

GUSTAV KLİMİT'İN SANATI VE GÜNÜMÜZE YANSIMASI

AYŞE KARAAHMETOĞLU

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

# GUSTAV KLİMT'İN SANATI VE GÜNÜMÜZE YANSIMASI

AYŞE KARAAHMETOĞLU

Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, 1983

Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı

Resim Yüksek Lisans Programı, 2014

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi ile sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2014

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GUSTAV KLİMT'İN SANATI VE GÜNÜMÜZE YANSIMASI

Yüksek Lisans Tezi

AYŞE KARAAHMETOĞLU

ONAYLAYANLAR:

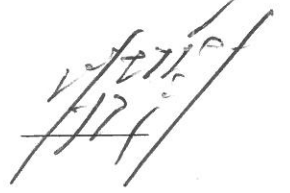
Doç. Dr. Emre TANDIRLI  
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi



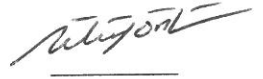
Prof. Meriç HIZAL

Işık Üniversitesi



Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN

Mimar Sinan G.S.Ü



Onay Tarihi: 03/06/2014

# GUSTAV KLIMT'IN SANATI VE GÜNÜMÜZE YANSIMASI

## ÖZET

Gustav Klimt, femme fataleleri ile yozlaşmış, modası geçmiş kültür ahlakını ince bir sanat anlayışı ile eleştirerek avangard çıkışını gerçekleştirmiştir. Özellikle desenleri, zamanın ahlak kurallarına karşı bir protesto niteliği taşımaktadır. Kadınların içinde gizlemiş olduğu duyguları yüzlerinde nakış gibi işleyerek, çıplak ve elbiseler giydirerek resimlemiştir. Doğu sanatı (bitkisel ve akıcı formlar, kıvrık hatlar), özellikle Japon resimleri Klimt'i ve Art Nouveau'yu etkileyerek diğer sanatçılara da ilham verici kaynak oluşturmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Gustav Klimt, Art Nouveau, Secession, Emilie Flöge, Femme Fatale.



# GUSTAV KLIMT'S ART AND ITS REFLECTION ON TODAY

## **Abstract**

Gustav Klimt established an avant garde movement by gently criticizing the obsolete artistic and cultural ethic of femmes fatales. Especially, his designs show protest against the morals and ethics of that period. He painted the faces of women, nude and clothed, like an embroidery, revealing their hidden feelings. Klimt and the Art Nouveau movement were affected by Eastern art (plant and current forms and curled lines), specifically Japanese paintings, and for the other painters this became a source of inspiration.

**Key Words:** Gustav Klimt, Art Nouveau, Secession, Emilie Flöge, Femmes Fatales.

## Önsöz

*“İnsan, yaratılışın tamamlanabilmesi için gerekliydi; çünkü insanın kendisi ikinci bir yaratıcıydı ve dünyaya nesnel varlığını kazandıran oydu.”*<sup>1</sup> yorumunda bulunan analitik psikolojinin büyük ustası Carl Gustave Jung’un (1875-1961), yaşadığı dönemde fikirleri, sanatçılara ilham vermiştir. Jung’un bu görüşünü, yaratıcılık bağlamında, Klimt’in sanatı ile bağdaştırıyorum.

Çağının görsel sözcüsü Gustav Klimt, inanılmaz dikkatli, hünerli, ayrıntılı çalışan, çok yönlü bir ressamdı. 20. yüzyıl dönüşümünde, 1897 yılında Secession’u kurup, ilk başkanı olmuştur. Avusturyalı en bilinen sanatçılar da, Secession’un üyeleri olmuş ve Klimt ile beraber hızla değişen dünya ve sanat arasında modern bir köprü kurmaya uğraşmışlardır. Klimt’in eserlerinde çıplaklığın samimi ve içsel tasviri olan kadın, herkesin çıplak gerçek dediği, daha modern ve liberal toplum için yapılan savaşın merkezinde durmuştur. Bu olguyu, günümüz izleyicileri için, Klimt’in sanatının ve yaşamının çarpıcı mirası olarak görebiliriz.

*“Doğanın yarım bıraktığını, sanat tamamlar,”*<sup>2</sup> der simyacılar. Klimt, özellikle manzaralarında bunu vurgulayıcı şekilde betimleyerek çok güzel ifade etmiştir.

Tez danışmanım Doç. Dr. Emre Tandırlı’ya, tercümelerimi yapan kardeşim Mustafa Karahmetoğlu’na ve tezime en büyük desteği veren hocam Prof. Dr. Nilüfer Öndin’e teşekkürlerimi sunarım.

---

<sup>1</sup> Gustave Jung, (2012) *Anılar, Düşler, Düşünceler*, s. 238

<sup>2</sup> A.g.e., s. 238

## İçindekiler

|   |            |
|---|------------|
| <b>Özet</b>   | <b>i</b>   |
| <b>Abstract</b>   | <b>ii</b>  |
| <b>Önsöz</b>  | <b>iii</b> |
| <b>İçindekiler</b>  | <b>iv</b>  |
| <b>Resimler Listesi</b>   | <b>vi</b>  |
| <b>1 Giriş</b>  | <b>1</b>   |
| <b>2 19. Yüzyıl Batı Kültür ve Sanat Ortamına Genel Bakış</b>         | <b>2</b>   |
| 2.1 Empresyonizm.....   | 6          |
| 2.2 Sembolizm.....  | 9          |
| <b>3 Gustav Klimt ve Art Nouveau</b>                                  | <b>12</b>  |
| 3.1 Art Nouveau'nun Tanımı ve Gelişimi.....                           | 12         |
| 3.2 Gustav Klimt'in Art Nouveau Akımı İçindeki Yeri ve Secession..... | 18         |
| <b>4 Gustav Klimt'in Sanat Açılımı</b>                                | <b>33</b>  |
| 4.1 Yüzyıl Sonu ve Viyana'da Yanılsama.....                           | 33         |
| 4.2 Eğitim Süreci ve İlk Kariyer.....                                 | 35         |
| 4.3 Gustav Klimt Üzerinde Ringstrasse Döneminin Bıraktığı Miras.....  | 42         |
| 4.4 Emilie Flöge İle Gelen Değişim.....                               | 45         |
| 4.5 Secession Dönemi ve Femme Fatale'ler.....                         | 48         |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 4.6      | Gustav Klimt'in Üç Önemli Mimari Eseri.....                      | 66         |
| 4.7      | Gustav Klimt'in Sembolizm Düşüncesi.....                         | 78         |
| 4.8      | Gustav Klimt'in 1906-1918 Arası Yaptığı Eserlerine Genel Bakış.. | 82         |
| 4.9      | Doğu ve Uzak Doğu Sanatlarının Gustav Klimt Üzerindeki Etkileri  | 99         |
| 4.10     | Gustav Klimt'in Desenleri.....                                   | 105        |
| 4.11     | Gustav Klimt'in Kompozisyon Düzeni ve Renk Paleti.....           | 119        |
| <b>5</b> | <b>Gustav Klimt'in Etkilediği Sanatçılar</b>                     | <b>124</b> |
| 5.1      | Egon Schiele.....  | 127        |
| 5.2      | Oscar Kokoschka.....   | 132        |
| <b>6</b> | <b>Gustav Klimt'in Sanatının Günümüze Yansıması</b>              | <b>137</b> |
| 6.1      | Görsel Sanatlar Üzerinde Görülen Etkileri.....                   | 137        |
| <b>7</b> | <b>Kişisel Eserlerim</b>   | <b>162</b> |
|          | <b>Sonuç</b>   | <b>172</b> |
|          | <b>Kaynakça</b>  | <b>174</b> |
|          | <b>Özgeçmiş</b>  | <b>178</b> |

## Resimler Listesi

- Resim 1. Claude Monet, İzlenim, Gün Doğumu, 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris  
([http://www.nkfu.com/claude- monet-kimdir](http://www.nkfu.com/claude-monet-kimdir))(1.2.2014).....8
- Resim 2. Odilon Redon, Kiklok, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64 x 51 cm, Kröller-Müeller Müzesi, Otterlo, Hollanda  
(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/redon/redon.cyclops.jpg>)  
(1.2.2014).....10
- Resim 3. Gustav Klimt, Judith II (Salome), 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 178 x 46 cm, Galleria d'Arte Moderna, Venedik  
(<http://www.artbible.info/art/large/781.html>)(1.2.2014).....11
- Resim 4. Aubrey Beardsly, Tavus Kuşu Etek, 1892, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kurşun Kalem, 23 x 17 cm, Harward Art Museum/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts, ABD.  
(<http://www.victorianweb.org/art/illustration/beardsley/3.html>)  
(1.2.2014).....15
- Resim 5. Gustav Klimt'in Portresi, 1910, Fotoğraf, 57,5 x 43,0 cm, Musee d'Orsay, Paris, France

- ([http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox\\_VPage&VBID=2UN36584QM5Y8&IT=ZoomImageTemplate01\\_VForm&IID=2UNTWAKINCWP&PN=111&CT=Search&SF=0](http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2UN36584QM5Y8&IT=ZoomImageTemplate01_VForm&IID=2UNTWAKINCWP&PN=111&CT=Search&SF=0))(1.2.2014).....20
- Resim 6. Secession Binası, 2014  
([http://en.wikipedia.org/wiki/Vienna\\_Secession](http://en.wikipedia.org/wiki/Vienna_Secession))(1.2.2014).....21
- Resim 7. Secession Binası Krokisi, Mimar Joseph Maria Olbrich Tarafından Yapılmış, 1897  
([http://www.secession.at/building/planung\\_e.html](http://www.secession.at/building/planung_e.html))(1.2.2014).....21
- Resim 8. Secession Binası, 1902, Fotoğraf, Viyana  
([http://www.secession.at/building/kritik\\_e.html](http://www.secession.at/building/kritik_e.html))(1.2.2014).....22
- Resim 9. Secession Binası, Giriş Kapısı, Viyana, 2014  
([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Secession\\_Vienna\\_June\\_2006\\_510.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Secession_Vienna_June_2006_510.jpg))(1.2.2014).....23
- Resim 10. 14. Secession Sergisi, 1902, Beethoven'e Atfedilen Sergide Çekilen Grup Fotoğrafı  
([http://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Wiener\\_Werkst%C3%A4tten](http://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Wiener_Werkst%C3%A4tten)) (1.2.2014).....25
- Resim 11. Gustav Klimt, Ver Sacrum-sayı 3, 1898, Kağıt Üzerine Karakalem ve Çini Mürekkebi, 19,5 x 9,8 cm, Özel Koleksiyon  
(<http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox&VBID=2UN36584QA5G8&VBIDL=&SMLS=1&RW=1280&RH=662&PN=5&IT=>

|   |    |
|---|----|
| ThumbImageTemplate03_VForm)(1.2.2014).....  | 28 |
| Resim 12. Gustav Klimt, Ver Sacrum Kapak Resmi, Sayı 5/6 (Çift Sayı), 1898<br>( <a href="http://www.theviennasecession.com/ver-sacrum/">http://www.theviennasecession.com/ver-sacrum/</a> )(1.2.2014).....  | 29 |
| Resim 13. Secession Binası, Altın Sikke, 2004, Viyana,<br>( <a href="http://www.coin-database.com/coins/100-euro-secession-austria-2004.htm">http://www.coin-database.com/coins/100-euro-secession-austria-2004.htm</a> )(1.2.2014).....  | 30 |
| Resim 14. Gustav Klimt, Beethoven Frizi Odası, 1902, Magherita Spiluttini<br>Tarafından Çekilen Fotğraf, Secession Binası, Viyana, Avusturya<br>( <a href="http://www.secession.at/beethovenfries/geschichte_d.html">http://www.secession.at/beethovenfries/geschichte_d.html</a> )(1.2.2014)<br>.....  | 31 |
| Resim 15. Gustav Klimt, Beethoven Frizi, (Ayrıntı), Düşman Güçler, 1902,<br>Toplam uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa<br>Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine<br>Kazein Boya, Altın boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli<br>Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana, Avusturya<br>( <a href="http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten_d.html">http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten_d.html</a> )(1.2.2014)<br>..... | 32 |
| Resim 16. Gustav Klimt, Beethoven Frizi, (Ayrıntı), Melekler Korosu ve<br>Kucaklaşan Çift, 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların<br>Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m,<br>Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın Boya, Siyah ve Renkli<br>Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası,<br>Viyana<br>( <a href="http://www.secession.at/beethovenfries/index.html">http://www.secession.at/beethovenfries/index.html</a> )(1.2.2014).....  | 32 |

- Resim 17. Gustav Klimt, Burgtheater'dan Tavan Süslemesi, 1888, Sıva Üzeri Yağlıboya, 280 x 400 cm, Burgtheatre, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-thespiskarren-burgtheater-1888.ihtml>)(1.2.2014).....36
- Resim 18. Gustav Klimt, Eski Burgtheater Gösteri Salonu, 1888, Kağıt Üzerine Guvaş, 82 x 92 cm, Historisches Museum, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-zuschauerraum-im-alten-burgtheater-in-wien-1888.ihtml>)(1.2.2014)).....37
- Resim 19. Gustav Klimt, Eski İtalyan Sanatı, 1890, Sıva Üzerine Yağlıboya, 230 x 230 cm, Kunsthistorisches Museum der Stad Wien, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-khm-altitalienische-kunst-1890.ihtml>)(1.2.2014).....39
- Resim 20. Gustav Klimt, Antik Yunan II (Tangralı Kız), 1890-91, Sıva Üzerine Yağlıboya, Yaklaşık 230 x 80 cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-griechische-antike-1-1890.ihtml>)(1.2.2014).....40
- Resim 21. Gustav Klimt, Josef Pembauer'in Portresi, Piyanist ve Piyano Öğretmeni, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69 x55 cm, Tiroler Landesmuseum Ferdinandum, Innsbruck  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-bildnis-joseph-pembauer-1890.ihtml>)(1.2.2014).....41
- Resim 22. Gustav Klimt, Doğanın Krallıkları, 1882, Beyaz Vurgulu Grafit, 27,5 x 53,1 cm, Historisches Museum der Stad Wien, Viyana  
(<http://www.pubhist.com/w21996>)(1.2.2014).....44



- Resim 23. Gustav Klimt, İki Kız ile Zakkum,1890-2, Detay, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 55 x 128,5 cm, Wadsworth Atheneum Müzesi, Hartford  
Connecticut  
([http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-zwei-maedchen-  
mit-oleander-1890.ihtm](http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-zwei-maedchen-mit-oleander-1890.ihtm))(1.2.2014).....44
- Resim 24. Flöge Kardeşlerin Amblemi  
([http://cesartaibo.blogspot.com.tr/2010\\_10\\_01\\_archive.html](http://cesartaibo.blogspot.com.tr/2010_10_01_archive.html))  
(1.2.2014).....46
- Resim 25. Emilie Flöge, Gustav Klimt Tasarımı Konser Elbisesi İle, 1907,  
Klimt Tarafından Çekilen Fotoğraf  
([http://www.klimt.com/en/gallery/photographies/emilie-  
floege2.ihtml](http://www.klimt.com/en/gallery/photographies/emilie-floege2.ihtml))(1.2.2014).....44
- Resim 26. Gustav Klimt ve Emilie Flöge, Hans Böhler Tarafından Çekilen  
Fotoğraf, 1910  
([http://www.strawberige.com/2012\\_11\\_01\\_archive.html](http://www.strawberige.com/2012_11_01_archive.html))(1.2.2014)  
.....47
- Resim 27. Gustav Klimt, Secession Binası Tasarımı, 1897, Kağıt Üzerine Siyah  
Tebeşir ve Suluboya, 112 x 177cm, Wien Museum  
(Kallir, J. Weidinger, A. (2009) *Gustav Klimt*, s. 25).....49
- Resim 28. Gustav Klimt, Secession Sanat Hareketinin İlk Sanat Sergisi Posteri,  
İkinci Sansürlü Versiyon, 1898,Wien Karlsplatz Müzesi,  
(<http://designingartworks.blogspot.com.tr/search?q=klimt>)(1.2.2014)  
.....50

- Resim 29. Gustav Klimt, Sonja Knips'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1898, 145x145 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-bildnis-sonja-knips-1898.ihtml>)(1.2.2014).....51
- Resim 30. Gustav Klimt, Pallas Athena, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75 X 75 cm, Historisches Museum der Stadt, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-pallas-athene-1898.ihtml>)(1.2.2014).....52
- Resim 31. Gustav Klimt, Müzik II, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x200 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-musik2-1898.ihtml>)(1.2.2014).....53
- Resim 32. Gustav Klimt, Schubert Piyano Başında, 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x200 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-schubert-am-klavier-1899.ihtml>)(1.2.2014).....54
- Resim 33. Gustav Klimt, Nuda Veritas (Çıplak Gerçek), 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 252 x 56,2 cm, Theatersammlung der Nationalbibliothek, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-nuda-veritas-1899.ihtml>)(1.2.2014).....55
- Resim 34. Gustav Klimt, Serene Lederer'in Portresi, 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 188 x 83 cm, Metropolitan Müzesi, New York  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>)(1.2.2014).....56

- Resim 35. Gustav Klimt, Gertha Felsövänyi'nin Portresi, 1902, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 45,5 cm, Özel Koleksiyon  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>)(1.2.2014).....56
- Resim 36. Gustav Klimt, Emilie Flöge Portresi, 1902, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181 x 84 cm, Historisches Museum Der Stad Wien, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>)(1.2.2014).....57
- Resim 37. Gustav Klimt, Judith I, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1901, 84 x 42 cm  
Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
<http://www.klimt.com/en/gallery/women/details-klimt-judith1-1901.dhtmlKlimt>(1.2.2014) .....58
- Resim 38. Gustav Klimt, Akan Su, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52 x 65 cm,  
Özel Koleksiyon  
([http://allart.biz/photos/image/gustav\\_klimt\\_43\\_moving\\_water.html](http://allart.biz/photos/image/gustav_klimt_43_moving_water.html))  
(1.2.2014).....59
- Resim 39. Gustav Klimt, Su Perileri (Gümüş Balık), 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82 x 52 cm, Zentralsparkasse der Gemeinde Wien, Viyana  
<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-nixen-silberfische-1899.ihtml>(1.2.2014).....60
- Resim 40. Gustav Klimt, Altın Balık, 1901-02, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181 x 67cm, Kunstmuseum Solothum, Dübi-Müller Stiftung, Solothum  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-goldfische-1901.ihtml>) (1.2.2014).....61

- Resim 41. Gustav Klimt, Su Yılanları I, 1904-07, Parşömen Kağıdı Üzerine Suluboya ve Altın Varak, 50 x 20 cm, Galerie Belvedere, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimtwasserschlangen1-1904.ihtml>)(1.2.2014).....62
- Resim 42. Gustav Klimt, Su yılanları II, 1904-07, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 145cm, Özel Koleksiyon (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/details-klimt-wasserschlangen2-1904.dhtml>)(1.2.2014)).....62
- Resim 43. Gustav Klimt, Umut I, 1903, Tuval Üzerine Yağlıboya, 189 x 67 cm, National Gallery of Canada, Ottawa (<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-hoffnung1-1903.ihtml>)(1.2.201).....63
- Resim 44. Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı, 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180 x 180 cm, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma (<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-drei-lebensalter-der-frau-1905.ihtml>)(1.2.2014).....64
- Resim 45. Gustav Klimt, Felsefe, 1899-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430x300 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu. (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-philosophie-1899.ihtml>)(1.2.2014).....67
- Resim 46. Gustav Klimt, Tıp, 1900-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430x300 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-medizin-ke-1897.ihtml>)(1.2.2014).....68

- Resim 47. Gustav Klimt, Tıp'tan Ayrıntı, Sağlık Tanrıçası Hygieia, 1900-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430 x 300 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu  
<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-hygieia-detail-aus-medizin-1900.ihtml>(1.2.2014).....69
- Resim 48. Gustav Klimt, Hukuk, 1903-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430 x 300 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-jurisprudenz-1903.ihtml>)(1.2.2014).....70
- Resim 49. Gustav Klimt, Beethoven Frizi, Mutluluğa Özlem (Ayrıntı), 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın Boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana  
([http://www.secession.at/beethovenfries/ritter\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/ritter_d.html))(1.2.2014).....72
- Resim 50. Gustav Klimt, Beethoven Frizi, Neşeye Övgü (Ayrıntı), 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın Boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana  
([http://www.secession.at/beethovenfries/genien\\_e.html](http://www.secession.at/beethovenfries/genien_e.html))(1.2.2014)...72
- Resim 51. Gustav Klimt, Beethoven Frizi, Düşman Güçler (Ayrıntı), 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana

- ([http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten_d.html))(1.2.2014)  
.....73
- Resim 52. Gustav Klimt, Stoclet Frizi, Stoclet Sarayı Yemek Odası,1905-09  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stocletfries-real.ihtml>)(1.2.2014).....74
- Resim 53. Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Dar Duvar Süsleme Paneli, 1905-09, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yıldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz, Gümüş ve Altın Varak, 197 x 91 cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-ritter.ihtml>)(1.2.2014).....75
- Resim 54. Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Hayat Ağacı,1905-09, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yıldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz, Gümüş ve Altın Varak, 195x102cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-lebensbau.ihtml>)(1.2.2014).....76
- Resim 55. Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Umut, 1905-09, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yıldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz, Gümüş ve Altın Varak, 193 x115 cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-die-erwartung.ihtml>)(1.2.2014).....77

- Resim 56. Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Kavuşma, 1905-09, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yıldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz, Gümüş ve Altın Varak, 194 x 121cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-die-erfuellung.ihtml>)(1.2.2014).....77
- Resim 57. Gustav Klimt, Ağaçlar Altında Güller,1904, Tuval Üzerine Yağlıboya 110 x 110 cm, Musée d'Orsay, Paris  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-rose-1904.ihtml>) (1.3.2014).....79
- Resim 58. Emilie Flöge, Gustav Klimt'in Listberg Attersee'de Çektiği Fotoğraf, 1907, Özel Koleksiyon  
(<https://www.pinterest.com/pin/145311525448764744/>)(1.3.2014).....80
- Resim 59. Gustav Klimt, Ayçiçeği, 1906-07, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x110 cm, Özel Koleksiyon  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-die-sonnenblume-1906.ihtml>)(1.3.2014).....59
- Resim 60. Gustav Klimt, Umut II, 1907-08, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 110,5 x 110,5 cm, Metropolitan Museum of Art, New York  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-hoffnung2-1907.ihtml>)(1.3.2014).....82
- Resim 61. Gustav Klimt, Danae, 1907-08, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 77 x 83 cm, Özel Koleksiyon

- ([http:// www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-danae-1907.ihtml](http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-danae-1907.ihtml))  
(1.3.2014).....83
- Resim 62. Gustav Klimt, Fritza Ridler, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 153x133 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-fritza-riedler-1906.ihtml>)(1.3.2014).....84
- Resim 63. Gustav Klimt, Adale Bloch-Bauer I, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 138 x138 cm, Özel Koleksiyon,Amerika  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-adele-bloch-bauer1-1907.ihtml>)(1.3.2014).....85
- Resim 64. Gustav Klimt, Öpüş, 1907-08, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 180 x 180 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-der-kuss-1908.ihtml>)  
(1.3.2014).....86
- Resim 65. Gustav Klimt, Şapkalı ve Boynu Kürklü Hanım, 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69 x 55 cm, Österreichische Galerie, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-dame-mit-hut-und-federboa-1909.ihtml>)(1.3.2014).....87
- Resim 66. Gustav Klimt, Tüylü Siyah Şapka,1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79 x 63 cm, Özel Koleksiyon  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-der-schwarze-federhut-1910.ihtml>)(1.3.2014)..... 88
- Resim 67. Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu III, 1910,Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x110 cm, Österreichische Galerie Belvedere,



Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/lake-atter/klimt-schloss-kammer-am-attersee3-1910.ihtml>)(1.3.2014).....89

Resim 68. Gustav Klimt, Cassone'deki Kilise, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Özel Koleksiyon  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-kirche-in-cassone-1913.ihtm>)(1.3.2014).....90

Resim 69. Gustav Klimt, Bahçedeki Patika ve Tavuklar, 1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x110 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-gartenweg-mit-huehnern-1916.ihtml>) (1.3.2014).....90

Resim 70. Gustav Klimt, Eugenia Primavesi'nin Portresi,1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140 x 84 cm, Özel Koleksiyon, Amerika  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-eugenia-primavesi-1913>)(1.3.2014).....91

Resim 71. Gustav Klimt,1914, Barones Elisabeth Bachofen-Echt'in Portresi,1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180 x 128 cm, Özel Koleksiyon  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-bildnis-baronin-elisabeth-bachofen-echt-1914.ihtml>)(1.3.2014).....92

Resim 72. Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam,1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 178 x 198 cm, Leopold Museum, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-tod-und-leben-1915.ihtml>)(1.3.2014).....93

- Resim 73. Gustav Klimt, Bakireler, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 190 cm, National Gallery, Prag  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-jungfrau-1913.ihtml>)(1.3.2014).....94
- Resim 74. Gustav Klimt, Gelin, 1917-18, Tuval Üzerine Yağlıboya, 190 x 166 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-die-braut-unvollendet-1917.ihtml>)(1.3.2014)..... 95
- Resim 75. Gustav Klimt, Bebek, 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x110 cm, National Gallery of Art, Washington  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-baby-1917.ihtml>)  
(1.3.2014).....96
- Resim 76. Gustav Klimt, Johanna Staude, 1917-18, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 50 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana,  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-bildnis-johanna-staude-unvollendet-1917.ihtml>)(1.3.2014).....96
- Resim 77. Gustav Klimt, Adem ve Havva, 1917-18 Tuval Üzerine Yağlıboya, 173 x 60 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
(<http://www.1artclub.com/adam-and-eve-by-gustav-klimt/>)(1.3.2014)  
.....97
- Resim 78. Ogata Korin, Beyaz (Sağ) ve Kırmızı (Sol) Erik Çiçekleri, İki Parçaya Bölünmüş Manzara Çifti, Kağıt Üzerine Altın ve Boya, Japonya, Edo Dönemi, 18. Yüzyıl Başlangıcı, Her Bir Resim 156 x 172,2 cm, MOA Museum of Art, Atami  
(<http://guchini.exblog.jp/18610132/>)(1.3.2014).....101

- Resim 79. Gustav Klimt, Adale Bloch-Bauer II,1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 190 x 120 cm, Özel Koleksiyon  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-adele-bloch-bauer2-1912.ihtml>)(1.3.2014).....103
- Resim 80. Gustav Klimt, Friederike Maria Beer-Monti, 1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 168 x 130 cm, Tel Aviv Museum of Art, İsrail  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-bildnis-friederike-maria-beer-1916.ihtml>)(1.3.2014).....104
- Resim 81. Gustav Klimt, Romeo,1887, Kağıt Üzerine Siyah, Beyaz Tebeşir ve Karakalem, 44,8 x 31,42 cm, Albertina Müzesi, Viyana  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 98).....106
- Resim 82. Gustav Klimt, Juliet,1887, Kağıt Üzerine Siyah, Beyaz Tebeşir ve Karakalem, 27,3x 42,2 cm, Albertina Müzesi, Viyana  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 99).....106
- Resim 83. Gustav Klimt, Trajedi, 1897, Kağıt Üzerine Karakalem ve Mumboya, 45,7x31,5 cm, Özel Koleksiyon, Courtesy Galerie St. Etienne, New York  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905.html>)  
(1.3.2014).....107
- Resim 84. Gustav Klimt, Ayakta Nü (Tıp İçin Yapılan Çalışma),1897, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 47,8 x 31,4 cm, Albertina Müzesi, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905.html>)  
(1.3.2014).....108

- Resim 85. Gustav Klimt, Yüzen Nü (Tıp İçin Yapılmış Çalışma), 1897-98, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 45,7 x 31,9 cm, Albertina Müzesi, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905.html>) (1.3.2014).....109
- Resim 86. Gustav Klimt, Sağa Dönük Nü (Beethoven Frizi Çalışması) ,1901-02, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 44.4x31.8 cm, Albertina Müzesi, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905/klimt-studie-fuer-die-rechte-figur-der-drei-gorgonen3-1901.ihtml>)(1.3.2014).....110
- Resim 87. Gustav Klimt, Sola Bakan Nü (Beethoven Frizi Çalışması), 1901-02 Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 45.1x31.3 cm, Albertina Müzesi, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905/klimt-studie-fuer-die-linke-figur-der-drei-gorgonen2-1901.ihtml>)(1.3.2014).....110
- Resim 88. Gustav Klimt, Umutlu, Hamile Kadın ve Erkek, 1902-03, Kağıt Üzerine Siyah ve Renkli Kalem, 44,8 x 30,5cm, Özel Koleksiyon, Courtesy Galerie St. Etienne, New York (Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 107).....111
- Resim 89. Gustav Klimt, Sola Dönük Oturan Fritza Ridler, 1905, Kağıt Üzerine Karakalem, 45,6x31,3cm, Wien Museum, Viyana (Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 114).....112
- Resim 90. Gustav Klimt, Koltukta oturup Sola bakan Adale Bloch-Bauer,1903-04, Kağıt Üzerine Karakalem, 45,1x 31,4 cm, Özel Koleksiyon, Courtesy Neue Galerie, New York (Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 124).....113

- Resim 91. Gustav Klimt, Dans Eden Kadınlar (Stoclet Frizi-Bekleyiş), 1907,  
Kağıt Üzerine Karakalem, 55,9 x 37,1 cm, Wien Museum, Viyana  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 119).....114
- Resim 92. Gustav Klimt, Uyuyan Nü ( Gelin), 1917-18, Kağıt Üzerine  
Karakalem, 50 x 32,5 cm, Kunsthaus Zug, Stiftung Sammlung Kamm,  
İsviçre  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 151).....115
- Resim 93. Gustav Klimt, Oturan Kız (Mada of Primavesi Portresi), 1912-13,  
Kağıt Üzerine Karakalem, 55,9 x 36,7cm, Albertina Müzesi, Viyana  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 133).....116
- Resim 94. Gustav Klimt, Friederike Beer-Monti'nin Portre'sinin Önden  
Görünüşü, 1915-16, Kağıt Üzerine Karakalem, 57 x 37,4 cm, Albertina  
Müzesi, Viyana  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 142).....116
- Resim 95. Gustav Klimt, Sağa Dönük Kimonolu Lady Baring, 1917-18, Kağıt  
Üzerine Renkli Kalem, 50,1 x 32,4 cm, Özel Koleksiyon, Courtesy  
Galerie St. Etienne, New York  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 148).....117
- Resim 96. Gustav Klimt, Heykel Alegorisi, 1889, Suluboya, Siyah tebeşir, grafit  
ve altın kaplama, 41,8 x 31,3 cm, Österreichisches Museum für  
Angewandte Kunst, Viyana  
([http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-allegorie-der-  
skulptur-1889.ihtml](http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-allegorie-der-skulptur-1889.ihtml))(1.3.2014).....120
- Resim 97. Chevreul (sol) ve Goethe'nin (sağ) Renk Tayfi  
(Stephan Koja, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 44).....121

- Resim 98. Gustav Klimt, Çiftlik Bahçesinde Ayçiçekler, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x110 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana (Stephan Kojas, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 94).....121
- Resim 99. Gustav Klimt, Gelincik Tarlası, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana (Stephan Kojas, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 91).....122
- Resim 100. Gustav Klimt, Atterse Gölü Kıyısında Kammer Şatosu IV, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110cm, Özel Koleksiyon, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/lake-atter/klimt-schloss-kammer-am-attersee4-1910.ihtml>)(1.3.2014).....124
- Resim 101. Gustav Klimt, Atterse Gölü Kenarındaki Evler, 1915-16, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Özel Koleksiyon (<http://www.klimt.com/en/gallery/lake-atter/klimt-haeuser-in-unterach-am-attersee-1916.ihtml>)(1.3.2014).....125
- Resim 102. Gustav Klimt, Leda, 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 x 99 cm, 1945 Immendorf Şatosunda çıkan Yanında Yok olmuştur (<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-leda-1917.ihtml>) (1.3.2014).....126
- Resim 103. Egon Schiele, Egon Schiele ve Gustav Klimt (Eremiten und Hermits), 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181 x 181 cm, Museum Leopold, Viyana (<http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox&VBID=2UN36586567G1&VBIDL=&SMLS=1&RW=1280&RH=699>)(1.3.2014).....128

- Resim 104. Egon Schiele, Friederike Maria Beer Portresi,1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 190 x 120 cm, Marlborough Fine Art London  
(<http://www.wikipaintings.org/en/egon-schiele/portrait-of-friederike-maria-beer-1914>)(1.3.2014).....131
- Resim 105. Oskar Kokoschka, “Katil, Kadınların Umudu” İçin Yapılan Afiş, 1909, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya  
(<http://museumexhibitions.wordpress.com/tag/kokoschka/>)  
(1.3.2014).....134
- Resim 106. Oskar Kokoschka, Herwarth Walden’in Portresi, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 69,3 cm, Staatgaleria Stuttgart, Almanya  
(<http://museumexhibitions.wordpress.com/tag/kokoschka/>)  
(1.3.2014).....135
- Resim 107. Oskar Kokoschka, Rüzgarın Gelini, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181 x 220 cm, Kunstmuseum, Basel, İsviçre  
(Nobert Wolf, (2005) Dışavurumculuk, s. 63).....137
- Resim 108. Gustav Klimt’in Öpücük Tablosu Suriye’de Savaşta Tahrip Olmuş Duvarlarda  
(<http://inhabitat.com/tammam-azzam-recreates-klimts-masterpiece-the-kiss-on-war-torn-building-in-syria>)(1.3.2014).....138
- Resim 109. İstanbul-Beyoğlu-Şişhane Alt Geçidi, (Ayşe Karaahmetoğlu, 9.3.2013).....139

- Resim 110. Gustav Klimt, Öpüş, İpone 4 Cep Telefonu  
(<http://www.squigglecage.com/store/the-kiss-by-gustav-klimt-iphone-5-case>)(1.3.2014).....140
- Resim 111. Gustav Klimt, Hayat Ağacı, Samsung Phone Cases Cep Telefonu  
(<http://www.gelaskins.com/gustav-klimt/tree-of-life>)(1.3.2014)  
.....140
- Resim 112. Gustav Klimt, Adele Bloch Bauer I (1907), Barbie  
(<http://niborama.files.wordpress.com/2011/07/barbie-doll-inspired-by-gustav-klimt.jpg>)(1.3.2014) .....141
- Resim 113. Gustav Klimt Resimlerinden Hediyelik Eşyalar  
(<http://www.google.com.tr/search?q=Worst+of+Klimt>)(1.3.2014)..142
- Resim 114. Gustav Klimt'in Ümit II Resminden Bir Ayrıntıyı İçeren %100 İpek Kravat  
(<http://www.getty.edu/art/exhibitions/klimt/index.html>)  
(1.3.2014).....142
- Resim 115. Gustav Klimt, Hayat Ağacı, Espresso  
(<http://blogs.getty.edu/iris/the-cult-of-klimt/>)(1.3.2014).....143
- Resim 116. Gustav Klimt, Öpüş, Duvar Saati  
(<https://www.google.com.tr/search?q=klimt+duvar+saatleri>)  
(1.3.2014).....143



- Resim 117. Aquilano Rimondi'nin 2011 Yaz Koleksiyonu, Gustav Klimt, Bloch Bauer I (1907), Kiss (1907)  
([http://www.dulciedulcie.com/2013\\_10\\_01\\_archive.html](http://www.dulciedulcie.com/2013_10_01_archive.html))(1.3.2014)  
.....144
- Resim 118. Channell Modaevinden Tory Burch, Klimt Eserlerinden Esinlenerek Hazırladığı Elbise ve Çanta Modellerinden Örnekler  
(<http://stylecourt.blogspot.com.tr/2013/08/channeling-klimt.html>)  
(1.3.2014).....145
- Resim 119. Christian Dior, 2008, İlkbahar Koleksiyonu  
(<http://www.globalşblue.com/destinations/austria/gustav-klimt-designers-muse/>)(1.3.2014)..... 146
- Resim 120. L'Wren Scott, 2013 Sonbahar/Kış Koleksiyonu, Gustav Klimt'in, Johanna Staud (1918), Hygeia (1901), Ortada Judith I (1901) ve Danae (1907) Resimlerinden Esinlenilmiş  
([http://www.dulciedulcie.com/2013\\_10\\_01\\_archive.html](http://www.dulciedulcie.com/2013_10_01_archive.html))(1.3.2014)  
.....147
- Resim 121. L'Wrenn Scott, Klimt Esintili Elbise, 2013 Oskar Ödül Töreni  
(<http://handeozturk.com/genel/oscar-zamani/>)(1.3.2014).....148
- Resim 122. Klimt Esintili, Modacı Haley Bayrd'ın İlginç Koleksiyonu  
(<http://fashionrework.com/>)(1.3.2014).....149
- Resim 123. Hermès, Sonbahar/Kış Koleksiyonu, 2012

- (<http://www.globalblue.com/destinations/austria/gustav-klimt-designers-muse/>)(1.3.2014).....150
- Resim 124. Alexander McQueen, 2013, İlkbahar/Yaz koleksiyonu  
(<http://www.globalblue.com/destinations/austria/gustav-klimt-designers-muse/>)(1.3.2014).....150
- Resim 125. Alexander McQueen, Gustav Klimt, Kavuşma Resminden, 2013,  
İlkbahar/ Yaz Koleksiyonu  
(<http://www.vogue.com/vogue-daily/article/golden-lady-how-gustav-klimts-gilded-paintings-influence-the-runway/#1>)(1.3.2014).....151
- Resim126. Alexander McQueen, 2013, İlkbahar/Yaz Koleksiyonundan Gustav  
Klimt'in Friedrike Maria Beer Resminden Esintili (1916)  
(<http://www.vogue.com/vogue-daily/article/golden-lady-how-gustav-klimts-gilded-paintings-influence-the-runway/#1>)(1.3.2014).....152
- Resim 127. Haley Bayrd'ın Klimt Esintili Erkek Koleksiyonundan Örnek  
(<http://fashionrework.com/2012/12/06/klimt-inspire-and-the-styling-tips-behind-the-look-of-klimts-muses/attachment/449922/>)  
(1.3.201).....153
- Resim 128. Duvarları Klimt Tabloları ile Süslenmiş Yatak Odaları  
(<http://fashionrework.com/>)(1.3.2014).....154
- Resim 129. Klimt Esintili Yatak Odası Duvar Süslemesi  
(<http://www.dulciedulcie.com/2013/10/art-as-fashion-lwren-scott-aquilano.html>)(1.3.2014).....155

- Resim 130. Klimt Tablolarından Esinlenerek Yapılmış Banyo Örnekleri  
(<http://www.dulciedulcie.com/2013/10/art-as-fashion-lwren-scott-aquilano.html>)(1.3.2014).....155
- Resim131. Klimt Esintili Banyo Tasarımları  
(<http://www.dulciedulcie.com/2013/10/art-as-fashion-lwren-scott-aquilano.html>)(1.3.2014).....156
- Resim132. Klimt Resimlerinden Hazırlanmış Saat Koleksiyonu  
(<http://www.klimt.com/en/products.html>)(1.3.2014).....157
- Resim 133. Tasarımcı Haley Bayrd'ın Teddy Bear'i  
(<http://fashionrework.com/2012/07/15/romancing-the-canvas-with-gustav-klimt/klimpted/>)1.3.2014).....157
- Resim 134. Emilie Flöge, 1909, Atelier Dora  
(<http://fashionrework.com/2012/07/15/romancing-the-canvas-with-gustav-klimt/klimt34a/>)(1.3.2014).....158
- Resim 135. Gustav Klimt ve Emilie Flöge  
(<http://fashionrework.com/2012/07/15/romancing-the-canvas-with-gustav-klimt/klimt34a/>)(1.3.2014).....159
- Resim 136. Friedensreich Hundertwasser, 666 Kara Kız, 1967, Karışık Teknik,  
Aliminyum Kartlarının Üzerine Suluboya, Tebeşir, Kömür, Yumurta  
ile Yapılan Zamklı Boya, Vernik, PV (Polyvinyl), 440 x 640 mm, Al  
Fashir Airport, Sudan

- (<http://www.hundertwasser.com/paint/view-666/language/ge>)  
(1.3.2014).....160
- Resim 137. Friedensreich Hundertwasser, 170 Mutlu Ölü'nün Bahçesi, 1953, Lifli  
Karışık Teknik, Tahta Üzerine Yağlıboya, Tebeşir, Zink Beyazı ve  
Balık Tutkalı, 470 x 585mm, In Brô's house Sureaux, St.Maurice  
(<http://www.hundertwasser.com/paint/view-170>)( 1.3.2014).....161
- Resim 138. Friedensreich Hundertwasser, 781 Yeşil Şehir, Venedik, 1973/78  
Karışık Teknik, Tuval Üzerine Yağlıboya, Suluboya, Yumurtalı  
zamklı Boya, Tebeşir, Cila, Kağıt, Duvar Kağıdı Yapıştırıcısı,  
PV (Polyvinyl), 970 x 1450mm  
(<http://www.hundertwasser.com/paint/view-781>)(1.3.2014).....161
- Resim 139. Ayşe Karaahmetoğlu, Cennet-Cehennem-Araf, 2013, Tuval Üzerine  
Karışık Teknik, 125x115 cm.....163
- Resim 140. Ayşe Karaahmetoğlu, Merdiven 2, 2013, Tuval Üzerine Karışık  
Teknik, 125 x 115 cm.....164
- Resim 141. Ayşe Karaahmetoğlu, Kapı 2, 2013, Tuval Üzerine Akrilik,  
120x120cm.....165
- Resim 142. Ayşe Karaahmetoğlu, Baharda, 2011, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
81x65cm.....166
- Resim 143. Ayşe Karaahmetoğlu, Siklamen, 2010, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
60x40cm.....167

|   |     |
|---|-----|
| Resim 144. Ayşe Karahmetoğlu, Doğa ve M¼zik, 2008, Tuval Üzerine<br>Yağlıboya, 80 x 60 cm.....            | 168 |
| Resim 145. Ayşe Karahmetoğlu, Desen ve Sardunya, 2007, Tuval Üzerine<br>Yağlıboya, 81 x 65 cm.....        | 169 |
| Resim 146. Ayşe Karahmetoğlu, G¼z ve H¼z¼n, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya,<br>70 x 50 cm.....             | 170 |
| Resim 147. Ayşe Karahmetoğlu, 2006, Sardunyalarda ve Şişeler, Tuval Üzerine<br>Yağlıboya, 80 x 60 cm..... | 171 |

## 1. GİRİŞ

Yeni gruplaşmalar, bölünme ve ayrılma anlamına gelen secession'un sanatçılarından biri olan ve aynı zamanda ilk başkanlığını yapan Gustav Klimt (1862-1918), eserlerinde Art Nouveau (Yeni Sanat) ve Sembolizm'i birbirine kaynaştırarak güzel eserler meydana getirmiştir. Art Nouveau akımı, özellikle Avrupada ünlenip, daha sonra öteki kıtalara da yayılarak, her ülkede farklı isimler almıştır.

