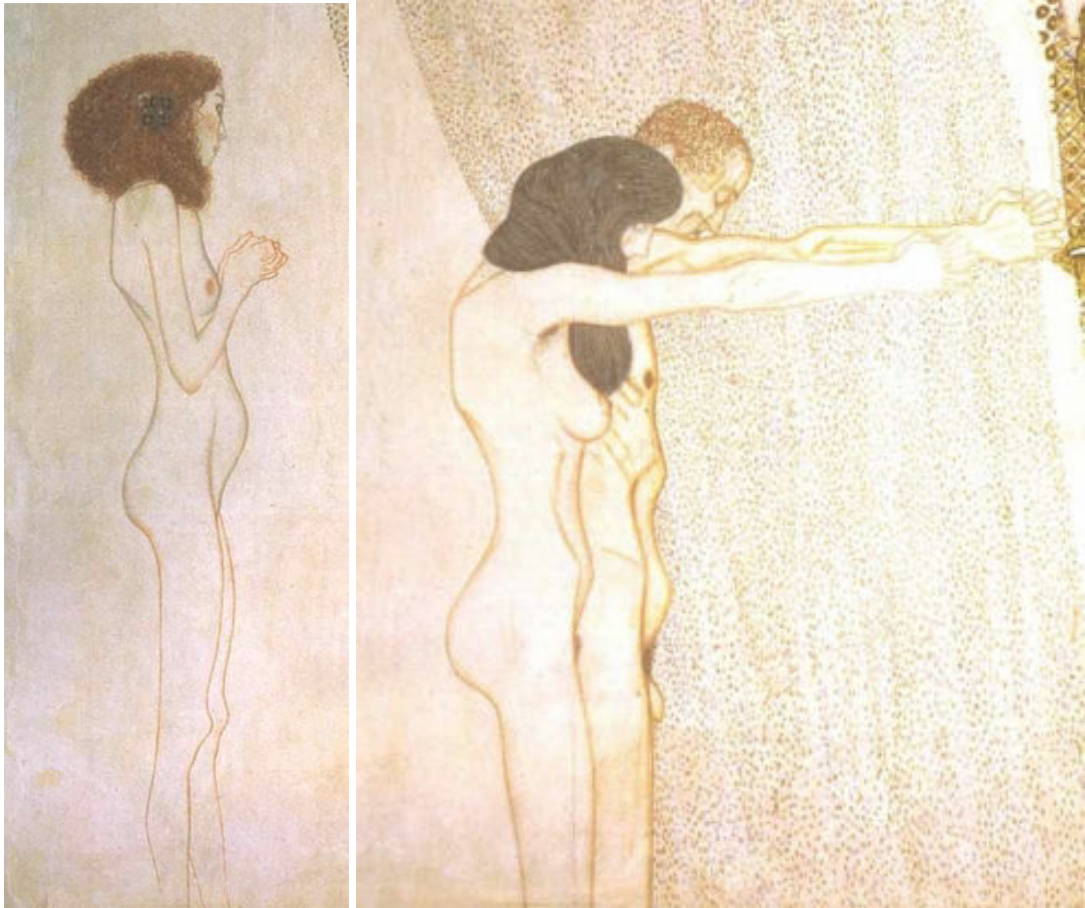


**Resim 18**  
Man in Gold (detay)  
Desire For the Luck



**Resim 19**  
Secession Coin

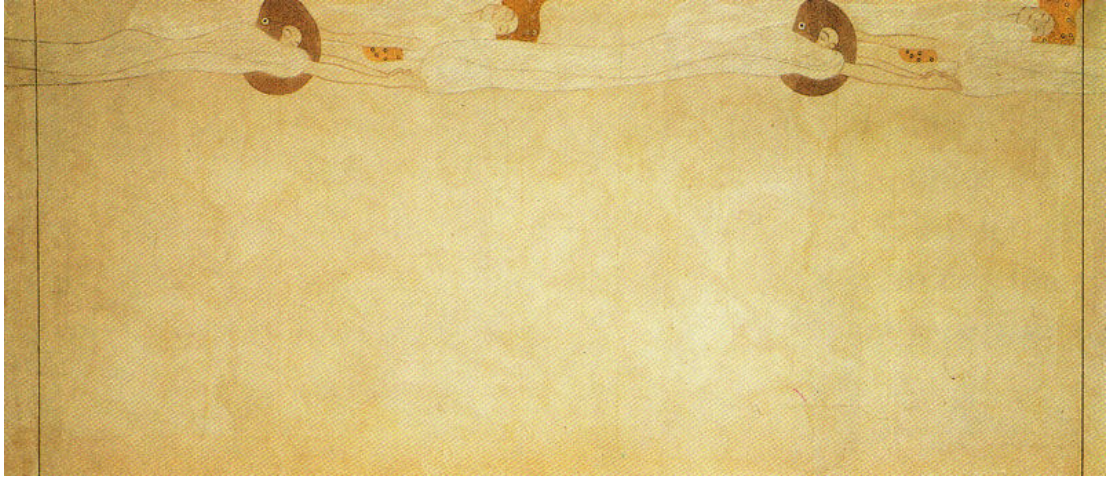
Şefkat ve İhtiras panonunun detayının bir başka adıdır (resim 20, 21). Buradaki figürler şefkat ve ihtirası sembolize etmektedir. Onlar şövalyenin arkasında bulunmaları ve ellerin hareketi ile, ana figürü destekler gibi algılanmaktadır.



**Resim 20**  
Die Leiden der Schwachen Menschheit (detay)  
Kniendes Paar (detay)

**Resim 21**

Yüzen Periler adlı resim bu panonun bir başka detayıdır (resim 22, 23). Burada havada uçan çıplak kadın figürler vardır. Bu figürler panonun üst kısmına yerleştirilmiştir. Alt kısmında boşluk bulunmaktadır. Figürlerin vücut yapısı sadece kontür ile verilmiştir. Saçları betimlemek için Gustav Klimt altın rengini kullanmıştır.



**Resim 22**  
Floating Geni  
(detay)



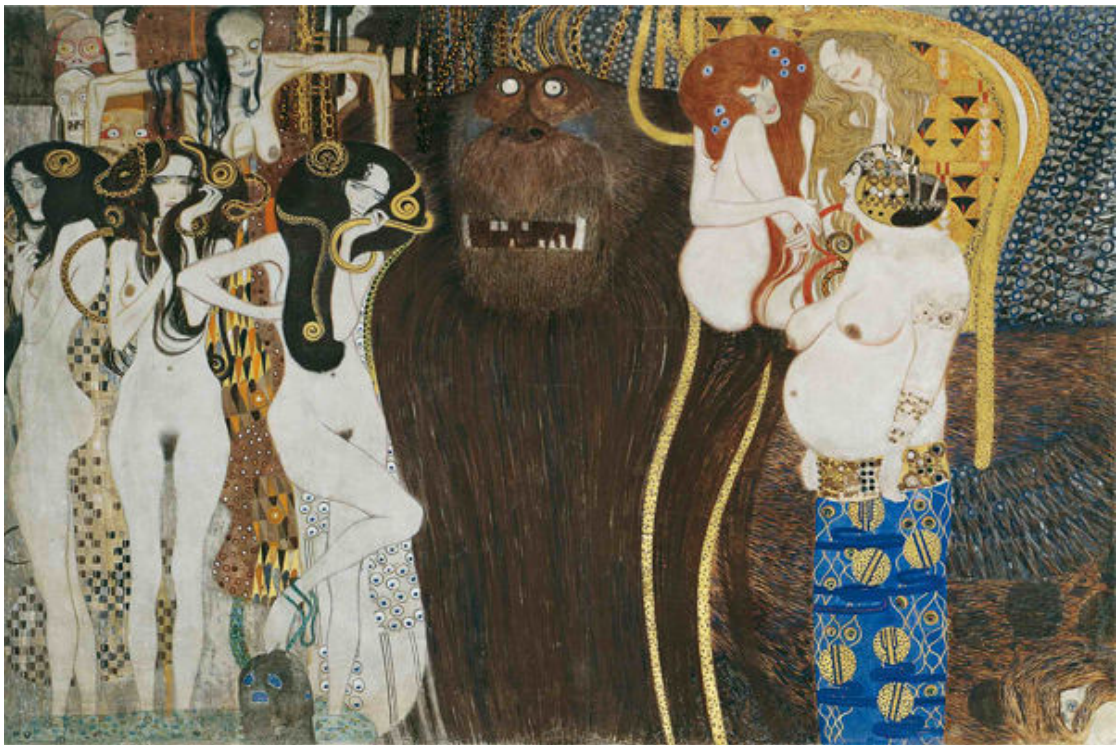
**Resim 23**  
Floating Geni  
(detay)

### 5. 2. 2. “Hostile Forces” Adlı Panonun İçerik ve Biçimsel Analizi



**Resim 14**  
The Hostile Forces  
Orta ana pano

Beethoven Frizi’ndeki “Düşmanın Güçleri” adlı ortadaki panoda (Resim 14), olağanüstü bir renk cümbüşü görülmektedir. Aşırı figürlerle doldurulmuş olan bu resimde, insanlığın mutluluğa doğru yürüyüşünü engelleyen karanlık güçler görülmektedir.



**Resim 24**  
Typhoeus (detay)

“Düşmanın Güçleri” adlı panoda yer alan detay (resim 14) mutluluğa ulaşmak isteyen şövalyenin savaşması gereken güçleri tasvir edilmektedir. Buradaki en karanlık figür Dev Typhoeus’tur (resim 25).

Typhoeus Yunan mitolojisinden bir canavarı canlandıran karakterdir.



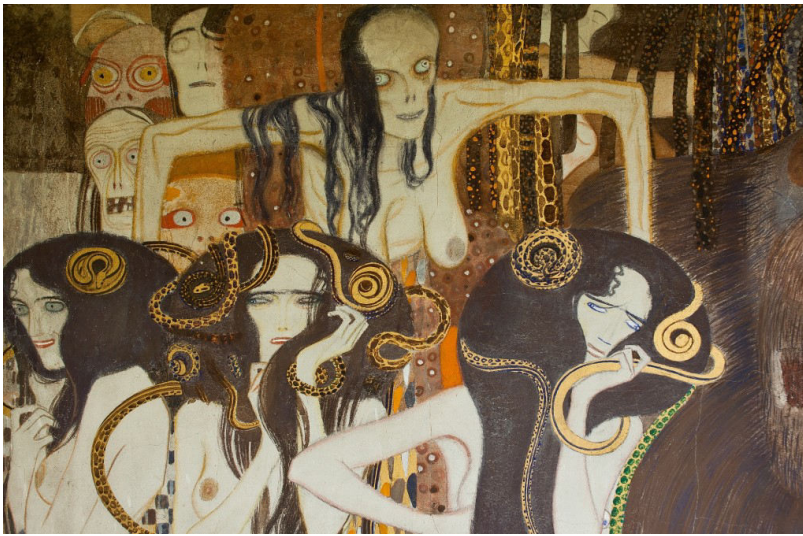
**Resim 25**  
Typhoeus  
(detay)



Tyoeus'un sol kısmında, kızları olan üç Gorgon figürü bulunmaktadır: Hastalık-Sickness, Delilik-Madness ve Ölüm-Death (resim 26, 27).

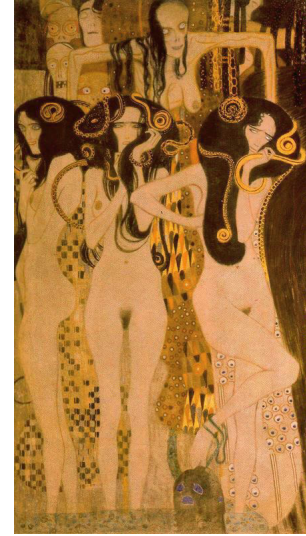
Bu Gorgon'lar mitolojide Medusa karakteri ile eşleştirilmektedir. Bu kadınlar başlarındaki yılan saçları ile çirkin canavarlara dönüşmüştür. Yunan mitolojisine göre bu kadınlar bakışları ile erkekleri taşa çeviriyorlardı.

Hastalık, delilik ve ölüm adlı figürler insanlık/insanlar için kötü olabilecekleri simgelemektedir.



**Resim 26**

Gorgons, arka planda Sickness, Madness and Death (detay)



**Resim 27**

Sağ tarafta ise, Şehvet Uyandırma-Lasciviousness, Art Niyet-Wantonness, Ölçsüzlük-Intemperance adlı figürler bulunmaktadır (resim 25, 26). Diğer adları ile aşırılık, ahlaksızlık, şehvet.

Gustav Klimt bu detayda da, bütün çalışmalarında olduğu gibi, alegorik bir anlatım kullanmaktadır. Aşırılık mavi bir etekle tasvir edilmiştir (resim 25) - geniş göbeği, aşırılığı simgelemektedir.

Onun hemen arkasında iki figür daha görünmektedir. Onlar şehvet ve ahlaksızlık adlarını taşımaktadır (resim 26).

Bu panonun bütünlüğüne bakıldığında, buradaki figürlerin tasviri teatraldır. Sanatçı vücutları modle etmeden stilize etmiştir. Figürler ten renginde düz boyanmıştır, fakat çevrede doku motifleri hakimdir.

Mehmet Fırıncı eserinde bu figürlerden hareketle detay resim için şu yorumları yapar:

“Beethoven Friz’inde, muhteşem bir dekorasyon içerisinde yerleştirilmiş alegorik figürler ve şehvet dolu kadın figürlerinin önünde durulduğunda, ilk bakışta soyutlamanın etkileri, dışavurumcu çizgilerin kullanımı ve süslemeciliğin baskınlığı göze çarpmaktadır.”<sup>54</sup>

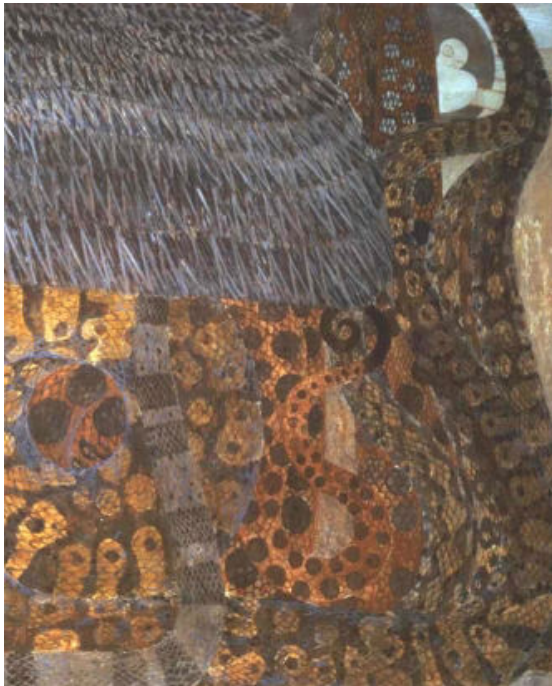


**Resim 28**  
Gorgons (detay)

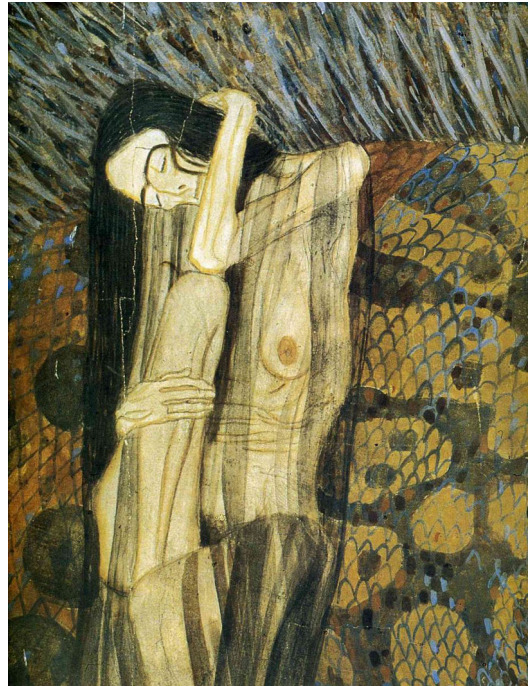
<sup>54</sup> Mehmet FIRINCI-Dizar Ercivan ZENCİRCİ, *Gustav Klimt ve Beethoven Frizi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 20: 137-144, 2006, s.144



**Resim 29**  
The Hostile Forces  
(detay)



**Resim 30**  
The Hostile Forces (detay)



**Resim 31**

Aynı panoda oturan/bulunan kadın figürü (resim 30), Tychoeus'un mavi kanatları altında (resim 31) hastalıklı bir kadın olarak betimlenmiştir. Bu panonun genelinde sanatçı doku kullanmıştır.

### 5. 2. 3. “The Kiss to the Whole World” Adlı Panonun İçerik ve Biçimsel Analizi



**Resim 15**  
Hymn of Joy - Genien Poesis



**Resim 16**  
The Kiss To The Whole World

Salonun sağında bulunan Beethoven Frizi'nin üçüncü panosu “The Kiss to the Whole World” adını taşımaktadır. Burada “Genien Poesis” adlı resim (resim 15) ile “The Kiss to the Whole World” adlı resim vardır (resim 16).

Resimdeki detayda havada uçan çıplak kadın figürleri vardır (resim 29). Figürler hacimsiz ve açık bir değerle betimlenmiştir. Bu figürlerin en koyu tarafları saçlarıdır. Onlar kompozisyonun vurgularını oluşturmaktadır.



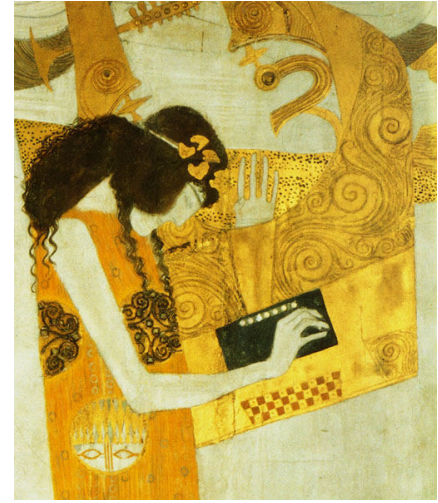
**Resim 32**  
Floating Geni (detay)



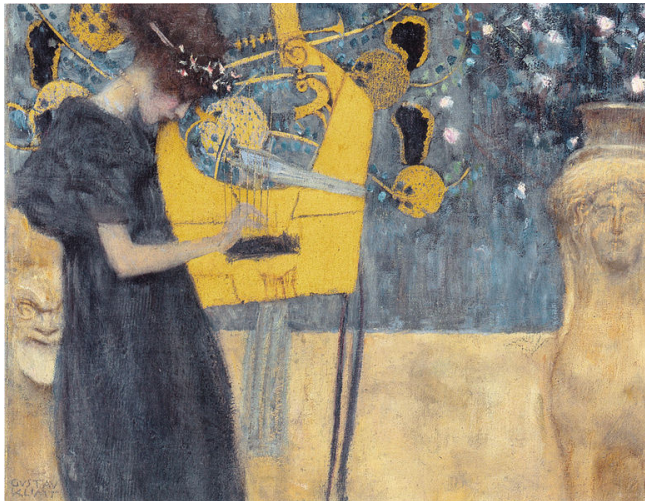
**Resim 33**  
Poesis (detay)



**Resim 34**  
Poetry (detay)



**Resim 35**  
Hymn of Joy



**Resim 36**  
Music  
1895



**Resim 37**  
Litografi  
1901

Uçan kadınlar (resim 32, 33, 34) lir çalan kadının arkasında bulunmaktadır (resim 31, 32). Lir çalan figür detayı daha önce de Güstav Klimt tarafından çalışılmıştır.

“Music” adlı resim 1895’te yapılmıştır (resim 36). Burada Gustav Klimt müziğin sembolü olan harpı, müzik alegorisini oluşturmak için kullanmıştır. Ancak “The Beethoven Frieze” adlı eserinde yer alan “Hymn of Joy” adlı detayı, “Music” adlı resim ile kıyas edildiğinde anlaşılıyor ki “The Beethoven Frieze”ndeki resim, 1895 senesinde yapılmış resmin bir varyasyonudur. Bilinmektedir ki birçok sanatçı bir konuyu defalarca yorumlayarak varyasyonlarını senelerce işleyebilir.



**Resim 38**  
The Kiss To The Whole World  
(detay)

Aynı panoda yer alan sanatlar adlı detayda dikey olarak beş kadın figürü betimlenmiştir (resim 38). Altın rengi içerisinde bulunan bu figürlerden üç tanesi elleriyle Melekler Korosu yönüne işaret etmektedir.

Melekler Korosu adlı detayda figürler yan yana düzenli bir biçimde sıralanmıştır (resim 39, 40). Burada Gustav Klimt Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'nde Theodora'yı betimleyen mozağin kompozisyon kuruluşunu esas alarak seyirciye sunmuştur (resim 41).



**Resim 39**  
Meleklerin Korosu (detay)



**Resim 40**



**Resim 41**  
Bizans Mozaiklari  
San Vitale Kilisesi, Ravenna İtalya



Bu panodaki koroyu oluşturan figürler, İtalya’da Ravenna şehrindeki San Vitale Kilisesi’nde Theodora’yı betimleyen mozaikte olduğu gibi (resim 41), ana figürünün çevresindeki nedimeler olarak, dimdik yerleştirilmiştir. Melekler, statik bir duruşu sergilemelerine rağmen kompozisyon içerisinde ritim oluşturmaktadırlar. Figürler teatral bir biçimde yan yana dizilmişlerdir (resim 39, 40, 42).

Mekan, cennet bahçesi gibidir.

“... birinci panoda *adaletin kurbanı* olarak – yaşlı bir adam eğildi, bedensel tuzak içerisinde kavradı/sardı; ikincisinde, *sanatın zaferi* olarak – genç bir adamın hareketi götürülüyor.”<sup>55</sup>



**Resim 42**  
Melekler Korusu ve Öpücük

Ronald Betancourt ve Maria Taroutina’nın “Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity” adlı kitabında Ravenna’daki San Vitale Kilisesi’ndeki Theodora paneli ile Gustav Klimt’in portreciliğini karşılaştırılarak

<sup>55</sup> Carl E. SCHORSKE, *Fin-De-Siecle Vienna: Politics and Culture*, Vintage Book, New York, 1981, s. 263.

şöyle değerlendirme yapmaktadırlar: Theodora panelinde olduğu gibi imparatoriçenin çevresindeki kadınlar, Gustav Klimt'in resmindeki soluk yüzlü kadınlardır. Bu kadınları ne yüzleri, ne de elleri tam betimlenmemiştir. Bütün bunlara rağmen Klimt parlak renklerle benzer bir tablo sağlamaktadır. Kadınların esnek parmakları, ortak bir özelliktir. Klimt senelerce Bizans sanatı üzerine etüt yaparak eğitmiştir. "Orta okulda bir öğrenci değildi, o bir avant-garde ressamıydı."<sup>56</sup>

"The Kiss to the Whole World" adlı detayda ise birbirine sarılmış bir çift vardır (resim 42). Erkek sırtını seyirciye dönmüş ve önünde duran kadın betimlenmekten çok ima edilmiştir. Kadının çıplaklığı erkek saklar gibi görülmektedir. Bu çiftin etrafında çiçekler vardır. Başların sağ ve solunda ay ve güneş bulunmaktadır. Çiftin bütünleşmesi ayakları çevreleyen ip imajı ile verilmiştir (resim 39). İp, sanki figürlerin ayaklarını sabitleştirmiş, fakat aynı zamanda yukarıya doğru bu ağ seyrekleşip bir girdabın hareketini hissettirmektedir. Figürlerin başlarının üzerindeki paralel çizgiler de yukarıya doğru bir hareket içinde oldukları gibi görülmektedir. Her birinin içinde bulunan helozon şeklinde diğer çizgiler ise, hem dekoratif arabesk motifleri, hem de hayatın döngüsel hareketini anımsatmaktadır. Buradaki erkek figürü, Gustav Klimt'in nadir erkek figürlerindedir.

---

<sup>56</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTİNA, *Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, Brill, Boston, 2015, s. 15-16.