Secession, modern duyarlılığı inceleme, eski boğucu tabulardan, kısıtlamalardan kopma, sanatçı ile zanaatkar arasındaki yapay ve kibirli ayrımı yok etme isteğini ifade eder.

Secession'un ilk başkanı olan Klimt, dış görünümünden ziyade, daha derin duyguları ele alabilmek için işlerinde betimleme yerine, ima ve çağrışımları kullanmayı seçerek resim, heykel, mimari gibi güzel sanatlarla, tasarım ve dekorasyon gibi uygulamalı sanatlar arasında bir birlik kurmayı hedeflemiştir. Klimt, tarihsel etkileri reddederek, tüm sanat akımlarını kapsayacak, birbirleriyle bağlantılı tek bir stil önererek, bu avangard oluşumla Viyana'yı uluslararası sanat sahnesine taşımak istemiştir.

Gustav Klimt, erken yaşta sanatının doruğuna erişmiştir. Sanatsal aracını, entellektüelize ederek, homojen ve esnek bir hareket özgürlüğü içinde kendi resim dünyasını oluşturmuştur.

## 2. 19. YÜZYIL BATI KÜLTÜR VE SANAT ORTAMINA GENEL BAKIŞ

*“Sanatı, “dünya”nın değişen görüntüsünü yansıtan bir aynaya benzetmek, iki yönden insanı çıkmaza sokan bir benzetidir; sanatın yaratıcı işi, basit bir yansıtmaya benzetilemez; ama eğer gene de bu deyim kullanılmak istenirse, o zaman, aynanın yapısının da daima yeni bir yapı olduğu asla unutmamalıdır.”<sup>1</sup>*

19. yüzyıl sanatı, eski ve yeni tarzların birleşmesinin, yeni radikal üslupların gelişmesi ile karmaşık ve çok katmanlı olarak karşımıza çıkar. Devletin ve soylu yöneticilerin desteklediği akademilerin etkileri, yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Tarım ve sanayi devrimlerinin başlamasıyla sanat da bundan payını almaya başlamıştır. Ortamların değişmesi ile tüm hayat bundan etkilenmiş ve kırsal kesimden kentlere göçün başlamasıyla insanlarda yabancılaşma hissiyle içe dönüklük başlamıştır. Teknoloji, hızlı üretim yaptığı ve nüfus arttığı için sanatın yönünde zorunlu değişiklikler gerekliliği doğmuştur.

18. yüzyılda başlayan sanat ve zanaat ayrımı, 19. yüzyılda sanayinin gelişmesi ile artmış ve ikinci yarından itibaren bu farkın, uçurum gibi artarak açılması, sanatçıların kendilerini ulaşılmaz olarak görmelerine yol açmıştır. Ortaçağ Avrupa’sında sanatsal işler loncalar tarafından denetlenirdi. Bir ustanın kendini loncaya kabul ettirmesi için sanatında kendini ispat etmesi gerekiyordu ve ancak bunu yaptığı zaman dükkan açıp, sanatını icra edebilirdi. Rönesans’la birlikte loncalar yerini atölyelere bırakmış, sanat ve zanaat ayrımı ortaya çıkmıştır. Resim, heykel ve mimarlık, “güzel veya büyük sanatlar”, olarak nitelendirilmiş, bu dalların dışında kalanlar ise “küçük sanatlar” veya “zanaatkar” olarak nitelendirilmiştir.

---

<sup>1</sup> Heinrich Wöflin, (1985) *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, s. 280

Rönesans'ın yerleştirdiği inanç, ünlü Alman filozofu Immanuel Kant (1724-1804), tarafından pekiştirilerek “*özgür sanat (sanat) ve ücret sanat (zanaat)*”<sup>2</sup> ayrımı yapılmıştır. 1850'lerden sonra ise İngiltere'de Art and Crafts akımı başlar. Modern sanatın ilk aşaması olarak kabul edilen ve endüstri çağında, toplumsal sorumluluk kavramını, sanatsal üretimde ilk olarak ortaya atan, sanat ve zanaat ayrımına son vermeyi amaçlayan akımdır. Sanat için sanat sloganına karşı, insan için sanat yapılmasını savunur. Art Nouveau (yeni sanat) akımı da, Art and Crafts'ın fikirlerini benimseyerek hareket eder ve hızla yayılır. Yeni bir üretim şekli geliştirip, sanayileşmiş ülkelerde görülen akım, İngiltere'de başlayıp, Fransa, Belçika, Almanya, Avusturya ve diğer ülkelere yayılmıştır.

Büyük şehirlerde işçi sınıflarının oluşması ile insan yığınlarının, yeni makine ve malzemelerle, saf işlevselliğin öne çıktığı ürünler üretmesi, zanaatı öne çıkarmıştır. Bu durum sanatçıları ürkütmüştür ve sanat için sanat sloganıyla farklı olma isteğini duymalarına yol açmıştır. Sanatı; ahlak ve pratikten soyutlayarak, hastalık, ölüm, karanlık, delilik, dehşet gibi toplumu rahatsız eden konuları, belgelemek için değil, güzellik (estetik) olarak betimlediler. “*Bu görüş, romantik duyarlılığı en uç noktalara taşıyan, abartan ve bir çürüme noktasına vardırıran bir güzelliğe körü körüne bağlanmış bir kuşağın ortaya çıkmasına yol açtı.*”<sup>3</sup> 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan bu dönem dekadan terimiyle anılmış ve 20. yüzyılın 20-30 yıllarına kadar devam etmiştir.

Güncel sanat mekanları, akademilerin kontrolü altındaydı ve kuralları düzenleyip, destekleyen resmi kurumlar oldukları için kendi genç sanatçılarını yetiştirip, yalnızca üyelerine sergiler açıyorlardı. Ünlü yazar ve sanat eleştirmeni Robert Cuming (1943), “*Meramlarının saygıdeğer olmasına karşın akademiler, kurallar ve iç politikalar ile saplantılı hale geldiler ve mekanları doldurmak üzere çok şatafatlı ama içi boş işler yaratılmasına neden oldu.*”<sup>4</sup> demiştir.

---

<sup>2</sup> Bülent Özer, (2004) *Kültür Sanat Mimarlık*, s. 43

<sup>3</sup> Umberto Eco, (2004) *Güzelliğin Tarihi*, s. 329

<sup>4</sup> Robert Cuming, (2006) *Görsel Rehberler*, Sanat, s. 23



19. yüzyılda tabiatçı gerçekçilik aynen resmedilmiş, mitolojik ve dinsel figürlerin betimlemesi ise, genellikle ülküleştirilerek ve idealize edilerek yapılmıştır. Yani gördüğünü bazen aynen, bazen de istenilen veya arzu edilen tarzda yeniden kompozite etme tarzındadır. İkinci yarından itibaren sanatta, akademik görüşler kırılmaya (geleneksele karşı çıkma), öykünme (mimesis) ve tarihi, mitolojik konular reddedilmeye başlanmıştır.

19. yüzyılda ilk defa Batı toplumunda endüstri düzeninin gelmesiyle sanatın alışılan görevi, fonksiyonu ve uygulama sistemi sorgulanmıştır. Toplumların endüstri ve sanayinin etkisiyle büyük şehirlerde toplanması, kültürel değişime intibak sorunlarını gündeme getirmişti. Mimar Bülent Özer (1930), *“Sanatın yüklendiği yada yüklenmesi gerektiği en önemli görev, uygarlık değiştirmek, bir uygarlıktan diğerine atlamak durumunda kalan kişiye ilk elden yardımcı olmaktır.”*<sup>5</sup> demektedir.

Monarşik dönem ve tarım kültürü sanatçıları, eserlerini kral, soylular ve din kurumları için yapıyorlardı. Resim sanatçıları, eserlerinin uygun gördükleri yerlerine figür olarak kendilerini resmetmişlerdir. Bunun nedeni; sanatçılar, kendilerini ön plana çıkaramadığı, yani eserlerine imzalarını atamadıkları için, yapıtlarını üsluplu bir biçimleme ve yetkin işçilikle betimlerken, anıtsal ve ölümsüz olma düşüncesiyle hareket etmişlerdir. 19. yüzyılda makine endüstrisinin yarattığı açık ekonomili sistem ve değişen yönetim şekli, sanatçıyı özgürleştirmiştir. Halkın kendi oyuyla seçtiği parlamenter sistemin oluşturduğu hükümet ve bunun sonucunda, girişimciliğiyle zengin olan bir burjuva sınıfı, bağımsız ve özgür sanat anlayışına ilgi göstermiştir. Sanayi toplumunun yarattığı, aydın entelektüel kesim, sanatı sanat için yapan, bağımsız özgür ve eserine imza atan sanatçıyla ilgilenmiştir. Ayrıca sanatçılar, figür ve nesnelerin biçimlerle ilgili özelliklerini dikkate almayarak, dünya sanat tarihinde bir ilke imza atarak, nesnelere parçalamaya ve soyutlamaya başlamışlardır.

---

<sup>5</sup> Bülent Özer, (2004) *Kültür Sanat Mimarlık*, s. 60

Sanatçılar, doğu sanatını ticaret yoluyla gelen metalarla keşfettiler. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Japonya, uluslararası arenada yer almak ve ihracatını artırmak için 1862’de Londra’da yapılan fuara katılır ve sanatının örneklerini sergiler. Japon sanatı, Fransa’da sanat eleştirmeni Edmond de Goncourt (1822-1896), sayesinde çok büyük bir ilgi görmüştür. Ayrıca Alman tüccar Siegfried Bing (1838-1905), Japonizm’in Paris’te yaygınlaşmasına katkıda bulunanlardan biridir. Bing, 1888’den itibaren Avrupa sanat çevrelerine bu sanatı tanıtmak amacıyla, “*Le Japon Artistique*”<sup>6</sup> adlı resimli dergiyi yayımlayınca Japon estetiği çok beğenilir. Dergi çok başarılı olunca, 1895’te Art Nouveau akımını başlatmış olan ve sanatçılara ilham veren Maison de l’Art Nouveau adlı mağaza açılmıştır. Sanatçıları derinden etkileyen ve coşturan ise Japon grafik sanatının çiçeksi bezemeye birleşen çizgisel düzenlemeleri, gölgesizliği ve asimetrisi olmuştur. Ayrıca Japon cam eşyalarından, paket kağıtlarının üzerindeki desenlerden ve resimlerden çok etkilenmişlerdir.

19. yüzyıl sonlarında Avrupa emperyalizminin yayılmacı gücü ile Asya, Afrika ve Okyanusya’daki koloni işgalleri sonucunda, bu ülkelerin sanatları Avrupa’ya taşındı. Sanatçılar, bu ilkel sanatlardan da çok ekilenmişler ve yeni akımlar geliştirmişlerdir. Bunun dışında “Çin ve İslam sanatı da “Orientalisme” ve “Chinoiserie” (Çin ve Doğu eğilimleri) olarak batı sanatını etkilemiştir.

Fransız sanat tarihçisi ve eleştirmeni Gillés Néret (1933-2005), “*Rodin, ünlü Cehennem Kapısını ilk kez 1900 yılında sergiledi. O günlerde Belle Epoque zirvede, Art Nouveau da yükselişteydi.*”<sup>7</sup> sözleriyle dönemi çok güzel ifade etmiştir.

---

<sup>6</sup> Stephan Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 291

<sup>7</sup> Gillés Néret, (2007) *Rodin Heykel ve Çizimler*, s. 7

## 2.1 Empresyonizm

Sanatçılar, ışıktan çok etkilenip atölye dışına çıkarak resim yapmaya başlamışlar ve İzlenimcilik (Empresyonizm) doğmuştur. Perspektif etkisini kaybetmeye başlamış ve Newton'un prizmadan çıkan gün ışığını yedi renge ayırmasıyla, rengin önemi ön plana çıkmıştır.

Empresyonist terimini ilk ortaya atan eleştirmen Louis Leroy (1812-1885), eleştirel makalesinde, Claude Monet'in (1840-1926) yapmış olduğu, *"izlenim, gün doğumu resmine , " izlenim (impression)...en ham halde ki bir duvar kağıdı bile bu deniz manzarasından daha tamamlanmış ve bitmiştir."*<sup>8</sup> diyerek Empresyonizme kötü bir anlam yüklemiştir. (Resim: 1)

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren empresyonistler, modern yaşamı gördükleri gibi aynen, gün ışığının etkilerini ve andan kalan izlerini yakalamaya çalışarak resimlerini yapmışlardır. Bunda Japon sanatının etkisi büyüktür. 1850'lerde Fransa'da görülmeye başlayan Japon tahta baskılardan, düz renklerden, sade tasarımlardan ve kompozisyonlarındaki günlük hayat olaylarını gösteren sahnelerden çok etkilenerek yeni tarzlarını oluşturmuşlardır. Ayrıca fotoğraf da empresyonistleri, hareketli insan ve hayvan görüntülerini kaydederek, anı yakalama açısından kolaylık sağlayarak etkilemiş ve sanatlarını iyi icra etmelerinde destekleyici rol oynamıştır.

Eduard Manet (1832-1883), empresyonistleri modern yaşamı resmettiği için etkilemiş ve bu akımın babası olarak görülmüştür. Manet, çabalarını Paris salon sergilerinde, akademik sanat anlayış tarzı ile sürdürmeyi yeğlemiştir.

---

<sup>8</sup> Stephan Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 316

1870’li yıllarda ilk kez Paris’te resimlerini sergileyen ressamalar, tarihsel temalarına ve akademik sanatın kusursuz, gösterişli resimlerine göre, ışıklı ve parlak renkler kullanarak, günlük hayattan, dünyayı gözlemleyen ve bitmemiş görüntüsü veren resimler yaptıkları için eleştirilmişlerdir.

Empresyonizm, yeni bir resim türü olarak görülse de, heykel sanatçıları da bu akımdan etkilenmişlerdir. Akımın öncü ressamlarından Degas ve Renoir aynı zamanda heykelle de uğraşmışlardır.

*“Medardo Rosso (1858-1928) ve Auguste Rodin (1840-1917) gibi sanatçılar, akademik anlayışa göre yapılan heykellerin mükemmeliyet ve idealizm arayışı yerine, izlenimci yaklaşımın dramatik ve canlı doku yüzeylerini tercih ederek Empresyonizm ruhunu eserlerine katmayı tercih etmişlerdi.”<sup>9</sup>*

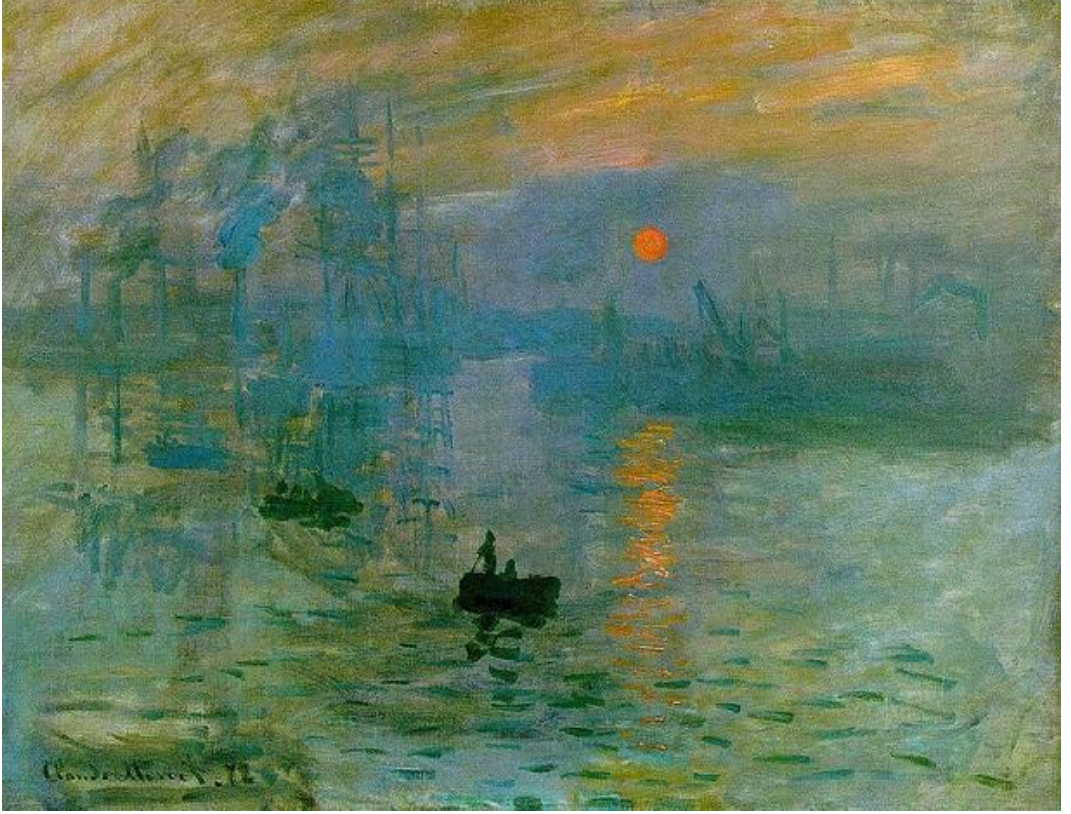
Empresyonist akımın ressamaları, 1860’larda atölyelerde ve cafelerde tanışıp, bir araya gelerek ve fikirlerinin uyuşması ile empresyonizmin akımının ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır. Ortak sanat kaygıları gütmelerine rağmen ilkelerine sıkı sıkıya bağlı kalmamışlardır. Her sanatçının yorumu, izlenimi ve bakış açısı farklı olduğundan, meydana gelen sanat eseri, sanatçının kişiliğine dair izler taşımaktadır. Pek çok açıdan, modern sanatın başlangıcı kabul edilen ve devrimci sanat olarak görülen Empresyonizm’in ilk grubu, 1880’li yıllarda dağılmıştır. Bu grubu temsil eden sanatçıları arasında Claude Monet (1840-1926), Camille Pissaro (1830-1903), Auguste Renoir (1841-1919), Berthe Morrisot (1841-1895), Alfred Sisley’yi (1839-1899), sayabiliriz.

Post-Empresyonistler, Empresyonist akımdan etkilenerek, kendi bireysel yaklaşımlarını ve yorumlarını ortaya koyan öncü sanatçılar grubuna verilen bir addır. İngiliz sanat eleştirmeni Roger Fry (1866-1934), Post-Empresyonizm terimini türetmiştir ve bu terim temelde üç sanatçının eserleri için kullanılmıştır:

---

<sup>9</sup> Stephen Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 319

Paul Gauguin (1848-1903), Paul Cézanne (1839-1906) ve Vincent Van Gogh (1853-1890).



Resim 1: Claude Monet, İzlenim, Gün Doğumu, 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48 x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris

(<http://www.nkfu.com/claude-monet-kimdir/>)

## 2.2 Sembolizm

19. yüzyıl sonlarında realizm ve natüralizme (aşırı gerçekçilik) karşı bir tepki olarak doğan Sembolizm, dış dünyanın insan üzerindeki etkilerini ve izlenimlerini sembollerle anlatır. Bir adı da simgecilik olan Sembolizm, bilim ve tekniğin getirdiği kargaşa ortamının insanlarda bunalım yaratması sonucu, hem gerçeği gösteren, hem de sınırları aşma isteğine simgelerle cevap veren bir akım olarak karşımıza çıkar.

Sembolizm, Fransa'da doğmuş ve daha sonra diğer ülkelere yayılmıştır. Adını, Fransız şair ve eleştirmen Jean Moréas'ın (1856-1910), 1886 yılında Le Figaro gazetesinde yayımladığı "*Le Sybolisme*"<sup>10</sup> adlı makalesinden almıştır. Sanat tarihçi Cahid Kınay (1915-2001), şair Moréas'ı "*sanatta bütün ifade türleri arasında yaratıcı zihniyetin, en akılcı temsilcisinin sembolizm olduğu inancındadır.*"<sup>11</sup> sözleri ile ifade eder.

Sembolizm, 1885-1895 yılları arasında geçerli olmuştur. Sembolist sanatçılar, melankoli, keder, umutsuzluk, rüya, kabus ve ölüm gibi kavramları sembolik imgelerle, alegorik tarzda resimlerine aktarmışlardır. Semboller, mitolojik ve düşsel imgeler olarak karşımıza çıkar. Tabiattaki görsel malzemenin ve kişinin deneysel, bilgisel dünyasına ait gerçeklerin zorlanarak ve değişime uğratarak, yeni gerçeklerin aranmasıdır. Yani olayların, sembol ve simgelerle tasviri olarak da ifade edebiliriz. Edebiyatta ise yeni sözcükler üreterek, duygu ve heyecanları, sembolik kelimelerin müziği ile anlatmaya çalışmışlardır.

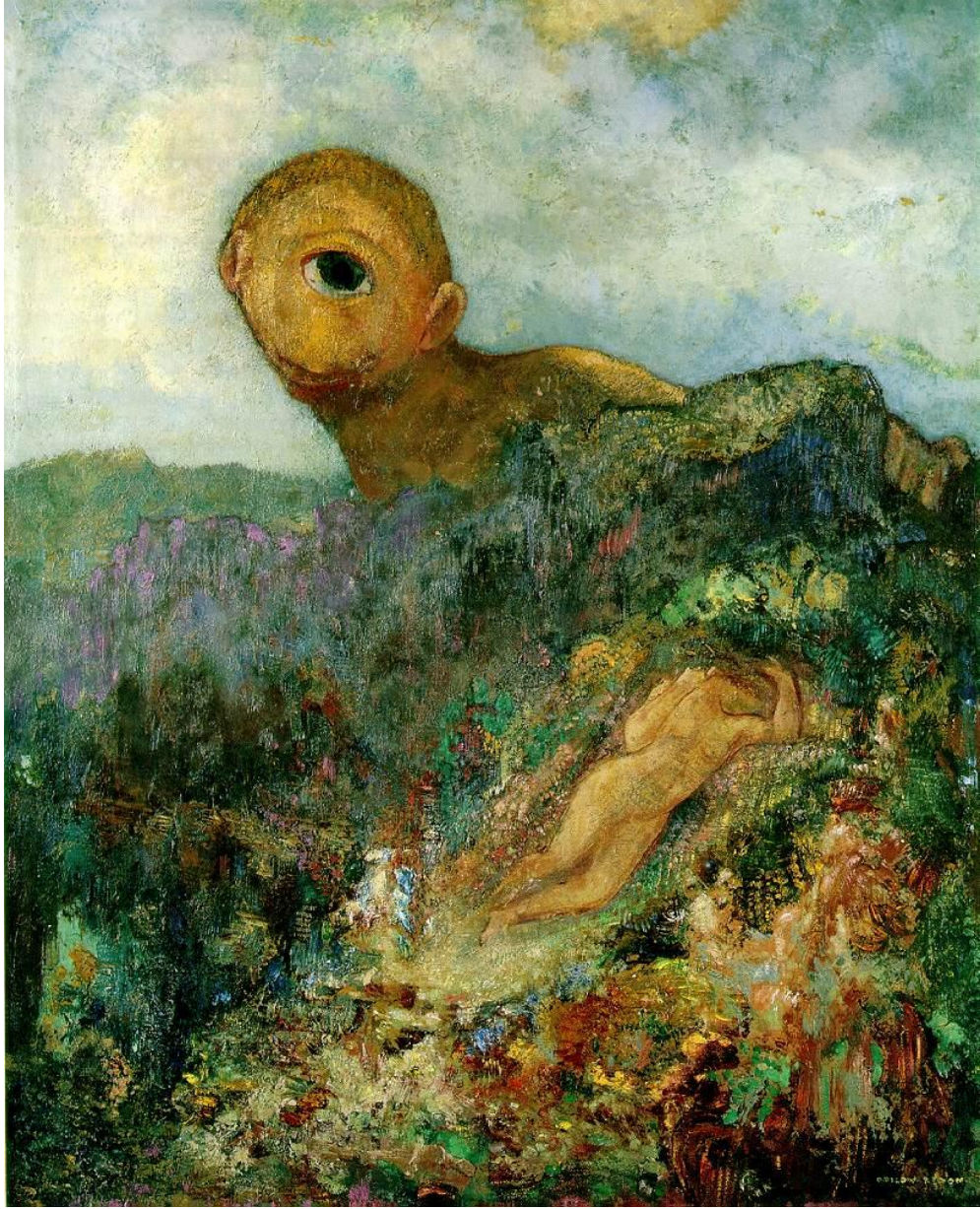
Bu akımın öncü ressamı olarak William Blake (1757-1827), Arnold Böcklin (1827-1901), Gustave Moreau (1826-1898), Odilon Redon (1840-1916) (Resim: 2), Viktor Vasnetsov (1848-1926) ve Gustav Klimt'i (1862-1918) (Resim: 3) gösterebiliriz.

---

<sup>10</sup> Stephan Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 338

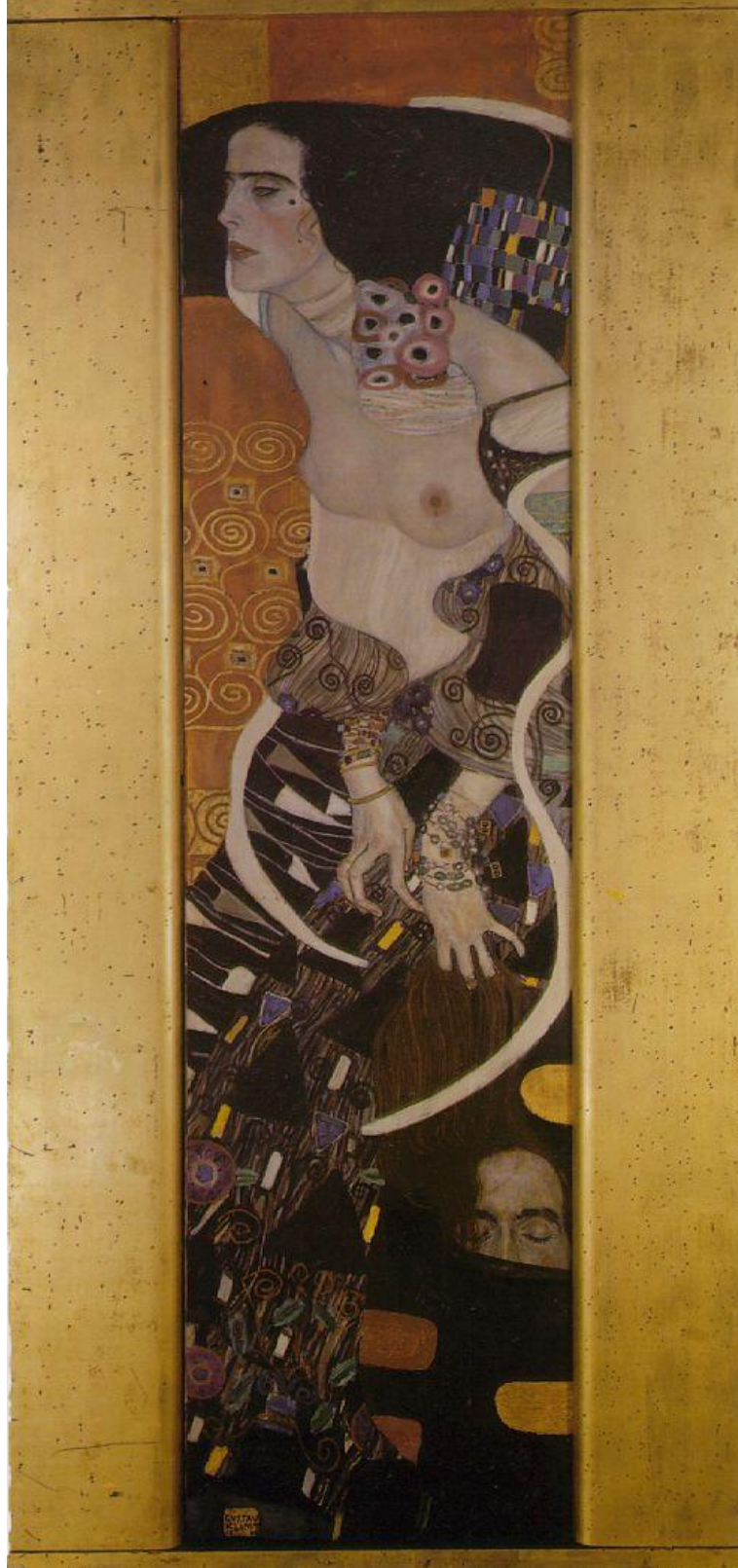
<sup>11</sup> Cahid Kınay, (1993) *Sanat Tarihi*, s. 216





Resim 2: Odilon Redon, Kiklok, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64 x 51 cm,  
Kröller-Müeller Müzesi, Otterlo, Hollanda

(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/redon/redon.cyclops.jpg>)



Resim 3: Gustav Klimt, Judith II (Salome), 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 178x46 cm, Galleria d'Arte Moderna, Venedik (<http://www.artbible.info/art/large/781.html>)



### 3. GUSTAV KLİMT ve ART NOUVEAU

#### 3.1 Art Nouveau'nun Tanımı ve Gelişimi

19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın başlarında dekoratif stil olarak Avrupa'da, plastik ve uygulamalı sanatların birleşmesinden biçimlenen kısa, öz, dinamik ve avangard (öncü) bir sanat olarak doğan, aynı zamanda iki yüzyıl arasında köprü olan "Art Nouveau"<sup>12</sup>(Yeni Sanat), Batının tamamına yayılmıştır. Akademizmin katı kalıplarından uzaklaşma, bağımsızlık, gruplaşma, gençleşme ve yenileşme olarak, yeni sanat anlamına gelen Art Nouveau, herkes için sanat ve her şeyde sanat sloganıyla, başka sanat dallarını da etkileyerek güzel eserlerin meydana getirilmesini amaçlamıştır. Tüm Avrupa ülkelerinde farklı isimler almıştır ve isimlere uygun olarak da uygulamalarda farklılar görülmüştür. Fransa'da "Art Nouveau", Avusturya'da "Secessionstil veya "Wiener Secession", Almanya'da "Jugendstil", İtalya'da "Stile Liberty", "Stile Ingles", "Stile Floreale", Belçika'da "Stile des Vingt", Büyük Britanya'da "Modern Stil", İspanya'da "Modernismo" gibi çeşitli adlarla karşımıza çıkar. Daha sonra Amerika ve Rusya'da görülmüştür.

Art Nouveau akımının ismi; dekoratif mobilya ve aksesuar satan, 1895 yılında Paris'te açılan Alman sanat taciri Siegfried Bing'in (1838-1905), La Maison de l'Art Nouveau (Yeni Sanat Evi), adındaki mağazadan gelir. Devlet salonlarına kabul edilmeyen sanatçıların bu mağazaya gelmeleriyle ve burada işlerini sergilemeye başlamalarıyla akım bu adla ünlenir. Anti akademik nitelik kazanarak, endüstriyel gelişmelerle hızla yayılan akım, zengin koleksiyonculardan da rağbet görmüştür.

---

<sup>12</sup> Justine Hopkins, (2014) "Art Nouveau." *The Oxford Companion to Western Art*.  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/opr/t118/e118>>.

Art Nouveau; bilim, teknik, ticaret ve sanayinin karışımından topluma yararlı işlevsel ve ilerici düşüncelerin harmanlandığı bir güzellik anlayışını içermektedir. Yani teknikle güzelliğin birleşerek, iç içe geçerek kaynaşmasıyla estetik bir sanat oluşması amaçlanmıştır. Tüm görsel sanatların eşitliğini ve beraberliğini savunmuş, gelenekten bilinçli olarak koparak, Akademik tutuculuğun, klasik tarihselciliğini reddeden bir akım olmuştur. Burjuva karşıtı, skandal yaratma ve Viktorya dönemine karşı çıkış olarak başlamıştır. Fotoğraflı sanat dergileri ile tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

20. yüzyılın önemli düşünce adamı, yazar, edebiyatçı ve eleştirmeni Umberto Eco (1932), “*Art Nouveau; kalite ve seri üretimin hassas bir sentezi olup, işlevsel güzelliği olan, sanat ve sanayinin uzlaşmasıdır. Bu işlevsel güzellik, cam ve metal malzemenin yanı sıra geometrik çizgiselliğe ve rasyonelliğe abartılı bir boyun eğiştir.*”<sup>13</sup> sözleri ile bu sanatı ifade etmiştir.

Art Nouveau için sanat tarihçi Cahid Kınay (1915-2001), “*Doğanın esin ve dekoratif öğeler kaynağı olarak değerlendirilmesi de bu sanat akımın önemli bir özelliğidir.*”<sup>14</sup> demiştir. Sanatçılar, bitkisel (floral) ve hayvansal motifleri, kadın figürlerini, kıvrılan, bükülen çizgileri kullanarak, aynı zamanda doğanın dinamikliğini de göstermek istemişlerdir. Avrupa’da çok sevilen Japon sanatının bu akım üzerinde önemli etkisi olup, Kelt sanatı, Gotik ve organik formlar soyutlanarak idealize edilmiştir.

---

<sup>13</sup> Umberto Eco, (2006) *Güzelliğin Tarihi*, s. 362

<sup>14</sup> Cahid Kınay, (1993) *Sanat Tarihi*, s. 223

Art Nouveau için, soyut sanatın ve modern mimarinin en iyi eleştirmenlerinden biri olan öncü sanat uzmanı Michel Ragon (1924), yüzyıllar boyunca Batı sanat dünyasının merkezinin Roma olduğunu söyler ve şöyle devam eder;

*“Öyle ki, Poussin kendini Romalı kabul etti, Institut de France halen, hiçbirşey değişmemecesine bir Roma ödülü vermeyi sürdürür. Aslında bir şeylerin değişmesi İzlenimcilik’le birliktedir. Fransa, sanat tarihinde kuşkusuz ilk kez önderliği ele aldı. Ancak bu uzun sürmedi. Modern Stil Belçika’da, İngiltere’de, Katalonya’da ve Avusturya’da Paris’ten daha önemli oldu. Paris okuluna hiçbir borcu olmayan Munch, Hodler, Ensor, Klimt, çağdaşlarının çoğuyla eşdeğer ya da onlardan üstündür.”<sup>15</sup>*

Art Nouveau, gelişimini İngiltere’de William Morris’de (1834-1896), daha sonra Pre-Raphaelites sanatçılar grubundan romantik fantezisiyle William Michael Rosetti’de (1829-1919) ve ışıklı yazılarıyla William Blake’de (1757-1827) görebiliriz. William Morris; doğayı örnek alarak, kırsal kesimlere açılmayı, sanat eserlerinin topluma yararlı olması gerektiğini, sanat ve zanaat ayrılığını ortadan kaldırmayı hedefleyen bir anlayışı savunuyordu. Art Nouveau döneminin en tartışılan ressamlarından biri olan Aubrey Beardsley (1872-1898), karakteristik ve dalgali çizgisiyle gelişen desenlerinin, Yellow Book (1894-1895), Savoy (1896-1898) gibi birçok dergide yer alması, diğer sanatçıları etkileyerek, ününün yayılmasında etkili olmuştur. (Resim: 4) Diğer dikkate değer yorumcular olarak mimar Arthur Mackmurdo (1851-1942), ressam Valter Crane (1845-1915) ve Charles Ricketts’i (1866-1931), Glasgower mimarları ve tasarımcıları Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Macdonalds kardeşler, Margaret MacDonalds (1864-1933) ve Frances MacDonalds’ı (1873-1921) gösterebiliriz. Glasgower mimarları ve tasarımcıları ile mimar Herbert MacNair (1868-1955), uluslararası kabul görmüş olan “dörtlü” grubunu kurmuşlardır. Bu sanatçılar iç dizayn konusunda uzmanlaşmış olup, Art Nouveau düşüncesinin ve formunun desteklenmesinde temel görevi sağlamışlardır. Liberty of London tarafından üretilen baskı ve kumaşlar, stili halka tanıtmıştır.

---

<sup>15</sup> Michel Ragon, (2009) *Modern Sanat*, s. 13



Resim 4: Aubrey Beardsly, Tavus Kuşu Etek, 1892, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Kurşun Kalem, 23 x 17 cm, Harvard Art Museum/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts, ABD

(<http://www.victorianweb.org/art/illustration/beardsley/3.html>)

Kıtalararası ilk Art Nouveau manifestosu, Brüksel’de yayınlanmıştır. Belçika’da, Victor Horta (1861-1947) ve Henry van de Velde (1863-1957) bu akımın esas temsilcileridir. Les Wingt grubu, uygulamalı sanatı ve illüstre edilmiş kitapları, tablolarla birlikte göstermiştir (1884). Mimar Victor Horta, yenilenmiş Tassel evinin merdivenini (1892-3), Art Nouveau uygulaması olarak, modern materyal olan demirdökümle yapmıştır.

Fransa’da, kuyumcu René Lalique (1860-1945) ve Emile Gallé (1846-1904), akımın önemli sanatçıları olarak sayılabilir. Kendi işlerini oldukça zarif ürettikleri halde, Fransa’da Art Nouveau etkisi sınırlı olmuştur. Gallé, cam işlerini asitleyerek rölyef elde etmede özel bir başarı gösterirken, Lalique asimetrik ve organik formun süsleme ve metal çalışmaları için ek parçaları üretmede farklı şeyler keşfederek, sanatını en güzel şekilde icra etmiştir. Paris metro istasyonları için Hektor Guimard’ın (1867-1942), yaptığı tasarım uygulamaları, Art Nouveau mimarisinin güzel örnekleridir.