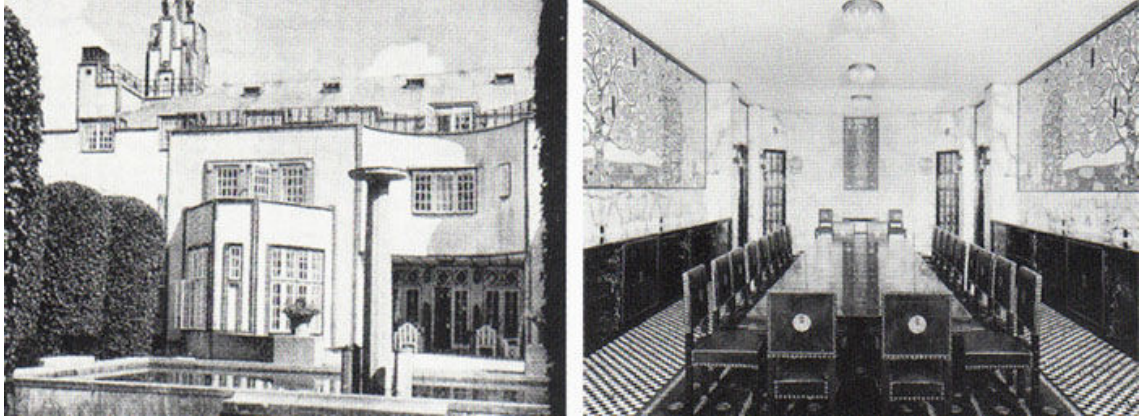


**Resim 43**  
The Kiss to the Whole World - Tüm Dünyaya Öpücük  
(detay)

Sonuç olarak  panodan oluşan The Beethoven Frieze adlı eserde yeniden altın renk kullanılmıştır. SahnedeymiŐ gibi betimlenmiş figürler hacimsizdir. Onlar bir trendeymiŐ gibi bir duruş sergilemektedirler. Son panodaki kompozisyonu kurmak için kullanılan figürlerin diziliŐ Şekli, Ravenna'daki Bizans mozaikleri ile ilişkilendirilebilir.

Figürlerin giysilerini süsleyen geometrik motiflerin yaldız olması, Bizans mozaiklerini andırır.

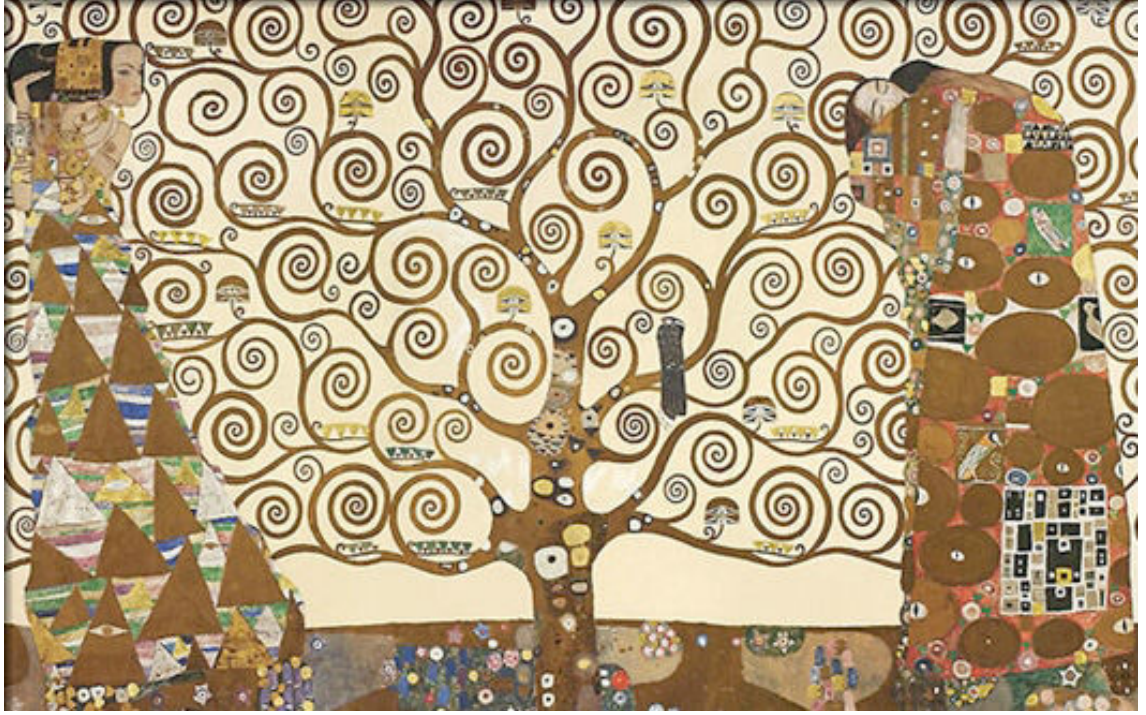
### 5. 3. “The Stoclet Frieze” Adlı Eserin İçerik Ve Biçimsel Analizi



**Resim 44**  
Josef Hoffmann-Palais Stoclet, Brussels  
Stoclet villası ve Gustav Klimt'in mozaiği ile döşenmiş yemek odası



**Resim 45**  
Palais Stoclet yemek odası  
Josef Hoffmann-Palais Stoclet, Brussels  
1905-1911



**Resim 46**  
The Stoclet Frieze (bir cephe)  
194 x 121 cm  
1905-1911

“The Stoclet Frieze” adlı eser Gustav Klimt tarafından 1905-1911 senelerin arasında Brüksel’deki Palais Stoclet için yapılmıştır (resim 44). Üç mozaikten oluşan bu dizi, bir hayat ağacı, bir kadın figürü ve birbirine sarılmış bir çifti tasvir etmektedir.

Bu yapıta bakıldığında anlaşılmaktadır ki Gustav Klimt, mozaik tekniğine duyduğu ilgi sonraki senelerde de devam etmiştir. The Beethoven Frieze’ni oluşturduktan sonra Gustav Klimt, mimar olan Josef Hoffman ile birlikte Belçikalı koleksiyoner Adolphe Stoclet için evin yemek odasına iki mozaik yapmıştır.<sup>57</sup>

Fabio Bertelli’nin yazdıklarına göre Ravenna gezisinden bir kaç sene sonra Gustav Klimt Belçikalı iş adamı ve koleksiyonerin ev dekorasyonu için mimar olan Josef Hoffman ile iş birliği yapmıştır. Buradaki duvar mozaiklerini yemek odası için gerçekleştirmiştir. Bu mozaikler San Vitale Kilisesi’ndeki altın mozaikleri hatırlaması sanatçının Bizans sevgisini/ilgisini göstermektedir. San Vitale Kilisesi’nin

<sup>57</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTINA, *Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, Brill, Boston, 2015, s. 18.

duvarlarındaki mozaiklerde yer alan mermer parçalarının bir kısmı da VI. yüzyıl, diğer kısmı 1903 senesinde başlayan restorasyondan kalmadır.<sup>58</sup>

1903'te Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'ndeki apsidin (Ortodoks kiliselerindeki altar veya camilerdeki mihrap yeri) restorasyonu başladığında, Gustav Klimt yeniden kiliseyi ziyaret etmişti. Alfred Weidinger'e göre, sanatçı belki de burada çalışanları gözlemledikten sonra Stoclet'in yemek odasındaki pırıltılı frizi gerçekleştirmişti.<sup>59</sup>

The Stoclet Frieze, 1905 -1911 yılları arasında bir evin iç dekorasyonu olarak tasarlanmıştır (resim 46). Eser, üç duvarda mozaiklerden oluşturulmuş bir frizdir. Bu üç parçadan oluşan frizde yarı değerli taşlar, mermer, altın ve emaye bulunmaktadır.<sup>60</sup>

Dani Cavallaro araştırmalarında, Gustav Klimt'in Wiener Werksatte ile iş birliği yaptığını anlatmaktadır.<sup>61</sup>

Yine Dani Cavallaro'nun yorumuna göre, Stoclet Palası'nın yemek odası için tasarlanmış mozaik çalışmasında, Gustav Klimt "The Beethoven Frieze" adlı eserine dönüş yaparak "dizi formatı" nı benimsemiştir.<sup>62</sup>

Bu friz, Gustav Klimt'in Altın Çağ olarak adlandırılan dönemi içerisinde yer almaktadır.

Gustav Klimt "The Stoclet Frieze" adlı eserinde (resim 46) konu olarak *Yaşam döngüsünü* ele almıştır. "Bilgelik" veya "Yaşam" adlı frizdeki ana motif, bir hayat ağacı olarak tasarlanmış olmasıdır. Ağacın (resim 51) bir tarafında bulunan kadın figürüne "Bekleme" adı verilmiştir (resim 47). Ağacın diğer tarafta betimlenen çiftin adı ise "Kavuşmaktır" (resim 52). Bu frizdeki *Yaşam döngüsünü*'n anlamının görselleşmesini, semboller ve motiflerle sağlamıştır. Ancak eserin biçimselliği ön plana tutulmuştur. Bütün kompozisyon geometrik formlardan oluşturulmuştur. Bu şekilde sanatçı konuyu illüstrasyondan uzaklaştırıp, biçimselliğe önem vermiştir.

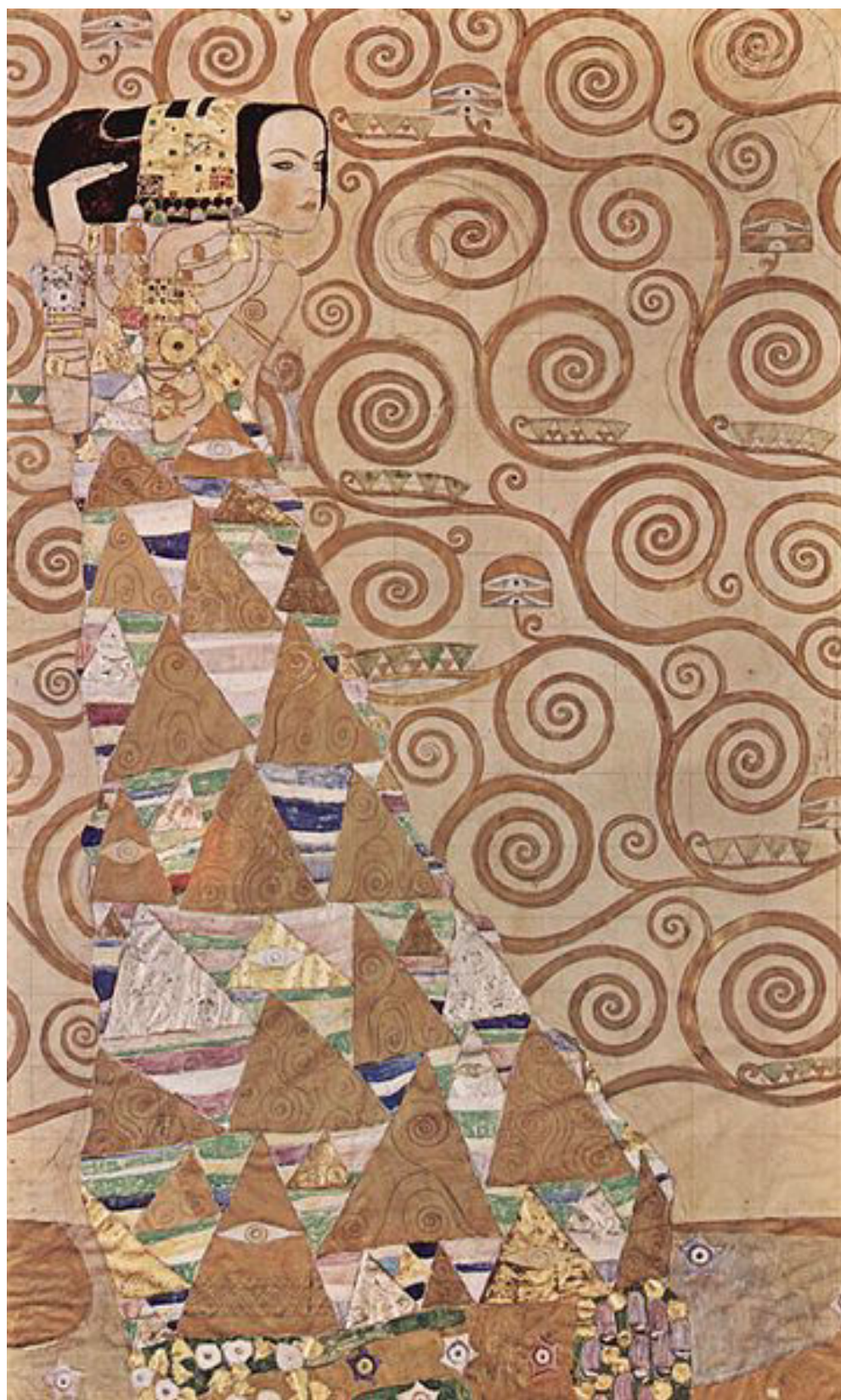
<sup>58</sup> Fabio BERTELLI, *Metodo Storico alla Prova nella Ricostruzione del Paramento Lapideo della 'Abside di San Vitale*, OPD Restauro 4, 1992, s. 216-219.

<sup>59</sup> Alfred WEIDINGER, "100 Years of Palais Stoclet", in *Gustav Klimt-Josef Hoffmann: Pioneers of Modernism*, ed. Agnes Husslein-Arco and Alfred Weidinger, New York, 2011, s. 225-228.

<sup>60</sup> Gilles NERET, *Gustav Klimt*, Taschen, Germany, 2005, s. 55.

<sup>61</sup> Dani CAVALLARO, *Gustav Klimt: A Critical Reappraisal*, Mc Farland, North Carolina, 2018, s. 25.

<sup>62</sup> Dani CAVALLARO, *Gustav Klimt: A Critical Reappraisal*, MC Farland Company, North Carolina, 2018, s. 76.



**Resim 47**  
Dancer - The Expectation  
Dans Eden Kız - Die Erwartung (detay)  
193,5 x 115 cm



Bilgi Ağacı'nın altında genç bir bayanın boy portresini betimlenmiştir (resim 47). Bu kadın figürünün adı “Dans Eden Kız”dır. Figürün çevresindeki spiraller, ağaç dallarıdır. Bu dallar, figürü sarmış gibi duruyorlar. Kadın, umudu sembolize etmektedir. Tasvir şekli, Mısır sanatındaki tanrıçaları anımsatmaktadır. Yüzü antik Mısırın profil yüzünü çağrıştıran figürün bedeni cepheden betimlenmiştir. Figürün giysisini geometrik formlar süslemiştir. Bu süslemeler yüzünden kadının vücudu arka planla bütünleşmiştir. Geometrik formların içinde kaybolmuş hissi veren vücut, sanki cepheden verilmiştir. Başın arka kısmının uzatılması ve gözün profilden tasvir edilmesi, Gustav Klimt'in Mısır sanatından haberdar olduğunu göstermektedir.

Ancak Tatjana Pauli “The Stoclet Frieze” ile “The Beethoven Frieze”ni karşılaştırdığında şöyle yazmaktadır:

“The Beethoven Frieze’nden farklı olarak, burada figürler bir anlatım bağından yoksundur ve zaman dışı bir boyut içinde soyutlanır. İşte, bu yüzden, bir Mısır tanrıçası havasında olan bu cisimsiz kadın, sanki süsleme öğeleriyle dokunmuş gibi görünür.”<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Tatiana PAULÍ (Ed.), Art Book Klimt, s. 105.



**Resim 48**  
 Son Akşam Yemeği  
 Cloisonné enamel (bölmeli mine - emaye)  
 Bizans dönemine aittir.

“Dans Eden Kız” adlı resim (resim 47) ile anonim olan “Son Akşam Yemeği” adlı Bizanslı emaye resim (resim 48) arasında ortak biçimsel noktalar bulunmaktadır. Bu benzerlik, Ronald Betancourt ve Maria Taroutina adlı sanat tarihçileri tarafından bulunmuştur. “Son Akşam Yemeği” adlı eserde bir araya gelen mine tekniğinde işlenmiş renkli düz biçimler, Gustav Klimt’in bu mozağında da görülmektedir. Onların araştırmalarına göre başka bir benzerlik, sofranın çevresinde toplanmış havarilerin saçları ile kadının saçının siyah olmasıdır. Bizans eserinde biçimlerin arasında var olan yıldızlı çizgiler ile Gustav Klimt’in mozağindeki arabesk/girdap çizgileri arasında

bağlantı kurulabilir. Buradaki benzerlik, içerik açısından değil, tamamen biçimsel açıdan ele alınmıştır.<sup>64</sup>

Bu iki yapıt arasındaki bir başka biçimsel benzerlik, kontürle sınırlandırılmış formlar olabilir

Bu benzerlik, Gustav Klimt'in hem Bizans sanatından etkilendiğini, hem de araştırdığının bir kanıtı olabilir.



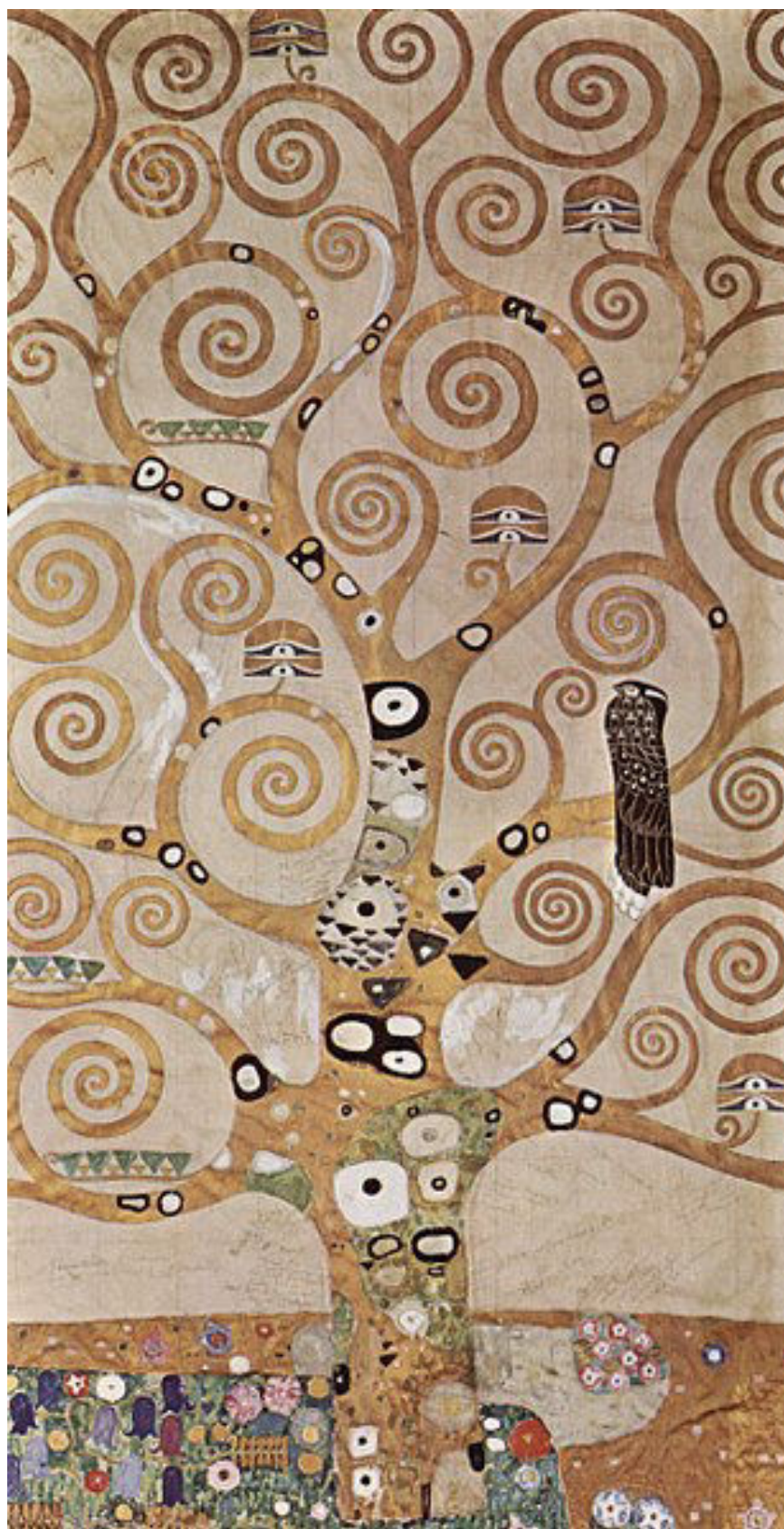
**Resim 49**  
Dancer - Dans Eden Kız (detay)



**Resim 50**  
Bir Japon estamprı

“Dans Eden Kız” adlı detay (resim 49) incelendiğinde bir benzerlik daha ortaya çıkmaktadır. Gustav Klimt'in döneminde Avrupa'da Japon estamprarı (resim 50) bulunmaktadır. Onların sanatçılar üzerine yaratıkları etki bu örnekte görülmektedir.

<sup>64</sup> Ronald BETANCOURT, Maria TAROUTİNA, Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity, Brill, Boston, 2015, s. 20.



**Resim 51**  
The Tree of Life - Lebensbaum (detay)  
138 x 102 cm

“The Stoclet Frieze” adlı eserin (resim 46) merkezinde “Hayat Ağacı” adlı detay orta panelde bulunmaktadır (resim 51). Hayat ağacı bir nesne olarak, teoloji, felsefe ve mitolojide bilinmektedir. Cennet, dünya ve yer altı dünyaları arasındaki bağlantıyı sembolize etmektedir.

Dani Cavallaro’ya göre, hayat ağacının betimlenmesinde (resim 51), bir çok teolojik, felsefi ve mitolojik anlamlar olup, cennet, dünya ve yer altı dünyası arasında bağlantı vardır. Gustav Klimt bu anlamı üç ayrı dünyayı anımsatarak hayat döngüsünün, girift olmasını, görsel bir metafor ile vermektedir. Biçimsel olarak da bu metaforu, ağacın dolambaçlı dalları ile betimlemiştir.<sup>65</sup>

Bu hayat ağacı, bütün freskin yüzeyinde kolları yayılmış bir ahtapot gibi görülmektedir. Ağaç üzerinde kuşlar, gözler, çiçekler ve kelebekler görülmektedir. Ağacın kökleri, var olan gerçek fiziksel dünya ile var olmayan bir dünya arasında bağlantılar kurar gibidir.

Girdabı anımsatan çizgiler, hayatın döngüleri anlamına gelmektedir. İnce dallar kırılganlığı ve kalın olanlar dayanıklılığı hayatın karmaşıklığı olmalıdır. Ağacın dalları ne kadar hayatının devamlılığını anımsatsa da, siyah kuş ölümü çağrıştırmaktadır ki ölüm de hayatın devamında sonra gelen bir aşamadır. Ağacın dallarında bulunan siyah kuş, Mısır resim sanatındaki Horus’a gönderme yapmaktadır.

Dani Cavallaro siyah kuş için olan yorumu şudur: Bir çok kültürlerde ölümün sembolüdür ve her başlangıcın bir sonu olduğunu hatırlamak için eserde yer almaktadır.<sup>66</sup>

<sup>65</sup> Dani CAVALLARO, *Gustav Klimt: A Critical Reappraisal*, MC Farland Company, North Carolina, 2018, s. 76.

<sup>66</sup> Dani CAVALLARO, *Gustav Klimt: A Critical Reappraisal*, MC Farland Company, North Carolina, 2018, s. 77.



**Resim 52**  
Fulfillment - The Embrace - Sarılmak - Die Erfüllung (detay)  
194,5 x 120,3 cm

Hayat ağacının diğer tarafında iki sarılmış sevgili betimlenmiştir (resim 52). Resminin bu kısmına “Kavuşma” adı verilmiştir. “Kavuşma” adı altında bu yapıt, “Öpücük” adlı resmin bir başka versiyonu gibi durmaktadır (resim 62).