İspanya’daki Art Nouveau hareketi; mimarların ve tasarımcıların toplandığı Barcelona şehrinde olmuştur. Mimar-tasarımcı Antoni Gaudi (1852-1926), Casa Mila (1905-1910) ve Sagrada Familia Kirche’de (1883-1926), natürel formları abartılı ve sürreal kullanmıştır. Sagrada Familia Kirche, sanatçının ölümü üzerine yarım kalmıştır. Çok zor ve ilginç mimari tarzı olduğundan yapımı hala sürmektedir. İç taşıyıcı kolonlar ağaç kolları şeklinde tasarlandığından, ormanda dolaşıyormuş hissi uyandırır. İtalya’da Stile Anglese, ya da diğer adıyla Stile Liberty çok moda olmuştur. Akım, *“Londra’daki ‘Liberty’ isimli mağaza sayesinde ‘Stile Liberty’ ismini almıştır. 1875’te Arthur Lasenby Liberty (1843-1917) tarafından kurulan Liberty mağazası, Art Nouveau tasarımcılarının eserlerini tanıtıyordu.”*<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Stephan Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 347

Almanya ve Avusturya bazı heyecan verici, avangard yapıtlar üreterek, Art Nouveau'nun katalizörlüğünde sanatsal bir özgürlük sağlamıştır. Almanya'da "*Jugendstil*"<sup>17</sup> isminin kullanılması ve tanınması, Münih'te 1896'dan 1914'e kadar yayımlanan Die Jugend (Gençlik) adlı dergiden kaynaklanmaktadır. Böyle olmasına rağmen stilin kendisi fevkalade bir iş çıkaramamış, Alman ekspresyonizminde yer almış sanatçıları etkilemiştir. Barlach (1870-1938), Kandinsky (1866-1944) ve Kirschner (1880-1938) gibi sanatçılar kendi bakış açılarını ortaya koymadan önce jugendstil'i incelemişler ve benzer çalışmalar yapmışlardır. Bu hareket 1895 yılında Münih'te, Hermann Obrist'in (1862-1927) açtığı bir duvar halısı sergisinde (Historisches Stadmus) başlamıştır. Bu sergideki halılar, Art Nouveau karakterinde idi. İki farklı bakış açısı getiren bu gelişimin birincisi, Otto Eckmann'ın (1865-1902) ve August Endel'in (1871-1925) floral (çiçek) stili, diğeri ise Berlinde 1900'lerde Henry van de Velde (1863-1957) ve mimar Peter Behrens'in (1868-1940) stilleridir.

Avusturya'ya geç gelen Art Nouveau, 1895 yılında Mackintosh'un geometrik yorumlarından, Mackmurdo ve Charles Voysey (1857-1941) gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Mimar Otto Wagner (1841-1918), J.M.Olbrich (1867-1908) ve Koloman Moser (1868-1918), Viyana'nın konservatif yönüne karşı isyan ederek Gustav Klimt'le Sezessionstil adıyla tanınan bu stili 1897 yılında kurdular. Ver Sacrum'un (Avangard dergi) tanıtımını yapmasıyla, Secessionstil yeni bir enerji olarak, Avusturya sanatının temsilcisi olmuştur. Özellikle de Gustav Klimt ve desteklediği Egon Schiele uluslararası bir kabul görmüştür. Klimt, Wagner ve Josef Hofman (1870-1956) ile Arts and Crafts geleneğinde Wiener Werkstatte'yi (Viyana Atölyesini) açmışlar ve Art Nouveau'yu desteklemişlerdir. Viyana Secession'unun amacı, Avrupa'nın diğer bölgelerindeki en son sanat akımları ile tanışıp, kaynaşmak ve sanatta yenilenme isteğiydi.

Amerika'da Louis Sullivan (1856-1924), Art Nouveau formunun kendi binasındaki organik dekorasyonla bağlantısını kurdu, ama bu tasarım temelinde

---

<sup>17</sup> Stephan Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 347

bir uygulama değildi. Bu arada Louis Comfort Tiffany (1848-1933) kendi pencere tasarımlarında ve parıldayan cam eşyalarında çiçek formlarının uygulamalarını yapmıştır.

20. yüzyılın ilk yıllarında yapay bulunan Art Nouveau, estetik açıdan çok eleştiri almıştır ve Birinci Dünya Savaşı'nın olduğu yıllarda, akımın çok yönlü görsel biçimlerine olan ilgi azalmış, ancak daha sonra Sürrealistler zamanında ilgi tekrar artmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında, 1930'larda Paris'te bir dizi sergiler açıldı. İkinci Dünya Savaşı'nda sekteye uğrayan sergiler, 1952'de Zurich'te başlar. *"1960'da New York Modern Sanatlar Müzesi'ndeki sergi, sanatsal ve bilimsel formları, prensipleri ve tarihi getirmiştir. Dekoratif süslemeciliğin yenilenen popüleritesi, çağdaş dizaynda devam eder."*<sup>18</sup>

### **3.2 Gustav Klimt'in Art Nouveau İçindeki Yeri ve Secession**

1890 yılında Viyana, Münih ve Berlin'den birçok sanatçı grubu resmi akademilerden ayrılmaya, yeni fikir ve üsluplar geliştirmeye başlamışlardır. Almanya'da 1892'de Münih'li sanatçılar, 1898'de Max Lieberman Berlin Jugendstil (Art Nouveau) akımını başlatmışlardır. Genç sanatçılar, akademik kuralların ve piyasadaki etkin güçlerin baskılarından kurtulup özgürce yapıtlarını sergilemek, böylece Viyana kültürünün tekelciliğini kırmak ve sanatlarını dünyaya göstermek istiyorlardı. Yeni gruplaşmalar, bölünme, ayrılma ve kopma anlamına gelen Secession, Gustav Klimt (Resim: 5) başkanlığında 1897 yılında Viyana'da kurulmuştur. On yedi sanatçıdan oluşan hareketin öncüleri, Gustav Klimt (1862-1918), Josef Hofmann (1870-1956), Josef Maria Olbrich (1867-1908), Koloman Moser (1868-1918), Carl Moll (1861-1945) daha modern ve deneysel yaklaşıma önem vererek Künstlerhaus'un (Sanatçılar Odası) sanatına yakın olan davranışı reddetmişlerdir. Secession'un onursal başkanı ressam Rudolf

---

<sup>18</sup> Justine Hopkins, (2014) "Art Nouveau." *The Oxford Companion to Western Art*.  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/opr/t118/e118>>.

von Alt'dır. (1812-1905) Hareketin fikir babası Hermann Bahr (1863-1934) ise bildirisinde (1897) şöyle demiştir;

*“Kısır kalıplara, katı Bizansçılığa, zevksizliğin her biçimine savaş açmak istiyoruz.... Secession, çağdaş sanatçıların eskilerle kavgası değil, kendilerini sanatçı diye adlandırıp ticari çıkarları için sanatın serpilip, gelişmesini engelleyen seyyar satıcılara karşı, sanatçıların gelişimi adına ilerleme savaşdır.”*<sup>19</sup>

Secession; sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Sık sık kullanılan terim stilkunst (sanat tarzı), hayatın tamamen estetik yenilenmesine ve canlanmasına karşılık gelir. Ayrıca Secession stil, yeni ifade yolları yaratmak için gençliğin idealistik ümidini de yansıtmıştır. Viyana'lı şair ve yazar Hugo von Hofmannsthal'in (1874-1929) yazdığı gibi, *“Tek realite sanatlarda olandır, başka her şey aynada ki tam bir yansımadır.”*<sup>20</sup>

Secession'nun Viyana'da gerçekleşen ilk sergisi, finansal açıdan büyük başarı sağladı ve bütün kârlar, daimi sergi salonu inşa etmeye yatırıldı. Birçok patron ve aralarında en ünlüsü olan sanayici Karl Wittgenstein, ilave finansal eksikleri tamamlamıştır. Joseph Maria Olbrich'in küp ve küre gibi geometrik şekillerden oluşan mimari planı ile sanat binası yapılmıştır. (Resim: 6-7-8-9) Kapı alınlığına sanat eleştirmeni Ludwig Hevesi'nin (1843-1910), *“Her çağa kendi sanatı, sanata özgürlük”*<sup>21</sup> yazısı yerleştirilmiştir. Viyana halkı binaya gayri sempatik bakarak, altın başlı lahana ve yüksek fırın, gibi yakıştırmalarda bulunmuştur.

---

<sup>19</sup> Gilles Neret, (2006) *Gustav Klimt*, s. 17

<sup>20</sup> Cynthia Prossinger, (2014) "Secession." *Grove Art Online. Oxford Art Online.*  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T077304>>.

<sup>21</sup> Gilles Neret, (2006) *Gustav Klimt*, s. 17





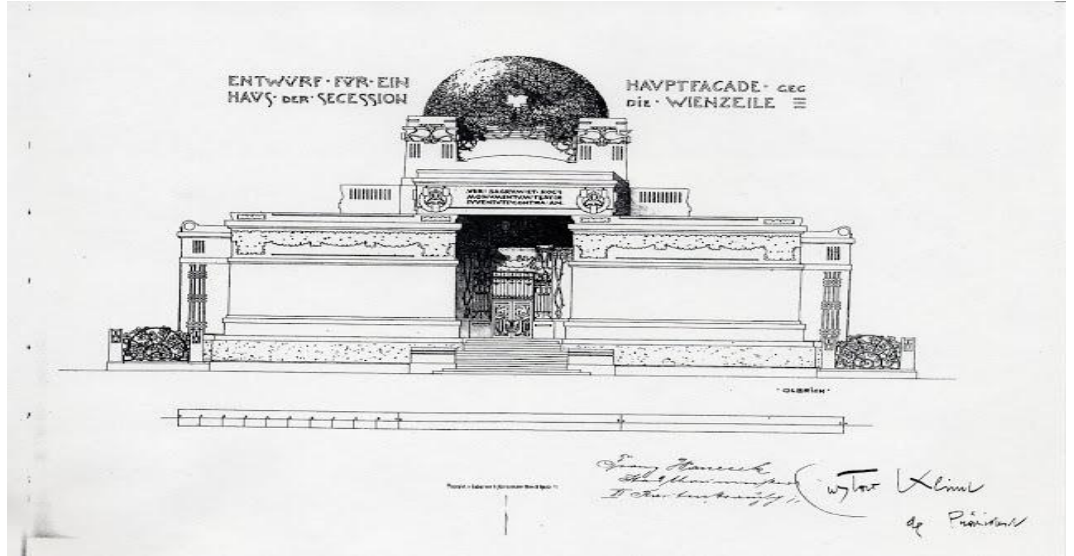
Resim 5: Gustav Klimt'in Portresi, 1910, Fotoğraf, 57,5 x 43 cm, Musee d'Orsay,  
Paris, France

([http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox\\_VPage&VBID=2UN36584QM5Y8&IT=ZoomImageTemplate01\\_VForm&IID=2UNTWAKINCWP&PN=111&CT=Search&SF=0](http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox_VPage&VBID=2UN36584QM5Y8&IT=ZoomImageTemplate01_VForm&IID=2UNTWAKINCWP&PN=111&CT=Search&SF=0))



Resim 6: Secession Binası, 2014

( [http://en.wikipedia.org/wiki/Vienna\\_Secession](http://en.wikipedia.org/wiki/Vienna_Secession))



Resim 7: Secession Binası Krokisi, Mimar Josefh Maria Olbrich Tarafından Yapılmış, 1897

([http://www.secession.at/building/planung\\_e.html](http://www.secession.at/building/planung_e.html))



Resim 8: Secession Binası, 1902, Fotoğraf, Viyana  
([http://www.secession.at/building/kritik\\_e.html](http://www.secession.at/building/kritik_e.html))

Secession binası, akımın modern fikirlerinin tamamını yansıtır. “*Duvarlar beyaz, saf ve ilk zamanki gibi parlıyordu ve dışarısı süslü bitki ve hayvan motiflerinin geometrik sade kullanımıyla dekore edilmişti.*” diyen Bahr binayı Yunan sadeliğinin gerçek uyanışı olarak över ve devam eder; “*Dehliz heybetli, kutsaldır fakat şenliklidir, canlıdır; o ziyaretçileri dünya çıkarlarından, pisliklerinden arındırarak onları sonsuzluğa hazırlar.*”<sup>22</sup> Bahr’ın ruhun sessiz manastırları olarak tarif ettiği iç kısım, camdan perdeli tavanla aydınlatılır ve farklı boyutlarda sergileme (teşhir) odalarına bölünür. Olbrich; Secession binasını modern, fonksiyonel ve ekonomik sergileme alanı olarak dizayn etmiştir. Aynı zamanda bu bina, architectonic (mimarlıkla ilgili) şekli ile 19. yüzyıl Viyana’sının tarihi mimarisine karşı bir protesto sembolü olma özelliğini de taşır.

<sup>22</sup> Cynthia Prossinger, (2014) "Secession." *Grove Art Online. Oxford Art Online.*  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T077304>>.





Resim 9: Secession Binası, Giriş Kapısı, Viyana, 2014

([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Secession\\_Vienna\\_June\\_2006\\_510.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Secession_Vienna_June_2006_510.jpg))

Klimt, eserlerinde Art Nouveau ve Sembolizm'i birbirine kaynaştırarak güzel eserler meydana getirmiştir. Tarihsel etkileri reddedip, tüm sanat akımlarını kapsayacak birbirleriyle bağlantılı tek bir stil önermiş ve bu avangard oluşumla Viyana'yı uluslararası sanat sahnesine taşımak istemiştir. Resimde, müzikle görüntüyü birleştirip, organik süslemeler içinde altın yaldızlı, parlak, baştan çıkarıcı femme fatalelerin (çekici ve tehlikeli kadınlar) bedenleri ve düz yüzeylerdeki değişikliklerle göz alıcı betimlemeleri ile sanat dünyasında yerini almıştır. Resimde, belirli olarak Klimt'in eserlerindeki süsleme elementi, ifadeci bir güç yüklenmiştir. Secession akımının en etkili Viyana'da şekillenmiş olup, lideri ve ilk başkanı olarak da Gustav Klimt, 1905 yılında gruptan ayrılana kadar, akımın en önemli ressamı olma özelliğini taşımıştır.

1898-1905 tarihleri arasında Secession binasında 23 sergi gerçekleştirilmiştir. Secessionist'ler Viyana halkına, modern sanatın açık ve berrak bir tablosunu

göstermeye çalışmışlardır. Estetik karar kriterlerini tam ve olgun verebilsinler diye, halkın gözünü eğitip, açmaya çabalamışlardır. 7. sergide (1900) Gustav Klimt'in Felsefe adlı çalışması, skandala sebep olmuştur. 12. (1901) ve 15. (1903) Secession sergilerinde, Ferdinand Hodler (1853-1918) ve George Minne (1866-1941) ilk defa uluslararası ün sağlamıştır. 1894'te Avusturya Eğitim Bakanlığı Klimt'i, Viyana Üniversitesi'nin büyük salonunun tavanını dizayn etmesi için görevlendirmişti. Klimt'in 1900-1903 arasında tavan için sunduğu Tıp (Medizin), Felsefe (Philosophie) ve Hukuk (Jurisprudenz) adındaki üç resim, üniversite yetkililerince pornografik bulundu ve resimler tavana asılmadı. Büyük hayal kırıklığına uğrayan Klimt, bir daha devlet için iş yapmama kararı almıştır. Bu arada Felsefe, 1900 Uluslararası Paris Fuarı'nda altın madalyaya layık görülmüştür. (Bu üç resim, birkaç kez el değiştirdikten sonra 1943'te Viyana'nın kuzeyindeki Immendorf Kalesi'ne getirilmiş, 1945'te Avusturya'dan çekilen Nazilerin çıkardığı yangında yok olmuşlardır.) 14. sergi (1902), Beethoven'a atfedilmiştir. (Resim: 10-14-15-16) Max Klinger (1857-1920), büyük boyutlu ve çok renkli Beethoven heykeli yapmıştır. Klimt ise binanın iç duvarları üzerine yaptığı Beethoven Frizini, liberal olarak Beethoven'ın 9. senfonisini Secessionist düşüncenin ifadesi olarak yorumladığı halde, eser fırtınalar yaratmıştır. Felsefe ve Tıp gibi, cinsel içerikli adlandırılmıştır. 16. sergide Fransız Empresyonist sanatçılardan Manet, Monet, Cézanne, Degas, Vuillard ve Bonnard'dan işler sergilenmiştir. Secessionistler sergilerinde, yabancı sanatçılara ve tasarımcılara büyük yer ayırmışlar ve önemli tanıtımlar yapmışlardır. Sanat yapıtlarının alınmasını desteklemişler ve bunların modern sanat galerilerinin bir parçası olmasını istemişlerdir. Bu amaçla, Rodin'in "Rochefort" büstünü, Vincent van Gogh'un "Buğday tarlaları" (Wheatfields of Auvers-sur-Oise) ve Giovanni Segantini'nin "Günahkar Anneler" (Wicked Mothers) adlı eserlerini satın almışlardır.

Secession'un amacı; resmi zevklerin bencilliğinden, kısıtlamalarından kopma ve benzer kafadadaki patronların kadroları tarafından engellenmemiş sanatçıların yaratıcı şekilde çalışacağı bir forum hazırlamaktı. Klimt; Secession'un başkanı olarak, güzel ve uygulamalı sanatlar arasında bir birlik kurmayı hedeflemiştir. *"Art Nouveau'ya, Avusturya'da Viyana Secessionu ile yakın bağlarından ötürü*

“Secessionstil” denmişti.”<sup>23</sup> Secessionstil, İngiltere’deki Art Nouveau hareketinden de daha güçlü bir başkaldırı niteliği taşır.



Resim 10: 14. Secession Sergisi, 1902, Beethoven’e Atfedilen Sergide Çekilen Grup Fotoğrafı.

Soldan sağa: Anton Nowak, Gustav Klimt (oturan), Adolf Böhm, Wilhelm List, Maximilian Kurzweil, Leopold Stolba, Rudolf Bacher. Front row (from left to right): Koloman Moser (Klimt’in önünde şapkalı), Maximilian Lenz (yatan), Ernst Stöhr (şapkalı), Emil Orlik (oturan), Carl Moll (uzanmış dirseğine dayanan) Viyana, 1902.

([http://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Wiener\\_Werkst%C3%A4tte](http://austria-forum.org/af/Heimatlexikon/Wiener_Werkst%C3%A4tte))

Secession; mimaride, iç mimari düzenlemesinde, resimde, kitap illüstrasyonlarında, cam ve süsleme alanlarında yeni biçim olarak kendini göstererek, çiçek ya da bitkilerden hareketle bulunmuş ornamentlere (şekillere), akıcı hareketli çizgilere, oldukça değer vermiştir.

<sup>23</sup> Stephan Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 347

Secession grubunun, Alman çağdaşlarından daha geniş ilgi alanları vardı ve fikirlerini anlatmak için Ocak 1898'de kurulan resmi yayın organı olan "Ver Sacrum" (Latince: sacred spring, kutsal bahar) dergisini hayata geçirdiler. Klimt, iki yıl düzenli olarak bu dergiye katkıda bulunmuş ve tam bir işbirlikçi olmuştur. (Resim: 11-12) Dergi bir sanat laboratuvarı gibi görülebilir. Kurucularının bütün fikirlerini en ince ayrıntısıyla ifade eden bir dergidir. "*Secession kendini yaratıcı güç olarak ifade etti ve dergisi Ver Sacrum'da söyledi.*"<sup>24</sup>

Ver Sacrum dergisinin, ilk altı yayını Hermann Bahr (1863-1934) ve Dr. Max Burckhard (1854-1912) (Viyana Burgtheater'ın direktörü), devamında gelen altı sayı ise Alfred Roller (1864-1935) tarafından hazırlanmış olup, Gerlach&Schenk yayın firması aracılığıyla yayımlanmıştır. 1899'dan itibaren yazı işleri Secession binasında devam eder. Friedrich König (1857-1941), Koloman Moser (1868-1918) ve Olbrich'ten (1867-1908) oluşan sanatçılar komitesi ile 1899'un 12 sayısı Ernst Arthur Seemann (1829-1904), vasıtasıyla Leipzig'te yayımlanmıştır. Sanatçılar birliği tarafından yayımlanan 1900 yılının 24 sayısı, Secession çalışmaları hakkında önemli dökümanter bilgi içermektedir. Aynı zamanda bu sayılar, Secession sergilerinin reklamını da yapmıştır. Derginin editörleri; Ferdinand Andri (1871-1956) ve sanat tarihçi Dr. Hermann Dollmayr (1865-1901) olup, 1901-3 yılları arasında ki editörler anılmamıştır. Aboneler listesi ise bilinmemektedir. Gustav Klimt (1862-1918), Adolf Böhm (1861-1927), Koloman Moser (1868-1918), Wilhelm List (1864-1918), Leopold Bauer (1872-1938), Ferdinand Schmutzer (1870-1928), Leopold Stolba (1863-1929) ve Max Kurzweil (1867-1916), editörler kurulunun üyeleriydiler.

Ver Sacrum dergisinin her sayısı, özel ve seçkin baskı (Luxusausgabe) yapılarak yayımlanmıştır. Luxusausgabe (lüks baskı), yanardöner, metalik ve renkli kapağı ile nitelendirilir ve numaralandırılmış olan her kopya, Secessionistler tarafından tasarlanan orijinal grafik işlerinin takviyelerini içerirdi. Derginin sayfa

---

<sup>24</sup> Cynthia Prossinger, (2014) "Secession." *Grove Art Online. Oxford Art Online.* <<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T077304>>.

düzenlemesindeki beyaz alan kullanımı dergiye ayrı bir özellik katmış olup, metin ve illüstrasyonlar bir bütünlük içinde dizayn edilmiştir

.Klimt'in takipçileri olarak bilinen grup, Böhm (1861-1927), Josef Hoffman (1870-1956), Adolf Hölzel (1853-1934), Max Kurzweil (1867-1916), Richard Luksch (1872-1936), Franz Metzner (1870-1919), Carl Moll (1861-1945), Felician von Myrbach (1853-1940), Emil Orlik (1870-1932), Alfred Roller (1864-1935), Otto Wagner (1841-1918) ve bizzat Gustav Klimt de dahil olarak 1905 yılında Secession grubundan ayrılmışlardır. "*Onlar sanat ve ticaretin birliğine inandılar.*"<sup>25</sup>

Klimt grubu ile Josef Engelhart (1864-1941) başkanlığındaki naturalistler arasında ki fikir ayrılıkları, Secessionistlerin bölünmesine sebep olmuştur. Naturalistler veya Secession'un Nur-Maler'leri (yalnızca ressam olanlar) güzel sanatlara dönüş propagandası yapmışlardır.

1930 yılının ortalarında Secession, Nazi yönetiminden rahatsız olmaya başlamış ve 1939 yılında Künstlerhaus'la birleşerek birliğin dağılması, İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar geçici olarak engellenmiştir. Secession Binası, savaş sırasında çok hasar görmüş, atılan bombaların etkisiyle, cam tavan çökmüştür. 1950 yılında sanat kulübünün ilk sergisi Secession binasında yapılmıştır.

---

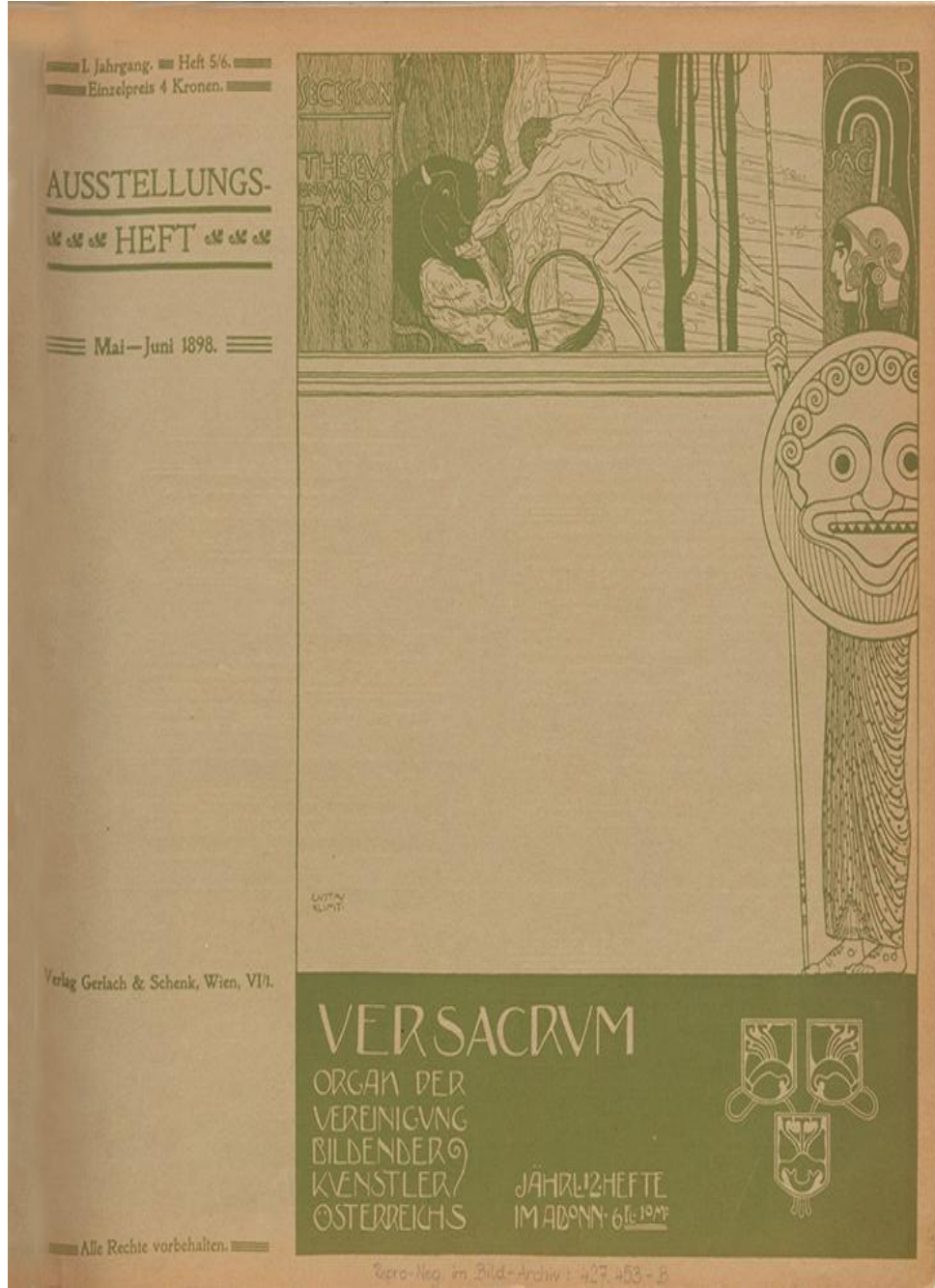
<sup>25</sup> Cynthia Prossinger, (2014) "Secession." *Grove Art Online. Oxford Art Online.* <<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T077304>>.





Resim 11: Gustav Klimt, Ver Sacrum-sayı 3, 1898, Kağıt Üzerine Karakalem ve Çini Mürekkebi, 19,5 x 9,8 cm, Özel Koleksiyon

([http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox&VBID=2UN36584QA5G8&VBIDL=&SMLS=1&RW=1280&RH=662&PN=5&IT=ThumbImageTemplate03\\_VForm](http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox&VBID=2UN36584QA5G8&VBIDL=&SMLS=1&RW=1280&RH=662&PN=5&IT=ThumbImageTemplate03_VForm))



Resim 12: Gustav Klimt, Ver Sacrum Kapak Resmi, Sayı 5/6 (Çift Sayı), 1898

(<http://www.theviennasecession.com/ver-sacrum/>)

1970'lerde Secession, birçok bienal ve sergiler organize etmiştir. 1979 yılında Expansion (genişleme) sergisi çok dikkat çekmiştir. 1979'da Christo (1935) tarafından, Running Fence'in tanıtımı ve 1980'de Klaus Rinke'nin (1939), "Wasserwerk" sergisi önem taşır. 1985 yılında Mimar Adolf Krischanitz (1946)

başkanlığında, büyük sergi salonu, Olbrich'in uzaysal konseptini koruyarak, tamamen yenilenme ve modernizasyona tabi tutulmuştur. Gustav Klimt'in, bir zamanlar skandallara sebep olan ve müstehcen bulunup sergilenmesine itiraz edilen Beethoven Frizi için, daimi sergi yeri yapılmıştır. Sergi sonrası saklanan Gustav Klimt'in frizleri ancak 84 yıl sonra 1986'da izleyicilerle buluşabilmiştir. (Resim: 14-15-16) “*Evrensel bakış açısına rağmen, akımın en büyük ve kalıcı etkiyi yaratan ismi, Gustav Klimt'di.*”<sup>26</sup> Avusturya Hükümeti, 2004 yılında üzerinde Secession Binası olan, 100 Euro değerinde altın sikkeler bastırmıştır. (Resim: 13)



Resim 13: Secession Binası, Altın Sikke, 2004, Viyana, Avusturya

(<http://www.coin-database.com/coins/100-euro-secession-austria-2004.htm>)

<sup>26</sup> Stephan Farthing, (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 351



Resim 14: Gustav Klimt, Beethoven Frizi (1902) Odası, Magherita Spiluttini Tarafından Çekilen Fotğraf, Secession Binası, Viyana, Avusturya

([http://www.secession.at/beethovenfries/geschichte\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/geschichte_d.html))

Gustav Klimt, Beethoven Frizi'nde (1902), (Toplam uzunluğu 34,14 m, uzun duvarların her biri 13,92 m, kısa duvar 6,30 m, yüksekliği 2,15 - 2,00 m) uygulamalı sıva üzerine kazein boya, altın boya, siyah ve renkli tebeşir, grafit ve çeşitli aplik malzemeleri kullanmıştır. 1972 yılında Avusturya hükümeti tarafından satın alınan Beethoven Frizi, 10 yılı aşkın bir süre Viyana Federal Anıtlar Bürosu'ndan Manfred Koller'in denetiminde restore edilmiştir. 1985 yılında Secession'un genel yenilenmesi sırasında, Beethoven Frizin korunması ve diğer eserlerden bağımsız olarak sergilenmesi amacı ile nem oranı ayarlanmış klimalı bir oda yaptırılmıştır. (Resim: 14) 1986 yılından beri Beethoven Frizi, Secession binasında Avusturya Belvedere Galerisinin finansal desteği ile sanatseverlerin ziyaretine sunulmuştur.





Resim 15: Gustav Klimt, Beethoven Frizi, (Ayrıntı), Düşman Güçleri, 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15-2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın Boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana, Avusturya

([http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten_d.html))



Resim 16: Gustav Klimt, Beethoven Frizi, (Ayrıntı), Melekler Korusu ve Kucaklaşan Çift, 1902, Toplam uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15-2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın Boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana, Avusturya

(<http://www.secession.at/beethovenfries/index.html>)

## 4. GUSTAV KLIMT'İN SANAT AÇILIMI

### 4.1 Yüzyıl Sonu ve Viyana'da Yanılsama

Sanat tarihçi ve eleştirmen Peter Selz (1919), “*Gustav Klimt'in sanatı; parlak, şehvetli ve huzursuz, fakat endişeli, olgunlaşmamış önceki medeniyetin yıkılışına karşı olan bir medeniyetin ürünüydü. Parlak bir ressam olan Klimt, çağının görsel sözcüsüydü.*”<sup>27</sup> şeklinde yorumda bulunmuştur.

19. fin-de-siècle'nin (yüzyıl sonunun) Viyana'sı, Avrupa kültürünün odak noktasına hükmediyordu. Viyana'da Ringstrasse'nin geliştirilme projeleri, ilk kez karakteristik formların canlanması yoluyla, sadece ulusal tarzda değil, aynı zamanda hem emperyal, hem de burjuva sanatsal etkinliklerini harmanlayarak bir girişim oluşturmuştur. Eski kent surları yıkılarak açılan Ringstrasse bulvarında, parlamento, opera, üniversite, müze binaları ve çok sayıda konut, bulvarın öne çıkması için görkemli olarak yapılmıştır. Avusturya-Macaristan ikili monarşisi (1867'de kuruldu), İtalya'dan Rusya sınırına kadar genişlemiş bir diyara hükmediyordu. Almanlar, Macarlar, Çekler, Slovaklar, İtalyanlar, Polonyalılar, Slovenler, Hırvatlar, Bosnalılar ve Yahudiler buna dahildi. Bürokrasi bu çok kültürlü kitle üzerinde sınırlı derecede ifade özgürlüğüne izin vermiştir. Yazar Stefan Zweig (1881-1942), “*Bizim bin yaşındaki Avusturya monarşisi, sonsuzluk üzerinde zemin bulmuştu; devlet bizzat devamlılığın kesin garantisiydi... Bu sebep çağında, herhangi radikal sert bir şey, imkansız görünüyordu.*”<sup>28</sup> diye yazmıştır. Bu görünen istikrar büyük bir yanılsamaydı (illüzyon) ve bu kaybolan bir çağ için nostaljiydi. Birinci Dünya Savaşı sonrasında, tarihin en köklü ve en uzun ömürlü Habsburg İmparatorluğu parçalandı ve Avusturya'da bağımsız bir cumhuriyet ilan edildi. 1938 yılında, Amanyta tarafından ilhak edilen ülke, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, tekrar bağımsızlığına kavuşmuştur.

<sup>27</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 15

<sup>28</sup> A.g.e., s. 15

Viyana büyük savaştan önce, entelektüellerin ve sanatçıların kültürel evi olmuştur. Bunlar altın çağda önemli izler bırakmışlardır. Toplum; bilimde ve sanat alanında oluşan akımlardan etkilenmiştir. Bu iki grup, bir diğerini desteklememiş ama birbirlerini hoş görmüşlerdir. Dönemin yazar ve şairi Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), şunu ümit etmişti: “*Estetik güzellik, eski aristokratik kültürün kaçınılmaz tahribatına, bütünlük (uyum) getirebilir.*” Sonra şöyle yazmıştır; “*Dünya çökmeden onu bırakmalıyız.*”<sup>29</sup> *Psiko-dramları*<sup>30</sup>, hazırlayan Arthur Schnitzler’i (1862-1931), saygın arkadaş olarak Sigmund Freud (1856-1939) desteklemiştir. Freud, psiko-analizin kurucusu, seksüel arzu ve yaratıcı enerjinin kaynağı olarak libido etkinliğini, ortaya koymuştur. Freud’un seksi açıkça tartışmak istekliliği, Gustav Klimt’in çizimlerinde ve hür hayat stilinde, yankı bulmuştur.

Görsel sanatlarda mimari Gesamtkunstwerk’in (Toplam Sanat) anası sayılıyordu. Konseptin ilk Avusturya uygulamalarından biri, 19. yüzyılın sonunda Viyana’nın Ringstrase boyunca inşa edilmiş büyük kamu binalarında görülebilir. Viyana, mimaride çok gelişmiş ve lider konumundaydı. Josef Hofmann (1870-1956) ve Adolf Loos (1870-1933), bu disiplinin önemli iki temsilcisidir. Hofman, sanat ve zanaat arasındaki birliğin büyük avukatı, 1903’te Wiener Werksatte’yi (Viyana Atölyesi) kurmuş ve birçok projede Klimt’in işbirlikçisi olmuştur. Otto Wagner (1841-1918), önemli ilk şehir plancısı ve mimar olarak, binaların tasarımını basitleştirmiştir. Arnold Schönberg (1874-1951) ve Gustav Mahler (1860-1911) ise müzik alanında, kültürel dekoru oluşturmuştur. Schönberg’in müzik alanındaki başarısını, Ludwig Wittgenstein (1889-1951) felsefe alanında gerçekleştirmiştir. Resimde, Gustav Klimt ve etkilediği genç ressamlar olarak Egon Schiele (1890-1918) ve Oskar Kokoschka’yı (1886-1980) gösterebiliriz. Muhtelif akımlar ve etkiler, bir hayli duyarlı ve verimli bir çevre oluşturmuştur.

---

<sup>29</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 15

<sup>30</sup> (Psiko-dram: Hastaların, kendi sağlık sorunlarını, diğer hastalardan ve terapistlerden oluşan katılımcı grubun huzurunda, rol almalarına, olayları dilediği biçimde oynamalarına, olabildiğince içten dramatize etmelerine dayanan ve boşalım göstermelerine imkan sağlayan bir grup psiko-terapisi tekniğidir.)  
<http://www.nenedir.net/nedir/psikoloji/8264-psiko-drama-nedir.html>

## 4.2 Eğitim Süreci ve İlk Kariyer

Gustav Klimt, 14 Mayıs 1862 tarihinde Avusturya'nın Viyana şehri yakınlarında Baumgarten'da doğmuş ve burjuvanın alt tabakasından gelmiştir. Viyana, o dönemde Avrupa'nın dördüncü büyük kenti idi ve "belle époque" diye anılan büyüleyici dönemini yaşamaktadır. İki milyonluk nüfusu ile bir kültür ilkbaharı havasında iken, Klimt'in ailesi ekonomik kriz geçirdiği için fakir bir yaşam sürdürmek zorunda kalmıştır. Krizi atlatabilmek için sık sık adres değiştirerek, masraflarını zar zor karşılayabildikleri küçük ve karanlık evlerde yaşamışlardır. Babası geçimlerini sağlayabilmek için altın işlemeciliği ve baskı oymacılığı yapmaktaydı.

Klimt, ondört yaşında iken, 1867 yılında İngiliz sanat okulu benzeri, Avusturya sanatının saygınlığını göstermek için kurulan, Viyana'daki Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu Kunstgewerbeschule Art Et Craft'a girmiştir. Okuldaki başarılı çalışmaları ile yeteneği keşfedilmiş ve yeteneğini daha da geliştirmesi için çeşitli olanaklar sağlanmıştır. Kardeşi Ernsts de 1878 yılında aynı okula girince birlikte iş yapmaya başlamışlardır. Arkadaşları Frans Matsh da katılınca üçlü grup olarak anlaştıkları için hocaları Profesör Ferdinand Laufberger, onlara dışarıdan tasarım işleri ayarlamaya başlamıştır. Laufberger gözetiminde bu üç öğrenci 1880 yılında Viyana'daki Sturany Sarayı için dört alegori ve Karlsbad kaplıcalarının tavan resimlerinin siparişini almışlar ve böylece sanat yaşamları başlamıştır.