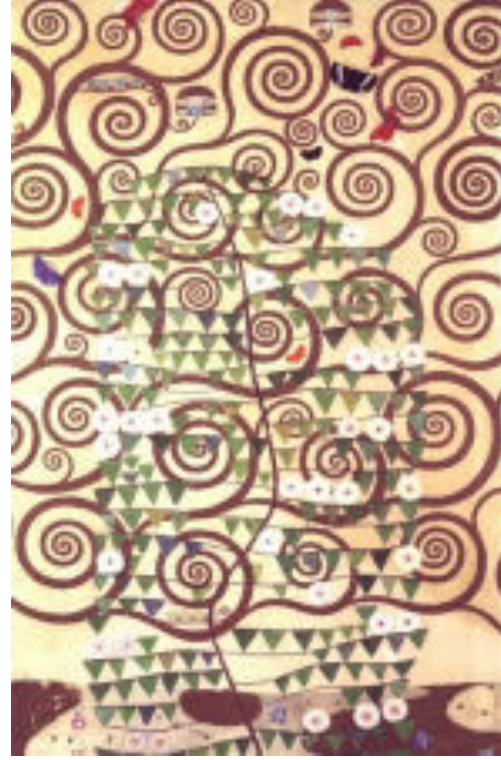


**Resim 53**  
Ön çalışma

Resim 53, "The Stoclet Frieze"ndeki "Kavuşma" adlı detayın (resim 52) bir ön çalışmasıdır.



**Resim 54**  
Knight - Şövalye - Ritter (detay)  
197 x 91 cm



**Resim 55**  
Lebensbaum

“Knight” adlı detayda sanatçı Orta Çağ şövalyesi betimlemesini organik formlarla değil, geometrik biçimlerle vermektedir.

Gustav Klimt Ravenna mozaiklerinin etkisi altında öyle kaldı ki kiliseyi görmesi için annesini bile yollamıştır.<sup>67</sup>

“İkinci uygulamaya bakılırsa, yazımın adındaki ikinci kavram olarak, ‘Bizans modernizm’inin bir örneğinin var olduğunu önermekteyim. Bizans sanatı çekici idi çünkü aynı zamanda eski ve modern idi. Ravenna mozaiklerinden ‘inanılmaz büyüleyici’ yapan ve saf olması kesinlikle budur Klimt için.”<sup>68</sup>

Gustav Klimt’in estetik anlayışının Bizans mozaikleri ile ilgisi başka sanat tarihçileri tarafından da araştırılmıştır. Örneğin benzer yorumlar Julius Meier-Graefe “*Die Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst of 1904*” (*Modern Art Being a Contribution to a New System of Aesthetics*) adlı kitabında yapmıştır.

<sup>67</sup> Frank STAFF, *On Picture Postcards And Tourism, The Picture Postcard and Its Origins*, London, 1966, s. 58-63.

<sup>68</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTINA, *Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, Brill, Boston, 2015, s. 20.



#### 5. 4. Adele Bloch-Bauer I veya The Lady in Gold Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi



#### Resim 56

Adele Bloch-Bauer I

Tuval üzerine yağlı boya, yaldız ve gümüş

138 x 138 cm

1903-1907

New Galery, New York

“Adele Bloch-Bauer I” adlı resimde (resim 56) Gustav Klimt Adele Bloch-Bauer adlı (resim 57) asil bir kadının boy portresini yapmıştır.



**Resim 57**  
Adele Bloch-Bauer  
Fotograf, 1915

Bu resimde XX yüzyılın başlarında Viyana başkentinde tanınmış olan Adele Bloch-Bauer yarım boy portre olarak tasvir edilmiştir (resim 57). Kadının yüzü açık bir şekilde tutulmuştur. Kadının siyah saçları beyaz yüzü ile bir kontrast oluşturmaktadır. Burada oluşan kontrast resmin vurgu/odak noktasıdır.

Kadın figürü kompozisyonun sağ tarafına yerleştirilmiştir. Doğal ve gerçekçi bir yaklaşımla elleri ve yüzü betimlenmiştir. Resminin şiirselliği, kadın zarafetinden kaynaklanmaktadır.

Arka plan kadın elbisesi ile bütünleşmiştir. Etrafı motiflerle doldurulmuştur.

Figürün çevresindeki motifler, sembolik anlam taşımaktadır. Bunlar üçgen, yumurta, göz ve badem formundadır. Hepsinin cinselliği çağrıştıran formlardır.

“Resim, modern bilimin, özellikle modern biyolojinin, Klimt’in sanatını nasıl etkilediğini, ‘1900 Viyana’ kültürünü veya 1890 ve 1918 senelerin arasındaki Viyana’yı etkilediği gibi, bize göstermektedir/sunmaktadır. (...) Klimt’in Darwin’i okumuş ve - yaşayan bütün varlıkların temeli - hücrelerin yapılarından büyümüşü. Böylece Adele’nin giysisinin üzerindeki küçük ikonografik imajlar, Art Nouveau’nun dönemindeki diğer imajlar gibi basit dekoratif unsurlar değildir. Onlar, kadın ve erkek hücrelerin sembolleridir: dikdörtgen biçiminde sperm ve ovoid formlar yumurtalardır.”<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 4.

Erik R. Kandel bunu şöyle yorumlamaktadır: Doğurganlığın sembolleri, baştan çıkartan ve üreme kapasitesi ile karşılaştırmayı vurgulamak için yapılmış tasarımlardır.<sup>70</sup>

Oturan figürün çevresindeki dekoratif unsurların sembolik anlamları ile ilgili Eric Kandel şunları yazmaktadır:

“Öpücük’te olduğu gibi, başka resimlerinde benzer bir şekilde, elbisesinin merkezdeki kısım, vücuda sarmış taraf, dikdörtgenler ve ovoid cinsel semboller ile örtülmüştür.”<sup>71</sup>

Yaldız dokular içerisinde bulunan figürün yüz, omuzlar ve kolları gerçekçi olarak tasvir edilmiştir. Bu durum figürün duruşunu durgunlaştırmaktadır. Figür, bir ikona gibi gözükmektedir. Figür statik bir duruş sunsa da, çevresindeki parlak süslemeci biçimleri, resme bir hareket katmaktadır. Parlak altın yüzeyler, gösterişli giysi, kadının sosyal statüsünü sunar gibidir.

Gottfried Fliedl portredeki süslemeli kıyafetlerin sosyal statüyü yansıttığını savunmaktadır. Bu durum, sanatçı tarafından muhteşem bir görkemliliği, saygınlığı ve asaleti seyirciye göstermek için sağlanmıştır.<sup>72</sup>

Resimdeki tek figürün elbisesi dokulardan oluşmaktadır (resim 58). Bu dokular, arka fondaki ince işlenmiş dokularla bütünleşmiştir. Figürün çevresindeki yaldızlı biçimler, dekoratifler. Yaldızlı süsleyici unsurlar resmin algılanışına bir hareket katmaktadır. Bunların arasında kalmış figür, ikona geleneğini anımsatarak statik görülmektedir. Hareketsiz figür donmuş olarak algılanmaktadır. Bu portre, sanatında nadir işlenen ‘fas’tan (cepheden) bir portre türüdür. İkonalarda olduğu gibi durağanlık söz konusudur.

Figürün giysinin dokusuna karşı, arka plandaki dekoratif unsurlar ve portrenin durağanlığı, kompozisyonun dengesini sağlamaktadır. Resimlerde tekrarlanan bu yöntem Gustav Klimt sanatının belirleyici bir biçimsel özelliğidir.

<sup>70</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 4.

<sup>71</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 118.

<sup>72</sup> Gottfried FLIEDL, Gustav Klimt, *The World in Female Form*, s. 214.

Elbisenin dokusu arka fondaki dokularla bütünleşip resmin espasının sığ olmasını sağlamaktadır. Bu konuda Eric Kandel:

“Adele'nin elbisesinin elemanlarının kanıtladıkları gibi, Klimt gerçekten XIX. yüzyılında art nouveau'nun geleneksel yetenekli bir dekoratif ressamıydı. Fakat resmin bir de ek olarak tarihsel bir anlamı vardı: Geleneksel üç boyutlu mekandan ayrılan ve sanatçı tarafından dekore edilerek aydınlanan modern sığ mekanlı Klimt'in ilk resimlerden biridir. Resim, Klimt'i yenilikçi olarak Avusturya Modern sanatına önemli bir katkı bulunduğunu ortaya koymaktadır.”<sup>73</sup>

diye yazmaktadır.

Burada Gustav Klimt üç boyutlu tasvir eden realist bir resim değil, iki boyutlu bir espas betimleyerek yeni bir resimsel biçimlendirmeyi oluşturmaktadır.

“Adeta rölyef etkisi yaratacak şekilde bol kullanılmış altın ve gümüş varakla Bizans ikonalarına benzeyen Adele Bloch-Bauer portresinde figür, gerçek dünyadan koparak Antik uygarlıkların sanatının ürünü olan motiflerin içinde hareketsiz bir şekilde durmaktadır. Figürün giysisinin üzerindeki göz motifleri Mısır, spiral ve daire motifleri Miken, diğer arma şeklindeki dekoratif motiflerse resim sahibinin ismini oluşturan harflerin Grekçe'ye benzer şekilde yeniden yorumlanmış şekillerinden oluşmaktadır.”<sup>74</sup>

Anne-Marie ise Gustav Klimt'in Ravenna'daki mozaiklere duyduğu ilgiyi şu şekilde anlatmaktadır:

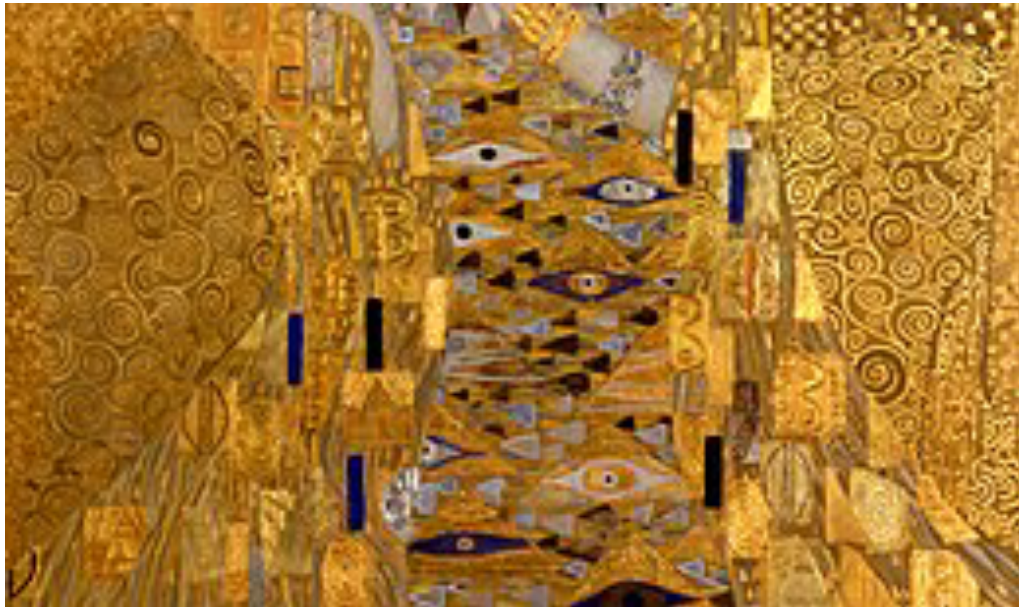
“Klimt Cain ve Abel'in, Musa'nın ve yanan çalının, İsaac'ın kurbanının ve İsrail'in on iki kabillerinin eski öykülerin gidişatını izlemiştir. Tanrı'nın kuzusu tavus kuşunun kaleidoskop/renk coşkusu, çiçekler ve meyve çevrili/içinde idi. İsa, zengin bir kırmızı giysi içinde şehit tacını San Vitale'ye veriyordu. Renk patlaması içinde kaybolurken Klimt, gözleri, başının üstünde aura gibi parıldayan altın fayanslara karşı parlayan Theodora İmparatoriçeyi merak ediyordu; dikkat çekici Theodora, bir sahne aktrisi, fahişe, rezil bir kadın olarak tasvir edilen VI. yüzyılın onu onaylamayan tarihçilerin tarafından. Her neyse, onun sıradan köklerini, bir sivil hizmetçi onu 'yaşamış olan bütün erkek zekasını aşmış biri' olarak övdü. Zaten Theodora, imparatorun oğlu olan Justinian'a rastladığında başka adamın sevgilisiydi. Justinian kraliyete karşı meydan okuyarak onunla evlendi. Theodora ona çocuklar veremedi. Fakat o entrikalar için çok becerikli stratejik bir asker, açığız bir kabiliyet idi. 527 senesinde Justinian imparator olduğunda, Theodora'yi alışılmadık şekilde güçlü bir imparatoriçe yapmıştır. 'Başkalarını razı olmadan' onu güce aç kalmış bir

<sup>73</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 3.

<sup>74</sup> Frank Whitford, *Klimt*, London, Thames and Hudson Ltd., 1993, 12.

cariye olarak karalayan Procopius tarihçisi homurdanıyordu. Theodora aşınmış kadın statüsü için de kanunlar çıkartmaya/itmeye başlıyordu. Yaygın olan fuhşu kaldırmak için savaştı. Tecavüze karşı, miras ve mal sahibi olmaları için kadın hakları kanunlarını çıkardı. Theodora yasal olarak kadınların önceki statüden yükselmelerine yardım etme gücüne sahipti. Bizans çağında en güçlü kadınlardan bir olmuştu.

Sanki onun önünde duran Klimt, Doğu Ortodox Kilisesi Theodora'ya ölümsüzlüğü vererek bu güçlü çiftten benzersiz azizler yapmıştı. Bu 'inanılmaz olağanüstü mozaikler' kısa bir 'keşif'ten başka hiç bir şey değildiler Klimt yazıyordu. Bir mozaik gibi boyanmış Adele'in portresini altın varakla kaplamaya başladığında ve konusu düşmüş bir ikona gibi, öğrencilerin şüphesi gibi Klimt'e ilham veren böyle bir imaj idi."<sup>75</sup>



**Resim 58**  
Adele Bloch-Bauer I (detay)

Dokular, figürün çevresindeki yaldız içerisinde süsleyici unsurlar dekoratiftir. Bunların arasında kalmış figür statik görünüp hareketsiz algılanmaktadır (resim 58). “Adele Bloch-Bauer I” adlı resminde Gustav Klimt, Bizans mozaiklerindeki gibi altın ve gümüş varak kullanmaktadır. Frank Whitford, figürün giysi üzerindeki motiflerini antik uygarlıklar, Mısır, Miken ve Yunan motifleriyle bağlantılar kurarak, Gustav Klimt'in sanatını ‘yeniden yorumlayarak’ bu sonuca/şu yargıya varmıştır.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Anne-Marie O'CONNOR, *The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustave Klimt's Masterpiece*, Los Angeles, 2012, s. 45-46.

<sup>76</sup> Frank WHITFORD, *Klimt*, London, Thames and Hudson Ltd., 1993, s. 12.



**Resim 59**  
Adele Bloch-Bauer I (detay)



**Resim 60**  
Theodora (detay)  
San Vitale Klisesi, Ravenna, İtalya

Eric R. Kandel ise şu şekilde yorumlamaktadır:

“Amorf formların alanların içerisinde oturanların/poz verenlerin/figürlerin ellerini ve yüzünü izole ederek ruhunu ortaya koymaya çabalayan Rembrandt gibi, Klimt Adele Bloch-Bauer’in sadece elleri ve yüzünü sergilemektedir. Teodora imparatoriçe’nin spiritüel imajının/görüntüsünün aksine, ancak Adele’nin portresi onun dolgun dudaklarını, kızarmış yüzünü, yarım kapanmış gözlerini ve benzemeyen, baştan çıkartıcı, dalgın gülüşünü göstermektedir. Yakut ve safir, çakılmış elmas gerdanlık hem Adele’nin yüzüne, hem de ortada/açık servete dikkati çeker, sol bilekliğinde altın bileziği çektiği gibi.”<sup>77</sup>

1903 senesinde sanatçı Ravenna’ya gider. Theodora (resim 60) mozaiklerinden etkilenerek Altın Çağ dönemini başlatır. 1907’de Adel adlı eserini yapar.<sup>78</sup>

Gustav Klimt Ravenna’da San Vitale Kilisesi’ni ziyaret ettikten sonra imparatoriçe Theodora’yı tasvir eden mozaiklerden etkilenip yaptığı Adele Portresi’nde mozaik etkilerini uygulamıştır.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Eric R. KANDEL, The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present, Random House, New York, 2012, s. 118.

<sup>78</sup> <http://www.nypress.com/city-arts-news/20161101/klimts-muses-and-mosaics-sparkle/1>

<sup>79</sup> <http://wildbeautyworld.com/2015/04/22/painted-ladies-adele-bloch-bauer-gustav-klimt-woman-in-gold-2/>

Altınlar arasında Mısır ve Bizans sanatını anımsatan Adele Bloch-Bauer portresi ikona gibidir. Konu, ikona gibi tasvir edilmiştir.<sup>80</sup>

Ronald Betancourt ve Maria Taroutina yazdıkları eserde Adele Bloch-Bauer adlı eser ile Theodora mozaïği arasındaki ilgiye dikkat çekerek şu yorumları yapar:

“Alma Mahler, İtalya seyahatinden sonra yapılmış olan Klimt’in çalışmasının Bizans çalışması olduğuna karar vermişti. Bu dönemin en zarif örnekleri arasında Adele Bloch-Bauer portresidir. Birkaç dönem için Viyana’da Belvedere hazinesinde olan, Holocaust tazminatı ile tekrar satılan resim bugün New York’ta *The New Gallerie*’de asılıdır. Onun tasarlanmış standart kompozisyonu, Ravenna’daki St. Vitale Kilisesi’ndeki VI yüzyıla ait İmparatoriçe Theodora mozaïğine aittir. Belki de Klimt mekanın kuzey duvarından orijinali görmeden önce reproduksiyonlardan görseli biliyordu. XX yüzyılın başlarında bütün Ravenna’nın mozaikleri arasından Theodora’nın paneli, birçok modern sanatçıların ve sanat tarihçilerin dikkatini çekmişti.”<sup>81</sup>

Cahit Kınay ise Madame Fritza Riedler’in portresi üzerine şu görüşlerini belirtir:

“Avusturyalı resim sanatçısı Gustave Klimt (1865-1956) Viyana Art nouveau stiline (secession) kurucularından sayılır. Sanatçının stili dekoratiftir. Portreleri peyzajları hep bu tür uygulama ürünleridir. Madame Fritza Riedler portresi sanatçının en önemli yapıtlarındandır. Bu yapıtta, birbirinden ayrı, iki stil uygulaması görülür. Zarif eller ve yüz gayet belirgin bir şekilde modle edilmiştir. Buna karşın vücut geometrik planların parçalarıyla forme edilmiş, tümüyle dekoratif öзде, renkli bir mozaik pano gibidir.”<sup>82</sup>

Erik R. Kandel, eserdeki kompozisyonun çağdaşlarından ayrılan yönünü vurgular:

“Çok güzel bir kadın olduğu var sayılan imparatoriçe, eflatun bir elbise ve safir, zümrüt ve başka değerli taşlarla süslenmiş parlayan bir taş kullanmaktadır. Klimt iki boyutlu onun görüntüsüne soyut bir zamansızlık yüklemiştir. Bu onu ritmik kompozisyonu ile, doğayı kopya eden çağdaşlardan ayırır.”<sup>83</sup>

<sup>80</sup> <https://theculturetrip.com/north-america/usa/new-york/articles/klimt-and-the-women-of-viennas-golden-age-at-the-neue-galerie/>

<sup>81</sup> Ronald BETANCOURT-Maria TAROUTINA, *Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, Brill, Boston, 2015, s. 15.

<sup>82</sup> Cahit KINAY, *Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyulumıza – Geleneksel’den Modern’e*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993, s. 224.

<sup>83</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 114.

Yazar yine aynı eserinde litografilerini yorumlar:

“Litografileri oldukça orijinaldirler. Japon estamlara ve Art nouveau’ya olduğu kadar duygu ve ton olarak/açısından Bizans ve ilkel sanat karışımına benzeyen düz, süslü ve stilize edilmiştir.”<sup>84</sup>



**Resim 61**

Skech

1903

---

<sup>84</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 131.



### 5. 5. “The Kiss” Adlı Eserin İçerik ve Biçimsel Analizi



#### Resim 62

The Kiss - Öpücük

Tuval üzerine yağlı boya ve altın varak

180 x 180 cm

1907-1908

Österreichische Gallery, Viyana, Avusturya

“The Kiss” adlı resim (resim 62), sanat tarihinde yer alan en ünlü eserlerindedir. Bu resim günümüze kadar uzanan bir popülariteye sahiptir. Avrupa’nın bir çok müzelerinde reproduksiyonları bulunan bu baş yapıt, Gustav Klimt’in en önemli resimlerinden biridir.

Resmin kadraji incelendiğinde, kompozisyon bir kare içerisinde iki figürü içermektedir. Kare formu, belki de dinginliğini ifade etmek için kullanmıştır. Resmin merkezinde diz çökmüş bir kadına bir erkek sarılmıştır. Kadının sol eli, adamın hem elini tutar gibidir, hem de onu uzaklaştırmayı ister gibi algılanmaktadır. Sağ elinin parmaklarını bükmesi adamın sırtını kavramak istememesini hissettirir gibidir.

Resmin atmosferi, biçimsel olarak dokularla sağlanmaktadır. Resmin dokusu ise, çiçek motifleri ve farklı altın rengi açık-koyu değerleri ile verilmiştir. Resmin bütünlüğüne bakıldığında bütünleşmiş iki figür gerçek olmayan bir dünyadalar gibi algılanmaktadır.

Erkeğin yüzü saklanmaktadır. Onun başının üzerindeki yapraklardan oluşan taç ve kadının üzerine eğilmiş olması eski Romalı imparatorlarının hükümdarlığını hatırlamaktadır. Aynı zamanda bu anlatım, San Vitale Kilisesi'ndeki Romalı İmparator Justinian'a bir gönderme olabilir.

Erkek, elleri ile kadını başını sarmış ve kadını hareketsiz haline getirmiştir. Kadın, üzerine yapılan baskı ile donmuş olarak gözükmektedir. Erkeğin başı tuvalin üst sınırındadır.

Erkek çıplak değildir ancak üzerine var olan giysi, bir pelerinin havası verip kadını hapseder gibi görünmektedir. Belki de bu anlatım, otoritenin bir sembolüdür. Erkeğin giysisinin üzerinde girdabı hatırlatan helozon çizgiler ve dikdörtgen formlar bulunurken, kadının giysisi çiçeklerle süslenmiştir.

Blok halinde betimlenmiş birbirine sarılmış kadın ve erkek figür, hacimsiz olarak biçimlendirilmiştir. Giysi ile bütünleşmiş çiftin vücutları yüzeysel bir biçimde tasvir edilmiştir. Onların arasından hacimli olarak sadece yüzler, eller ve kadının ayakları verilmiştir.

“En ünlü eseri olan *The Kiss/Öpücük*'te bir adam bir kadının üstüne eğilir, dudaklarını onun yanağına bastırırken, yüzü izleyiciden uzağa döndürülmüştür. Bir çok eleştirmen özellikle feminist sanat tarihçileri, Klimt'in kadın portrelerini erkek arzusunun edilgen nesnelere diye eleştirmiştir; ‘Öpücük’teki adamın, ona destek için sıkıca sarılmış kadına boyun eğdirdiğini belirtirler. Oysa izleyicilerin çoğu resmi sadece, hayali bir altın ve çiçek kaplı dünyada aşk ve tutkuyu temsil ediyor diye yorumlar.”<sup>85</sup>

<sup>85</sup> Ayfer UZ, *Gustav Klimt'in Tuvale Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsı Bir Dünya ve Kadın İmgesi*, Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, (2012), s. 61.

Arka plan, ince doku ile verilmiştir. Figürlerle arka plan arasındaki mekan duygusu, sığ olarak algılanmaktadır. Bu durum resme yüzeysellik kazandırmıştır. Bu yüzeysellik içerisinde giysileri oluşturan kareler, daireler, helezon, hareketli çizgiler ve iki boyutlu geometrik formlar, mozaik parçaları gibi, motifler yapıtın dokusunu artırmaktadır. Eserin büyük bir alanda parçalanması, Bizans mozaiklerinin Gustav Klimt'in üzerindeki etkisini göstermektedir. Bu etkiyi, resmin biçimselliğine yansıtır. Bir araya getirilmiş altın ve yaldızlı varak açık-koyu değer skalanın tonları, San Vitale Kilisesi'ndeki mozaiklerin Gustav Klimt'in üzerindeki etkisi olmalıdır. Bizans mozaiklerini çağrıştıran biçimsel işleyişi, sanatçının "altın çağı"nın doruk noktası olarak bilinmektedir.