Klimt'in bu dönemde yaptığı resimlerinde tarihselci akımın Viyana'daki ustası ressam Hans Makart'ın (1840-1884) etkisi görülmektedir. Fakat Klimt, 19. yüzyıl sonuna doğru bu akademik gelenekten ayrılmıştır. Grup daha sonraları 1883 yılında "Künstler-Compagnie" isimli bir şirket kurarak, 1890 yılına kadar tiyatro, kilise ve müzelerin dekorasyon işleri ile uğraşmışlardır. 1886 yılında Viyana'da yapımı tamamlanan yeni Kent Tiyatro'sunun (Burgtheater) alınışına ve merdiven tavanına tiyatro tarihinden örnekler resimlemeleri için görevlendirilmişlerdir. Klimt'in sanatı, burada diğerlerinden farklı olarak kendini göstermiştir. Sadece klasik motiflerle yetinmeyip, fotoğraf gibi gerçekçi betimlemeler yapmıştır. (Resim: 17)





Resim 17: Gustav Klimt, Burgtheater'dan Tavan Süslemesi, 1888, Sıva Üzeri Yağlıboya, 280 x 400 cm, Burgtheatre, Viyana

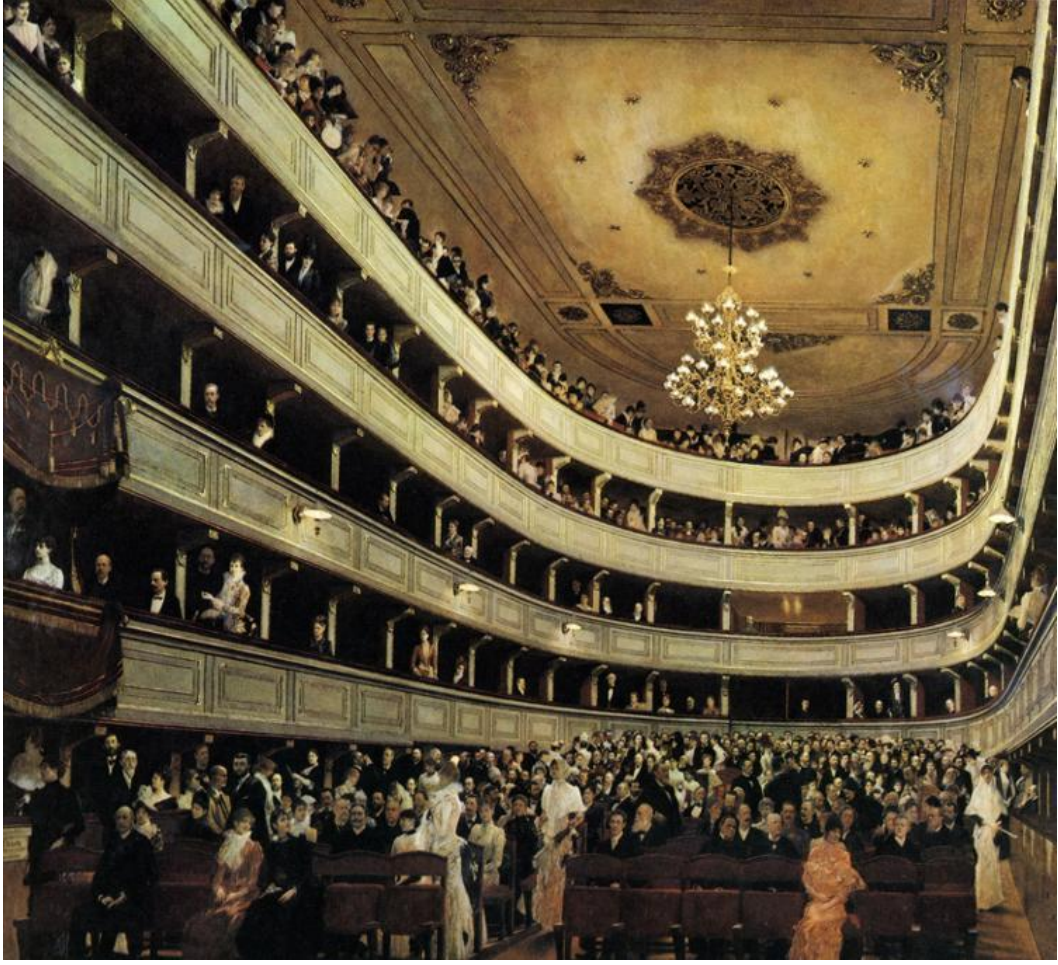
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-thespiskarren-burgtheater-1888.ihtml>)

Bu resimler çok beğeni almıştır. “Klimt’in resminde ki başarı sonucunda ilk övgülerini alan grup, 1887 yılında İmparator Franz Joseph tarafından altın madalya ile ödüllendirildi. 1890’da da İmparatorluk ödülüne layık görüldüler”<sup>31</sup>

Klimt’in Eski Kent Tiyatrosu Gösteri Salonu’ndaki (Burgtheater) resminde, her yer figürlerle doludur. Sanatçı, bir göz yanılsaması ile sahneden bakışla salonu gösterir gibi betimleyerek, izleyicileri oyunculara dönüştürmüştür. (Resim: 18) “İzleyicilerin herbiri kendi bireysel portrelerinden fırlayıp gelmiş gibidir; sanki bir maskeli balo için giyinip kuşanmışlardır.”<sup>32</sup> Klimt’in bu eseri, eski Burgtheater’ın yok olmadan önce, tiyatronun içini ve Viyana sosyetesindeki kişileri resmetmesi için aldığı teklifi kabulünün ardından ortaya çıkan çalışmasıdır. Klimt, burada usta sanatçı olarak kendini göstermiştir.

<sup>31</sup> Bülent Özükan, (2006) *Klimt*, s. 6

<sup>32</sup> Giles Neret, (2006) *Klimt*, s. 13



Resim 18: Gustav Klimt, Eski Burgtheater Gösteri Salonu, 1888, Kağıt Üzerine Guvaş, 82 x 92cm, Historisches Museum der Stad Wien, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-zuschauerraum-im-alten-burgtheater-in-wien-1888.ihtml>)

Eski Burgtheater Gösteri Salonu adlı eserinde Klimt, kapatıcı özelliğe sahip olan guvaş boya tekniğini kullanıp, fotografik görünüme sadık kalarak, 150'den az olmayan mikroskopik küçük portreleri ve seyirci kitlesinin aralarına genç ve güzel kadınları yerleştirmiştir. Sanat tarihçi ve Klimt uzmanı Alice Strobl (1920-2010), “Klimt, galerideki seyircileri yansıtmaya çok ilgi duymuştur ve aynı şekilde kalburüstü olmayan zemin kattaki figürlere de yer vermiştir.”<sup>33</sup> yorumunda bulunmuştur.

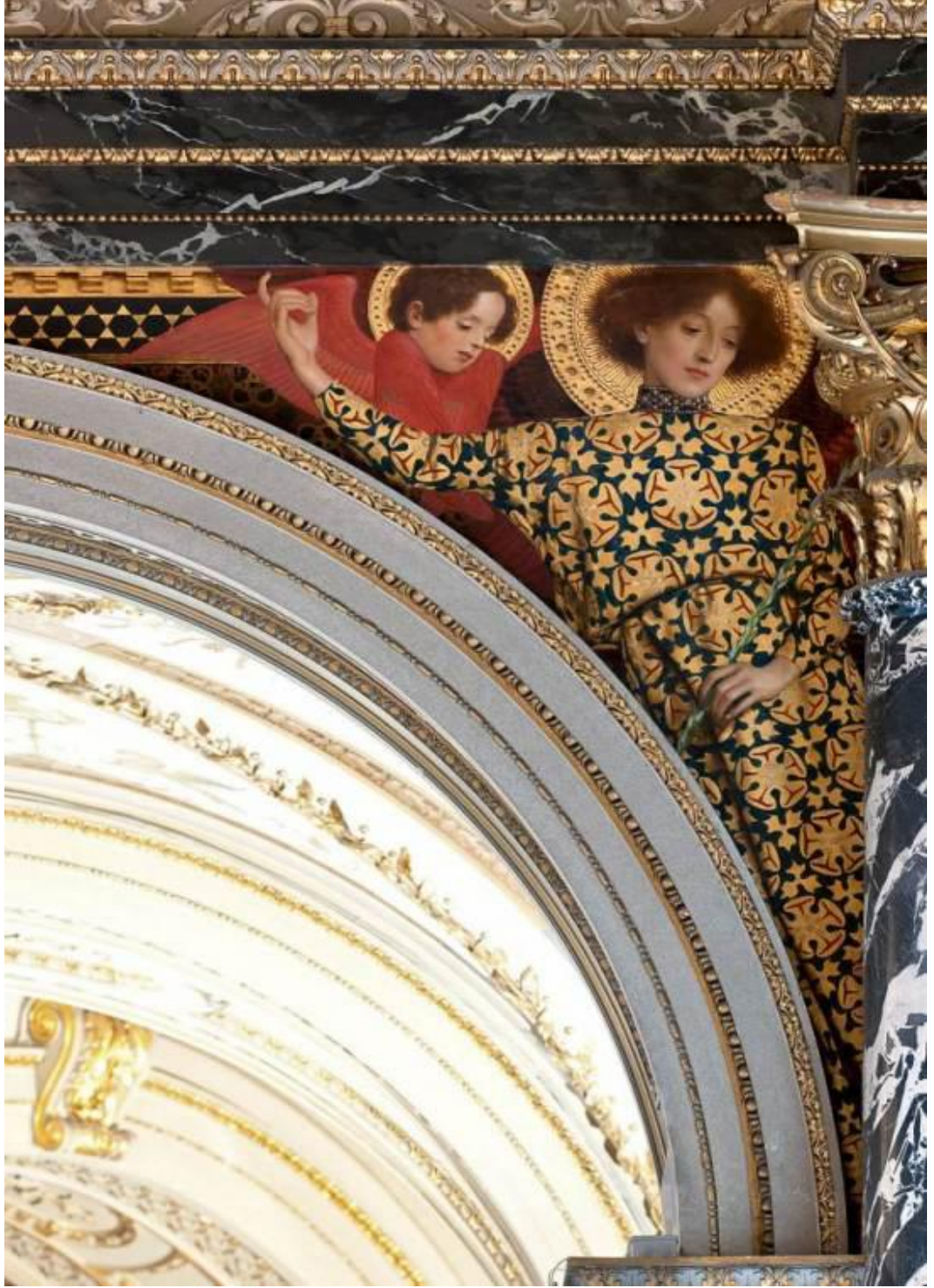
<sup>33</sup> Sabine Haag, (2012) *Gustav Klimt, Im Kunshistorischen Museum*, s. 20

Hans Makart'ın (1840-1884) ölümü nedeniyle yarım kalan Kunsthistorisches Museum'un (Sanat Tarihi Müzesi'nin) merdivenlerinin süsleme işleri Klimt ve arkadaşlarına verilmiştir. Genç ressam, Makart'ın bu yapıtındaki süsleme ve figür resimlerinden çok etkilenmiştir. Müze koleksiyonlarından dönemsel kostümler üzerine detaylı çalışmalar gerçekleştirerek ikonografik bir tarz ortaya çıkarmıştır. Müze'nin merdivenlerine eklediği çağdaş kadın figürünü, tarihsel kostümlerle ziyaretçilere bakar şeklinde betimleyerek farkını ortaya koymuştur. Ayrıca perdelerde yaptığı ince ve özenli çalışma da takdire şayandır. (Resim:19) Klimt ve arkadaşları, bir nevi teatral görsellikte bir ansiklopedi gerçekleştirmiş oldular.

Klimt, çalışmalarında alegorik ve sembolik betimlemeler yapıyordu. Altın renk ile ince detaylarla dolu mozaik bezemeli lekesele elemanlar ve kadın figürleri betimleyerek, kendine özgü bir stil yaratarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Kunsthistorisches Museum'a (Sanat Tarihi Müzesi) yaptığı 11 alegorik resmin klasik Yunanistan'ı temsil etmesi gerekiyordu. Antik Yunan II (Tangralı Kız) figüründe Klimt, arkada klasik dekorlu Yunan anforasına karşı baştan çıkarıcı femme fatalesinin gözlerini ağır makyajlı ve çağdaş Viyanalı bir koket görünümünde resmetmiştir. (Resim: 20)

Klimt, 1891 yılında Avusturyalı Sanatçılar Derneğine (Künstslerhaus), üye olmuştur. 1892'de grup Josefstadterstrasse'deki yeni atölyelerine taşınmışlardır. Bu arada portre işleri aldıkları için Klimt'in ünü iyice yayılmış ve Viyana toplumunun tercih edilen önemli kadın portre ressamı olmuştur. Yüzleri fotoğraf kesinliği ile realist bir şekilde yapması önemli özelliklerinden birisidir. Joseph Pembauer, Piyanist ve Piyano Öğretmeni (Resim: 21) resmini, en iyi fotografik portre örneklerinden biri olarak gösterebiliriz. Arka plana lir koyarak, portrenin müzik öğretmeni ve müzisyen olduğunu izleyenlere açıkça gösterir. Ayrıca dış çerçeve ile portreyi ilişkilendirerek, çerçevenin resmin bir parçası olmasını sağlamıştır. Süslemeler simgesel önem kazanarak, karşıtlık oluşturur ve figürün öne çıkarak çarpıcı olmasını sağlar.





Resim 19: Gustav Klimt, Eski İtalyan Sanatı, 1890, Sıva

Üzerine Yağlıboya, 230 x 230 cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana

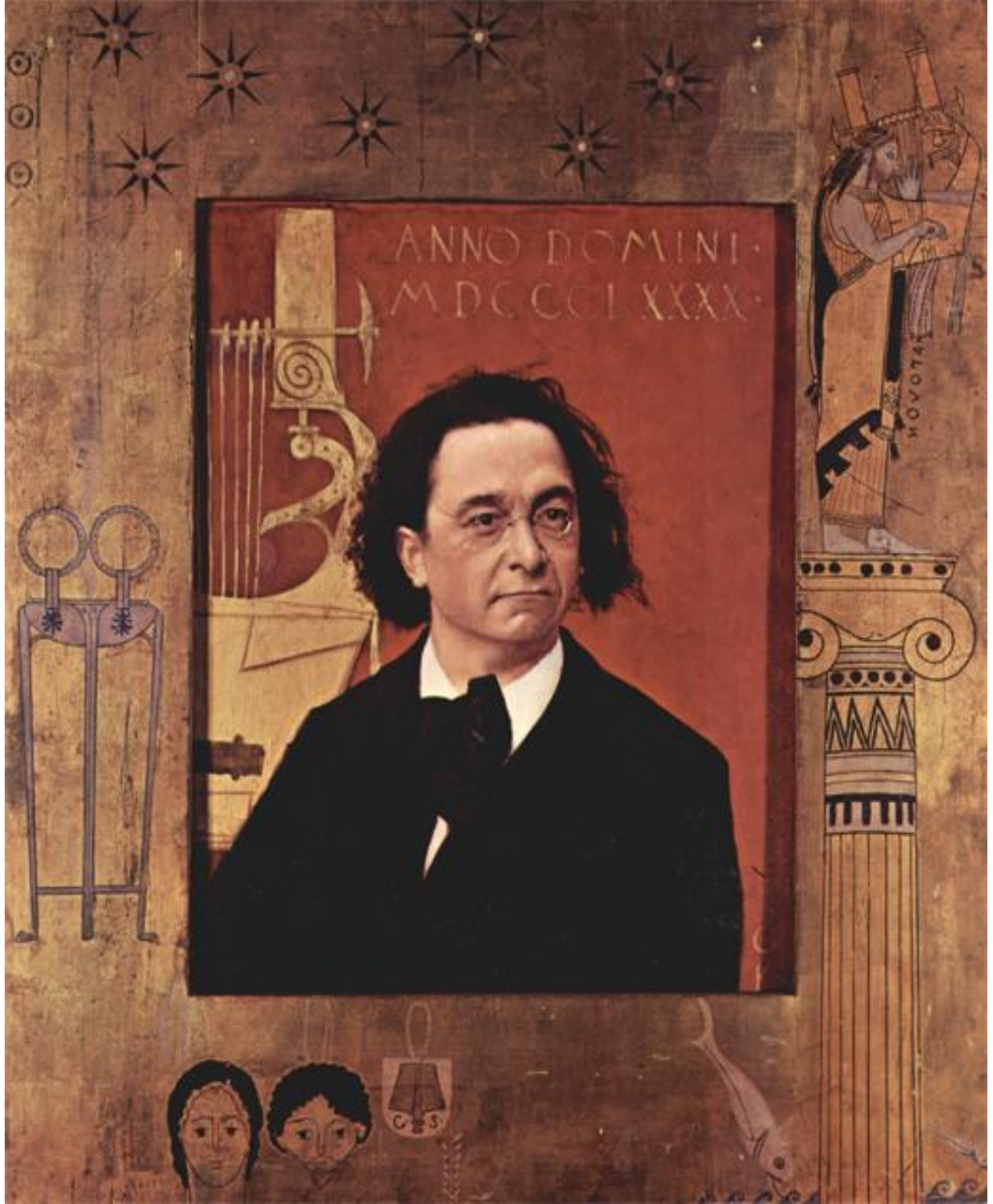
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-khm-altitalienische-kunst-1890.ihtml>)





Resim 20: Gustav Klimt, Antik Yunan II (Tangralı Kız), 1890-91, Sıva Üzerine Yağlıboya, yaklaşık 230 x 80 cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-griechische-antike-1-1890.html>)





Resim 21: Gustav Klimt, Josef Pembauer'in Portresi, Piyanist ve Piyano Öğretmeni, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69 x 55 cm, Tiroler Landesmuseum Ferdinandum, Innsbruck

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-bildnis-joseph-pembauer-1890.ihtml>)

1892 yılının yazında, babasının felç geçirmesi ve Aralık ayında da kardeşi ve ortağı Ernst'in ölümüyle derinden etkilenen Klimt, sanatsal gerileme dönemine girmiştir. Bu Franz Matsch ile ilişkilerini kırılma noktasına getirmiş ve araları kötüleşerek atölyelerini ayırmışlardır. Buna rağmen 1893'te şirketin (Künstler-Compagnie) yaşayan iki ortağı olarak, bu son taahhüdü paylaşmak üzere Viyana Üniversitesi duvar resimleri için anlaşmışlardır. Belli üç konuda Matsch'dan bağımsız olarak çalışmak için Klimt, bir hayal serisi üretmiştir. Tıp, Felsefe ve Hukuk olan bu eserler benzeri görülmemiş bir skandal yaratmıştır. Üniversite profesörleri ve sanat eleştirmenleri resimlerdeki tarihsel ve edebi referans (gönderme) yokluğundan, bariz çıplaklıktan ve çirkinlikten, şaşırarak dehşete düşmüşlerdir. Klimt, uzun süren protestolara dayandıktan sonra 1905'te işlerini geri çekmiştir.

Gustav Klimt'in, Kunsthistorisches Museum (Sanat Tarihi Müzesi) için aldığı sipariş sonrası 1891 yılından 1897'de Viyana Secession'un kurulmasına kadar, sanat yapıtlarının sayısı açısından üretkenliğinin az olduğunu söyleyebiliriz. Fakat başka bir bakış açısıyla bakarsak, sanatçı bu yıllarda büyük bir gelişim göstermiş olup, sonuç olarak da kendi biçim ve içeriğini sentezlemiştir. 1900'lerde, dünya çapında çok katmanlı, psikolojik ve görsel açıdan da çok zengin ve olağanüstü bir sanat ifadesi ortaya koymuştur.

#### **4.3 Gustav Klimt Üzerinde Ringstrasse Döneminin Bıraktığı Miras**

Gustav Klimt'in daha sonraki kariyeri bağlamında Künstler-Compagnie (Şirket) ile olan işbirliği kurlsız ve anormal görülebilir. İlk yıllar sanatçı için bu dönem, işbirliği sözü ve karşılıklı iyi niyeti ortaya koymuştur. Daha sonra hızlı ve çabuk şekilde bozulmasına rağmen baştan çıkarıcı ve büyüleyici cazibesini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Biçimsel (stilistik) olarak Künstler-Compagnie ile beraber olduğu yıllarda yaptığı çalışmalar, Klimt'in gelecekteki işlerinin konuları hakkında bir fikir vermiştir.

Viyana ve Avusturya'ya dair tarihçilik, 1857-1900 yıllarını kapsar. Bu uzun dönem, Ringstrasse dönemi olarak geçer. Klimt, yüzyıl sonu avangardının ve Ringstrasse döneminin tarihsel biçimlerini ve stillerini terk etmemiş, sadece onları bağlamlarından koparıp modernize (stilize) ederek günün getirilerine göre ustaca kullanmıştır. İlk eğitim yıllarında tarihsel materyalleri benimseyip, özümsemekte oldukça ustaydı. Daha sonraki kompozisyonlarını, farklı kaynaklardan gelen elementlerle birbirine karıştırarak oluşturmuştur. Bu kaynakları, imparatorluk zırh koleksiyonu, antika heykeller, Yunan vazoları, Bizans mozaikleri, Kore tekstili, Japon baskıları ve Çin (manzaralı) paravanları olarak sayabiliriz. Klimt'in tarihselcilikten öğrendiği diğer bir ders ise alegoriye olan saygıydı. Her zaman insan şartları ile ilgili evrensel durumları ortaya koymak için vadesi geçmiş, eskimiş, ikonografik geleneklerin ilerisine gitmeye uğraşmıştır. Tarihselcilik, Klimt için kesin bir model ortaya koymuştur. Bu tarz, resim ile mimari birleşmesinden doğan sanattır.

Klimt, resim ve mimarinin kaynaşması ile oluşan estetik ve form anlayışını bir araya getirmekteki ustalığını duvar ressamı olarak çalıştığı yıllarda yapmış ve güzel eserler meydana getirmiştir. Diğer yandan resimleri son derece realist görünümdeydi. Uygulamalı sanatlarla olan işbirliği, gerçek ile yanılsamayı bağdaştırmak bağlamında onun ileride yapacağı işlerinde yardımcı olmuştur. Klimt, resmin yapısındaki gerginliğin, iki ve üç boyutlu anlayışın farkında olarak, ilk bağımsız işi olan "Allegorien und Embleme" serisini yapmıştır. (Resim: 22)

Klimt, bazen resminde ekstra vurguyu gösterirken bunu suni imajla ve çevresi ile arasındaki sınırı belirterek yapmıştır. Diğer tarafta geometrik formları ve şekilleri, mimari çevreye yansıtarak dahil etmiştir. Böylece ikisi arasındaki estetik farklılığı minimize etmiştir. (Resim: 23) Klimt, kompozisyonlarında resmin yüzeyinin bütünlüğünü korumak için, arka planına iki boyutlu geometrik veya boyalı süslemeler yapmıştır. Kullandığı insan figürlerinin vücudunu ve yüzlerini gerçekçi, yuvarlak ve gölgeli olarak betimlemiştir. Klimt, figür ile zemin arasındaki tartışmayı tam olarak yok edememiştir. Buna en çok manzaralarında



ulaşmıştır. Klimt'in saf ve soyut çalışması olarak, Stoclet sarayının yemek odasındaki arka panel gösterilebilir.

*“Klimt'in biçimsel çalışmaları, gerçeklik ve soyutlama arasında tehlikeli bir şekilde bocalamıştır. Yüksek sanatın emrinde tanıtım için ödünler verirken, sanatçı devamlı olarak geometrik, biçimsel parçalarla macera yaşamıştır ki, bunlar zamanında önemsiz branştı.”<sup>34</sup>*



Resim 22: Gustav Klimt, Doğanın Krallıkları, 1882, Beyaz Vurgulu Grafit, 27,5 x 53,1 cm, Historisches Museum der Stad Wien, Viyana(<http://www.pubhist.com/w21996>)



Resim 23: Gustav Klimt, İki Kız ile Zakkum, 1890-2, Detay, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55 x 128,5 cm, Wadsworth Atheneum Müzesi, Hartford Connecticut (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-zwei-maedchen-mit-oleander-1890.ihtm>)

<sup>34</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 24

#### 4.4 Emilie Flöge İle Gelen Değişim

Gustav Klimt uygulamalı sanatlara olan yakınlığını, bütün hayatı boyunca çok çeşitli çalışmalarında göstermiştir. Kuyumcunun oğlu olması ve eğitimini Kunstgewerbeschule’de yapması, onu başlangıçta zanaatlara yönlendirmiştir. 1890 yılında Hermann August Flöge’nin (1837-1897) ailesiyle, Klimt ailesinin yolları kesişince Gustav Klimt’in de alınyasızlığı değişir. Honover’den olan esnaf Flöge, Avurturya başkenti Viyana’da lületaşı pipolar üretiyordu. 1891 yılında Ernst Klimt (1864-1892) ile Helene Flöge (1871-1936) evlenmiştir. Böylece kızkardeş Emilie (1874-1952) ile Gustav Klimt’in uzun süren ilişkisi başlamış olur.

Arthur Schnitzler’e (1862-1931), “*Hayatımda mutsuz olmadığım bir tek gün olmadı*”<sup>35</sup> diyen Klimt’in, Emilie Flöge ile yaşadığı sıra dışı ilişkinin sırları günümüzde bile açıklığa kavuşmamıştır. Klimt, hayatına gizlilik perdesi çekerek, kendisini tanımak isteyenlere, eserlerine bakmalarını söylemiştir. Klimt’in ölümünden sonra Emilie Flöge bazı yazışmaları yakmıştır ve geriye kalan Klimt’in yazılı mirası ise 1945’te Flöge ailesinin evinde çıkan yangında tamamen yokolmuştur. “Öpüş” adlı eserin, ikilinin ilişkisini simgelediği söylenir. Gustav Klimt, Ernst Klimt’in (1892) erken ölümünden sonra, Helene'nin velisi olur ve modacı Flöge kardeşlerle bağlantısını sürdürür. 1904 yılında Helene-Emilie-Paulin Flöge kardeşler, “Schwester Flöge” moda salonunu açmışlardır. (Resim24) Haute couture moda salonu olarak kendini oluşturan ve mimar Josef Hofmann (1870-1956) tarafından tasarlanan salon, Wiener Werkstätte (Viyana Atölyesi) tarzında giyim sunmuştur. Klimt, onlara moda tasarımlarında yardımcı olmuştur. (Resim: 25-26)

1938 yılında Flöge, en önemli müşterilerini kaybetmiş ve Viyana’nın önde gelen moda mekanı olan salonu kapatmak zorunda kalmıştır.

---

<sup>35</sup> [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/365136/Viyana\\_nin\\_sira\\_disi\\_sanatci.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/365136/Viyana_nin_sira_disi_sanatci.html)



Resim 24: Flöge Kardeşlerin Amblemi

([http://cesartaibo.blogspot.com.tr/2010\\_10\\_01\\_archive.html](http://cesartaibo.blogspot.com.tr/2010_10_01_archive.html))



Resim 25: Emilie Flöge, Gustav Klimt Tasarımı Konser Elbisesi İle, 1907,  
Klimt Tarafından Çekilen Fotoğraf

(<http://www.klimt.com/en/gallery/photographies/emilie-floege2.ihtml>)



Resim 26: Gustav Klimt ve Emilie Flöge, Hans Böhler Tarafından Çekilen  
Fotoğraf, 1910

([http://www.strawberige.com/2012\\_11\\_01\\_archive.html](http://www.strawberige.com/2012_11_01_archive.html))

#### 4.5 Secession Dönemi ve Femme Fatale'ler

1897 yılında Klimt, Viyana'yı etkisi altına alan geleneksel sanattan uzaklaşıp, yeni bir atılım yapmıştır. Avusturya'nın yerel sanatta yarı tekelci konuma sahip Viyana'lı Sanatçılar Odası olan Künstlerhaus'taki, resmi görevinden ayrılarak, genç ve yenilikçi sanatçılarla, yabancı sanatçıları Viyana'da buluşturup kaynaştırmak, kendi dergilerini (Ver Sacrum) yayımlamak ve sergiler açmak için harekete geçer. Böylece secession akımı başlamış olur. Secession'un ilk başkanı olarak seçilen Gustav Klimt'in amacı, Viyana'nın yararı için Uluslararası sanat eğilimine yönelmeyi, önce sanatçı toplulukları için istemiştir.

Secession'a, sanatsal gücün kaynağı olarak mimarlar, güzel sanatlarla uğraşanlar, esnaflar ve zanaatkarlar dahildi. Akımın amacı, kişisel ifadeye yönelik ortak bir tutum sergileyerek, sanatsal faaliyetleri desteklemektir. Resim, heykel, mimarlık, grafik, iç mimarlık, tekstil ve sahne tasarımcılarını desteklemiştir.

Klimt Secession'da, onu takip eden ressamlarla, stilistler olarak bilinen gruptakilerden daha az ilişki kurmuştur. "Gesamtkunstwerk" (Total Sanat) kavramına kendilerini adanmış olan stilistler, Josef Hofmann (1870-1956) ve Koloman Moser, uygulamalı sanatlarla daha çok ilgilidiler. Secession'un düşüncesi, sanat için mimari yapıyı sergideki işlerle koordine etmek gibi, bizzat özel yerlerde kendini göstermiştir. (Resim: 14-15) Klimt'in çok yönlü bir sanatçı olması, bir dizayner olarak onu Secession'un ideal propagandacısı yapmıştır. Klimt, sergiler için reklam posterleri (Resim: 10-11-28) yapmıştır. Secession'un başarılı olması kendi sergi binalarına sahip olma duygusunu geliştirerek hızla çalışmalarına başlamışlardır. Klimt de bir tasarımla katılmış ama Olbrich'in (1867-1908) planları kabul edilerek sergi binası inşa edilmiştir. Klimt'in yaptığı çizim (Resim:27) için şöyle söylenmiş; "*Secession Binası'nın Josef Maria Olbrich konseptine katkı yapmıştır.*"<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 24



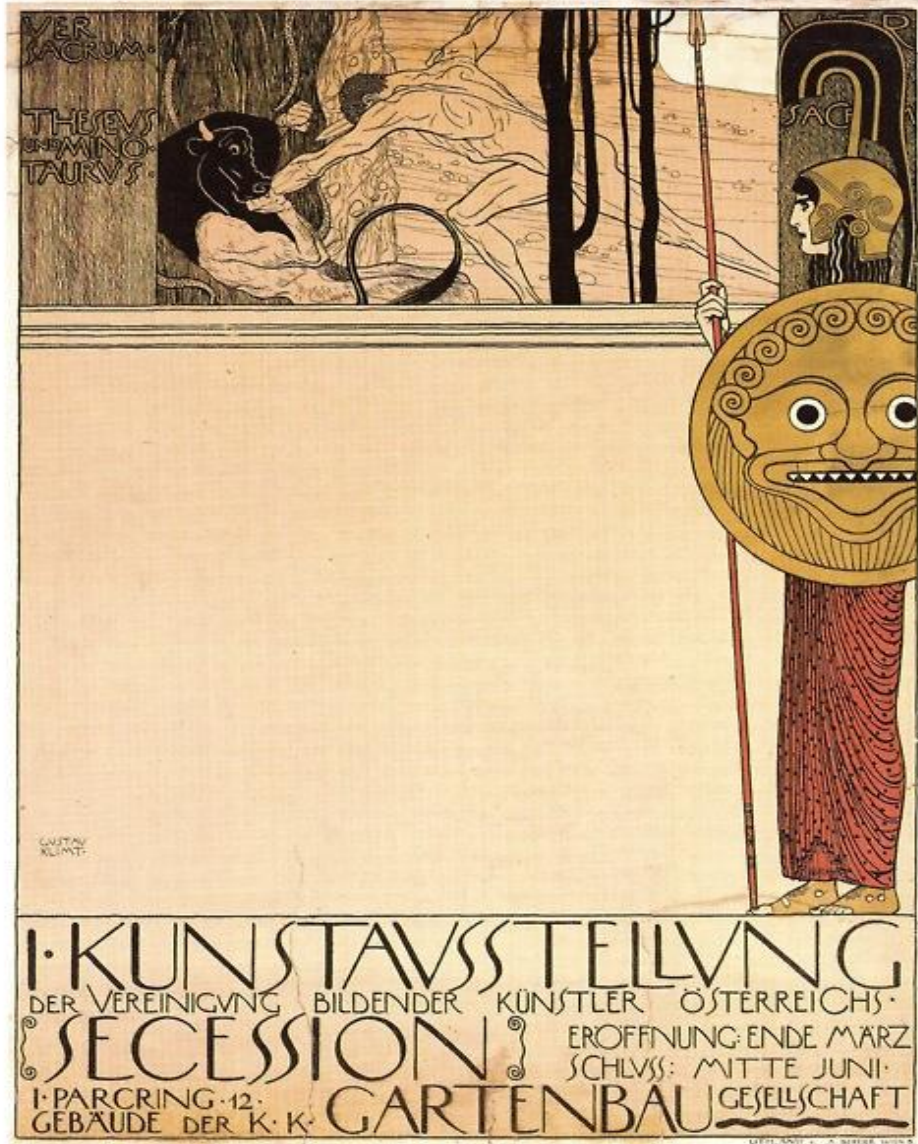


Resim 27: Gustav Klimt, Secession Binası Tasarımı, 1897, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir ve Suluboya, 112 X 177 cm, Wien Museum, Viyana

(Kallir, J. Weidinger, A. (2009) *Gustav Klimt*, s. 25)

1898 yılında açılan serginin posterinde Klimt, mitolojiden Theseus ile Minotauros'un kavgasını işlerken erkek figürlerin cinsel organlarını açıkça resimlediği için tartışmalar çıkmıştır. Bunun üzerine Klimt, resimde değişiklik yaparak uygunsuz görülen yerleri (Theseus'un genital bölgesine) ağaç dalları ekleyerek kapatmak zorunda kalmıştır. (Resim: 28) Theseus çıplaklığıyla yeni bir şey uğruna savaşı simgelerken, Minotauros yaralanıp, kaçan ve kaybeden tarafı temsil eder. Kavgayı kenardan izleyen Athena ise, kutsal bilgeliğin temsilcisi olarak esere derin bir anlam yüklemiştir.

Secession'un 1898 yılında yapılan ilk büyük sergisi çok ilgi görmüş ve 57.000 ziyaretçi toplayarak sanatçıları, Viyana'nın önemli topluluğu haline getirmiştir. Klimt, 1905 yılına kadar Secession'un merkezinde durmuştur. Ver Sacrum dergisi ile topluluğun tanıtımı yapılarak, fikirleri yayılmıştır.



Resim 28: Gustav Klimt, Secession Sanat Hareketininin İlk Sanat Sergisi Posteri, İkinci Sansürlü Versiyon, 1898, Wien Karlsplatz Müzesi, Viyana, Avusturya

(<http://designingartworks.blogspot.com.tr/search?q=klimt>)

Secession'u destekleyen Viyana kentsoylusu Yahudi ailelerden çıkmıştır ve bunların arasından Klimt'e, eşlerinin portlerini yapması teklifleri gelmiştir. 1898 yılında Klimt, Sonja Knips'in portresini soğuk ve tepeden bakar şekilde yaparak, kendine özgü, gelecekte yapacağı femme fatale duruş özelliğini haber vermiştir. (Resim: 29) Şiirsel bir sembolizm ile ustalıkla yerleştirilen çoğaltılmış çiçekler oturan kadının karakterini temsil eder. Ayrıca bundan önceki resimlerinde erkek ve kadını eşit olarak çalışırken, bundan sonraki çalışmalarında yalnızca kadın

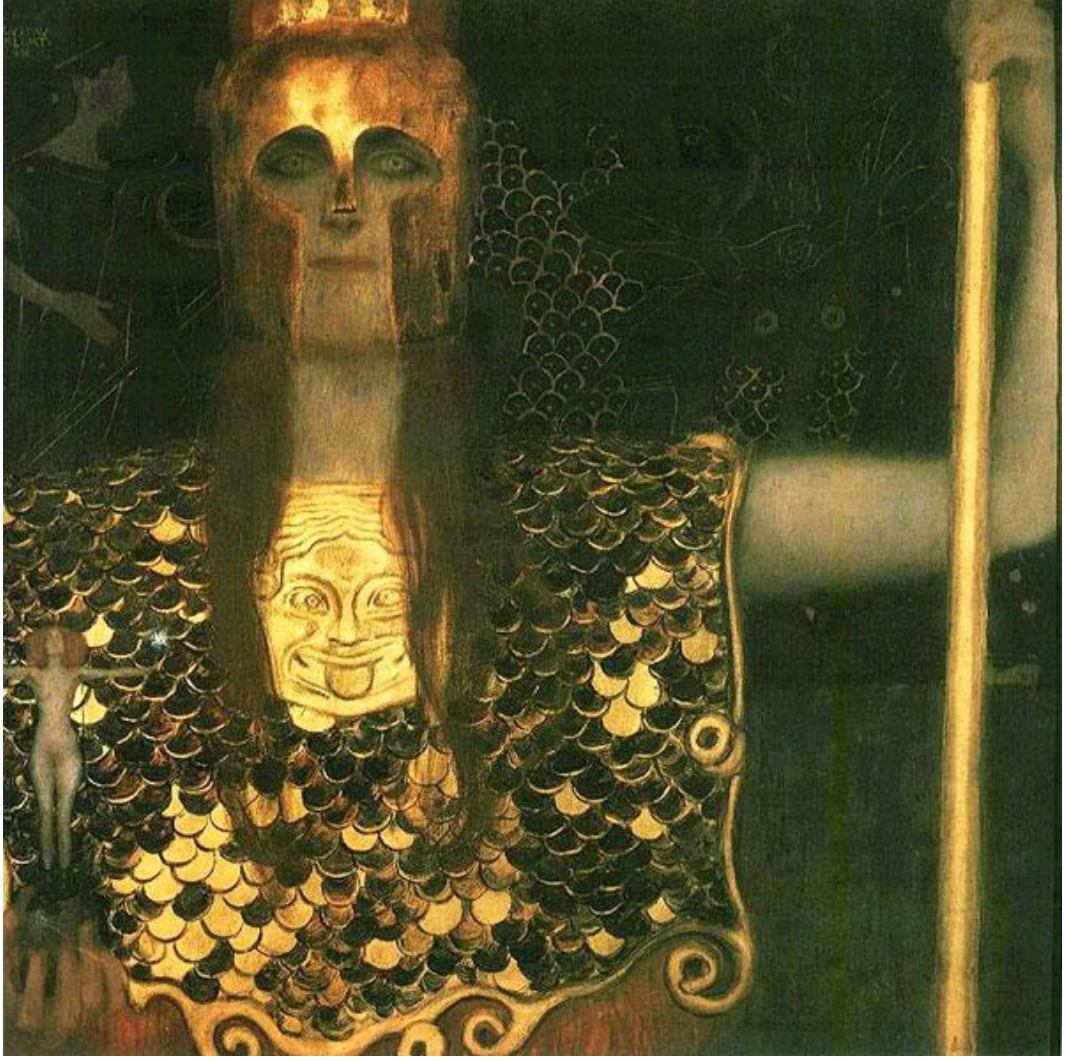
figürüne ağırlık verecektir. Bu resminde, üçgen kompozisyon, yumuşak ve pastel tonlar ve nesne ile hareketsiz mekanın yarışması ile oluşan karşıtlık görülmektedir. Sanatçı, bu tarz portreleri ile finansal açıdan rahatlayacağı döneme girmiştir.