Figürlerin giysilerini yaldızlı açık tonlardan oluştururken, arka planda daha koyu bir değerde yaldız kullanmıştır. Bu şekilde figürler arka plandan dekupe edilmiş gibi ayrılmıştır. Resmin biçimsel kuruluşunda, koyu parlak bir zemin üzerine, açık yaldızlı dikey yerleştirilmiş bir blok, yatay duran bir yeşil renk düzenlenmiştir.

Dekoratif öğeler içinde sadece net (dokusuz, düz boyanmış) figürlerin yüzü, elleri ve kadının ayakları görülmektedir. Gustav Klimt'in "altın tarzı" olarak bilinen döneme ait resmi üzerine Eric. R. Kandel şöyle açıklamaktadır:

"Bu iki tarz değişikliği - düzlük ve süsleme - Klimt'in 'Altın Dönemini' olan 1903'ten Viyana'ya döndüğü, 1910'a kadar, nispeten kısa bir süreçte, başladı. 'Öpücük'te, (1907-1908), belki de kendi resimlerin arasından en popüler resim olanı, düzlük ve altın süsleme karışımı ile doruğa ulaşmıştı. Sevgililerin bedenleri, neredeyse bütünü giysi ile örtülmüş ve giysi, iki boyut olan arka fon ile birleşmiştir. Resmin olağanüstü stilizasyonu, arzuyu başarılı ile vermektedir/taşımaktadır. Aslında her iki vücut öyle bir fiziksel samimiyet içinde getirilmişti ki, ilk bakışta, kaynaşmış gibi görülmekteler. Ek olarak, sevgililerin giysileri, üstüne kadının diz çökmüş bir çiçek bazı/altlık/basamağı gibi, cinsel işaretlerle süslüdür. Erkeğin giysisinin üzerindeki spermi sembolize eden dikey duran dikdörtgenler, kadının giysisinin üzerindeki doğurganlığı sembolize eden ovoid ve çiçek motifleri/sembolleri ile eşleşmişti. İki cinsel sembolleri belirleyen alan, yan yana durur ve düz zemin, onların ortaklığı olan, altın canlı giysi, karşıtların birleşmesini getirmiştir/neden olmuştur/sağlamıştır. Bu kontekst içerisinde, Klimt'in öğrencisi Alessandra Comini'nin belirttiği gibi, 'karşılıklı olan arzunun doruk noktası, süslü dairesel ve dikey formların ilişkisine, güzellikle yürürlüğe sunulmuştur'."<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Eric R. KANDEL, *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York, 2012, s. 115.

Eric R. Kandel, Gustav Klimt'in cinsiyet tartışmasında kadının üstünlüğünü eserinde vurgulayışını şöyle ifade eder:

“19 yüzyıl sonunun en önde gelen temalarından biri, erkek üzerindeki kadın egemenliği idi. Cinsiyetler savaşı, sanatçıların ve aydınlarında katıldığı toplantılarda tartışılıyordu. Klimt'in 1898 tarihli 'Pallas Athena' tablosu, yapıtları arasında ilk 'üstün kadın' örneğidir. Bu üstün kadın, zırhı ve silahlarıyla zaferinden hiç kuşkusuz yoktur ve erkeğe - belki de tüm insanlığa - diz çöktürür.”<sup>87</sup>

Julio Vives Chillia, Ovidius'un Metamorfozu'nu örnek vererek, “The Kiss” adlı resmindeki betimlenen sahne, Apollo'nun Defne'yi öptüğü andır demektedir.<sup>88</sup>



**Resim 63**  
Emillie Louise Flöge  
1909  
Fotoğraf

Emillie Louise Flöge'nin (1874-1952) (resim 63) bu resim için modellik yaptığı bilinmektedir. Emilie Flöge adlı model Gustav Klimt'in bir çok yapıtı için poz vermiştir.

<sup>87</sup> Neret GILLES, *Klimt*, Çev. Şefika KAMCEZ, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2006, s. 20.

<sup>88</sup> Vives CHILLIA, Julio, *El Beso (Los Enamorados) de Gustav Klimt, Un Ensayo de Iconografía*, Lulu, 2008, ISBN 978-1-4092-0530-2.



**Resim 62**  
The Kiss  
1907-1908



**Resim 52**  
The Stoklet Frieze (detay)  
1907-1911



**Resim 43**  
1902



**Resim 64**  
Love  
Tuval üzerine yağlı boya  
60 x 44 cm  
1895

“The Kiss” adlı resmin (resim 62) ön çalışmaları vardır. Örneğin “The Stoclet Frieze” adlı eserindeki “Kavuşma” adlı detayda (resim 52), “The Beethoven Frieze” adlı eserindeki “Bütün Dünyaya Öpücük” adlı detayda (resim 43) ve 1895 senesinde yaptığı “Love” adlı (resim 64) eserinde sanatçı aynı konunun varyasyonlarını işlemiştir. Her birinde figürler teatral, merkezde, çerçevelenmiş, sınırlandırılmış, neredeyse hapsedilmiş, dış dünya ile iletişimi koparmış gibi betimlenmiştir. Her şey bir döngü içerisinde yaşanır gibi tasvir edilmişti.

Sonuç olarak “The Kiss” adlı resim mistik aşkın bir alegorisi olabilir. Birkaç kere tekrarlanmış olan bu konu, Gustav Klimt için önemli olabilir. Nasıl ki Mısır, Bizans veya Rönesans döneminde altın, sonraki hayat, ilahi güç ya da ışık anlamına geliyorsa, Gustav Klimt için altının sağladığı ışık, atmosfer ve illüzyon, aşkın doruk noktasını anlatmak için kullanılmıştır.

“The Kiss” adlı resim II Dünya Savaşı sonunda Alman ordusunun çekilişi sırasında yok edilmiş bir çok eserden birisidir.

## 7. ZEYNEP ÖZBAY'IN RESİMLERİNİN ANALİZİ VE GUSTAV KLİMT'TEN ETKİLENMESİ

İnsanlığın tarihinde olduğu gibi sanat tarihinde de çağlar boyunca altın bir maden olarak, hem maddi ve manevi, hem de görsel anlamda çok önemli bir rol oynamıştır.

Yüksek lisans eğitimim sırasında gördüğüm sanat tarihine ilişkin derslerden öğrendim ki altın bir maden olarak, bugün olduğu gibi, sadece maddi bir değer taşımamakta, farklı dönemlerde ve medeniyetlerde aynı zamanda geniş yelpazeli bir anlam taşımaktadır. Bu bilgilerden yola çıkarak, ben de resimlerimin aracılığı ile sanat sevenlere iletmek istediğim mesajları altın rengi ile sunmaya karar verdikten sonra, kendimce ona anlamlar yükleyerek kompozisyonlarımda kullanmaya başladım. Bazen de altının yerine gümüş rengi, gri açık-koyu değerleri ile ışığı verilebilir diye düşünerek denemeler yaptım. Diğer yandan altın renginin yarattığı yanılmalı/yanılmalı görsel hareketi yapıtlarıma aktarmaya çalıştım. Böylece bu yönde siyah bir zemin üzerine beyaz kullanarak, *karanlık üzerinde ışığın zaferi* gibi biçimsel açıdan açık koyu bir kontrast oluşmaktadır.

Bir çok önemli sanat eserlerinde olduğu gibi ben de kadın figürü yapmaktayım. Kadın figürü ve portrelerini, dekoratif öğeler içerisinde, hacim kullanmadan ve espas oluşturmadan betimlemekteyim.

Hayalimdeki veya hayatın içinden kadını dekoratif unsurlar içerisinde betimliyorum. Genelde bu kadın siyah bir zemin üzerinde yer almaktadır.

Resimlerimde kadının yüzü açık bir değerde tutulmuştur. Figürün giysisinin dokusuna karşı, arka plandaki spiral motifler, nokta ve çizgiler kompozisyonun dengesini sağlamaktadır. Resimlerimde tekrarlanan bu yöntem, Gustav Klimt sanatının belirleyici bir biçimsel özelliğidir.

Resimlerimin şiirselliği kadının zarafetinden, parlaklığa sebep olan altın yıldız ise onun oluşturduğu hareketten gelmektedir.

Gustav Klimt, kadın portrelerini, ikona geleneğinde olduğu gibi, sanat tarihinde nadir işlenen 'fas'tan (cepheden) betimlemektedir. İkonalarda olduğu gibi

bir durağanlık söz konusudur. Benim kadınlarım da ‘fas’tan veya profilden betimlenmiştir. “Doğa Kraliçesi” adlı çalışmamda (resim 68), kadın figürün arkasındaki ışınları, daire ve yarım yay şeklindeki formu, gelenekseli sürdüren dini temalı resimlerindeki kutsallığı anımsatmak için kullanmaktayım.

Resimlerimde dekoratif unsurlar arasında yer alan kadın Gustav Klimt’in sanatından esin kaynağı olmuştur.

Resimlerimdeki ana fikir, yıldız ve gümüş ile evreni anımsatarak gündelik kadın portresini bir mistik atmosfere yerleştirmektir.



Resim 65  
Anabelle I  
Kağıt üzerine akrilik  
50 X 50 cm  
2016





Resim 66  
Anabelle II  
Tuval üzerine akrilik  
70 X 50 cm  
2018



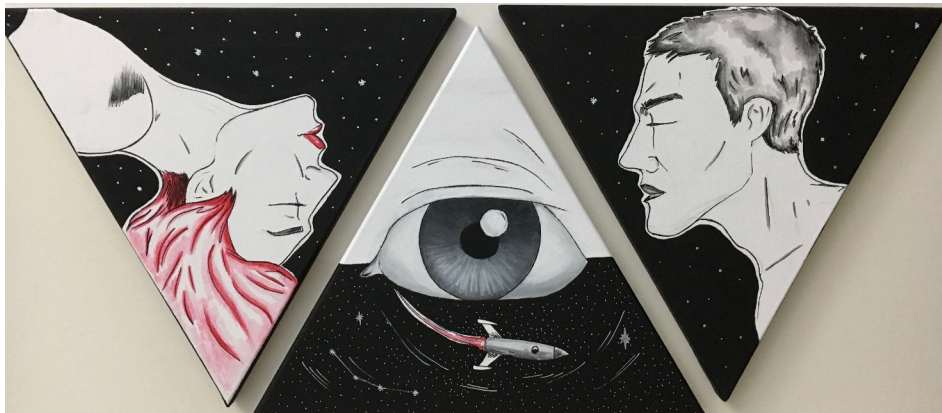
Resim 67  
Anabelle III  
Tuval üzerine akrilik  
30 X 90 cm  
2019



Resim 68  
Doğa Kraliçesi  
Tuval üzerine akrilik  
100 X 50 cm  
2019



Resim 69  
İsimsiz  
Tuval üzerine yağlı boya  
70 X 70 cm  
2018



Resim 70  
Gökyüzü Savaşı  
Tuval üzerine yağlı boya  
40 X 40 cm  
2018



Resim 71  
Maça  
Tuval üzerine akrilik  
90 X 30 cm  
2018



Resim 72  
Paralel Evrenler  
Tuval üzerine akrilik  
100 X 50 cm  
2018

## SONUÇ

Gustav Klimt'in sanatı, XX. yüzyılın başlarında birçok sanatçıda olduğu gibi, çeşitli kaynaklardan gelen etkilerin altına girip gelişmiştir.

Art nouveau'nun kurucusu olan Avusturyalı sanatçı yeni bir resim tarzı oluşturmuştur. Resim sanatı tarihinde en çok dekoratif unsurları ve bezemeleri, altın ve gümüş varağı kullanan ressamdır.

Gustav Klimt kadın imgesini mitolojik konular içerisinde veya portre olarak kullanmıştır. Yaşadığı dönemin Viyanalı kadın modelini, sosyal ve kültürel çevrenin etkilerini eserlerinde yansıtmıştır. Gustav Klimt'in kadın figürü, bazen karanlık gibi, direnen, korkutan bir imge olarak görülmektedir. Daha önce resim sanat tarihinde betimlenen güzelliği ve zarafeti ile kırılğan kadın tipi, Gustav Klimt'in sanatında "la femme fatale" bir kadın haline dönüşmektedir.

İçerik açıdan eserleri incelendiğinde, Gottfried Fliedl'in değerlendirdiği gibi, Gustav Klimt defalarca varyasyonlarıyla betimlediği kadın figürlerine, kadın psikolojisini çözen ve yansıtan bir "kadın psikolog ressamı" olarak, farklı anlamlar yüklemiştir. Figürleri sembolleştirerek/simgeleştirerek anlamları zıtlıklar üzerine kurmuştur. Örneğin barışçıl ve yapıcı kadın-yok edici kadın; güzel kadın-grotesk/çirkin kadın, erotizmi ile ön plana çıkan kadın-masum kadın, kutsallaştırılmış kadın-vamp kadın ile tutku-mahrumiyet, hükümdarlık-zayıflık, özgürlük-bağlılık gibi kavramları bir arada görselleştirmiştir.

"Pallas Athena" adlı eserinde, bilgeliği, zekayı, sanatı, stratejiyi, ilham, barış, fiziksel gücü temsil eden bir kadını simgelemesine rağmen kalbinin üstünde betimlenen Medusa ile kadın "La femme fatale", erkeği yok eden olarak, yer almıştır.

Hem "Athena Pallas" hem de "The Beethoven Frieze" adlı eserlerde kadının güzelliği ve zarafeti grotesk/çirkin olan yan yana kullanılmıştır.

"Judith" adlı eserde ise, İncil'de yer alan bir öyküyü değil, "La femme fatale" özelliğine rağmen toplumu kurtarmak isteyen kadın kahramanına dönüşen bir kadını betimlemektedir.

“The Beethoven Frieze” adlı eserindeki Bereket tanrıçasını çağrıştıran geniş göğüslü kadın aslında anaç değil, “Amored Strenght” (aşkın/tutkunun kuvveti) karakterini simgelemektedir. Arkasında bulunan kadınlardan biri, ön plana cinselliğini sergileyen ambition (hırs), diğeri ise zıtlığı oluşturan sympathy (sempati) onun özelliklerinden bir kaçını simgelemektedir.

Gustav Klimt betimlediği nadir erkek figürlerden “The Beethoven Frieze” ve “The Kiss” adlı eserlerinde kadını koruyor gibi gözükmektedir. Birincisinde aşkı gökkuşağını anımsatan yay bir form altında betimlese de erkek, kadının mahrumiyetini kapatan biridir. İnsanoğlu için gökkuşağı dünya ötesi özgürlüğü simgelese de ip sembolü ile kadın-erkek arasındaki bağılılığı/bağımlılığı öne sürmektedir.

“The Kiss” adlı eserinde ise, Roma İmparatorluğu’nu temsil eden defne yapraklardan yapılmış taçla erkeğin kadının üzerindeki hükümdarlığını ifade etse de kadın diz çökmüş duruşundaki sessizliği ile erkeğe karşı kapalı bir tutum sergileyerek bir zıtlık oluşturmaktadır.

Gustav Klimt kadın figürüne yüklediği anlamlar, ona karşı duyduğu hayranlık, tutkular, korkular v.s. ile belki de sanatçının bakış açısını göstermektedir/vurgulamaktadır.

Biçimsel açıdan eserleri çözümlendiğinde kadın figürü, Gustav Klimt’in sanatında en çok kullanılan bir imge olarak dekoratif unsurlarla bütünleşmiş olarak algılanılmalıdır.

XX. yüzyılın başında art nouveau’nun etkileri sürerken, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Batı Avrupa resim sanatını etkileyen Japon estampları Gustav Klimt’in eserlerinde de okunmaktadır.

Gustav Klimt’in sanatını besleyen bir başka kaynak, Ravenna’da bulunan San Vitale Kilisesi’ndeki Bizans mozaikleridir. Dekoratif unsurlar, biçimi doku halinde ufak parçalara bölme, ağırlıklı olarak altın yaldızı kullanma, hacimsizlik, mekan duygusunun olmaması, mekanın sığ olması, portrelerin fas’tan işlenmesi bütün bunlar Bizans kökenlidir.

Bütün bu etkilerin sentezi sonucunda sanatçı üretimini sürdürmüştür.

Gustav Klimt resimlerinde aynı zemin üzerinde iki boyutlu formların yanında üç boyutlu formları da getirmektedir. Bizans sanatında olduğu gibi iki boyutlu biçimleri işleyip resim sanat tarihinde yeniden gündeme getirmektedir. Gustav Klimt Bizans mozaik tekniğinden yola çıkarak kullandığı dekoratif unsurları, dikdörtgenleri ve diğer geometrik formları, altın yıldız ve gümüş varak tekniği ile bir araya getirmesi, XX. yüzyılın başlarında yenilikler arayan sanatçılar içerisinde, resim sanatına farklı bir bakış açısı kazandırdı.

Gustav Klimt'in kadın portrelerinde Rembrandt'ın portrelerinde olduğu gibi, gövdeyi arka fonla birleştirip sadece yüzü ve elleri realist biçiminde tasvir etmişti. Figürlerin bu işleyiş biçimi, Bizans ikona geleneğinde de görülmektedir. "Revetment icon" tekniği adlı ile bilinen ikonalarda gümüşle çevrelenmiş azizlerin betimlemesinde sadece yüz ve eller görülmektedir. Vücudun diğer tarafları görülmemektedir. Bizans inancına göre bu betimleme, fiziksel olanı örterek kutsalı vurgulamaktadır.

Bu tezde araştırılmış örneklerde olduğu gibi Gustav Klimt bu betimleme biçimini Adele Bloch-Bauer I ve The Kiss adlı eserlerinde kullanmıştır. Sanatçı'nın ilham kaynağı olan Bizans mozaik sanatında kullanılan altının simgesi olan *ilahi ışığı*, "revetment icon" tekniğinin anlamı olan *kutsal* ile bir araya getirmesi, *ilahi* olanı görselleştirmek isteğinden olabilir.

Aynı zamanda Gustav Klimt'in resimlerinin Bizans mozaikleri ile bir çok benzerliğinin olması göstermektedir ki sanatçı Bizans sanatından yola çıkarak Bizans estetiğini modern bir biçimde sentezleyip yorumlamıştır.



## KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

### 1. KİTAPLAR

#### a) Tek Yazarlı Kitap

BAILEY, C. B. (2001). ed., *Gustav Klimt: Modernism in the Making*, New York

BERTELLİ, F. (1992). *Metodo Storico alla Prova nella Ricostruzione del Paramento Lapideo della 'Abside di San Vitale*, OPD Restauro 4

CAVALLARO, D. (2018). *Gustav Klimt: A Critical Reappraisal*, MC Farland Company, North Carolina

CHİLLİA, V. J. (2008). *El Beso (Los Enamorados) de Gustav Klimt, Un Ensayo de Iconografía*, Lulu

DRPİC, İ. (2016). *Epigram, Art and Devotion in Later Byzantium*, Cambridge University Press, United Cambridge

ERENLER, E. "Sezession" maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*

ERHAT, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul

FLIEDL, G. (2003). *Gustav Klimt, The World in Female Form*, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln

KANDEL, E. R. (2012). *The Age Of Inside: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain from Vienna 1900 to the Present*, Random House, New York

KERNBACH, V. (1983). *Dictionar de Mitologie Generala*, Bucureşti, Editura Albatros

KESER, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, İstanbul

KINAY, C. (1993). *Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza – Geleneksel'den Modern'e*, Kültür Bakanlığı, Ankara

NECHEHAY, Christian M. (1969). *Gustav Klimt Dokumentation*, Vienna

NENTWIG, J. (2016). *Gustav Klimt*, Liberduplex, Spain

NERET, G. (2005). *Gustav Klimt*, Taschen, Germany

O'CONNOR, A.-M. (2012). *The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustave Klimt's Masterpiece*, Los Angeles

PAULI, T. *Art Book Klimt*, (Ed.)

SCHORSKE, C. E. (1981). *Fin-De-Siecle Vienna: Politics and Culture*, Vintage Book, New York

STAFF, F. (1966). *On Picture Postcards And Tourism*, The Picture Postcard and Its Origins, London

UZ, A. (2012). *Gustav Klimt'in Tuvalde Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsı Bir Dünya ve Kadın İmgesi*, Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1

YÖRÜKAN, T. (2000). *Yunan Mitolojisinde Aşk*, Tütkiye İş Bankası, İstanbul

WEİDINGER, A. (2011). "100 Years of Palais Stoclet", in *Gustav Klimt-Josef Hoffmann: Pioneers of Modernism*, ed. Agnes Husslein-Arco and Alfred Weidinger, New York

WHITFORD, F. (1993). *Klimt*, London, Thames and Hudson Ltd.

### **b) İki Yazarlı Kitap**

BETANCOURT, R. ve TAROUTİNA, M. (2015). *Byzantium/Modernism: The Byzantine as Method in Modernity*, Brill, Boston

CHEVALIER, J. ve CHEERBRANT, A. (1969). *Dictionar de Simboluri*, Vol.1, Editura Artemis, Bucureşti

### **c) Çeviri Kitap**

GILLES, N. (2006). *Klimt*, (Çev. Şefika Kamcez), Remzi Kitapevi, İstanbul

#### d) Yazarı Olmayan Kitap

*Art Book Klimt, Altın renkli bir arka plan ve Sezession*, (2004). Dost Kitabevi, Ankara

Metropolitan Muzeum of Art, *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, New York

## 2. MAKALELER

FIRINCI M. ve ZENCİRCİ, D. E, (2006). *Gustav Klimt ve Beethoven Frizi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 20: 137-144

YENER, N. G. ve NACAR, T. (2017). *Gustav Klimt'in İkonaları*, Cappadocia Journal Of History And Social Sciences Vol.8, Nisan

## 3. DİĞER KAYNAKLAR

### a) Tezler

BAŞOĞLU, S. (2011). *Art Nouveau ve Gustave Klimt'in Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

ÇAKIRUSTA, A. (2006). *Art Nouveau Bağlamında Kadın İmgesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul

GÜRBÜZ, C. (2008). *Erotik Eserleri ve Kadın Figürü'nü Ele Alışı Bağlamında Gustav Klimt Üzerine Bir İnceleme Denemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

KARAAHMETOĞLU, A. (2014). *Gustav Klimt'in Sanatı ve Günümüze Yansıması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi, İstanbul

KARTAL, B. A. (2005). *Art Nouveau'da İnsan İmgesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T. C. İstanbul Üniversitesi, İstanbul

KAZANÇ, N. A. (2014). Gustav Klimt ve Alfons Maria Mucha Resimlerinde Kadın İmgesinin Gelişimi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi, Ankara

**b) Elektronik Kaynaklar**

<http://www.wiki-zero.com/index.php?q>

<https://theculturetrip.com/north-america/usa/new-york/articles/klimt-and-the-women-of-viennas-golden-age-at-the-neue-galerie/>

<http://wildbeautyworld.com/2015/04/22/painted-ladies-adele-bloch-bauer-gustav-klimts-woman-in-gold-2/>

<http://www.nypress.com/city-arts-news/20161101/klimts-muses-and-mosaics-sparkle/1>

**EKLER**

EK 1-Syfa Düzeni

EK 2-Dış Kapak

Ek 3-İç Kapak

EK 4-Bilimsel Etik Bildirimi

EK 5-Tez Onay Sayfası

EK 6-Özet (Türkçe)

EK 7-Abstract

EK 8-İçindekiler

EK 9-Resimlerin listesi

EK 10-İndeks

## ÖZGEÇMİŞ

Meryem Zeynep ÖZBAY 13. 06. 1989 İstanbul doğumludur. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamlamış olan Meryem Zeynep ÖZBAY, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul 2010 mezundur. Yüksek Lisans eğitimi 2016 yılında, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü'nde, "**GUSTAV KLİMT'İN RESİMLERİNİN SEMBOLİK ANLAMI**" başlıklı tezi ile tamamlamıştır.