Resim 29: Gustav Klimt, Sonja Knips'in Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1898,  
145 x 145 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-bildnis-sonja-knips-1898.ihtml>)





Resim 30: Gustav Klimt, Pallas Athena, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
75x75cm, Historisches Museum der Stadt, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-pallas-athene-1898.ihtml>)

Klimt, 1898 tarihinde yaptığı Pallas Athena resminde, 19. yüzyılın ana temalarından biri olan erkek üzerindeki kadın egemenliğini betimlemiştir. Ayrıca altın varak kullanımı, daha sonraki değişik işlerinde belirecek olan tarzını haber vermesi açısından önemlidir. Klimt, Athena'yı zırhlı elbisesi içinde, bir elinde silahı ve diğer elinde tuttuğu kadın figürü ile meydan okur şekilde resmederek, ilk üstün kadın örneğini oluşturmuştur. (Resim: 30)



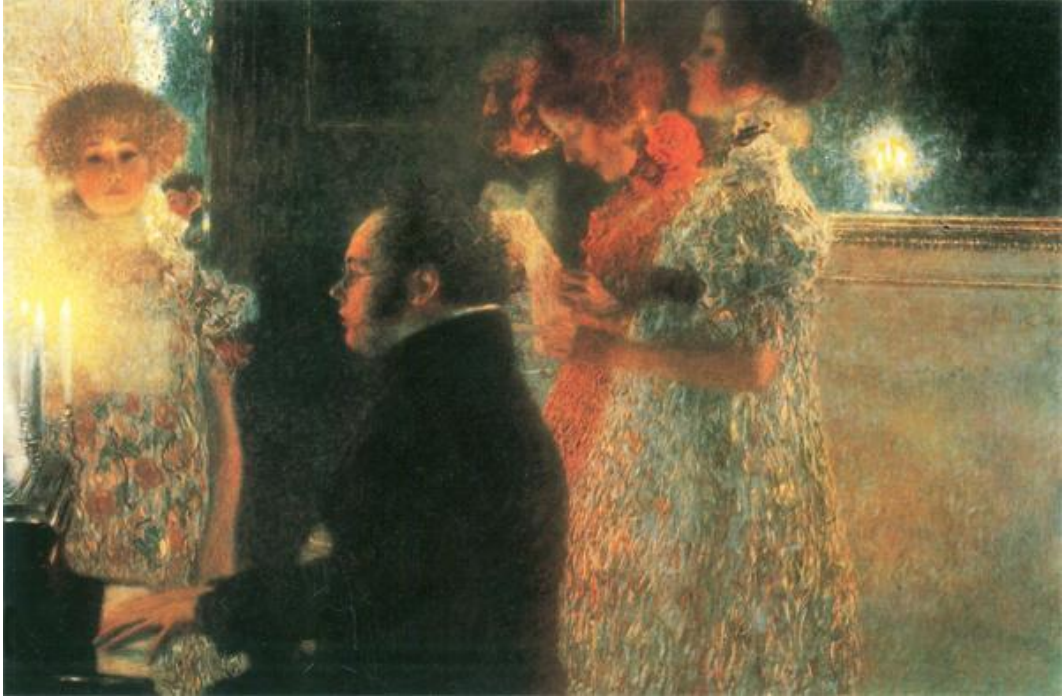
Resim 31: Gustav Klimt, Müzik II, 1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 200 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-musik2-1898.html>)

Klimt, bankacılık ve tekstilden servet kazanmış Yunanlı bir iş adamının oğlu Nikolas Dumba ile tanışarak müzik odasının dekorasyon işini alır. “Müzik II” ve “Schubert Piyano Başında” olmak üzere iki resim yapar. (Resim: 31-32) 1945 yılında Immendorf Şatosu’nda çıkan yangında bu iki resim yok olmuştur. Bu iki resim için Carl E. Schorske (1915) şöyle yazmıştır;

*“Kentsoylu dinginliği ile Dionyzos kıpır kıpırlığı ile aynı odada karşı karşıya gelir. Schubert resmi, güven içindeki düzenli bir yaşamın sanatsal doruğu olan müziği ele alıp evde müzik üretmeyi gösterir. Sahne, figürlerin çizgilerini yumuşatan, böylece onları içten bir uyum içinde eriten, yumuşak mum ışıklarıyla parıldar... İzlenimci resim tekniğine başvuran Klimt, tarihi canlandırmak yerine geçmişe olan özlemi yansıtır. Bize güzel bir düşünar, pırıltılı am cisimsiz-tasasız toplumun hizmetine sunulmuş, zevk veren masum bir sanatın düşleri...”<sup>37</sup>*

<sup>37</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 30



Resim 32: Gustav Klimt, Schubert Piyano Başında,1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 200 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-schubert-am-klavier-1899.html>)

Klimt, kısıtlamaları üzerinden attığı ve kendini özgür hissettiği dönemde “Nuda Veritas” (Çıplak Gerçek) adı verilen, tehlikeli ve çarpıcı femme fatalesini yaratmıştır. Oyun yazarı Schiller’in (1759-1805), “*Eğer sanatınla kimseyi memnun edemiyorsan birkaç kişiyi memnun et. Çoğunluğu memnun etmek kötüdür.*”<sup>38</sup> alıntısını resmin üzerinde kullanır. Kızıl saçlı ve çekici femme fatale Viyana’lılara meydan okur gibi bakmaktadır. Klimt, burada klasik güzellik anlayışına karşı çıkmıştır. (Resim: 33)

<sup>38</sup> Bülent Özukan, (2006) *Klimt*, s. 11





Resim 33: Gustav Klimt, Nuda Veritas (Çıplak Gerçek), 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 252 x 56,2 cm, Theatersammlung der Nationalbibliothek, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-nuda-veritas-1899.ihtml>)

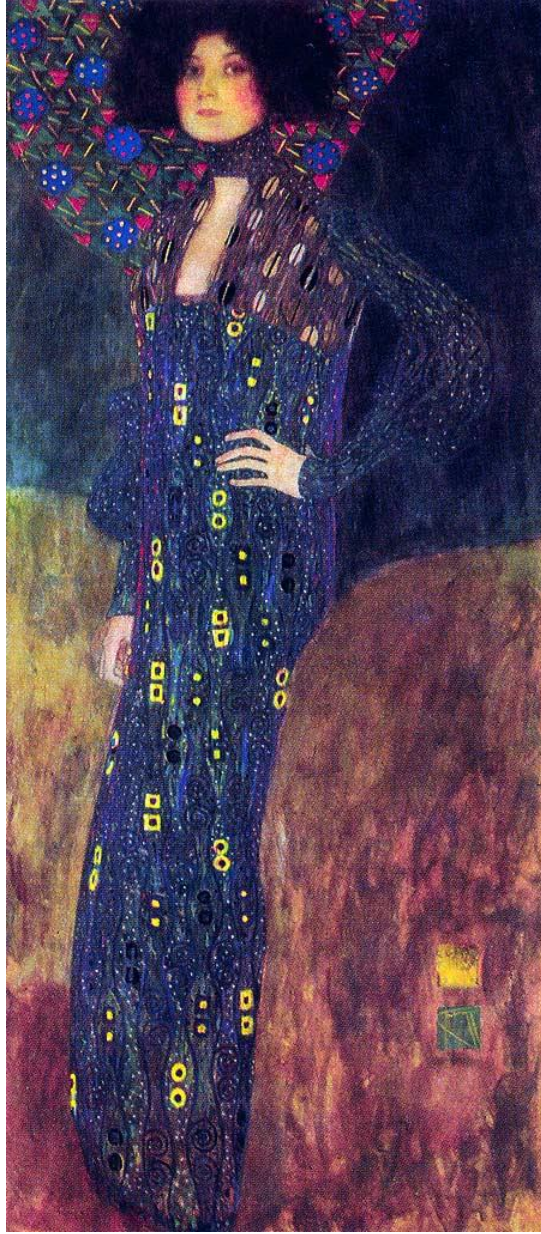


Resim 34: Gustav Klimt, Serene Lederer'in Portresi, 1899, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 188 x 83 cm, Metropolitan Müzesi, New York

Resim 35: Gustav Klimt, Gertha Felsövanyi'nin Portresi, 1902, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 150x45,5 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>)

Klimt'in bu dönemde yaptığı Viyana sosyetesinin portreleri, sakin, yumuşak, hüzünlü ve hülyalara dalmış gibidir. Serena Lederer'i (Resim: 34) ve Gertha Felsövanyi'yi (Resim: 35) örnek gösterebiliriz. Ayrıca bu hanımları çekici biraz da kibirli olarak betimleyerek destekçilerini memnun etmek istemiştir.



Resim 36: Gustav Klimt, Emilie Flöge'nin Portresi, 1902, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181 x 84 cm, Historisches Museum Der Stad Wien, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/women.html>)

Klimt, büyük aşkını ve ölümüne dek kendisine eşlik eden hayat arkadaşını bu resimle ölümsüzleştirmiştir. Emilie'nin elbisesinde görülen desenler, gözümüzün önüne Klimt manzaralarını getirir. Önemli olarak sanatçı daha soyut formlar geliştirmiştir. Geometrik ve bitkisel formlar, Emilie'nin vücudundan büyüüp çıkmış gibi görünmektedir. Bu resminde görülen elbisenin modeli ve desenleri, günümüzde modacılar ilham vermektedir. (Resim: 36)





Resim 37: Gustav Klimt, Judith I, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1901, 84 x 42 cm  
Österreichische Galerie Belvedere, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/details-klimt-judith1-1901.dhtml>Klimt)

Klimt, femme fatale görünümüne sahip Judith I'yi (Resim:37), boynundaki değerli taşlarla süslü boyunluğu, baygın bakışları, yaldızlı elbisesiyle çağdaş Viyanalı şuh kadın görünümündedir ve elinde kopmuş bir baş vardır. Sanatçı, izleyiciye erotizm ve şiddeti tek karede yansıtmıştır.

Bertha Zuckerkandl'a (1864-1945) göre Klimt, "vamp kadın" teriminin yaygınlaşmasından çok önce ve daha ne Greta Garbo ne de Marlene Dietrich'in adı sanı bile duyulmuşken, onlarla karşılaştırılabilecek bir kadın tipi yaratıyordu."<sup>39</sup> Sanatçı, sekiz yıl sonra yaptığı Judith II (Resim:3) resminde, kutsal kadını öldürücü femme fatale'a, erkekleri yargılayan ve cezasının ölüm olduğunu simgeleyen adaletin temsilcisi rolünü vererek Viyana'ları yine kızdırmıştır. Klimt, burada hem dinsel bir tabuyu yıkmış, hem de kadının gücünü göstererek sanatçının, kendine göre kadın fantezisi işlemesi ilginçtir. Bu resimlerinde ikona niteliği veren yaldızlı çerçeveler kullanarak, fotorealist şekilde renklendirilmiş yüzün üç boyutluluğuyla, süsleme yüzeyinin iki boyutluluğu arasında bilerek karşıtlık yaratmıştır. Bu da resme belirgin bir özellik kazandırarak, resmin öne çıkmasını sağlamıştır.



Resim 38: Gustav Klimt, Akan Su,1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52 x 65 cm,  
Özel Koleksiyon

([http://allart.biz/photos/image/gustav\\_klimt\\_43\\_moving\\_water.html](http://allart.biz/photos/image/gustav_klimt_43_moving_water.html))

<sup>39</sup> Gilles Néret, (2006) *Klimt*, s. 30



Klimt, bu döneminde çok önemli olan bir evreye girerek artık değişmeye başlamıştır. Kompozisyonlarında görülen formları, yatay ve dikey olarak kurgulamaya başladığı bu değişime örnek olarak, 1898-1907 arası yaptığı bir dizi resimlerini gösterebiliriz. “Akan Su” resminde kadın dalgalarla taşınmaktadır. (Resim:38) Resmin yüzeyine paralel olarak düzenlenmiş figürler ve kontürlerinin dinamik yönleri ile yatay hareket içinde bütünleşmiş görünürler. Seksi görüntüleriyle, dalgaların kucağında izleyiciye bakarlar. 1899 yılında suda yaşayan ve ilginç çağrışımlar yapan “Su Perileri” (Gümüş Balık) (Resim: 39) resmini yaparak yine tepkileri üzerine çekmiştir. Eleştirilere karşılık “Altın Balık” adıyla yeni bir resim yaparak, tepkinin daha da şiddetlenmesine sebep olmuştur. (Resim: 40) Bu resim aslında, önce “Eleştirmenlerime” diye isimlendirdiği, sonradan ise adını değiştirdiği üniversite resimlerinin eleştirilerine karşılık yaptığı intikamın sanatsal yanıtıdır. Resmin ön planındaki kızıl saçlı su perisi, poposunu izleyenlere doğrultmuş ve onlarla alay eder gibidir. Bu resimleri Freud çağrışımı olarak görebiliriz. Sanatçı “Su Yılanları I-II” serisini 1904-1907 yıllarına yayarak yapmış ve ilk kez, tabu (lezbiyen aşkı ve mastürbasyon) olan konulara değinmiştir. Bunlar oyun dolu erotik sayılan resimlerdir. (Resim:41-42)



Resim 39: Gustav Klimt, Su Perileri (Gümüş Balık), 1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82 x 52 cm, Zentralsparkasse der Gemeinde Wien, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-nixen-silberfische-1899.ihtml>)



Resim 40: Gustav Klimt, Altın Balık, 1901-02, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181x67cm, Kunstmuseum Solothum, Dübi-Müller Stiftung, Solothum  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-goldfische-1901.ihtml>)



Resim 41: Gustav Klimt, Su Yılanları I, 1904-07, Parşömen Kağıdı Üzerine  
Suluboya ve Altın Varak, 50 x 20 cm, Galerie Belvedere, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-wasserschlangen1-1904.ihtml>)



Resim 42: Gustav Klimt, Su yılanları II, 1904-07, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
80x145cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/details-klimt-wasserschlangen2-1904.dhtml>)



Resim 43: Gustav Klimt, Umut I, 1903, Tuval Üzerine Yağlıboya, 189 x 67 cm,  
National Gallery of Canada, Ottawa

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-hoffnung1-1903.html>)

Klimt, insanın yaratılışına ilişkin sorulara yanıt bulmak için kadının doğurganlığı ile ilgili resimler yapmaya başlar. Umut I (Resim:43), zamanın akışında kadını doğurgan olarak merkeze oturttuğu resimdir. Aynı zamanda karanlık ve ölüm yazgı olarak arka planda gösterilmiştir. Hamile kadın, kıvılcı saçlı ve çekici dişiliği ön plana çıkartılarak, sanatçı tarafından yüce bir konuma getirilmiştir.





Resim 44: Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı, 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x180cm, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Comtemporanea, Roma (<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-drei-lebensalter-der-frau-1905.ihtml>)

Rodin 1902’de Beethoven sergini gezer ve çok beğenerek Klimt’i kutlar. Sanatçı, Fransız heykelinin usta sanatçısının, “ Bir Zamanlar Miğfer Ustasının Güzel Karısı Olan Kadın” eserinden ilham alarak “Kadının Üç Çağı” (Resim:44) adlı eserini meydana getirmiştir. Kadının bütün hallerini yaşam döngüsü alegorisiyle güzel mozaik tarzı bezemelerle resmederek, sanatçı bir kez daha toplumun tabu saydığı konulara değinmiştir. Yaşlı kadın çirkin bulunarak, yine eleştirilere maruz kalmıştır.

Klimt, üniversite resimlerine gelen büyük tepkiye çok üzülmüştür. Yedinci secession sergisinden sonra, 87 profesör bir protesto imzalamışlardır. Çıplak ve hamile kadın resimleri utanmaz bulunmuştur. Aslında itirazların gerçek sebebi, Klimt'in pozitivizm görüşüydü. Klimt, Sigmund Freud gibi teorilerinden dolayı, kitlesel eleştirilerden zarar görerek, kendi özel dünyasına dönmüş ve bunu son yaptığı "Hukuk" adlı resminde belirgin şekilde verdiği saldırgan mesajda göstermiştir.

Klimt'in çalışmalarını kapsayan tartışmalar, sanatçıyı derinden yaralamış ve Secession'daki parçalanma mutsuzluğunu daha da artırmıştır. Klimt'in grubu, yoldaş sanatçıların desteğine güvenememiştir. Weiner Werkstätte, sorunları çözmek ve düzeltmek için söz vermiştir. Fakat sonunda Klimt Secession'dan ayrılma kararı almıştır. Bunun başlıca sebebini sanatsal özgürlüğün kısıtlanması olarak yorumlayabiliriz.

Secession'un GesamtKunstwerk (Toplam Sanat) bilgeleri ile şövale ressamı (naturalistler) arasında artmaya başlayan çatlak, üstüne finansal sorunların eklenmesiyle daha da büyür. 1903'te Hoffmann (1870-1956) ve Moser (1868-1918) tarafından Weiner Werkstätte'nin (Viyana Atölyesi) kurulması, stilistlerin ekonomik tabanını genişletmiştir. Secession sanatçısı Carl Moll (1861-1945) aracılığıyla ticari Galerie Miethke'in satın alınmak istenmesi, natüralistler tarafından kabul edilmez bir menfaat çatışması olarak görülmüştür. 1905 yılında Galerie Miethke'in satın alma başarısızlığından sonra stilistler ve Klimt, Secession'dan ayrılmıştır. Bundan sonra Klimt'in yegane önemli bağı Weiner Werkstätte ile olmuştur.

Klimt, yetkili bir ressam olarak, ilk önemli eserlerini devlet himayesinde büyük kamu kurumları için üretmiştir. Secession'un kurulması ile Secession'u destekleyen yenilikçi ve ilerlemeci özel koleksiyoncular, Klimt'i resmi Habsburg bürokratlarının muhafazakar (tutucu) beğenilerinden kurtarmıştır.

#### 4.6 Gustav Klimt'in Üç Önemli Mimari Eseri

Klimt'in kariyerinin üç önemli evresini, üç önemli mimari eseriyle açıklayabiliriz: Üniversite resimleri, Beethoven Frizi ve Stoclet Firizi'dir. Bu üç projede seçilen materyaller sanatçının değerlerindeki değişimi göstermektedir. Üniversite resimleri, tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Beethoven Firizi ise fresk idi ve altın kakmalarla abartılmıştı. Stoclet Firizi gerçek mozaiktendi ve kağıt üzerine büyük kartonlarla, gerçekleştirilmiştir.

Üniversite işleri Klimt'in son resmi işiydi ve onların stili çok farklıydı. Alegoriler devam ettiği için sanatçının, resimler tarihi ve edebi referanslarının birkaçını içerir. Klimt'in yorumları kişiseldir. Klimt, ilk resmi olan Felsefe'ye ağırlığını vermiştir. Tıp ve Hukuk en iyi şekilde kompoze edilmiştir. Sanatçı, çalışmaların tavan üzerine yerleştirilmesini amaçlamıştır. Üniversite yetkililerinin yaptıkları tartışmalara göre sanatçının üniversite resimleri, insanoğlu herbir vakada kötümser ve acı duyan vücutlar bütünüdür. Seksi olmalarına ilaveten, amacada uygun görülmemiştir. 1905 yılında Klimt, işleri iade aldıktan sonra Hukuk'un üzerinde tekrar çalışmıştır.

Klimt'in Üniversite Büyük Salonu resimlerinin ilki olan Felsefe 1899 yılında sunulduğunda skandal yaratmıştır. Aslında aynı eserin ilk versiyonu Paris'teki Dünya Sergisinde yer almış ve ödül kazanmıştı. Saygın ve derin bilgili yetkililer bu çalışmayı rezalet olarak nitelemişlerdir. Klimt, ise bütün iyi niyetiyle resmini kataloğunda şöyle açıklamıştı: "*Solda bir figürler kümesi var: Yaşamın başlangıcı, olgunlaşma ve çürüme. Sağda, gizem olarak dünya...Aşağıda belirtilen ışık figürü ise bilgi.*"<sup>40</sup> Felsefe resminde, sanatçı karanlığın ışığa karşı zaferini göstermek istemiştir ama ne yazık ki anlayamamıştır. (Resim: 45)

Üniversite profesörleri Klimt'in, kişisel ve sır dolu ikonografisinden bir şey anlamamışlardır. Sanatçı fikirlerini, alegorik anlatım tarzıyla görselleştirerek

---

<sup>40</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 21

betimlemiştir. Ama profesörlere göre, bazıları çıplak, birbirine karışmış, belirsizlik içinde dans eden veya boşlukta yüzen figürler vardır.



Resim 45: Gustav Klimt, Felsefe, 1899-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430 x 300 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-philosophie-1899.html>)

Üniversite resimlerinin ikincisi olan Tıp resminde Klimt, kaderin karşısında insanın çaresizliğini göstermişti. Alın yazısının belirlediği acı içinde savrulan bedenleri, tıbbın iyileştirme çaresizliği ve yetersizliği içinde alegorik olarak betimleyerek yine skandala yol açmıştır. (Resim: 46) Sanatçı, sağlık tanrıçası



Hygieia'yı, çekici ve seksi femme fatale şeklinde, iyileştirici güç olarak insanlara sırtını çevirir halde resmetmesi, (Resim: 47) beğenilmemiştir. Bu tarzı, karmaşık ve pornografik bulunmuştur. *“Klimt hem Felsefe’de hem de Tıp’ta Schopenhauer’ın, kendisinin de paylaştığı şu sözü dile getirir: “Dünya istençtir, sonu olmayan doğma, sevme ve ölme döngüsündeki kör güçtür.”*<sup>41</sup>



Resim 46: Gustav Klimt, Tıp,1900-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430 x300 cm,1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-medizin-ke-1897.ihtml>)

<sup>41</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 26



Resim 47: Gustav Klimt, Tıp'tan Ayrıntı, Sağlık Tanrıçası Hygieia, 1900-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430 x 300 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-hygieia-detail-aus-medizin-1900.ihtml>)

Üniversite resimlerinin sonuncusu olan Hukuk'ta ise sanatçı, Freud'un bilinçaltı teorilerini andıran cinselliği, ışık yerine karanlıklar içindeki güvensizlik duygusunu ve ahtapotun çirkin bir erkeği kolları ile sarmasını ele almıştır. Ama çalışması, yine kötü ve pornografik bulunarak beğenilmemiştir. (Resim: 48) Aslında üniversite profesörleri Klimt'in, kişisel ve sır dolu ikonografisinden (fikir ve tarzların, görsel imajlar yoluyla takdimi) bir şey anlamamışlardır. Sanatçınının resimlerinin, insan yaşamının doğuş, cinsellik ve ölüm temalarından oluşan üçlü

döngüden başka bir izlenim vermediği düşünülmüştür. Bazısı çıplak, birbirine karışmış, belirsizlik içinde dans eden veya boşlukta yüzen figürler vardır. Zengin, gösterişli ve şehvet dolu bulunan bu figürler, her kesimden insanların tepkisini çekmiştir. Sanatçı, yoğun eleştirilere hedef olmuş ve hatta tartışmalar parlamentoya kadar gitmiştir. Sonunda Klimt, kontratını iptal ederek, aldığı paraları geri ödemeyi teklif etmiş ve işlerini geri çekmiştir.



Resim 48: Gustav Klimt, Hukuk, 1903-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 430 x 300 cm, 1945 Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-jurisprudenz-1903.ihtml>)

1902’de Klimt, besteci Beethoven anısına özel bir projeye başlamıştır. “Beethoven Frizi” besteciye kutlayan özel bir Secession sergisinin parçasıdır. Bu total sanat çalışmasında alman sanatçı Max Klinger (1857-1920), Beethoven için heykel yapmış ve yerleştirme işlemi Hofmann (1870-1956) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bestecinin sevinç şiiri performansı, dokuzuncu senfoni eşliğinde ortaya konmuştur ve idareci Gustav Mahler (1860-1911) idi. Resim ve heykelin oda konseptine uygun olması amaçlanmıştır.

Klimt’in çalışması, odanın üç duvarını kaplamıştır ve üç panelde ifade edilmiştir. (Resim: 14) Odaya girildiğinde Beethoven Frizi’ne soldaki ilk duvardan bakılır. Odanın kapısı ona göre ayarlanmıştır. Birinci duvar; soldaki uzun duvardır. Üç panelden oluşur, “mutluluğa özlemi” anlatır. (Resim: 49) Zayıf insanlığın acıyla beraber, mutluluğa olan özlemi ve yalvarış anlatılmıştır. İkinci duvar; ortadaki kısa olandır ve iki panelden oluşur, “düşman güçleri’ni” anlatır. (Resim: 15-51) Şeytanın güçleri hastalık, kötülük, ölüm, namussuzluk, çapkınlık, dırıldır ve keder olarak resmedilmiştir. Üçüncü duvar ise sağdaki uzun olandır ve üç panelden oluşur, “neşeye övgü ve kucaklaşmayı” anlatır. (Resim: 50-16) Melekler korusu neşelenir ve tüm dünyayı saran kucaklaşma ile resim son bulur. Burada Alman şair Schniller’in sevinç kasidesi örnek verilmiştir. Beethoven “Ode to Joy’ı” (Sevinç Kasidesi), 9. Senfoniye uyarlamıştır. Sergi kataloğunda şöyle yazılmıştır:

*“Bu salondaki üç duvarın üst yarısı boyunca süs kuşağı gibi uzanan resimler Gustav Klimt’indir. Kullanılan malzeme: Kazeinli boya, sıva harcı, yaldız. Süsleme ilkesi: Salon düzeninin göz önünde tutulması, süslenmiş sıvalı yüzeyler. Resimlenen duvarlar bir dizi oluşturur. Girişin karşısındaki ilk uzun duvar: Mutluğa özlem; zayıf insanoğlunun çektikleri ve iyi silahlanmış güçlüye mutluluk uğruna savaşıması için yakarışı; tutku ve acımanın aynı yönde baskıları. Sondaki duvar: Düşman güçler; tanrıların bile başa çıkamadığı dev Typon; Typon’un üç kızı, şehveti, ölçsüzlüğü ve kemiren tasayı simgeleyen Gorgolar. İnsanoğlunun istekleri ve özlemleri başlarının üzerinde uçuyor. İkinci uzun duvar: Mutluluk özlemi şiirle yatıştırılıyor. Sanat bizi katıksız sevinç, katıksız mutluluk ve katıksız sevgi bulacağımız topraklara götürüyor. Cennet’in melekler korosu. Sevinç, göklerdeki ateşin güzel kıvılcımı, tüm dünyayı saran bir kucaklaşma.”<sup>42</sup>*

<sup>42</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 40- 41





Resim 49: Gustav Klimt, Beethoven Frizi, Mutluluğa Özlem (Ayrıntı), 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın Boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana, Avusturya

([http://www.secession.at/beethovenfries/ritter\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/ritter_d.html))



Resim 50: Gustav Klimt, Beethoven Frizi, Neşeye Övgü (Ayrıntı), 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın Boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana, Avusturya

([http://www.secession.at/beethovenfries/genien\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/genien_d.html))



Resim 51: Gustav Klimt, Beethoven Frizi, Düşman Güçler (Ayrıntı), 1902, Toplam Uzunluğu 34,14 m, Uzun Duvarların Her Biri 13,92 m, Kısa Duvar 6,30 m, Yüksekliği 2,15 - 2,00 m, Uygulamalı Sıva Üzerine Kazein Boya, Altın boya, Siyah ve Renkli Tebeşir, Grafit ve Çeşitli Aplik Malzemeleri, Secession Binası, Viyana, Avusturya,

([http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/gewalten_d.html))

Beethoven Frizi, duvarların üstleri boyunca yer alır ve göz seviyesinin üzerindedir. Sıva yüzeyinin gözenekli yapısı kazein boyasının, yüzeye nüfuz etmesine yol açmıştır. Stilize edilen figürlerin düzlüğü bu etkiyi daha artırarak vurgulamıştır. Özgün mücevherler ve altın kakmalar, somut hacimleri hem yansıtarak, hemde mat boyanmış süslemeyle zıtlık oluşturarak, sıva yüzeyinin üzerinde oturtulmuş gibi görünür. Klimt, sanki seyirciyle alay ederek, neyin gerçek, neyin gerçek olmadığını sormuş gibidir. Klimt'in iki kesitli yaklaşımı, yanılsama ve gerçek burada alegorik olarak mükemmelce eşleşmiş ve sanatçı sanatını çok güzel ifade etmiştir. Yetkili kişilerin başlıca itirazları, kadın figürlerin bazılarının bariz seksiliği ve diğerlerinin çirkinliği hakkında olmuştur.

Stoclet Firizi Klimt'in son büyük duvar yapıtıdır. (1905-1909) Sanatçı bu eserinde yaşam döngüsünü bir kez daha mükemmel şekilde, form ve içerikte yansıtmıştır. (Resim:52) Belçikalı sanayici Adolphe Stoclet (1871-1949) Wiener Werkstätte'den (Viyana Atölyesi) Brüksel'de bulunan evinin dekorasyon işini Josef Hoffmann (1870-1956) ve Gustav Klimt'e vermiştir. Hofmann binanın dış yüzeyini, beyaz mermerlerle kaplamış ve yapının dış çizgilerini bakır şeritlerle belirginleştirmiştir. Klimt ise, Stoclet Sarayı'nın yemek odasının duvarlarına, mermerden üç parçalı, altın, mine ve yarı değerli taşlarla mozaik stilinde bezemeli frizini yaparak, eserini iç dekorla bütünleştirmiştir. Mozaik duvarlar ve kiremitler konsept olarak Hoffmann'ın mermer duvarlarının bir parçasıydı.



Resim 52: Gustav Klimt, Stoclet Frizi, Stoclet Sarayı Yemek Odası,1905-09

(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stocletfries-real.ihtml>)





Resim 53: Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Dar Duvar Süsleme Paneli, 1905-09, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yıldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz Gümüş ve Altın Varak, 197 x 91 cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-ritter.ihtml>)

Klimt, Stoclet Frizi'ni dokuz panelden oluşturmuştur. Kompozisyon, motifler ve figüratif olarak iki konu üzerinde merkezleşmiştir. Motifleri, soyut motifler "süsleme paneli" (Resim: 53) ve stilize motifler "Hayat Ağacı" (Resim: 54) olarak görmekteyiz. Figürler ise "Beklenti" (Resim: 55) ve "Kavuşma'dır". (Resim: 56) "Beklenti ve Kavuşma", "Hayat Ağacı'nın" dallarına, karışmış (dolaşmış) görüntüsü verir. Ağacın helezonik (sarmal) dalları, esere bir bütünlük sağlamıştır. "Beklenti", mücadele olmaksızın Kavuşma'ya yol verir. Yaşam döngüsündeki "ölüm" ise ağacın dalları arasında siyah kuş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kucaklaşan sevgililer ise mutluluk, yaşam sevinci ve huzuru simgelerken, uygunsuz hiçbirşey Stoclet ailesinin akşam yemeği misafirlerini rahatsız etmez. Klimt'in bu eserini, yumuşak ve romantik olarak görebiliriz. Ayrıca Stoclet ailesinin Doğu sanatlarına olan tutkusunu bilen Klimt, bu eserin tasarımlarında hem Uzakdoğu esintilerini, hem de Bizans mozaiklerinin etkisini görmekteyiz. 1903 yılında İtalya, Ravenna'ya yaptığı seyahat, okulda öğrendiği mozaik tekniğini yeniden ilgi alanına getirmiştir. Bizans mozaiklerinin görüntüsünü andıran eserler ortaya çıkarmasını, altın-gümüş oymacısı babasından geçen bir yeteneğin yansıması olarakta düşünebiliriz. Klimt'in bu çalışmasında mozaik tekniğini çok güzel ifade etmesini, ustalığında sanatının doruğuna ulaşması olarak söylemek, zannımca yanlış olmayacaktır. Ayrıca bu eserdeki tarzı, onun gelecekte yapacağı işlerinde kullanacağı stili de bize işaret etmesi açısından önem taşır.



Resim 54: Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Hayat Ağacı, 1905-09, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yaldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz, Gümüş ve Altın Varak, 195 x 102 cm, Österreichische Museum für Angewandante Kunst, Viyana (<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-lebensbaum.ihtml>)



Soldaki Resim 55: Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Beklenti, 1905-1909, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yaldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz, Gümüş ve Altın Varak, 193 x115 cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-die-erwartung.ihtml>)

Sağdaki Resim 56: Gustav Klimt, Stoclet Frizi Çalışma Taslağı, Kavuşma, 1905-1909, Kahverengi Kağıt Üzerine Tempera, Suluboya, Altın Yaldız, Gümüş Rengi Bronz, Mumboya, Kurşunkalem, Mat Beyaz, Gümüş ve Altın Varak, 194 x 121cm, Österreichische Museum für Angewandte Kunst, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/stoclet-frieze/klimt-stoclet-fries-die-erfuellung.ihtml>)

Klim'tin bu üç resmine grup olarak baktığımız zaman; Beethoven Frizi, sanat ve mimari arasında tam dengeyi gerçekleştirmiş olduğu en başarılı çalışmasıdır. Üniversite resimlerinde mimari yapıyı çok az dikkate alırken, Stoclet Frizi'nde mimariye çok fazla önem vermiştir. Beethoven Frizi'ni, yerleştirme sanatının

öncüsü ve Secession'un en mükemmel yorumu olarak görebiliriz. Stoclet Frizi ise Wiener Werkstätte'nin (Viyana Atölyesi) en başarılı yorumuydu.

#### 4.7 Gustav Klimt'in Sembolizm Düşüncesi

Klimt, Sembolizm bağlamında manzaralarında doğayı aynı şekilde canlandırmış ve portrelerini de bitki örtüsü ile ilişkilendirmiştir. Manzaralarındaki kadınlar ve kızlar, ilk işlerinde zaten görülmüştür. Sanatçı manzarayı, resmin arka planındaki yapı olarak veya kahramanların kendilerini takdim ettikleri bir bölge olarak uygulamıştır. Klimt için ister manzara olsun, ister portre, onun için önemli olan yaratıcı formu kullanmaktır.

Klimt, Attersee'deki çalışmalarında kadınları manzaraların içinde veya önünde resmetmiştir. Bu kadınların manzaralarla bağlantıları sembolik önemde olmuştur. Sembolizm bağlamında alegori ve saf manzara arasında açık ayrıma karar vermiş de, manzarasında insanlarla bağlantı kurma fikrini tamamen terk etmemiştir.

Klimt fiziksel olarak insan imajına, kendine uygun ve kişisel bir yöntem bulmuştur. Bunu 1903 yılında yaptığı "Uzungül" resminde görmekteyiz. Stilize edilmiş gülleri, insan ve kadın formunu hatırlatan hayat sembolleri olarak yorumlayabiliriz. Hermann Bahr (1863-1934), Klimt ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmiştir; *"Dış Dünya'da gülağacı oldukça özel bir şeydir; felsefi olarak konuşursak; o içindeki bir fikri temsil eder. Bu fikirde içsel dünyada mevcuttur: Ruhta bir şey vardır ki, o da gülağacıdır."*<sup>43</sup>

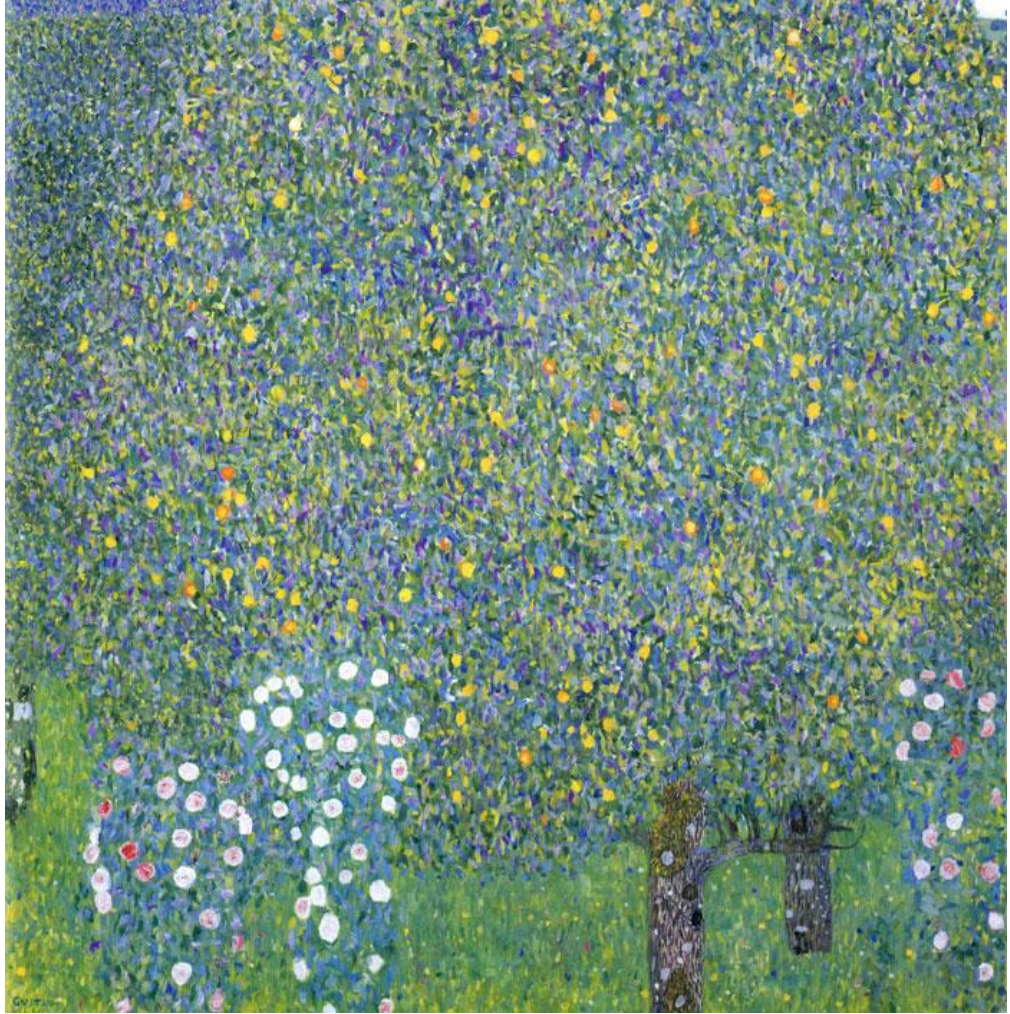
Klimt, hiçbir zaman dışsal görünüşleri, içsel duygulara yüklememiştir. İdealist olarak içinden geldiği gibi resim yapmıştır. "Ağaçlar Altında Güller" (Resim: 57) adlı resminde doğa ve konu arasındaki sentezi mükemmel bir şekilde ifade etmiştir. Bu yöntemi daha sonraki manzara resimlerinde de kullanmıştır.

---

<sup>43</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 36



Klimt'in manzara resimlerindeki başkalaşım olgusunu, en belirgin olarak "Ayçiçeği" resminde görebiliriz. (Resim: 59) İnsan formunu hatırlatan tek bir çiçek, süslü, ulaşılmaz, bitkisel duvarın önündeki resmin ana motifi olur. Ludwig Hevesi (1843-1910) görüşünü şöyle ifade etmiştir; "*Büyüleyici bir peri, bu perinin yeşilimsi gri robu, tutkulu bir şekilde dalgalanarak, aşağıya süzülür. Ayçiçeği'nin insan biçimindeki kontürlerinde, Emilie Flöge yansıması görülür.*"<sup>44</sup> Klimt ile Emilie Flöge arasındaki en yoğun bağ, bu resimde karşımıza çıkmaktadır. Listlberg Attersee'de Klimt'in çektiği fotoğraf (Resim: 58) ile resmi mukayese edersek, silüetlerde içsel formlar arasındaki bağlantıyı daha bariz görebiliriz.



Resim 57: Gustav Klimt, Ağaçlar Altında Güller, 1904, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Musée d'Orsay, Paris

(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-rose-1904.ihtml>)

<sup>44</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 37

Klimt'in anıtsal ikon haline gelen "Öpüş" resmi ile "Ayçiçeği" arasında aynı olguyu görebiliriz. Her iki resminde de çiçeklerle dolu bir bitki örtüsü vardır. Hevesi, şu sözü doğru bir şekilde not etmiştir. "*Klimt manzarada görünür, doğada yeni şeyler olur.*"<sup>45</sup> Şair ve yazar Peter Altenberg (1859-1919), 1909 yılında yazdığı bildisinde, Klimt'in manzaralara kadın gibi davrandığını söylemiştir: "*Onun kendi romantik zirvelerine ulaşmıştır!*"<sup>46</sup>



Resim 58: Emilie Flöge, Gustav Klimt'in Listberg Attersee'de Çektiği Fotoğraf, 1907, Özel Koleksiyon

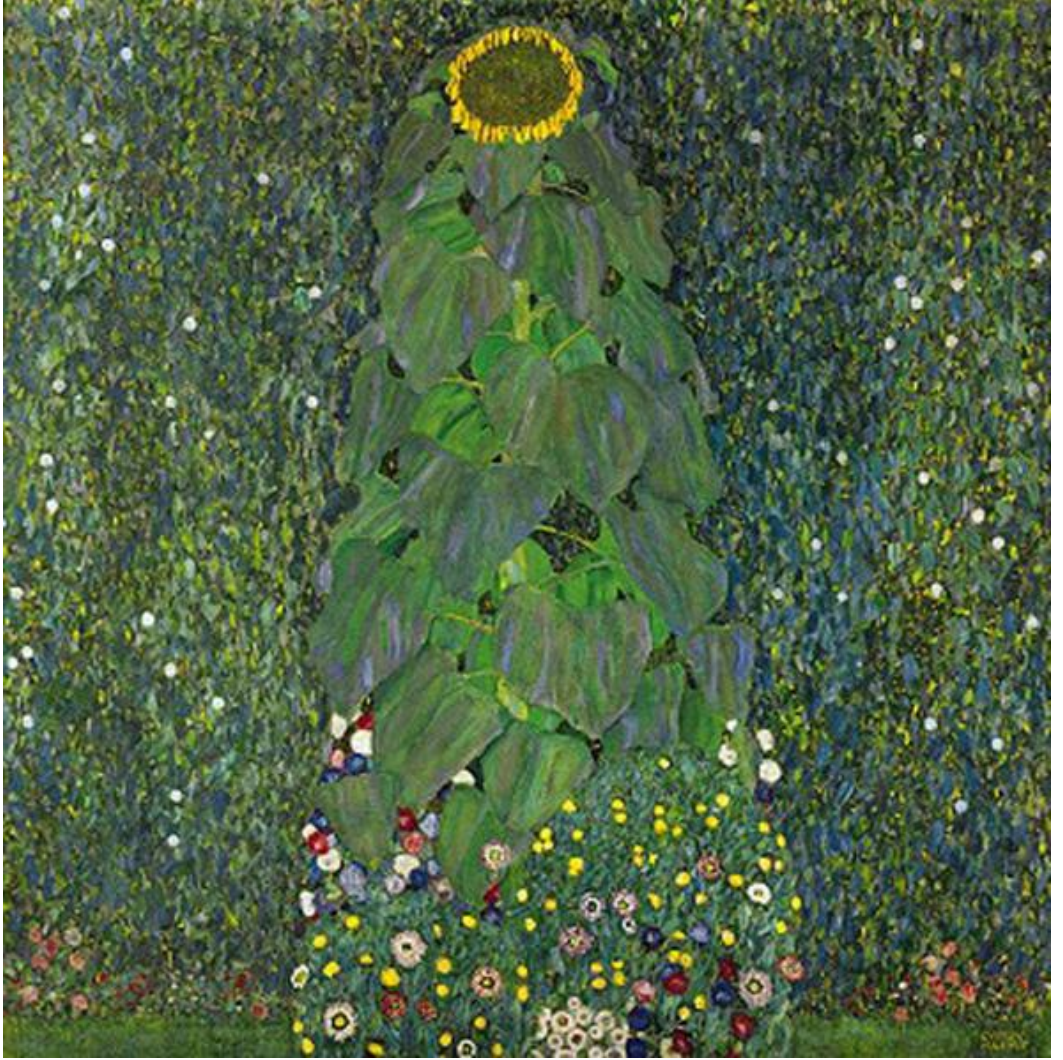
(<https://www.pinterest.com/pin/145311525448764744/>)

<sup>45</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 37

<sup>46</sup> A.g.e., s. 37



Klimt'in, Sembolizm bağlamında bitkileştirme terimi, dönüşüm olgusunu karakterize eder. Bu sanatçının, ilk dönemde yaptığı bitkisel elementlerle yaratılan süslemeli çalışmalarında zaten görülmektedir. Bunlarla kadın ve çiçeklerin tanınmasında en parlak noktaya varmış ve bu resimlerine yeni bir iç görüş sağlamıştır.



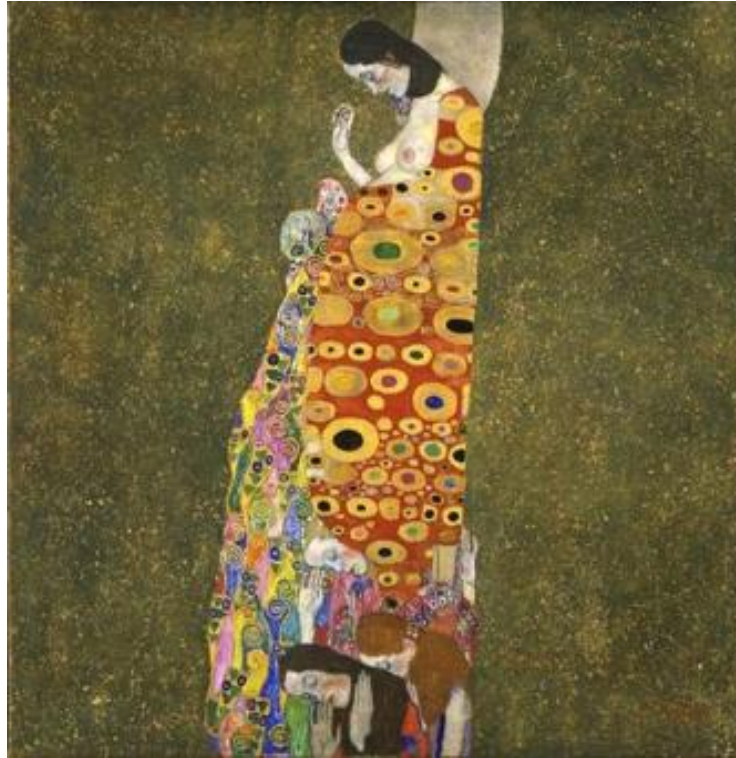
Resim 59: Gustav Klimt, Ayciçeği, 1906-07, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-die-sonnenblume-1906.ihtml>)

#### 4.8 Gustav Klimt'in 1906-1918 Arası Yaptığı Eserlerine Genel Bakış

Klimt, Secession sonrası resimlerinde daha çok yaşam döngüsü içerisinde kadını işlemiştir. Yaptığı manzara resimlerinde bile doğurganlık simgelerle ifade edilmiştir. Beethoven Frizi için yapılan eleştiriler sanatçıyı çok yaralamış ve hırpalamıştır. Sanatçı, bu olaydan sonra radikal kararlar alarak kamuya yönelik görevler almayı bırakır. Zaten grupta olan sanatçılar arası çekişmelerde üzülen sanatçı, istediği gibi çalışabilmek için Secession'dan ayrılma kararı alır. Stoclet Frizi yapıtında kendini daha özgür hissederek sanatını icra eder.

Klimt'in, Kunstschau'da sergilenen resimlerinden Umut II, yaşamı ve cinselliği kutsayan gebe temasının ikinci yorumudur. (Resim: 60) Simgesel motifleri, Umut I'de (Resim:43) bulunan saldırgan çıplaklığa karşı daha yumuşaktır. Klimt bilinçli olarak elbisede bitki örtüsü ve sembolizm arasında gezinmiştir.



Resim 60: Gustav Klimt, Umut II, 1907-08, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 110 x110 cm, Metropolitan Museum of Art, New York

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-hoffnung2-1907.ihtml>)



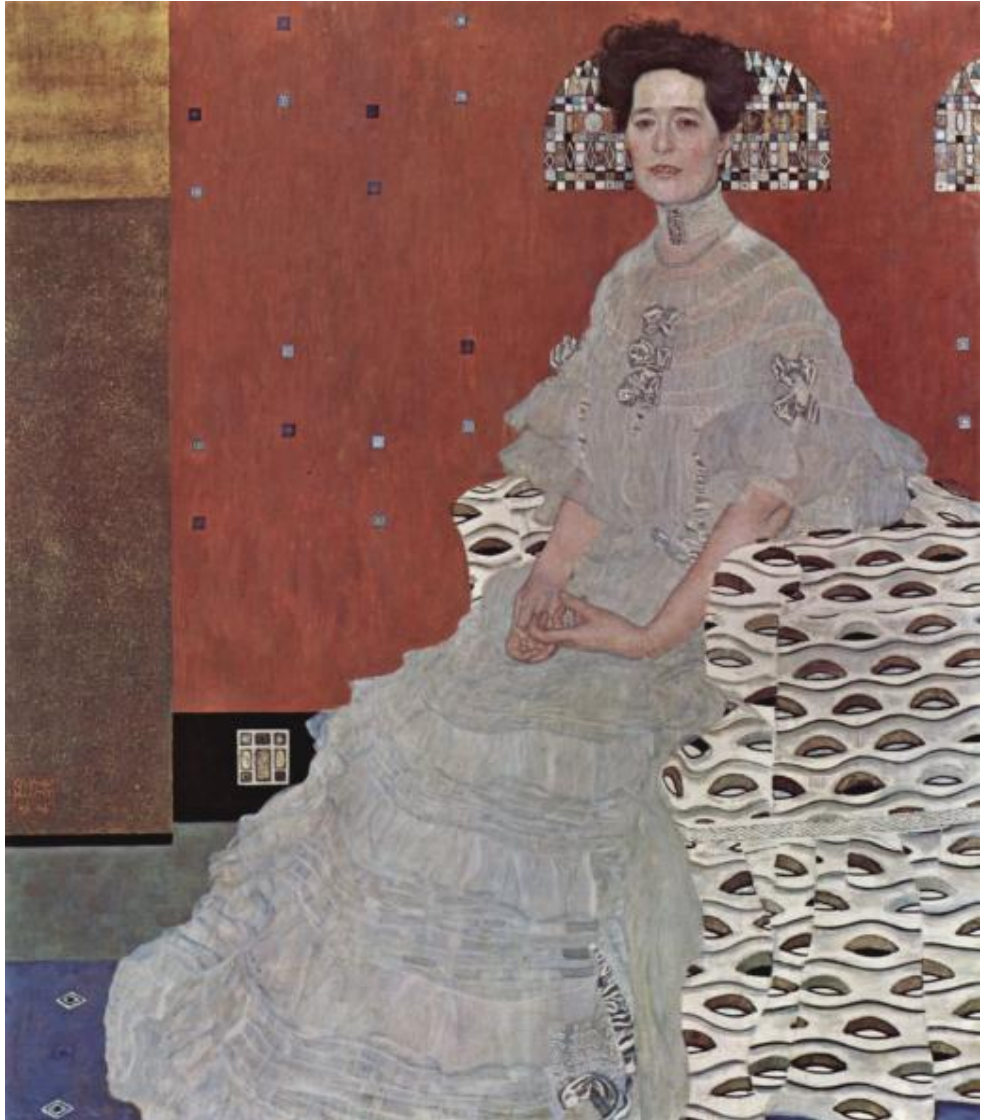
Klimt'in, Kunstschau'da sergilenen resimlerinden Danae'de (Resim: 61) ise, kadının aşkla kendinden geçişini kendine göre kızıl saçlı Femme Fatale olarak yorumlaması ilginçtir. Sanatçı, baygın biçimde uyuyan Danae'yi cenin pozisyonunda resmederek çıplaklığını minimuma indirmiştir. Altın su ile kalçaları öne çıkan Danae, sanki anne karnındaki sıvı içinde yüzüyormuş gibidir. Klimt'in, bu resimde erotik olduğu gerekçesiyle eleştirisi almıştır.



Resim 61: Gustav Klimt, Danae, 1907-08, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 77 x 83 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-danae-1907.ihtml>)

Klimt'in “ altın çağı” olarak değerlendirilen dönemi, 1906 yılında yaptığı Fritza Riedler (Resim: 62) Portresi ile başlamış ve 1907 Adale Bloch-Buer I (Resim: 63) Portresiyle zirveye ulaşmıştır. Sanatçı, Viyana sosyetesinin iki önemli hanımını konumlarına uygun olarak, zenginliklerinin de ima ederek gösterişli ve süslü olarak betimlemiştir. İki resimde de elbiseler devrin ihtişamını yansıtır. Fritza Riedler Portresinde, arka plandaki geniş kırmızıya çalan rengi, eteğin alt kenarından konan siyah renkle keserek, resmi ikiye böler ve hem de geriye doğru bir perspektif havası sağlayarak, içeride ayrı bir oda izlenimi yaratır. Fritza Riedler'in



Resim 62: Gustav Klimt, Fritza Riedler, 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 153 x 133 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-fritza-riedler-1906.html>)



koltuğunu ve Adale Bloch-Bauer I'in elbisesini süsleyen üçgenler içindeki Mısır sanatı etkili göz motifleri son derece ilgi çekicidir. Eller ve yüzler her iki resimde de gerçekçi olarak betimlenmiştir. Adale Bloch-Bauer I'in elbisesi altınla bezenmiş kaftana dönüşürken, Ridlerin elbisesi daha sade ama kurdelerle romantik bir havaya bürünmüştür. Ridler'in başının arkasındaki süs taç havasında iken, Adale Bloch-Bauer I'in başının arkasındaki üzeri bezemelerle kaplı elbisenin kalkık yakası, tül gibi uyumlu şekilde arka planda erir ve resmin sol yarısındaki dip kısımda bulunan altın boşluğu keserek, resmi ikiye böler. Adale Bloch-Bauer I'in kalkık yaka gibi duran kısmı, 1902'de Emilie Flöge portresinde yaptığı yaka şeklinin biraz daha gelişmişisi olarak görebiliriz. (Resim:36)



Resim 63: Gustav Klimt, Adale Bloch-Bauer I, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 138 x 138 cm, Özel Koleksiyon, Amerika

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-adele-bloch-bauer1-1907.ihtml>)

Klimt resimlerinin hayranı olan sanat eleştirmeni Ludwig Hevesi (1843-1910) şöyle demiştir:

*“Klimt süslemeleri, evrenin temel unsurunun figüratif anlatımıdır. Bu sürekli değişen sarmal bir biçimde dönüp kıvrılarak kendine dolanan burgaç her türlü biçimi alır: Şimşek gibi uzanan zebra çizgileri, ileri atılan alev dilleri, asma filizleri, birbirine belli belirsiz eklenmiş zincirler, görülür görülmez ağlar.”<sup>47</sup>*



Resim 64: Gustav Klimt, Öpüş, 1907-08, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Altın Varak, 180x180 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-der-kuss-1908.ihtml>)

<sup>47</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 60



Öpüş, Klimt'in en popüler olan resmidir. (Resim: 64) Müze yetkileri yoğun ilgiden dolayı resmi sürekli görüşe açık tuttuklarını söylemektedirler. Kadın ve erkek figürü, motifli ve geometrik bezemelerle süslenmiş, birbiri içine kaynaşarak tek vücut görünümünde tablonun ortasında totem havasındadır. Aşk anıtı gibi görünen çiftin ayaklarının altı, çeşitli bitki örtüsü ile bezelidir. Rivayete göre Klimt bu resminde, kendisi ile büyük aşkı Emilie Flöge'yi resmetmiştir.

Klimt İspanya ve Paris seyahatlerinden dönünce (1909-1910), yeni bir yola girmiş, Şapkalı ve Boynu Kürklü Hanım (Resim: 65) ve Siyah Tüylü Şapka (Resim: 66) gibi köklü değişiklikler gösteren resimler yapmıştır. Emilie Flöge'nin modaeviyle olan bağlantısından dolayısıyla günün modasına uygun olarak Femme Fataleleri daha sade hale getirip, onları günün modasına uygun kıyafetlerle, şapkalarla, saç modelleriyle ve makyajlarıyla betimleyerek bir kez daha ustalığını göstermiştir.



Resim 65: Gustav Klimt, Şapkalı ve Boynu Kürklü Hanım, 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69 x 55 cm, Österreichische Galerie, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-dame-mit-hut-und-federboa-1909.html>)

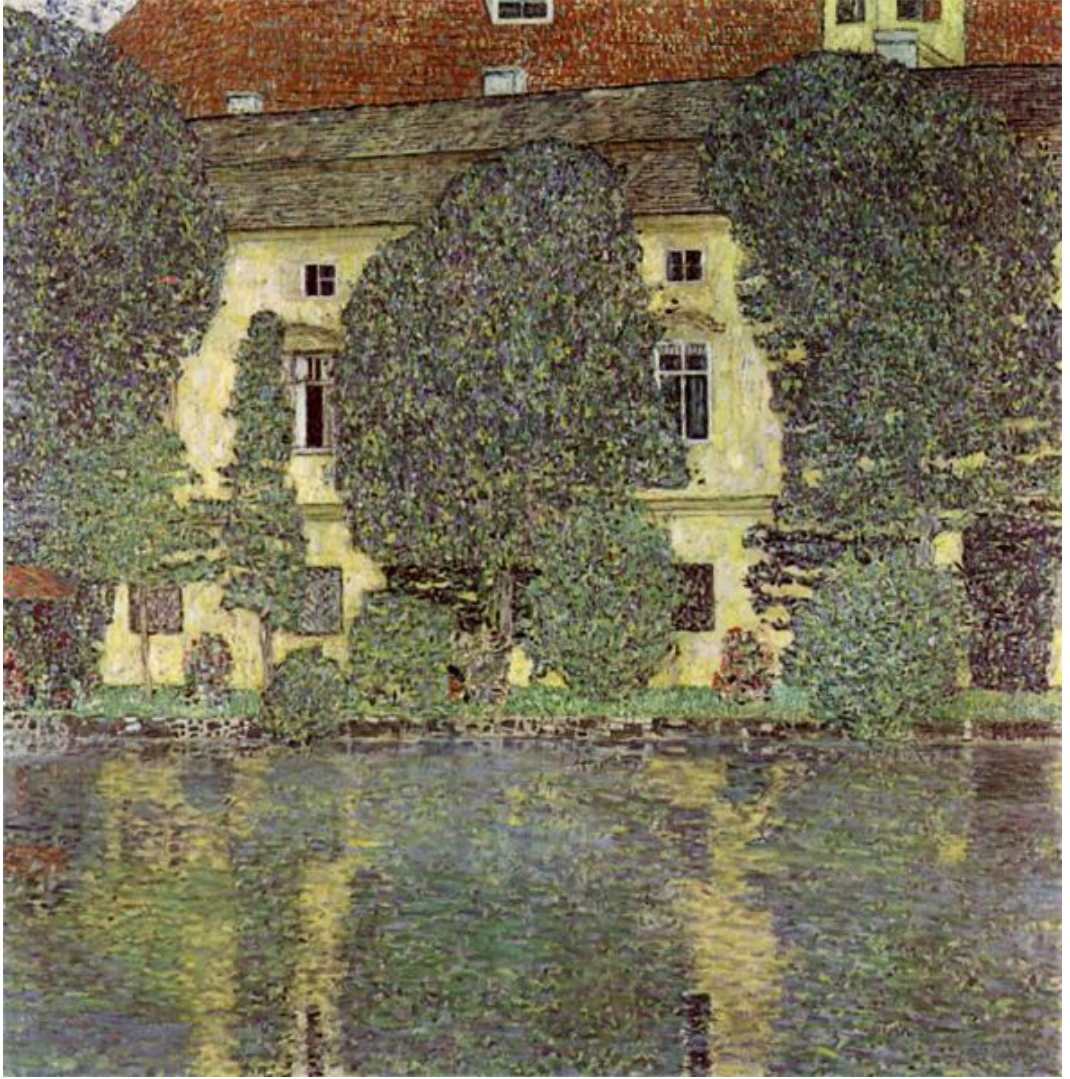


Resim 66: Gustav Klimt, Tüylü Siyah Şapka,1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x63 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-der-schwarze-federhut-1910.ihtml>)

Klimt'in resimlerinin dörtte birini oluşturan manzaralarında kullandığı metotlar zamanlara göre farklılık göstermiştir. İlk zamanlarında resimleri gerçekçi bir renk uyumu ve detay gösterirken, daha sonraki resimleri mozaik tarzında olması dikkat çekicidir. Sanatçı yaz aylarını Flöge ailesinin Attersee Gölü kıyısındaki evlerinde geçirirken, taslak çalışmadan direkt olarak tuval üzerine manzara resimleri yapmıştır. Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu diye bilinen bir seri yapmıştır.

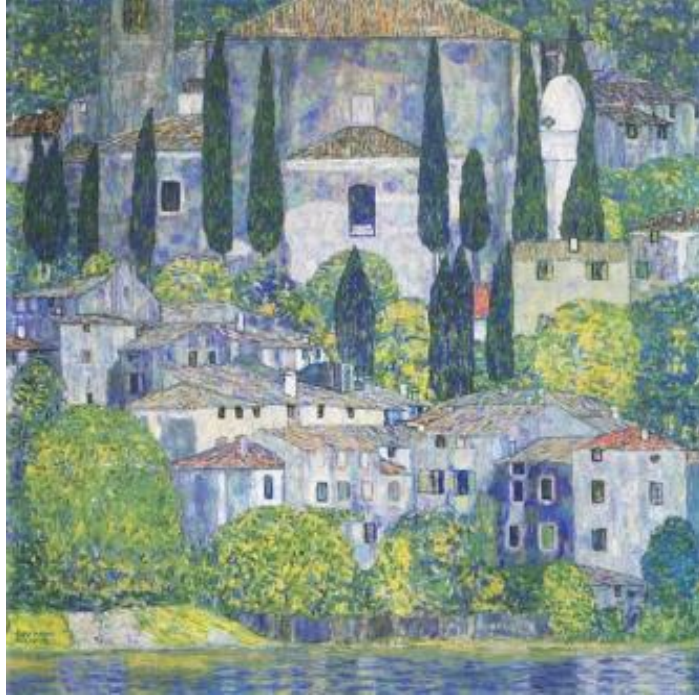
Bu seride sanatçı, huzur içinde çalışmak için kayığa binip gölün ortasına giderek, resim sehпасının üzerindeki tuvalinde, suyla bitkileri bir araya getirerek, insansız manzara resimlerini yapmıştır. (Resim: 67) Daha sonra yaptığı Cassone'deki Kilise (Resim:68) resminde, hala insan yoktur ama ölümün simgesi olan selvi ağaçlarını eklemiştir. Denge ve uyum içindeki yapılarda, kübizm etkisini görmekteyiz.



Resim 67: Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu III, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/lake-atter/klimt-schloss-kammer-am-attersee3-1910.ihtml>)





Resim 68: Gustav Klimt, Cassone'deki Kilise, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
110 x 110 cm, Özel Koleksiyon

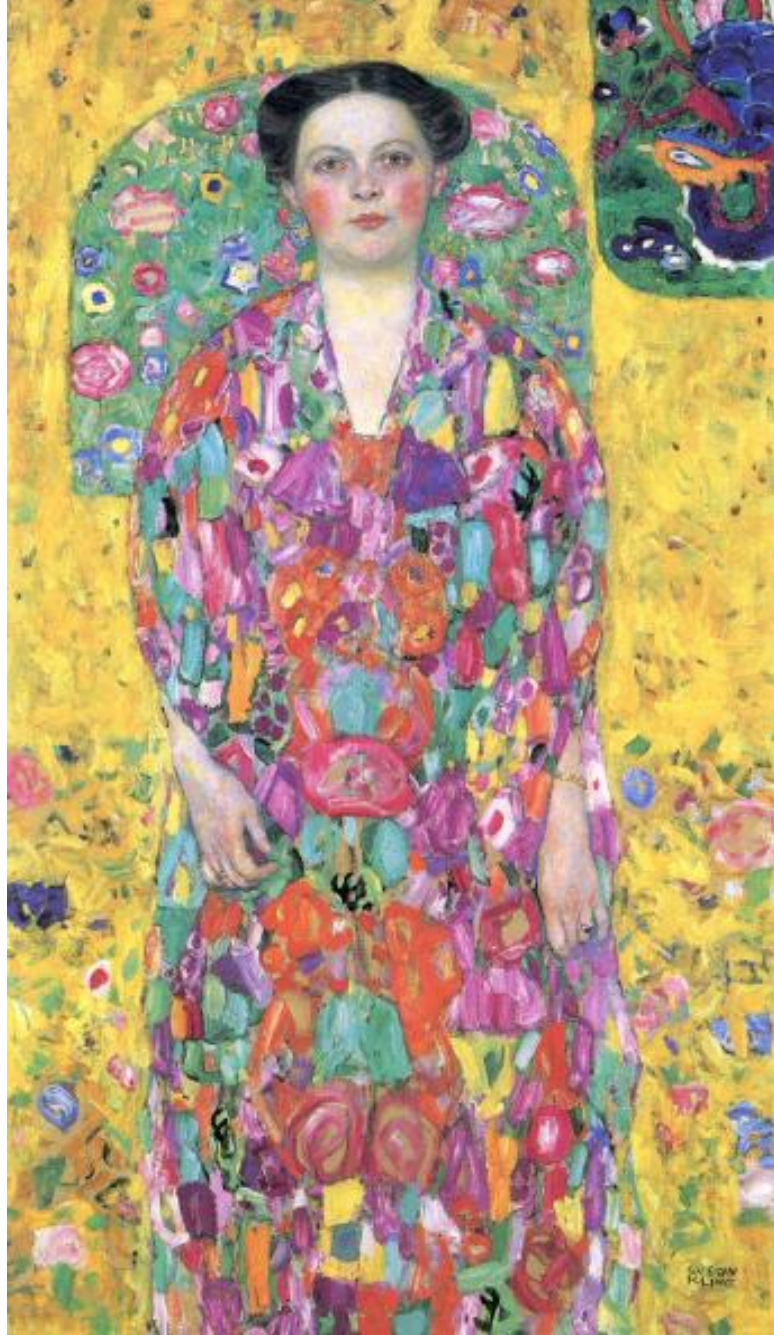
(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-kirche-in-cassone-1913.ihtm>)



Resim 69: Gustav Klimt, Bahçedeki Patika ve Tavuklar, 1916, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 110 x 110 cm, Immendorf Şatosu Yangınında Yok Oldu

(<http://www.klimt.com/en/gallery/landscapes/klimt-gartenweg-mit-huehnern-1916.ihtml>)

Klimt'in, Bahçedeki Patika ve Tavuklar (Resim: 69) ile Eugenia Primavesi'nin Portresi (Resim: 70) resimleri; yapı, teknik ve etkileme açısından en çok karşılaştırma yapılan iki eseridir. Her iki resimde figürler tuvalin ortasında, çiçekler ise kenarlardadır.



Resim 70: Gustav Klimt, Eugenia Primavesi'nin Portresi, 1913-14, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140 x 84 cm, Özel Koleksiyon, Amerika

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-eugenia-primavesi-1913>)





Resim 71: Gustav Klimt,1914, Barones Elisabeth Bachofen-Echt'in Portresi,1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180 x 128 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-bildnis-baronin-elisabeth-bachofen-echt-1914.ihtml>)

Klimt, Japon sanatından esinlenerek yaptığı resimlerinden Barones Bachofen-Echt'in Portre'si (Resim:71) resminde, arka planda Doğu figürlerini ve hayvanları bol bol kullanmıştır. Sanatçı, figürün arkasındaki çiçek ve geometrik bezemeli tül kısmı yere indirerek hem üçgen kompozisyonu tamamlar, hem de resmi diğer renkle keserek iki ayrı plan oluşturup, figüre zemin üzerinde kaide görüntüsünü vermiştir.

Gustav Klimt, 1917 yılında şöhretin zirvesinde iken Viyana ve Münih Güzel Sanatlar Akademilerinin şeref üyeliğine seçilmiştir. Sanatçı, diğer Sembolizm ressamı gibi hayatının bu olgunluk döneminde yaşam evresini resmederek güzel eserlerini yaratmıştır. (Resim: 72) Klimt, Schiele'nin aksine bu resmine umut eklemiş ve ölüm yanbaşılarında iken insanları huzurlu, aldırmaçlık içinde uyuyor şeklinde yorumlayarak, resme farklı bir boyut kazandırmıştır.



Resim 72: Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam, 1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 178x198 cm, Leopold Museum, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-tod-und-leben-1915.ihtm>)



Klimt'in "Ölüm ve Yaşam" (Resim: 72) ile "Bakireler" (Resim: 73) adlı resimleri için sanat tarihçi Giles Néret (1933-2005), avangard Avusturya-Macaristan İmparatoriçesi Elizabeth'in (Sissy) (1837-1898) sözlerini ifade eder gibidir demiştir:

*"Ölüm düşüncesi arındırıcıdır; bahçesindeki yabancı otları yolan bahçıvanla aynı etkiye sahiptir. Ama bu bahçe hep yalnız kalmak ister, meraklı insanlar duvarlarından içeri baktığında öfkelenir. Tıpkı bunun gibi ben de yüzümü şemsiyemin ya da yelpazemin arkasına saklıyorum ki ölüm düşüncesi bende huzurlu bir etki yaratsın."*<sup>48</sup>



Resim 73: Gustav Klimt, Bakireler, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x190cm,  
National Gallery, Prag

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-die-jungfrau-1913.ihtml>)

<sup>48</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 71

Klimt'in "Bakireler" ve "Gelin" (Resim: 74) adlı resimlerinde, yaşam döngüsü içindeki figürler bilinçsiz ve dalgın şekilde, çiçeklerden oluşan bir yatak içinde birbirlerine sarılmış olarak, uyuyor gibidirler. Bu iki resim farklı zamanlarda yapılmalarına rağmen vurgu olarak çok benzemektedirler. Sanatçı, yarım kalan "Gelin" adlı resmine "Bakireler" resminden farklı olarak tek bir erkek figürü ilave etmiştir. Ayrıca bazı kadın figürlerin gözleri baygın bakışlıdır.



Resim 74: Gustav Klimt, Gelin, 1917-18, Tuval Üzerine Yağlıboya, 190x166 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-die-braut-unvollendet-1917.html>)

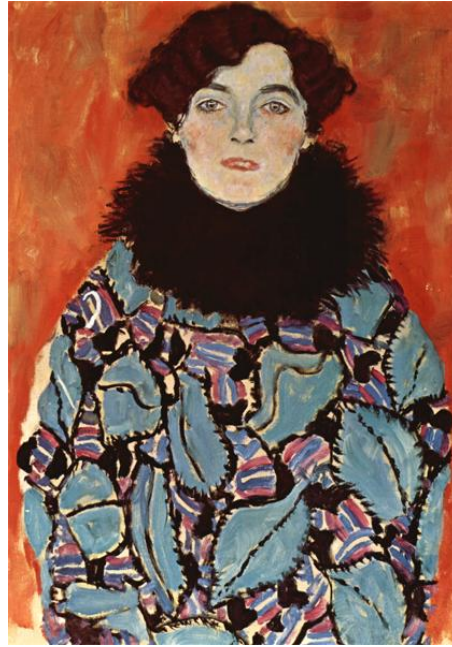
Klimt'in son dönem resimlerinden olan Bebek (Resim: 75) desenli kumaşlar içinde sanki yüzen bir yataкта izleyiciye bakar gibidir. Sanatçı yine geometrik üçgen kompozisyon kullanmıştır. Yarım kalan resimlerinden olan Johanna Staude'nin Portresi'nde (Resim: 76), boynunda kürkü ve desenli mavi elbisesi ile hüzünlü olarak direkt izleyiciye bakan Johanna, sanki bir şeyler söylemek ister gibidir.





Resim 75: Gustav Klimt, Bebek, 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x110cm,  
National Gallery of Art, Washington

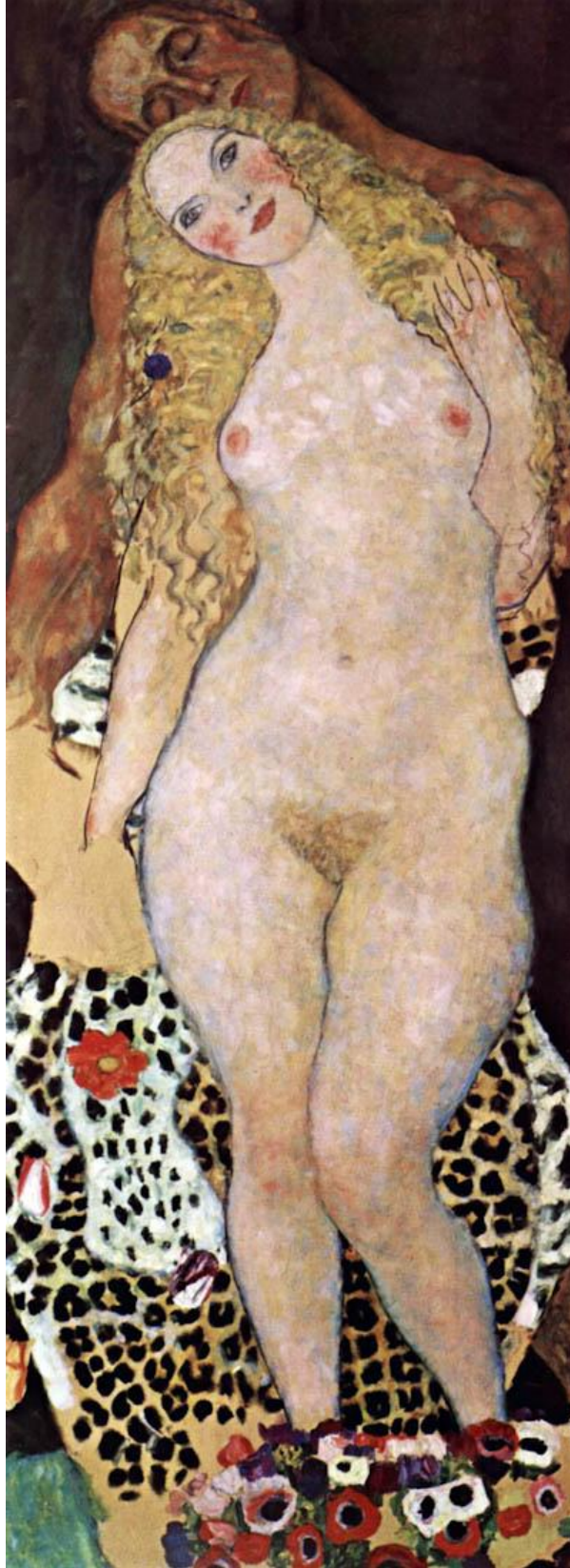
(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-baby-1917.ihtml>)



Resim 76: Gustav Klimt, Johanna Staude, 1917-18, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70  
x50 cm, Österreichische Galerie in Belvedere, Viyana,

(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-bildnis-johanna-staude-unvollendet-1917.ihtml>)





Resim 77: Gustav Klimt, Adem ve Havva, 1917-18, Tuvall Üzerine Yağlıboya, 173x60 cm, Österreichische Galerie in Belvedere, Viyana (<http://www.1artclub.com/adam-and-eve-by-gustav-klimt/>)

Klimt, arada resimlerine girmesini izin verdiği erkeği, tamamlayamadığı “Adem ve Havva” (Resim 77) tablosunda, Adem’i karanlıklar içinde, uyuyan, belli belirsiz ve arka plan aksesuarı konumunda göstermiştir. “Havva” ise etine dolgun, seksi ve Viyanalı kadının üstünlüğünü göstermek ister gibi direkt gözlerini dikerek izleyiciye bakar şekilde betimlemiştir. “Adem” arkada belli belirsizdir ama bacaklarının önünü leopar desenli kumaşla göstermesini, erkeğe biraz güç payesi vermek istemesi olarak yorumlayabiliriz. Havva’nın ayakları dibindeki çiçekler ise baharı müjdelere gibidir. Ayrıca bu resim bize sanatçının eserini betimlerken desenlerini kompozisyonda nasıl kurgulandığını da göstermektedir. Resim bitmiş olsaydı belki bize daha çok refesanslar verebilirdi.

Klimt, eserlerinde kadını çok özel bir yere koymuş ve çok değer vermiştir. 10 Mayıs 1917 tarihinde yazılmış bir şiirde, ölümden birkaç ay önce sanatçı bize bu fenomenin nihai göstergesini vermiştir; “*Nilüfer çiçeği, gölün içinde büyür, çiçek açar ve yakışıklı bir adamın elinde, çiçeğin ruhu üzülür, kederlenir.*”<sup>49</sup>

Gustav Klimt’in yapıtlarının toplamı hakkında, Adolf Loos’un (1870-1933) ilk cümlesi olan “*Sanat tümüyle erotik*”<sup>50</sup> çok doğru bulan, ama “*süslemenin uygarlıkla hiçbir bağlantısı yoktur*” yönündeki ikinci gözlemini yanlış bulan ve tam tersine diyen Giles Néret (1933-2005) şöyle devam eder;

*“Klimt, için süsleme zenginliği, tıpkı sonraları gerçeküstücülerin bağrılarına bastığı Freudcu düştüğü gibi, bilinçaltının bilinçli yaşama sokulma aracıydı ve gerçekliğin zenginleştirilmesi anlamına geliyordu. Kadın güzelliğini estetizmin altın pırıltıları ve renkleriyle öne çıkaran Klimt, doğanın sonsuz döngüsüne geri dönmeye mahkum insanoğlunun solup gitmeden önce en yüksek mutlulukların tadını çıkarabileceği kayıp bir cennetin ışıltısını yarattı.”*<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Klimt*, s. 40

<sup>50</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 91

<sup>51</sup> A.g.e., s. 91

#### 4.9 Doğu ve Uzak Doğu Sanatlarının Gustav Klimt Üzerindeki Etkileri

Viyana sanatının itici gücü olan Klimt'in sanat çalışmaları, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişi anlatır. 1897 yılında Viyana Secession'un kurucusu ve ilk başkanı olan sanatçı; yenilikçi, tarihselcilik geleneklerini terk etmiş, kompozisyonları, konuları, teknikleri ve renkleri denemeye başlayan bu yaratıcı grubun seçkin bir kişiliği olmuştur.

19. yüzyılda sanatın merkezi Paris ve Londra olarak gürülüyordu ve resim sanatı buralarda sürekli yenilenme içindeydi. Avusturya-Macaristan'dan önce, Batı Avrupa ülkeleri Doğu Asya ülkeleriyle diplomatik ve ekonomik bağlar kurmuşlardı. Art Nouveau sanatına olan ilgi ve onu etkileyen “egzotik Japonizm” Avrupa'da tanınmaya başlamıştı. Philippe Burty (1830-1890), Paris'te “Japonisme” terimini ilk kullanan kişidir. Japon tahta baskı renkli gravürlerini (Ukiyo-e) ifade eden çalışmalar içinde “Japonisme” terimi kullanılmıştır. Avrupalının kendi beğenmişliğini; Uzak Doğu'dan olan her şey gibi 17. yüzyılda “İndian” (Hindistanlı), 18.yüzyılda “Chinoserie” (Çinli) ve 19. yüzyılda da Çin ve Kore'den olan çalışmalar için “Jopanzim” terimini kullanmasında görebiliriz.

Ando Hirostige (1797-1858), ölümünden önce ürettiği yüz ünlü manzarası olan “Edon'un” renkli tahta baskı gravürleri, Londra ve Paris'te satış için mevcuttu. Küçük, hafif ve taşınması kolay oldukları için, bütün kültür bir portfolyöye yerleştirildi ve Avrupa'ya taşındı. Katsushika Hokusai'nin (1760-1849), küçük eskiz kitapları “Manga'dan One hundred Views of Fiji”, genellikle bir rehber kitap olarak sanatçılara kaynak olarak hizmet etmiştir. 1870'lerin sonlarında, bu basılı resimler doğu eşyaları satan dükkanlarından alınabilir hale gelmişti ve her sanatçı, Doğu Asya sanatına ait en az bir parçaya sahipti.

1900'de Adolf Fischer'in özel koleksiyonundan olan ve bir daha tekrarlanmayan Japon sanat sergisi yapıldı. 1901'de İmparatorluk ve Krallık Avusturya Sanat Müzesi ve Sanayisi (Bugünün MAK'I-Avusturya Uygulamalı ve Çağdaş Sanatlar Müzesi) Katsushika Hokusai'nin monografik sergisini düzenlemiştir.

1903'te yapılan Secession sergisinde Uzak Doğu sanatına büyük önem atfedilmiştir. Klimt'in kendi yaptığı çalışması, bunun kanıtı olmuştur. Resim ve heykelde, empresyonizmin gelişimi başlığını taşıyan bu sergide, Fransa'nın büyük empresonistleriyle beraber Japon sanatçılar Kiyonaga, Eishi, Toyokuni, Utamaro, Hokusai ve Hiroshige tarafından yapılan tahta baskılı gravürlerde burada sergilenmiştir.

Klimt'in eserlerinde Japon sanatı etkisini, Altın Evre (Golden Pace), Stoclet Frizi ve 1912 sonrası yapılan başarılı portre çalışmalarına bakarak söyleyebiliriz. Bu etkilenmeyi kompozisyon ve renklerinin değerlendirilmesi, motifler ve altın kullanımı olarak görmekteyiz. Sanatçı, Japon Rimpa sanatının öğretilerini Korin'in çalışmaları vasıtasıyla ve diğer Japonizm sanatçılardan öğrendikleriyle harmanlayarak, kendine has bir stil oluşturmuştur. Japon sanatında; iç dizayn ve dekoratif boyamada altın kullanımı, 16. yüzyıla dayanmaktadır. Bizans Ravenna mozaik geleneğinde altın, portrelerin ve figürlerin önündeki arka plan olarak kullanırken, Japon resminde altın, kompozisyonun bir parçası olarak kullanılmıştır. Klimt, 1905'te Ravenna'ya gitmiş ve Bizans mozaiklerinden etkilenerek eserlerine yansıtmiş ve Rimpa sanatında da kendini bulmuş diyebiliriz. *“Mozaikler Klimt'e kesinlikle hayaldeki altınla takdim edilen karışık sorunlarla yoğunlukla ilglenmeyi ilham etmiştir ve Rimpa sanatında, o idealini bulmuş olmalıydı.”*<sup>52</sup>

Klimt'in Danae adlı resmini, sadece Avrupa resmine bakarak anlatamayız. Sanatçı bu resminde Ogata Korin'in (1658-1716) kompozisyonunu yansıtmıştır (Resim: 78) ve Uzak Doğu'da resimlere sağdan sola bakılırken, Klimt bunu Avrupa'ya göre soldan sağa göre ayarlayarak, kendi yorumunu katmıştır. Korin dikkati çiçeklere çekerken, Klimt, Danae'de sarı salkımalara çekmiştir. (Resim: 61)

Adale Bloch-Bauer I; sanatçının en ilgi çekici yapıtıdır ve günümüzde enyüksek fiyata satılan tablosudur. Koltukta zarifçe oturan Adale Bloch'un muhteşem uzun elbisesi altından süslemelerle tamamen kapanmıştır. (Resim: 63)

---

<sup>52</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 54



Resim 78: Ogata Korin, Beyaz (Sağ) ve Kırmızı (Sol) Erik Çiçekleri, İki Parçaya Bölünmüş Manzara Çifti, Kağıt Üzerine Altın ve Boya, Japonya, Edo Dönemi, 18. Yüzyıl Başlangıcı, Her Bir Resim 156 x 172,2 cm, MOA Museum of Art, Atami

(<http://guchini.exblog.jp/18610132/>)

Stoclet Frizi; Kimt'in 1908'den 1911'e kadar meydana getirdiği bu güzel mozaik duvar süslerini, güzel ve uygulamalı sanatları bir araya getiren örneği olarak görebiliriz. Güzel mozaik tarzı frizi, yemek odasını uzunlamasına olarak bir duvardan diğerine çok parçalı alanları denkleştiren bir çift gibi güzelleştirerek, uyumluluk içinde, Doğu Asya'nın alan boyamasına paralellik gösterir. Figürler birbirine benzer ve yüzler Japon kadınları andırır gibidir. Daha sonra gül çalıları gelerek kompozisyon sakinlik içinde devam eder. Mozağin merkezindeki stilize edilmiş "Hayat Ağacı", sanki hayatın bütün olaylarını anlatmak ister gibi dallarını bütün imaj parçaları üzerine uzatır ve altın kıvrımlarını karşı duvarın üzerine yayarak zamanı, altın ışıklarında "Altın çağ" görüntüsüne çevirir. Mozaik süslemeleri sakindir ve dekoratif bir görüntü sağlayarak az sayıda motifle, yeterli gerilim sağlanmıştır. "*Sessiz kompozisyonu birkaç motifle kesmek fikri Rimpa sanatıyla paralellik gösterir. Çimenlerin devamlılığının gösterilmesi resmin temeli olarak hizmet eder; demetler ve ağaçlar köksüz ve sanki dalgalar üzerinde sürüklenmektedir.*"<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Klimt*, s. 55



Beethoven Frizi’de kullanılan elementlerin kökleri uzak doğudan olan süslemeleri işaret etmektedir. Bunlara örnek olarak kitaplarda basılı olan hanedan armalarını ve Japon stensıllarını gösterebiliriz. Viyana’da 1900 civarında uygulamalı sanatlarda ve dekorasyonda, sanatçıların yapıtlarında yaygın olarak kullanılan bu malzemelerin etkilerini görmek mümkündür. Klimt’te bu örneklerden faydalanarak kendini motive etmiştir. Adale Bloch-Bauer I (Resim: 63), Öpüş (Resim: 64), Stoclet Frizi (Resim: 53-54-55-56) eserlerinde özel motiflerini yuvarlaklaştırıp, kıvrımlara önem vererek Japon etkisini, kendince içsel bir uyuma ulaşarak gerçekleştirmiştir.

Klimt, 1912’den sonra yaptığı portrelerinde, önden görünüşü muhafaza etmiştir. Elbiseler ve arka plan oldukça süslüdür. (Resim: 70-79) Cepheden yaptığı portrelerinde Çin dekorları görülür. Doğu Asya’da insanı cepheden görüntülemenin (Tanrılar hariç) ideal olduğu düşünülür. *“İhtişamlı bir şekilde süslenmiş uzun elbiseler ve tahta oymalar (tahtın), Çin portre sanatında süslemeli heykel kaidesi oluşturur ve bu Klimt’in peşinde olduğuyla benzerdir.”*<sup>54</sup> Bunun en güzel örneğini “Friederike Maria Beer-Monti” adlı tablosunda görmekteyiz. (Resim: 80)

Klimt, hırslı bir okuyucu ve araştırmacı olarak, sanat tarihinden ilham almış ve etkilerini eserlerine yansıtmıştır. Uzak Doğu aşkını gizlememiş ve kendine göre uyum içinde harmanlama yaparak, stilini oluşturmuştur.

*“Onun işinde, motiflerin adaptasyonunda değişmez bir gelişimi izleyebiliriz. Rimpa okulunun stil elementleriyle bağımsız varyasyonlarından, Çin portre sanatı ve şekilsel süslemelere dönüşü görebiliriz ve onu Çin tekstil sanatında keşfetmiştir.”*<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Klimt*, s. 57

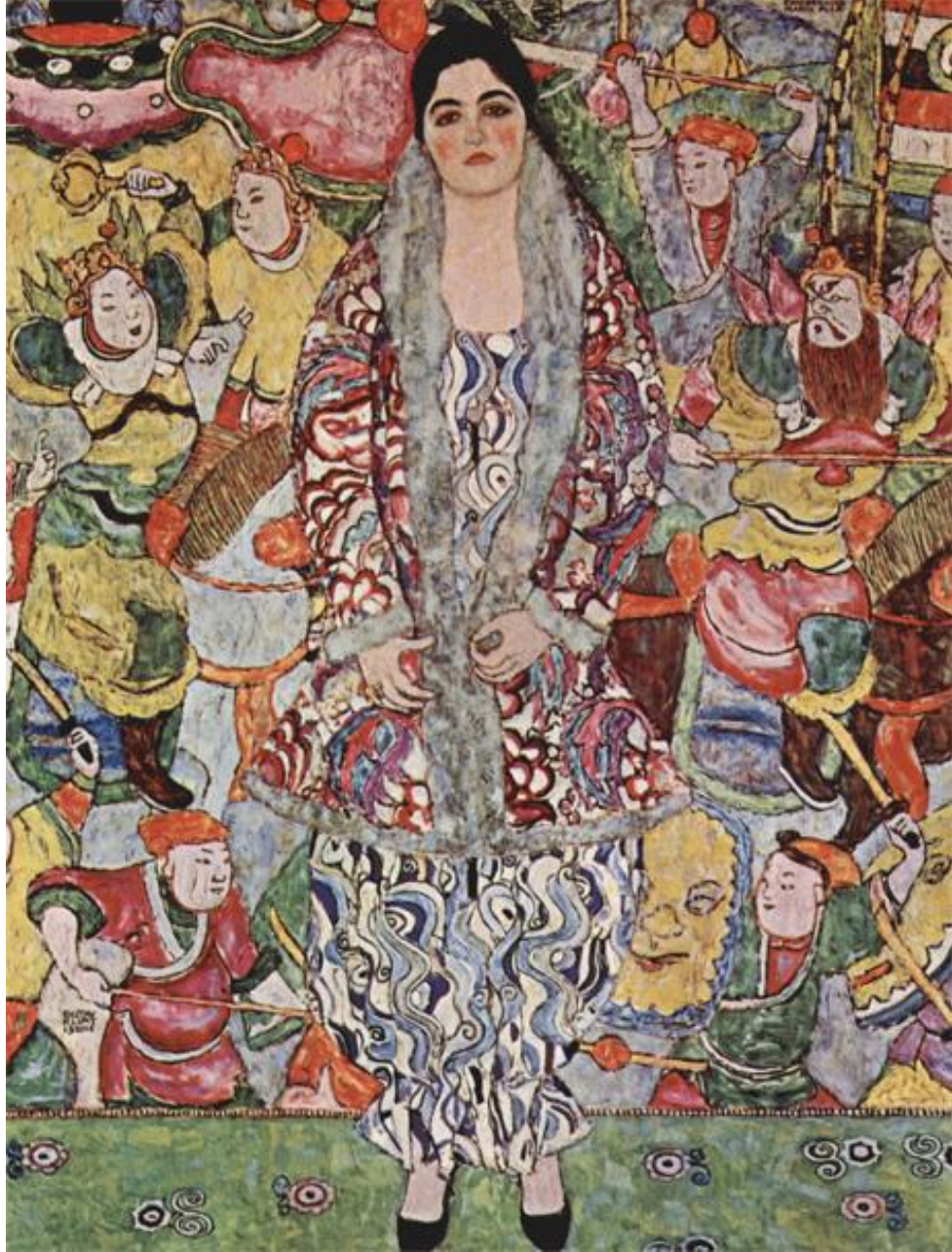
<sup>55</sup> A.g.e., s. 57



Resim 79: Gustav Klimt, Adale Bloch-Bauer II,1912, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
190 x 120 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/women/klimt-bildnis-adele-bloch-bauer2-1912.html>)





Resim 80: Gustav Klimt, Friederike Maria Beer-Monti, 1916, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 168 x 130 cm, Tel Aviv Museum of Art, İsrail

(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-bildnis-friederike-maria-beer-1916.ihtml>)

#### 4.10 Gustav Klimt'in Desenleri

Klimt'in desenleri 1900'lerde Avusturya'da, uluslararası modernizmin spekturumundaki gibi, kendine özgü bir yer işgal eder. Desenlerin, estetik ve erotizm ile olan bağlantısı nedeniyle, son yıllarda bu çalışmalara olan ilgi sürekli büyüyen bir şekilde artmaktadır. Bu çalışmalar, sanatçının gelişimiyle alakalı olarak, çalışma yöntemlerini ve zihniyetini anlamakta anahtar görevi konumundadır. Klim'tin sanatının bütünlüğünü anlayabilmek için bu çalışmaları incelemek hayati derecede önemlidir.

Klimt, kendi çalışmalarına yorum yapmamıştır. Ne desenlerine, ne resimlerine. Yakın arkadaşı ve meslektaşı Carl Moll (1861-1945) şunu yazmıştır: *“Birçok model günlük olarak mevcuttu; resimlerin devamı için onlara ihtiyaç duyulmasaydı, o zaman çıplak çizilirdi. Her zaman bu resimlerle bağlantıları vardı.”*<sup>56</sup>

Klimt uzmanı Alice Strobl (1919-2011), Raisonné adlı kataloğunda sanatçının, yaklaşık 3800 adet çalışmasını yayımlamıştır. 1980 ve 1989 arasında dört cilt vardır. Alice Strobl, 1989'da daha çok desenlerinin olduğunu ve yayına hazırlanmakta olduğunu bizzat ifade etmiştir.

Klimt'in erken dönem çizimlerinden Shakespeare Tiyatrosu için çizdiği, Romeo (Resim: 81) ve Juliet (Resim: 82), sanatçının iki titiz ve ayrıntılı çalışmasıdır. Bu çalışmalar sırasında Klimt, Ringstrasse'nin tarihçi geleneğinde bir ressamdı ve kariyerinin zirvesindeydi. Desenlerin her ikisi de canlı modelden yapılmıştır ve fotoğrafik niteliktedir. Ölü Juliet çalışması, onun sanatının ne kadar ilerde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu soyut, gizemli ve incelikli sunumda, ölümün eli tarafından tutulan kız, yaşayan dünyadan ayrılmaktadır.

---

<sup>56</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 43



Resim 81: Gustav Klimt, Romeo,1887, Kağıt Üzerine Siyah, Beyaz Tebeşir ve Karakalem, 44,8 x 31,42 cm, Albertina Müzesi, Viyana

(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 98)



Resim 82: Gustav Klimt, Juliet,1887, Kağıt Üzerine Siyah, Beyaz Tebeşir ve Karakalem, 27,3 x 42,2 cm, Albertina Müzesi, Viyana

(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 99)

Sanatçı, belirli olarak kadın figürü geliştirmiş ve bunun ayrıntılarını çok kültürlü sanat formunda resimde eşit bir tarzda kullanarak yapmıştır. Klimt, desende çok yetenekli bir sanatçı olarak muadillerini bir hayli gerilerde bırakmıştır.





Resim 83: Gustav Klimt, Trajedi, 1897, Kağıt Üzerine Karakalem ve Mumboya, 45,7 x 31,5 cm, Özel Koleksiyon, Courtesy Galerie St. Etienne, New York

(<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905.ihtml>)

Klimt'in sanatsal gelişimine ilişkin önemli çalışması "Trajedi" (Resim: 83), geçmişten geleceğe geçişinin önemli bir karakteristik örneğidir. Secession'un kurulma yılında yapılmış olması ve Trajedi'nin ilham perisinin tasviri, Klimt'in yeni anıtsal stilinin başlangıcını işaret eder.

Klimt, Üniversite resimleri için birçok çizimler yapmıştır. Bunların çalışmaların gerekliliği büyük önem taşır. Nü modellerinin özel çalışmaları olan kadınlar, erkekler, çocuklar, hamile kadınlar ve yaşlı insanlar, sanatçının her bir vakaya uygun araştırmasına tanıklık ederler. Belirli önemde siyah tebeşirle çizilmiş kontürlü hatlara yüklediği duygusal psikolojik sınırları tasvir etmiştir.



Resim 84: Gustav Klimt, Ayakta Nü (Tıp İçin Yapılan Çalışma),1897, Kağıt  
Üzerine Siyah Tebeşir, 47,8 x 31,4 cm, Albertina Müzesi, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905.html>)

Bu çalışmalarında Klimt, ilk defa çaresizliğe terk edilmişliğin ifadesi ile çıplaklığı birleştirerek, onlara özel anlamlar yüklemiştir. Hipnoz benzeri durumları vurgular ve gözler kapalıdır. Uzayda gezinen ve ağırlıksız yüzen kadın figürlerini örnek olarak gösterebiliriz. (Resim: 84-85) Klimt'in; Felsefe, Tıp ve Hukuk için yaptığı nü çizimleri, Viyana modernizmi açısından insan formlarının sunumu için öncü bir hareketi temsil eder. Bu Egon Schiele'nin ekspresyonizmine kadar devam etmiştir.



Resim 85: Gustav Klimt, Yüzen Nü (Tıp İçin Yapılmış Çalışma), 1897-98, Kağıt  
Üzerine Siyah Tebeşir, 45,7 x 31,9 cm, Albertina Müzesi, Viyana

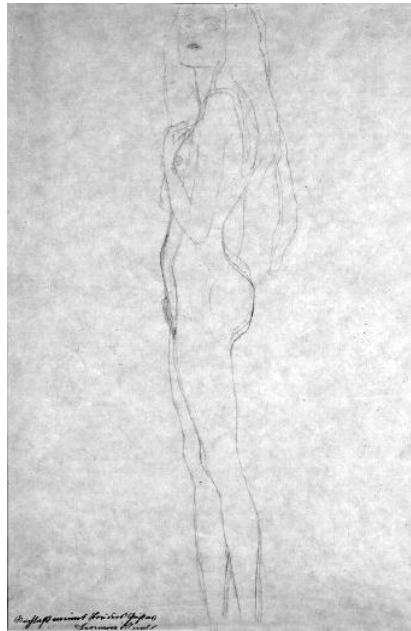
(<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905.html>)

Üniversite resimlerinin öncü çizimleri olmaksızın, Beethoven Frizi çalışmalarını hayal etmek biraz güçtü. Çünkü Klimt, her yaptığı yeni çalışmada yeni tecrübeler edinip, bir sonraki çalışma projesinin temellerini atmıştır. Yeni materyaller kullanımı ile düzlemsel ve doğrusal elementler arasında oluşan gerilimler, sanatçının farkındalığını artırarak, “uzay menşeyli sanat’a” olan eğilimini ortaya çıkarmıştır. Birçok görüntüleri çizimleyerek güzel Beethoven Frizi’ni meydana getirmiştir. Femme Fatalelerin, düzenli bir şekilde duran iyi figürlere karşı belli bir çelişkide dikilmelerine (Resim: 86-87) örnek olarak, “mutluluğa özlem”de gezinen veya sırtüstü yüzer şekilde çizdiği ruhani figürleri gösterebiliriz. Bu öncü taslak çalışmaları, bu heybetli resim projeleriyle önemli eserlerini meydana getirmesine öncülük etmiştir.



Resim 86: Gustav Klimt, Sağa Dönük Nü (Beethoven Frizi Çalışması) ,1901-02,  
Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 44,4 x 31,8 cm, Albertina Müzesi, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905/klimt-studie-fuer-die-rechte-figur-der-drei-gorgonen3-1901.ihtml>)



Resim 87: Gustav Klimt, Sola Bakan Nü (Beethoven Frizi Çalışması), 1901-02  
Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir, 45,1 x 31,3 cm, Albertina Müzesi, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/drawings-1879-1905/klimt-studie-fuer-die-linker-figur-der-drei-gorgonen2-1901.ihtml>)

Klimt'in hayat alegorileri için uyumlu bir şekilde çizdiği üniversite resimlerinden sonra özel motiflere dönmüştür. Altın çağ döneminde (1904-1909) yaptığı resimleri oluştururken alt yapı olarak yaptığı çizimlerin, onun bu konular üzerinde içsellik ve titizlikle çalıştığını göstermektedir. (Resim: 88)



Resim 88: Gustav Klimt, Umutlu, Hamile Kadın ve Erkek, 1902-03, Kağıt Üzerine Siyah ve Renkli Kalem, 44,8 x 30,5 cm, Özel Koleksiyon, Courtesy Galerie St. Etienne, New York

(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 107)



Klimt, modellerinin pozisyonlarını ve hareketlerini; yürürken, otururken veya ayakta dururken oluşan fiziksel değişimler için bulduğu yol, ruhsal denge ile yüksek düzen arasındaki ideal dengeyi araştırarak yapmıştır. Çizimlerinin binlerce olmasını bu bağlamda incelemek, onun sanatının daha iyi anlaşılabilmesi açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum.

*“Her çalışmanın gerekli ve kesin bir karakteri vardır. Uygun bir şekilde gerçekte sabit olan kağıt formatının yaprağının kenarları, iç ve dış arasında yapmacık bir sınır oluşturur; onlar düzeySEL düzenlemenin dinamik sürecinde belirleyici faktör olurlar. Bunlar doğal serbestlikle yerlerini alırlar. Klimt’in zorunlu olarak desteklediği uzay menşeyli sanat davranışı, hayatının sonuna kadar değişmeden kalmıştır. Onu yine çok değiştiren bu ilkeleri yaratıcı bir şekilde işlemeydi.”<sup>57</sup>*



Resim 89: Gustav Klimt, Sola Dönük Oturan Fritza Ridler, 1905, Kağıt Üzerine  
Karakalem, 45,6 x 31,3 cm, Wien Museum, Viyana

(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 114)

<sup>57</sup> Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Klimt*, s. 46

Klimt'in, nü çalışmalarını gibi, portre çalışmalarında da yaptığı eskizler, oturmanın veya ayakta durmanın ilk evreleri olarak görülebilir. Ama portre çalışmalarında ilk vurgu, giyim eşyasının eşyasının tekrar üretilmesi üzerinedir. (Resim: 89-90)



Resim 90: Gustav Klimt, Koltukta oturup Sola bakan Adale Bloch-Bauer, 1903-04, Kağıt Üzerine Karakalem, 45,1 x 31,4 cm, Özel Koleksiyon, Courtesy Neue Galerie, New York

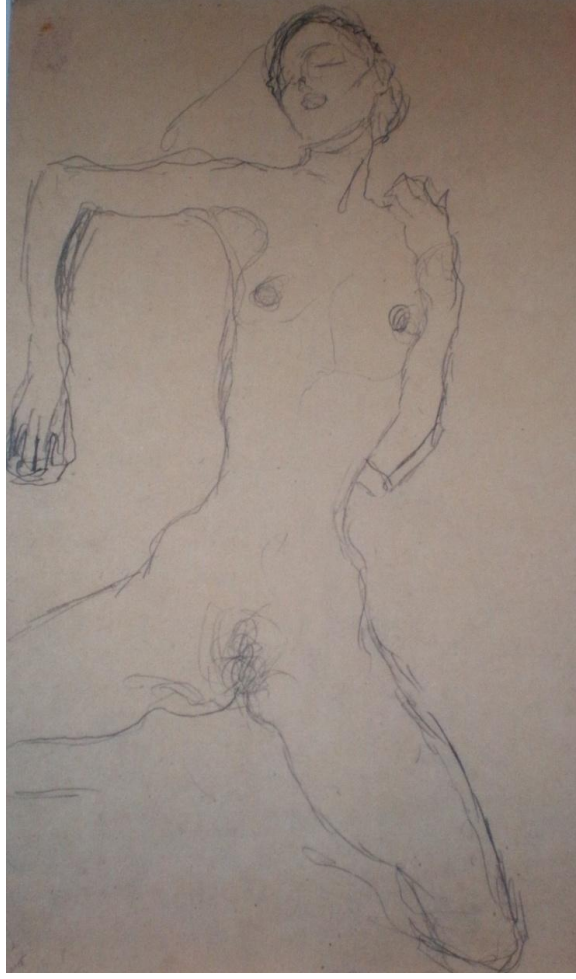
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 124)

Klimt'in modern ifadeci sanattaki aktif ilgisini Stoclet Frizi için yaptığı "Bekleyiş" ve "Kavuşma" için yaptığı çalışmalarında görebiliriz. Yaptığı görünümle, dans formuna dikkat çekmiştir. Burada gösterilen kadın figürler orta adımda olmasına rağmen dünyanın yüzeyinden yükseliyor gibi görünürler. (Resim: 91)



Resim 91: Gustav Klimt, Dans Eden Kadınlar ( Stoclet Frizi- Bekleyiş), 1907, Kağıt Üzerine Karakalem, 55,9 x 37,1 cm, Wien Museum, Viyana

(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 119)



Resim 92: Gustav Klimt, Uyuyan Nü ( Gelin), 1917-18, Kağıt Üzerine  
Karakalem, 50 x 32,5 cm, Kunsthaus Zug, Stiftung Sammlung Kamm, İsviçre

(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 151)

Klimt, İspanya ve Paris seyahatlerinden döndükten sonra, Altın Stil'e geçer ve çizimlerinde kendini daha yoğun olarak kadın figürlerine verir. "Bride" ve "Virgin" adlı iki önemli çalışmasında; sanatçının desenlerinde modelleri doğallık içinde, dalgın, kendinden geçmiş ve erotik olarak görünürler. (Resim: 92)

Klimt, son on yılında ağırlıklı olarak portre resimleri yapmıştır. Sanatçı ilk hazırlık desenlerini, muhtelif elbise tarzlarıyla bağlantılı olarak yapmıştır. Daha sonra ince ve narin modellerinin karakterine uygun hale getirmiştir. Klimt'in çocuk portresi olarak yaptığı tek resmi iş, hayat dolu ve canlı kızdır. (Resim: 93)





Resim 93: Gustav Klimt, Oturan Kız (Mada of Primavesi Portresi), 1912-13,  
Kağıt Üzerine Karakalem, 55,9 x 36,7 cm, Albertina Müzesi, Viyana  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 133)



Resim 94: Gustav Klimt, Friederike Beer-Monti'nin Portre'sinin Önden  
Görünüşü, 1915-16, Kağıt Üzerine Karakalem, 57 x 37,4 cm,  
Albertina Müzesi, Viyana  
(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 142)



Güçlü ve hayati kalem vuruşları olarak Fererika Beer-Monti portresi çizimlerini örnek verebiliriz. (Resim: 94) Bu portede, yuvarlak simetrik yüze ait nitelikleri sanatçı, tekrarlayarak vurgulamış ve hipnotize olmuş bir yüz ifadesini, koltuğun arkasındaki ışık halkasıyla çerçevelemiştir. Koyu çizgiyle vurguladığı çene bölgesi, en büyük yoğunluğu oluşturarak yüze, maske ifadesi verir.

1917-18 yaptığı son çalışmalarına örnek olarak Ria Munk III'ün tamamlanmamış portre çalışmasının, hazırlık çizimlerini göstermek önem arzeder. Model öldükten sonra yapılan bir çalışma olduğundan soyut karakterlerinde, önemli bir rol oynamış olabilir. Bu çizimlerde, kimono içinde mumyalar gibi kılıflı modelleri kullanarak yapmıştır. Figür, sütun gibi yüzeye demirlenmiş olarak, baş ve ayak kağıdın kenarlarında kesilmiştir. Ama sanki hayat kesilen kağıdın dışında devam ister gibidir. Kalemin değişen ritimleriyle kimono desenlenerek, vücuda giydirilir. (Resim: 95)



Resim 95: Gustav Klimt, Sağa Dönük Kimonolu Lady Baring, 1917-18, Kağıt Üzerine Renkli Kalem, 50,1 x 32,4cm, Özel Koleksiyon, Courtesy Galerie St.

Etienne, New York

(Jane Kallir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 148)

Klimt'e göre sanatçı, ilgisinin çeken her şeyi ortaya çıkarmak için hiçbir şeyden sakınmamalıdır. Sanatının zirvesine varmış bir ressam olarak, çizimleri şiirsel, imalı ve çok özenli hazırlanmış bir düzyazıdan çok daha fazlasını anlatır. Onlar, yaptığı bütün eserlerinin alt yapı çalışması olarak çok anlam ifade ederler. Sanatçının son yaptığı çizimleri, ince bir tül kumaş ağı gibi hafif, uçuşan zarifliktedir. Tablolarının sıklığı ve yoğun olarak yaptığı zarif bezemeler ne kadar yoğunsa, sanatçı olarak yaratıcı enerjisinin hareket eden kaleminden kontrolsüzce çıkmasına izin vermesi olarak yorumlamak, zannımca yanlış olmayacaktır. *“Tek bir motif vardır; sihirli heyecanlı bir kalem, çıplak bir kadını görmeyi tecrübe eder.”*<sup>58</sup>

Klimt'in çalışmalarında bulunan erotizm sade ve basittir. Diğer sanatçılar nü'leri mobilyalar içinde resmederken, Klimt çizimlerini sadelik, sakinlik ve erotizmle ile harmanlayarak bir bütünlük içinde yorumlamıştır.

*“Hızlı kaligrafik çizgilerde, zevk, heyecan ve arabesk vardır. Model kapalıysa, kıvrımlardan ritmik bir sallanma oluşturulur. Modelin karakteri sanatçının temel konusu değilse; her şeye rağmen önemli ve akıllı psikolojik etkilemeyle kişiliğin içine hızlı ve hoş çizimiyle girer ve etkiler. Zamanında vücudun yalnızca bir parçasının taslağı çizilirken, yinede dalgalanan kesintisiz çizginin zorunlu bir güvencesi vardır ki, izleyiciyi onu akıl gözündeki şekli (dış hatları) tamamlamasını emreder.”*<sup>59</sup>

Klimt'i, Amerikalı sanatseverlere üstat desenci olarak tanıtan Alfred Werner, şöyle yazmıştır; *“Bu çalışmalar Klimt'e Bourdelle'nin, Rodin'in çizimlerine verdiği övgüyü kazandırmalıdır.”* *“Bu beyaz sayfalar onun ruhunun duygusuyla, doğanın harıllarının önünde ebediyen, sonsuza kadar titrer.”*<sup>60</sup>

<sup>58</sup> Alfred Werner, (1972) *Gustav Klimt, 100 Drawings*, s. 9

<sup>59</sup> A.g.e., s. 10

<sup>60</sup> A.g.e., s. 10

#### 4.11 Gustav Klimt'in Kompozisyon Düzeni ve Renk Paleti

Gustav Klimt hayatının son zamanlarında doğa ressamı olmasına rağmen, genç yaşlarında tarihi kültür ressamı olarak ün kazanmıştır. Sanatsal çalışmalarında iki resmi, "Alfa ve Omega" ile yeni bir sanat mücadelesine başlamıştır. Eski tarihsel kültürü, yeni modern kültüre yönlendirmiştir. Bu süreç, 1897'de Viyana Secession'un kurulmasına, 1902'de Beethoven Sergisi ve 1902'de Kunstschau'nun (Sanat Sergisi) yapılmasına yol açmıştır.

Hermann Bahr'ın (1863-1934) formüle ettiği gibi, her bir Klimt resmi bir *"sanatsal bütünlük'tür."* Bu şunu ifade eder; *"bir renk diğer renkle, bir çizgi diğer çizgiyle, renkler çizgilerde ve bütün ölçüler diğer bir diğeriyle tam bir sabit ilişki içindedir. Tek bir element olmaksızın resmi hayal etmek, onu bozmadan imkansızdır. Yani resmin elementleri arasında tam ve açık bir denge vardır."*<sup>61</sup>

Klimt ekseriyetle resimlerinin elementlerini (parçalarını) sert dikey yapıyla birlikte, yatay ve düşey yüzeylerin dokularında kullanmıştır. Bu işlem, bütün çalışmaya yayılan bir kompozisyon ilkesi olarak görülebilir. (Resim: 96)

Klimt, Van Gogh'un (1853-1890) ve Nabiler'in resimde uyguladıkları formun basitleştirilmesi ve büyük renk bölgeleriyle çalışma tekniklerinden etkilenmiştir. Sanatçı bu özellikleri resmine katarak, kompozisyon düzenini dikey yapısal çerçevede düzenleyerek, organize etmiştir.

Delacroix'ın (1798-1863) keşfettiği gibi, palet üzerinde karışmış olan lokal renkler, tuvale belli bir uzaklıktan bakıldığında objelerden daha az parlak olarak görünürler. Renkler, peşpeşe kısa fırça darbeleri ile kullanıldığında ise resimde daha büyük bir canlılık oluşmaktadır. Delacroix, bunu ilk gerçekleştiren ressamdır. Empresyonistler bu fikirleri daha da geliştirmişlerdir.

---

<sup>61</sup> Stephan Koja, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 40



Resim 96: Gustav Klimt, Heykel Alegorisi,1888-89, Suluboya, Siyah tebeşir, grafit ve altın, kaplama, 41,8 x 31,3 cm, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana

(<http://www.klimt.com/en/gallery/early-works/klimt-allegorie-der-skulptur-1889.html>)

Bunu Eugene Chevreul (1786-1889) ve Charles Blanc'ın (1813-1882) resim teorisi hakkındaki yazılarının avantajıyla yapmışlardır. Tamamlayıcı renklerin karıştırılmasından gri renk (külrengi) oluşmuştur.

Renkçilik (Colorizm) Viyana'da, Fransız resimlerinin sergilerde gösterilmesi ile başlamış ve Klimt bunu ilk uygulayanlardan biri olmuştur. Sanatçı, kontrast oluşturan tamamlayıcı renkleri Goethe'nin (1749-1883) tarif ettiği gibi renk dairesi içinde kullanmıştır. (Resim: 97) Bunun için özellikle çiçekleri seçmiştir. (Resim: 98-99)

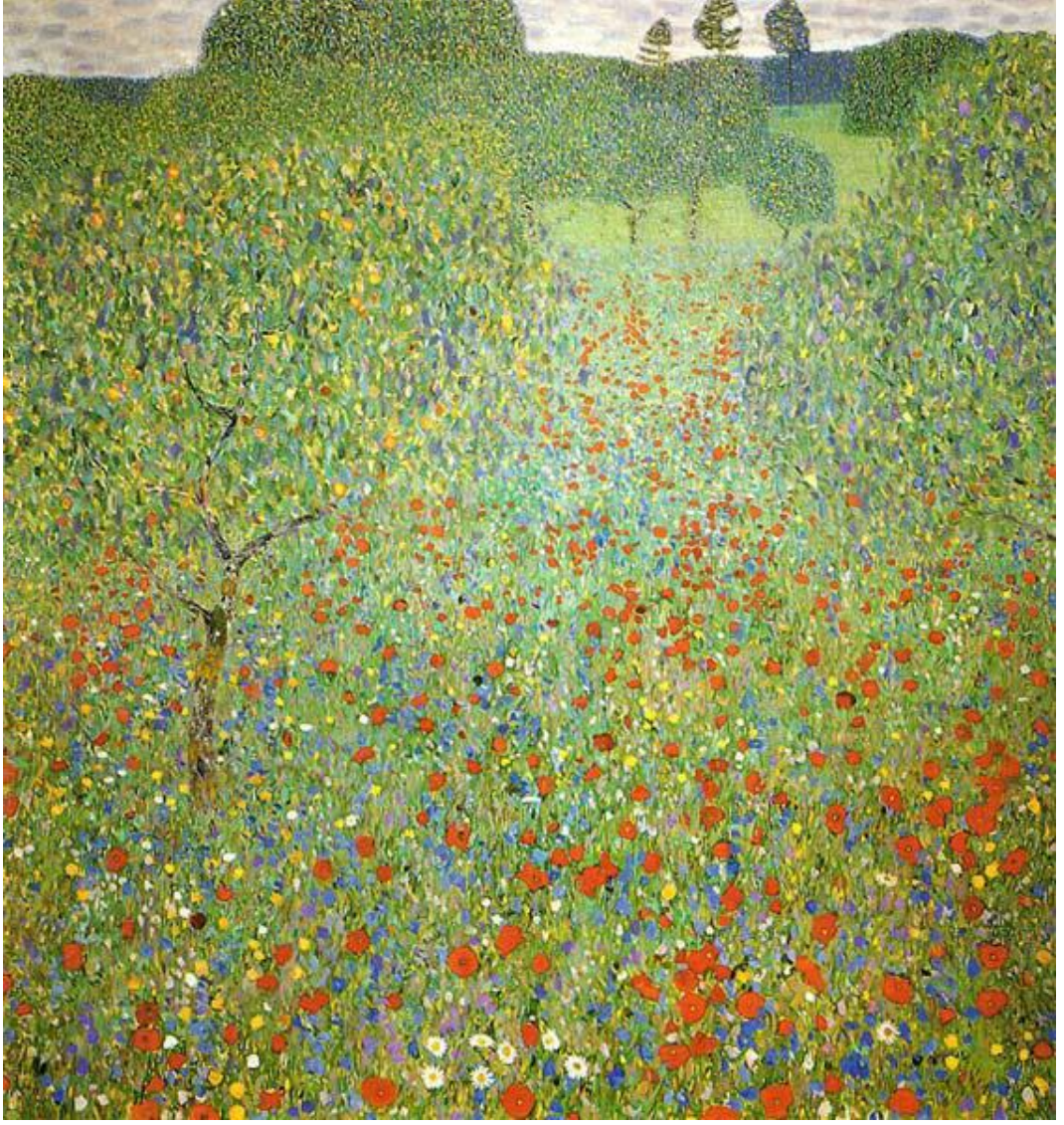


Resim 97: Chevreul (sol) ve Goethe'nin (sağ) Renk Tayfı  
(Stephan Koja, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 44)



Resim 98: Gustav Klimt, Çiftlik Bahçesinde Ayçiçekler, 1907, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 110 x 110 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana  
(Stephan Koja, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 94)





Resim 99: Gustav Klimt, Gelincik Tarlası, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x110 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana

(Stephan Koja, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 91)

Klimt, Gelincik Tarlası adlı resmini empresyonist ve pointilist dokunuşlar ile yapmıştır. (Resim:99) Stüdyo resimlerindeki bilinen renk paleti ile karşılaştırıldığında, burada güneş ışığı parlak ve doğal bir görünüm ile resme çok canlı bir hava vermiştir. Sanatçı renkleri büyük, küçük noktalar ve fırça vuruşlarıyla çalışarak, çok özel bir doku meydana getirmiştir.

Klimt, manzara resimlerinde lokal renklerden ara tonlamalar yaparak resmin armonisine uygun içsel bir atmosferler yaratmıştır. Günümüz moda dünyasının tasarımcıları; özellikle tekstil tasarımcıları bu resimlerden çok etkilenmekte ve koleksiyonlarının ilham kaynağı olmaktadır. *“Işıklandırma Klimt’in manzaralarını yönetmez; renkler kendi içlerinden parıldar ve ışık rengin filizinden dışarı çıkar. Gölgeler gösterildiği zaman; onlar öyle birleştirilmiştir ki onlar resmin belli bölgesi olurlar.”*<sup>62</sup>

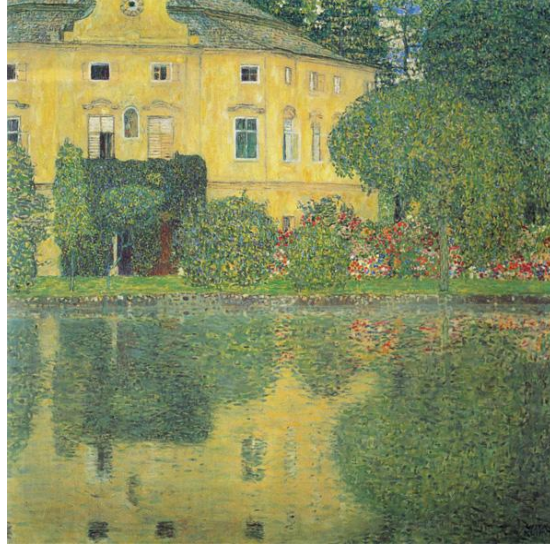
---

<sup>62</sup> Stephan Kojan, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 43

## 5. GUSTAV KLIMT'İN ETKİLEDİĞİ SANATÇILAR

Gustav Klimt'ten, Egon Schiele ve Oscar Kokoschka olmak iki genç ressamın etkilendiğini görmekteyiz. İki genç özellikle manzara resimlerindeki yalnız insan formlarını anımsatan, Atterse Gölü Kıyısında Kammer Şatosu III, IV( Resim: 67-100) ve Atterse Gölünün Kenarındaki Evler (Resim:101) resimlerinden etkilenmişlerdir. Kokoschka, "Hayal Eden Gençlik" hikayesinde benzer insan biçimindeki bağlantıları ele almıştır. Bu hikaye Weiner Werkstätte tarafından yayınlanmıştır. Egon Schiele ise 1911'de fikirlerini şöyle tasvir etmiştir:

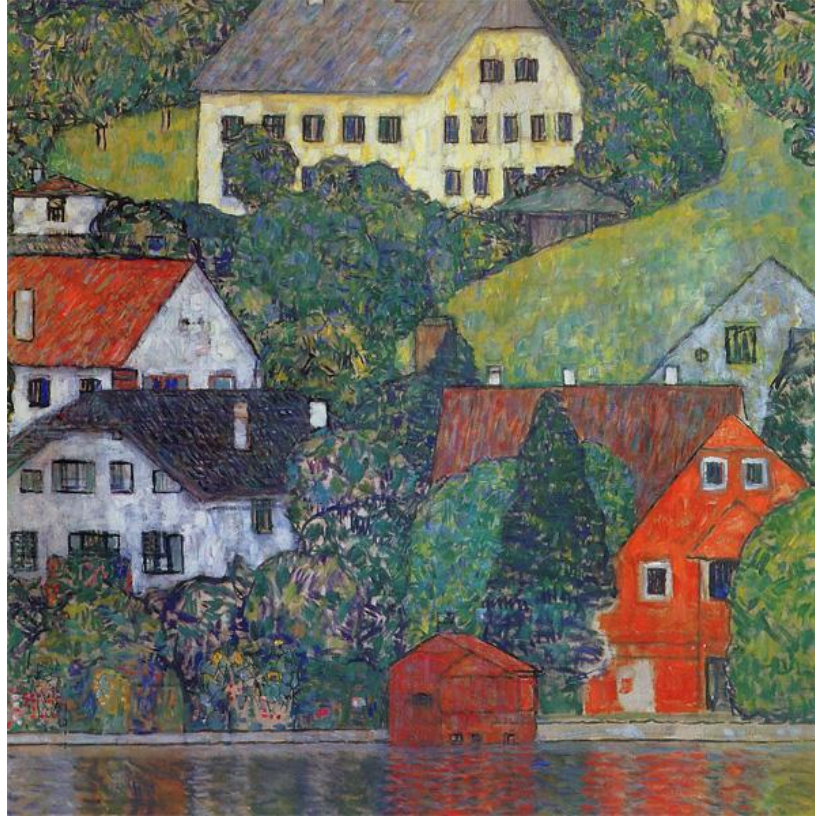
*"Bahçenin üstündeki her şey yeşildir ve insan benzeri çiçekler hala vardır. Dışarıda canlı bir renk tarlasında, renkli formlar birarada erirler; kahverengi güçlü çiçekler, kahverengi yolda ve sarı kızlar çiçek açan mayıs çimenleri arasında. Bunu duyuyormusun?"<sup>63</sup>*



Resim 100: Gustav Klimt, Atterse Gölü Kıyısında Kammer Şatosu IV, 1910,  
Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Özel Koleksiyon, Viyana  
(<http://www.klimt.com/en/gallery/lake-atter/klimt-schloss-kammer-am-attersee4-1910.html>)

<sup>63</sup> Jane Kellir, Alfred Weidinger, (2009) *Gustav Klimt*, s. 36





Resim 101: Gustav Klimt, Atterse Gölü Kenarındaki Evler,1915-16,Tuval  
Üzerine Yağlıboya, 110 x 110 cm, Özel Koleksiyon

(<http://www.klimt.com/en/gallery/lake-atter/klimt-haeuser-in-unterach-am-attersee-1916.ihtml>)

Klimt, Bertha Zuckandl'a (1864-1945) duygularını şöyle ifade etmiştir:

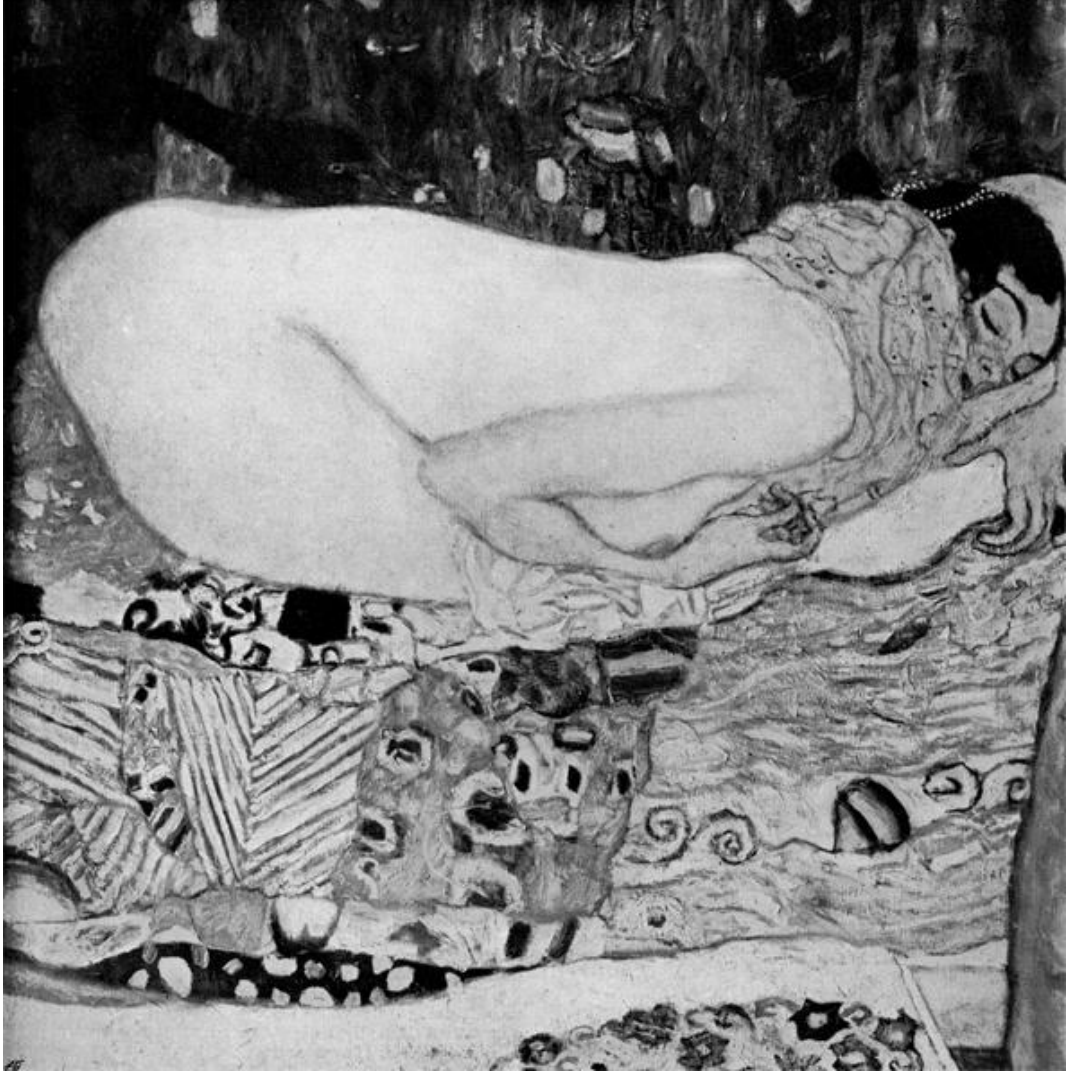
*“Gençler artık beni anlamıyor. Başka yerlere gidiyorlar. Artık benim yapıtlarıma değer verip vermediklerini bile bilmiyorum. Bu durum benim için biraz erken oldu ama eninde sonunda her sanatçının başına gelir. Gençler her zaman, var olanı ele geçirip yere çalmak isteyeceklerdir. Bu konuda onlara kızmayacağım.”*<sup>64</sup>

Egon Schiele ve Oscar Kokoschka, Klimt'i bir ilah olarak görüyorlardı. Ama dışavurumculuğun öncüleri olarak onların, stilleri farklılaşmıştı. Klimt'in Schiele üzerindeki belirgin etkisi 1910 yıllarında görülmüştür.

---

<sup>64</sup> Giles Néret, (2006) *Klimt*, s. 65

Klimt'tin, Schiele'den etkilenerek hayatının son yıllarında "Leda" (Resim: 102) ve "Gelin" (Resim:74) adlı resimlerini yapmasını, iki ressam arasındaki etkileşimin güzel bir örneği olarak görebiliriz.



Resim 102: Gustav Klimt, Leda, 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 x 99 cm,  
1945 Immendorf Şatosunda çıkan Yanında Yok olmuştur

(<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-leda-1917.ihtml>)



## 5.1 Egon Schiele

Egon Schiele (1890-1911), Avusturya'nın Tulin şehrinde, sanat eleştirmeni Adolf ve Marie Schiele'nin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Melanie (1886-1976) ve Gertrude (Gerti) (1894-?) adlarında olan iki kız kardeşinin yanında büyüyen Schiele'ye Gerti Schiele sık sık modellik yapmıştır. 1914 yılında Gerti yakın arkadaşı, ressam Anton Peschka (1885-1940) ile evlenmiştir. Schiele on dört yaşındayken babası ölünce, amcası ve vaftiz babası olan Leopold Czihakcek, onun yasal velisi olarak atanmıştır.

1906 sonbaharında Schiele, Viyana Akademie der Bildenden de Künste'ye (Güzel Sanatlar Akademisi) kaydolmuştur. 1907 yılında önemli bir destekçisi ve akıl hocası olan Gustav Klimt ile tanışan ve sanatçıdan yoğun olarak etkilenen Schiele, onun büyük desteğiyle sanat çevresine de girmiştir. 1908 yılında, Schiele ilk kamu sergisi olan, Klosterneuburg'ta düzenlenen bir grup gösterisinde yer aldı. Ertesi yıl Schiele, muhafazakar (tutucu) öğretim yöntemleri üzerindeki büyük tartışmalar ve anlaşmazlıklar yüzünden Akademi'yi bırakmıştır.

Schiele, Internationale Kunstschau Wien 1909 (Uluslararası Sanat Sergisi Viyana) katılmıştır. 1909 yılında Schiele, kendi farklı Dışavurumcu eğilimini geliştirmeye başlayarak, yıl sonuna doğru Jugendstil ile ilişkili dekoratif tarzını terk etmiştir ve Neukunstgruppe (Yeni Sanatçılar Grubu) ile birlikte Aralık'ta Salon Pisko'da ilk sergisini açmıştır. Bu sergi sayesinde de Schiele'yi, koleksiyoncu Carl Reininghaus ve Dr. Oskar Reichel'de dahil olmak üzere önemli koleksiyoncular tanır. Schiele ayrıca yazar, sanat eleştirmeni Arthur Roessler ile de tanışır. Schiele tarafından tasarlanan üç kartpostal, 1910 yılında, Wiener Werkstätte'de (Viyana Atölyesi) yayımlanmıştır. Schiele'nin çalışmaları ve ilk monografisi 1911 yılında yayımlanmıştır. Viyana'da, Galerie Miethke'de ilk solo sergisini açmıştır.



Resim 103: Egon Schiele, Egon Schiele ve Gustav Klimt (Eremiten und Hermits),  
1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181 x 181 cm, Museum Leopold, Viyana  
([http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox&VBID=2UN36586567G1&VBI  
DL=&SMLS=1&RW=1280&RH=699](http://www.artres.com/C.aspx?VP3=ViewBox&VBID=2UN36586567G1&VBI<br/>DL=&SMLS=1&RW=1280&RH=699))

Egon Schiele, bu resminde kendisini Klimt ile resmederek, kanatime göre, verdiği destekten ötürü bir ona olan vefa borcunu ödemek istemiş olabilir. (Resim: 103)

Schiele ve modeli Valerie (Wally) Neuzil ile birlikte, 1911 yılında Krumau'ya annesinin memleketine taşınmıştır. Krumau, yıllarca eserlerinde önemli bir tema olmuştur. Krumau kasabası halkı stüdyosunu ziyaret eder, Schiele'nin yaşam tarzına ve küçük kız çocuklarının sanatçı için çıplak poz vermelerine itiraz eder. Ağustos ayında, Schiele Neulengbach'a taşınır.

1912 yılında, Schiele çeşitli sergilerde çalışmalarını sergilemiştir. O yıl Münih sanat taciri Hans Goltz (1873-1927) ile tanışmıştır. Goltz, Galeride Schiele'nin çalışmalarını Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) üyelerinin yanında sergilemiştir. Ayrıca Schiele, Kübizm gibi yenilikçi eğilimlerinden ve çağdaş sanatçıların çalışmalarından da etkilenmiştir.

Schiele, Neulengbach'ta 13 Nisan 1912 tarihinde tutuklanmış ve daha sonra Pölten cezaevine nakledilmiştir. Kız kaçırma ve tecavüz ile suçlanmış, ama sonuçta sadece toplum ahlakına karşı işlenen suçlar bağlamında ceza almıştır. Hapiste yirmi dört gün geçirdikten sonra, 8 Mayıs'ta serbest bırakılmıştır. Daha sonra, eserlerinde erotik unsur daha az belirgin hale gelmiştir. 1912 yılının sonuna doğru Klimt, Schiele'yi sanayici August Lederer (1857-1936) ile tanıştırır. Schiele, hem patron ve hem de dost olarak önemli bir ilişkinin başlangıcını yapmıştır. Sanatçı, Lederer'in oğlu Erich'in resimlerini yapar.

1915 yılında Schiele, Wally ile bağlarını kesmiş ve aynı yıl demiryolu görevlisinin kızı olan Edith Harms ile evlenmiştir. Evlendikten dört gün sonra Schiele, orduya girdi ve ofis işlerinde istihdam edilmiştir. Viyana ve çevresinde yaptığı eskortluk hizmetlerinden sonra 1916 yılında Schiele'ye, sanatını devam ettirmesi için stüdyo olarak kullanabileceği bir yer verilmiştir. Devam eden savaşa

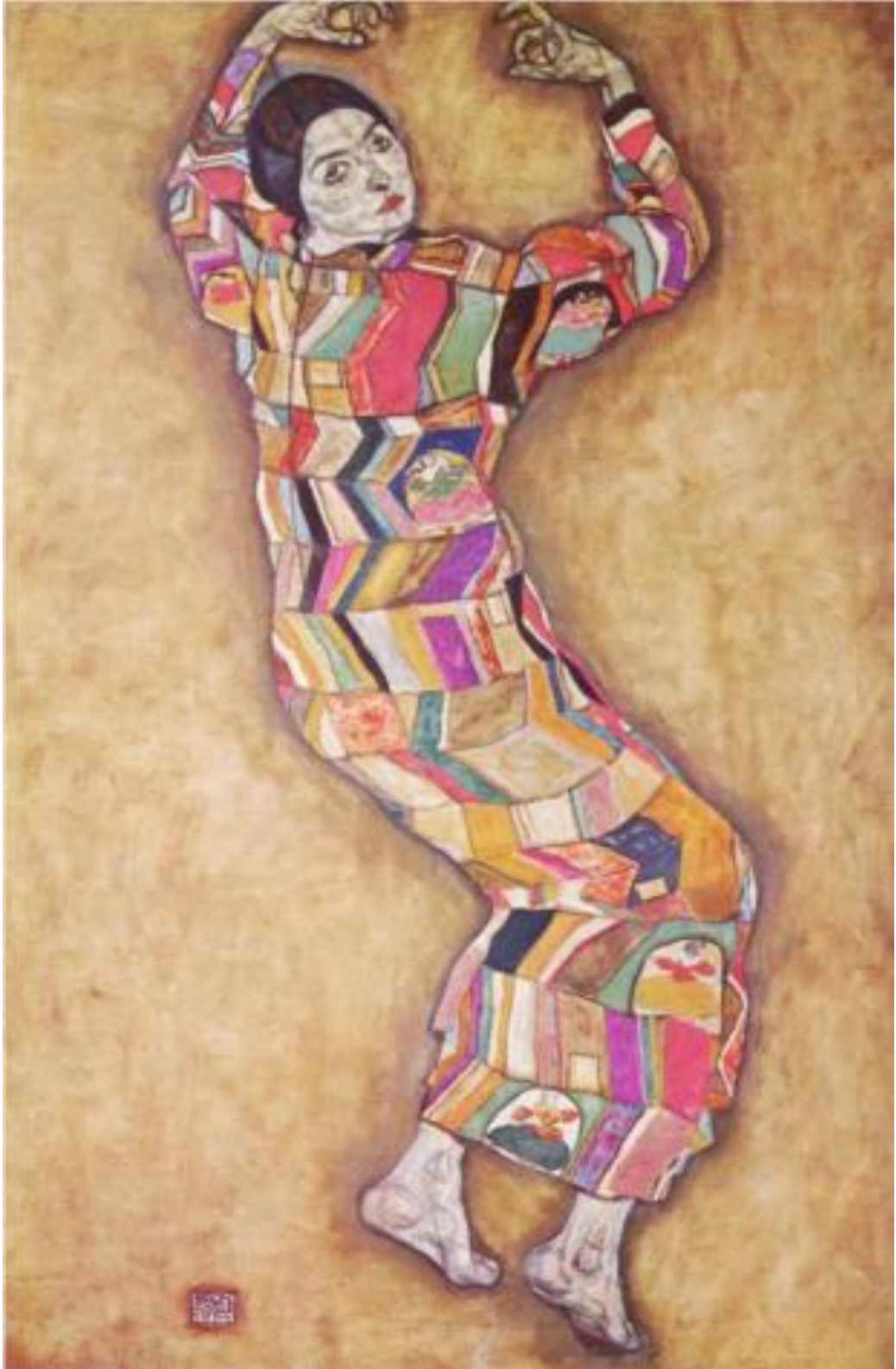
rağmen Schiele; Amsterdam, Stockholm ve Kopenhag şehirlerinde sergilere katılmayı başarmıştır.

1918'in Mart ayında, Viyana'da düzenlenen Secession'un 49. sergisinde, ana oda Schiele'nin çalışmalarına yer ayrılmıştır. Bu sergi sanatçıya, popülerlik ve ticari bir başarı sağlamıştır. Özellikle portreler olmak üzere çok sipariş almıştır. İlk çocuğunu bekleyen karısı Edith, İspanyol gribinden 28 Ekim 1918 tarihinde ölür ve ardından Schiele de, üç gün sonra gripten ölmüştür. Schiele, öldüğü zaman sadece yirmi sekiz yaşındaydı ama Avusturya Dışavurumculuğun gelişiminde kritik bir rol oynamıştır ve onun insan figürü tasvirleri çok samimidir.

Schiele, dışavurumculuk (ekspresyonizm) akımını benimsemiştir. Genelde portreleriyle tanınan ressam, bunları kimi zaman atölyesine gelen bir grup çocuktan esinlenerek çizmiştir. Onsekiz yaşını doldurmayan çocukların erotik resmini yaptığı düşüncesiyle hapse dahi atılan ressam, ancak bir ay sonra ressamlık hayatına geri dönebilmiştir.

Schiele'nin portre, figür ve manzara resimlerinde, gerginlik çarpıcı şekilde belirgindir. Resimlerinin teması ise sevgi, yalnızlık, yaşam ve ölüm olmuştur. Eserlerinde yinelenen tema, büyüme ve çürümedir. Konusunda en etkileyici olarak ayçiçeği adlı resmini gösterebiliriz. (1911) Sanatçı, parlak güçlü çiçekler yanında karanlık, solmuş yapraklarla, yaşam döngüsünü sembolize etmiştir.

Egon Schiele, Friederike Maria Beer Portresi'ni kendi tarzıyla yorumlayarak yapmıştır. Klimt'in izleri, ebisedeki motiflerde görülmekte. (Resim: 104)



Resim 104: Egon Schiele, Friederike Maria Beer Portresi,1914, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 190 x 120 cm, Marlborough Fine Art London,  
(<http://www.wikipaintings.org/en/egon-schiele/portrait-of-friederike-maria-beer-1914>)



## 5.2 Oskar Kokoschka

Ekspresyonizminden etkilenen ressamlarından biri olan Oscar Kokoschka, aynı zamanda grafiker ve yazar özelliklerine de sahipti. Sanatçı Pöchlarn'da (1886 – 1980) doğmuştur. Babası Çek'ti ve Prag'ta kuyumcu olarak bilinen iyi ailelerden biriydi. Annesi ise Styria'nın dağlık bölgesindedir. Dört çocuklu ailenin ikinci oğlu olan Oscar, abisi 1891'de vefat ettiğinde ailesi ile birlikte Viyana'ya taşınmıştır.

Viyana Sanatından söz edilirken, Gustav Klimt, Egon Schiele ve Oscar Kokoschka, Avusturya'nın üç önemli ressamı olarak anılır. Çocukken sanatla ilgili değildi. Aksine kimya okumak istiyordu. Viyana School of Arts and Crafts Okulundan bir öğretmenin çalışmalarını görmesiyle, bu okula kabul edilmiştir. Litografi, çizim, ciltleme ve diğer sanat tekniklerini okulda çok iyi bir şekilde öğrenmiştir. 1907 yılında Wiener Werkstätte'de çalışmaya başladı. Dreaming Youths adlı çocuk kitabı yapıp, yazılarını yazdı. Aynı zamanda iki oyun yazmıştır. "Sfenks ve Korkuluk" (The Sphinx and the Scarecrow), ve "Katil, Kadınların Umudu" (Murderer, Hope of Women). Bu oyunlar Almanya'daki ekspresyonist tiyatronun başlangıcı olarak tarihe geçmiştir. Kokoschka, Van Gogh'dan ve Gustav Klimt'ten etkilenmiştir. Gustav Klimt, Kokoschka'yı genç kuşak arasında göze çarpan yetenekli sanatçı olarak ifade etmiştir.

Kokoschka'nın, 1908 yılında Kunstschau'da (Sanat Sergisi), Gustav Klimt'in avangard grubunda litografiyle resimlenen "Gençliğin Düşleri" adlı şiir kitabı yayımlanır. Sanatçı hayranı olduğu Gustav Klimt'e ithaf ettiği bu kitapta, efsanelerini ve peri masallarını görselleştirmiştir. Burada yayımlanan işleri vahşeti yansıttığı için School of Arts and Crafts'dan atılmıştır. 1909'da ikinci kez Kunstschau'da çalışmalarını sergilenmiş ve resimleri anlaşılabilir şekilde öfkeyle karşılanmıştır. Adolf Loos (1870-1933), Kokoschka'nın baş koruyucusu olmuştur. Sanatçı, Adolf Loos ve arkadaşı yazar Karl Kraus'un (1874-1936), portrelerini yapmıştır.

1910 yılında Berlin'e gitmiş ve "Der Sturm" dergisi editörü Herwarth Walden (1878-1941), onu çizimler yapması için görevlendirmiştir. 1911 yılında Viyana'ya geri dönmüş ve kovulduğu okula, asistan öğretmen olarak atanmıştır. Walden'in "Fırtına" adlı galerisinde, 1912 yılında düzenlenen ilk sergide Kokoschka'nın resimleri, Münih'teki Mavi Süvari Grubu'nun resimleri ile yanyana yer alır. Sanatçı, portrelerindeki tepkilerin yansımaya dikkat çekmek için, gergin görünen modellerine dış ışık kaynağından ziyade, içerideki ışıkla canlılık kazandırmıştır.

Kokoschka, 1912 yılında Gustave Mahler'in (1860-1911) eski eşi Alma Mahler (1879-1964) ile başlayan ve üç yıl süren tutkulu ve takıntılı bir ilişki yaşamıştır. İtalya'da Venedik resmini incelemiştir. 1913 yılında Leipzig'de Oyunlar ve Resimler adlı kitabı yayımlanır. Sanatçı, sonraki yıllarda figüratif resim çalışmalarında rengi duygusal bir dışavurum aracı olarak kullanmıştır.

Profesör olmuş ve Dresden Akademisi'nde dersler vermiştir. 1922 yılında Dresden Akademisi'nden istifa ederek tüm Avrupa'yı dolaşmıştır. 1937'de diğer ekspresyonist sanatçıların akıbetine uğrayarak 437 resmine, dejenere bulunarak el konulmuş ve Alman müzelerinden eserleri kaldırılmıştır.

Kokoschka, İkinci Dünya Savaşı sırasında, savaştan çok etkilenmiş ve insanlığın acılarını vurgulayan savaş karşıtı resimler yapmıştır. Savaş sonrası Bern'de büyük bir retrospektif sergisi düzenlenmiş ve 26. Venedik Bienali'nde bir oda onun çalışmalarına ayrılarak, sanatçı onurlandırılmıştır.

Kokoschka, hayatındaki önemli olayların yansımalarını, resimlerinde tema olarak kullanmıştır. Sanatçı, kendine özgü tarzıyla, güçlü ve parlak renkleri özgürce

kullanarak, psikolojik gerilimli portrelerini ve manzaralarını betimlemiştir. 1980’de Montreux’da ölmüştür.



Resim 105: Oskar Kokoschka, Katil, Kadınların Umudu, Afiş, 1909, Leopold Müzesi, Viyana, Avusturya

(<http://museumexhibitions.wordpress.com/tag/kokoschka/>)



Resim 106: Oskar Kokoschka, Herwarth Walden'in Portresi, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 69,3 cm, Staatgaleria Stuttgart, Almanya (<http://museumexhibitions.wordpress.com/tag/kokoschka/>)

1909 yılında Kokoschka'nın kendi yazdığı oyunu olan "Katil, Kadınların Umudu" (Murderer, Hope of Women) için Kunstschau'da (Sanat Sergisi) yaptığı afiş çalışması. (Resim: 105) Sanatçı, Walden'in portresini yarım profilden çalışarak yüzdeki gerilimli ifadeyi, elin oranlarını olduğundan büyük ve sert duruşta göstererek vurgulamak istemiştir. Ayrıca, arka plan rengini kasvetli yaparak, modelin ruh durumunu daha belirgin hale getirmiştir. (Resim: 106)





Resim 107: Oskar Kokoschka, Rüzgarın Gelini, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 181 x 220 cm, Kunstmuseum, Basel, İsviçre

Nobert Wolf, (2005) *Dışavurumculuk*, s. 63

Kokoschka, “Rüzgarın Gelini” (Resim: 107) adlı resminde büyük aşkı Alma Mahler ile kendini resimlemiştir. Evrensel okyanusun kucağında, ceviz kabuğu içinde sarılmış iki sevgiliden, kadın sakin olarak uyurken, erkek kederlidir ve karanlığa bakmaktadır.



## 6. GUSTAV KLİMT'İN SANATININ GÜNÜMÜZE YANSIMASI

### 6.1 Görsel Sanatlar Üzerinde Görülen Etkileri

20. yüzyılda kitle iletişim araçları vasıtasıyla, 1960 yılına kadar, modellerde güzellik kriterlerinin “güzel sanatlardan” gelen özellikler taşıdığını görebiliriz. “Perdedeki ünlü kadınlar, D’Annunzio’nun durgun kadınlarına yakındır, 1920-1930 yıllarının reklamlarında görülen kadınlar Art Nouveau, Liberty ve Art Deco’nun çok zayıf güzelliğini çağrıştırır.”<sup>65</sup> Çıplaklığın reklam aracı olarak kullanılması ve giderek artan bir ivmeyle günümüze kadar gelmesi, Art Nouveau’nun kadın vücudunu keşfi ile olmuştur. Çizgi roman kahramanı Little Nemo’ nun esin kaynağında Art Nouveau’dur.

Gustav Klimt’in yadsınamaz ününü, Art Nouveau denince ilk akla gelen sanatçı olması ve eserlerinin bu modern akımda yer alması, resimlerinin reklam aracı, ya da reklam malzemesi olarak kullanılmasından da görebiliriz. Yeni yıl konseri, Viyana filarmoni orkestrası, Klimt’in “Öpüş” resmi gösterilerek, Avusturya televizyonu tarafından dünya genelinde gösterime sunulur. “The Kiss” (Öpüş) resmi, dünya da en çok tanınan resimlerinden biridir. Suriye’de bombalanmış bir duvarda (Resim: 108), Avusturya’da zarif bir dekorasyon ögesi olarak, orta sınıf ailenin oturma ve yatak odasında veya öğrencilerin yataklarının başucunda poster olarak asılı durur. Türkiye’de ise, İstanbul’un Beyoğlu ilçesindeki Şişhane alt geçidinde eski kitaplar satılan yerde duvara asılı poster şeklinde görmek de mümkündür. (Resim: 109) Ayrıca 2013 yılında Lütfü Kırdar Sergi Salonunda yapılan Art Fuarında bir Türk firması, “öpüş” resmini banyo seramiği olarak sergilemiştir.

---

<sup>65</sup> Umberto Eco, (2006) *Güzelliğin Tarihi*, s. 425



Resim 108: Gustav Klimt'in Öpücük Tablosu Suriye'de Savaşta Tahrip Olmuş Duvarlarda

(<http://inhabitat.com/tammam-azzam-recreates-klimts-masterpiece-the-kiss-on-war-torn-building-in-syria/>)

Suriyeli savaş karşıtı, ressam ve grafiker Tammam Azzam (1982), Gustav Klimt'in "öpüş" adlı tablosunu, savaşta tahrip olmuş binanın sağlam kalan yerlerinde resmederek unutulmaz bir duvar yarattı. Romantizmi, binanın kırılğanlığını ve resmin gücünü, sanatın ve sanatçının, savaş ortamında bile insanın hayal gücünün muhteşem bir hatırlatması olarak görebiliriz.



Resim 109: İstanbul-Beyoğlu-Şişhane Alt Geçidi, (Ayşe Karaahmetoğlu, 09.03.2013)

*“Son yılların top modellerinin anoreksik cazibesini, yüzlerce televizyon şovunun ve reklamlının “femme fatale” lerini yaratan hep kitle iletişim araçlarıdır.”<sup>66</sup>*

Gustav Klimt’in sanatı bir bütün olarak moda dünyasının ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Moda tasarımcıları, sadece desenlerinden ve renklerinden esinlenmekle kalmıyor, saç (Resim: 119-120), şapka (Resim: 122-124), ayakkabı modellerini (Resim: 122), aynı zamanda femme fatale (tehlikeli ve çekici kadınları) tipli kadınları (Resim:120) da kullanmaktalar. Böylece koleksiyonlarının albenili olmasını sağlayarak ünlerini ve satışlarını artırmaktadırlar. Bunu günümüzde, Klimt’in yaşadığı çağa oranla çok gelişmiş olan kitle iletişim araçlarıyla yapmaktadırlar.

<sup>66</sup> Umberto Eco, (2006) *Güzelliğin Tarihi*, s. 428

Gustav Klimt; yapıtları müzelerde birçok hediyelik eşyada, renkli tıpkıbasımı yapılarak en fazla satılan ressamlardan birisidir. (Resim: 110- 111-112-113-114-115-116)



Resim 110: Gustav Klimt, Öpüş, İpone 4 Cep Telefonu

(<http://www.squigglecage.com/store/the-kiss-by-gustav-klimt-iphone-5-case>)



Resim 111: Gustav Klimt, Hayat Ağacı, Samsung Phone Cases Cep Telefonu

(<http://www.gelaskins.com/gustav-klimt/tree-of-life>)





Resim112: GustavKlimt, Adele Bloch Bauer I (1907), Barbie

(<http://niborama.files.wordpress.com/2011/07/barbie-doll-inspired-by-gustav-klimt.jpg>)



# GESUCHT WORST OF KLIMT!



**JETZT MITMACHEN UND EXKLUSIV-FÜHRUNG GEWINNEN!**

Resim 113: Gustav Klimt Resimlerinden Çeşitli Hediyelik Eşyalar

(<http://www.google.com.tr/search?q=Worst+of+Klimt>)



Resim 114: Gustav Klimt'in Ümit II Resminden Bir Ayrıntıyı İçeren %100 İpek Kravat

(<http://www.getty.edu/art/exhibitions/klimt/index.html>)



Resim 115: Gustav Klimt, Hayat Ağacı, Espresso Fincanı  
(<http://blogs.getty.edu/iris/the-cult-of-klimt/>)



Resim 116: Gustav Klimt, Öpüş, Duvar Saati  
(<https://www.google.com.tr/search?q=klimt+duvar+saatleri>)



Moda tasarımcıları, Klimt'in eserlerinin yaldızlı, gösterişli ve ince etkilerine başvurarak farklı görselleri ile özellikle son yıllarda, tasarımlarını defalarca podyumlarda ortaya çıkararak moda dünyasında büyük sükse yaptılar. 2011 yılında, Aquilano Rimondi kısa kollu gömlek ve diz boyu tshirt üzerine, Klimt'in en ünlü "Öpüş" adlı eserini baskı olarak yapması, izleyicilere "sevgiyi hatırlayın" der gibidir. Bu sezonun önemli bir eğilimide, Alexander McQueen ve Rick Owens doğrudan Klimt eserlerine başvururken, bunun yanısıra Nina Ricci, Givenchy, Valentino, Anna Sui ve Matthew Williamson, ilham kaynağı olarak sanatçının çalışmalarını işaret eden parçalar üretmişlerdir.



Resim 117: Aquilano Rimondi'nin 2011 Yaz Koleksiyonu, Gustav Klimt, Adele

Bloch BauerI (1907), Kiss (1907)

([http://www.dulciedulcie.com/2013\\_10\\_01\\_archive.html](http://www.dulciedulcie.com/2013_10_01_archive.html))

Yaşadığı çağda resimleri reddedilen Gustav Klimt, günümüzde modacılarından Aquilano Rimondi'nin 2011 yaz koleksiyonuyla, çarpıcı renk ve desenlerle, herkesi derinden etkilemeye devam etmektedir. (Resim: 117) Elbiselerde kullanılan altın yaprak desenlerinin ve şekillerinin yansıttığı görüntülerin Klimt'in, "Altın Faz" dan esinlenme olduğunu görebiliriz. Bu koleksiyondaki diğer baskılarda, Klimt'in manzara ve çiçeklerden esinlenmiş olup farklı bir dokuya sahiptir. Channell Modaevinden Tory Burch, Klimt eserlerinden esinlenerek hazırladığı elbise ve çanta modelleri üretmiştir. (Resim: 118)



Resim118: Channell Modaevinden Tory Burch, Klimt Eserlerinden Esinlenerek Hazırladığı Elbise ve Çanta Modellerinden Örnekler. 8 . 0 2 . 2 0 1 3 Channeling

[Klhttp://stylecourt.blogspot.com.tr/2013/08/channeling-klimt.html](http://stylecourt.blogspot.com.tr/2013/08/channeling-klimt.html)





Resim 119: Christian Dior, 2008, İlkbahar Koleksiyonu

([http://www. globalşblue.com/destinations/austria/gustav-klimt-designers-muse/](http://www.globalşblue.com/destinations/austria/gustav-klimt-designers-muse/))

Christian Dior Modaevinin, Gustav Klimt sanatından esinlenerek yaptığı 2008 ilkbahar koleksiyonu, klasik Klimt unsurları içeriyordu. (Resim: 119) Dior 'un, gözülcü koleksiyonu, parlak zeminli kumaşlara rastgele yerleştirilmiş altın aplik



panelleri ile kaplı desenleri, kesinlikle Klimt'i anımsatır ve her çağa hitap eden çok yönlü bir sanatçı olduğunu gösterir.



Resim 120: L'Wren Scott, 2013 Sonbahar/Kış Koleksiyonu, Gustav Klimt'in, Johanna Staud (1918), Hygeia (1901), Ortada Judith I (1901) ve Danae (1907) Resimlerinden Esinlenilmiş.

([http://www.dulciedulcie.com/2013\\_10\\_01\\_archive.html](http://www.dulciedulcie.com/2013_10_01_archive.html))

Tasarımcı L'Wren Scott, 2013 Sonbahar/Kış koleksiyonunda yaptığı üç elbisede, Gustav Klimt'in sanatını en güzel şekilde yansıtmıştır. (Resim: 120) Sanatını özgürce resmeden ve içindekileri eserlerine yansıtan Klimt, kendi resim dünyasını oluşturmuştur. Değerinin anlaşılmaya başlamış olduğunun ispatı, günümüzdeki beğeniyle, moda dünyasında karşımıza çıkıyor.



Resim 121: L'Wrenn Scott, , Klimt Esintili Elbise, 2013 Oskar Ödül Töreni

(<http://handeozturk.com/genel/oscar-zamani/>)

Modacı L'Wrenn Scott, Klimt'in resimleri gibi, elbisesinde bu kuralı bozmadı. Elbisenin yakasına ve eteğinin dizden yere uzanan kısmına altın rengi işlemleri ışılı ve göz alıcı şekilde yaparak, ressamın pırıltılarını yansıtmıştır. Scott, Gustav Klimt tablolarından esinlenerek yaptığı koleksiyonundan, Londra moda haftasında görücüye çıkardığı elbiseyi, sinema sanatçısı Nicole Kidman üzerinde çok güzel taşımıştır. Elbise, güzel sanatçı üzerinde gerçekten çok zarif ve şık durarak, Femme Fatale'yi çok güzel ifade eden bir görüntü oluşturmuştur. (Resim: 121)



Resim 122: Klimt Esintili, Modacı Haley Bayrd'ın İlginç Koleksiyonu

(<http://fashionrework.com/>)

Moda ve Kostüm Tasarımcısı, stilist Haley Bayrd, Gustav Klimt'in yapıtlarındaki desenlerinden, fırça darbelerinden ve renkli paletinden etkilendiğini söyleyerek gerçekleştirdiği koleksiyonu çok güzel ve göz alıcı olmuştur. (Resim: 122) Bu arada koleksiyonda erkeklerde unutulmamıştır. (Resim: 127)

Geçen yıl puf kollu, kepçe-boyunlu, cesurca baskılı elbiseler hazırlayan Hermés'in, Klimt'in Emilie Flöge portresinden esinlenerek yaptığı işleri büyük yankı uyandırmıştır. (Resim: 123)





Resim 123: Hermès, Sonbahar/Kış Koleksiyonu, 2012

(<http://www.globalblue.com/destinations/austria/gustav-klimt-designers-muse/>)



Resim 124: Alexander McQueen, 2013, İlkbahar/Yaz koleksiyonu

(<http://www.globalblue.com/destinations/austria/gustav-klimt-designers-muse/>)



Resim 125: Alexander McQueen, Gustav Klimt, Kavuşma Resminden, 2013, İlkbahar/ Yaz Koleksiyonu

(<http://www.vogue.com/vogue-daily/article/golden-lady-how-gustav-klimts-gilded-paintings-influence-the-runway/#1>)

Modacı Alexander McQueen, 2013 ilkbahar/yaz koleksiyonunda, Klimt esintili tasarımlar yaparak, modaseverlerden büyük beğeni almıştır. (Resim: 124-125-126) Modacı McQueen, elbisesini giyen durgun bakışlı modelde, siyah-beyaz kontrast renkte, geometrik ve doğa kaynaklı desenlerle, genellikle bronz ve altın tonları ile kalın katmanlı olarak Klimt'in karakteristik özelliklerini yansıtmıştır. (Resim: 125) Sanatçının tablolarına konu olan çekici kadınlarının elbise desenlerini, günümüz çekici sayılan kadınlarının üzerinde yeniden görmekteyiz.





Resim126: Alexander McQueen, 2013, İlkbahar/Yaz Koleksiyonundan Gustav Klimt'in Friedrike Maria Beer Resminden Esintili (1916)

(<http://www.vogue.com/vogue-daily/article/golden-lady-how-gustav-klimts-gilded-paintings-influence-the-runway/#1>)

Alexander McQueen'nin, 2013 İlkbahar/Yaz koleksiyonunda, Gustav Klimt'in Friedrike Maria Beer resminden esinlenerek yaptığı modeli görmekteyiz. (Resim:126) Klimt'in sembolik estetiği, moda tasarımcılarının koleksiyonlarını etkilemeye devam etmektedir. McQueen, isyan eden toplumun bayanları tarafından giyilen Art nouveau dönemi tuniklerini, günümüz modasına uygulamıştır.

Haley Bayrd'ın, Klimt esintili koleksiyonundan erkekler için hazırladığı bir modelini görmekteyiz. (Resim: 127)



Resim 127:Haley Bayrd'ın Klimt Esintili Erkek Koleksiyonundan Örnek  
(<http://fashionrework.com/2012/12/06/klimt-inspire-and-the-styling-tips-behind-the-look-of-klimts-muses/attachment/449922/>)



(Resim 128: Duvarları Klimt Tabloları ile Süslenmiş Yatak Odaları

<http://fashionrework.com//>)

Dünyanın değişik yerlerinden ve her taraftan tasarımcıların, ilham ve motivasyon kaynağı olan Gustav Klimt, i tasarımı da ilham kaynağı oldu. ( Resim: 128-129-130-131)





Resim 129: Klimt Esintili Yatak Odası Duvar Süslemesi

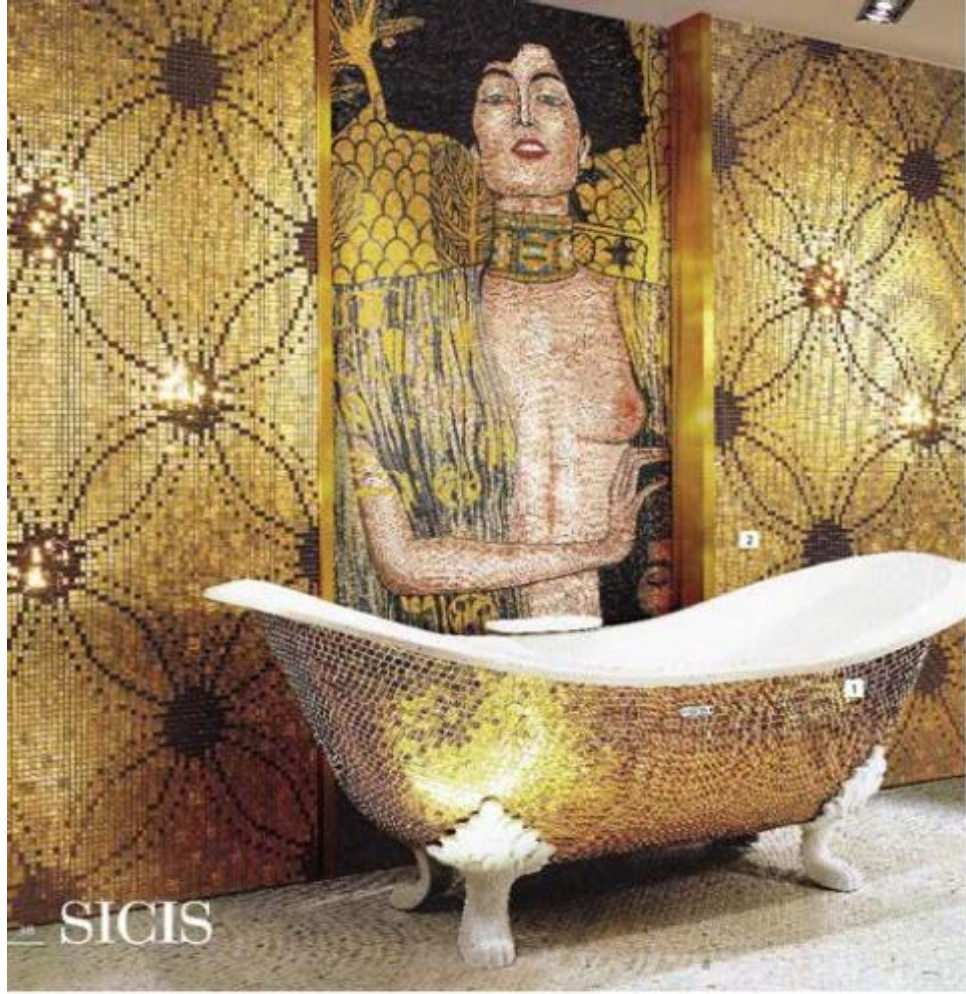
(<http://www.dulciedulcie.com/2013/10/art-as-fashion-lwren-scott-aquilano.html>)



Resim 130: Klimt Tablolarından Esinlenerek Yapılmış Banyo Örnekleri

(<http://www.dulciedulcie.com/2013/10/art-as-fashion-lwren-scott-aquilano.html>)





Resim131: Klimt Esintili Banyo Tasarımları

(<http://www.dulciedulcie.com/2013/10/art-as-fashion-lwren-scott-aquilano.html>)

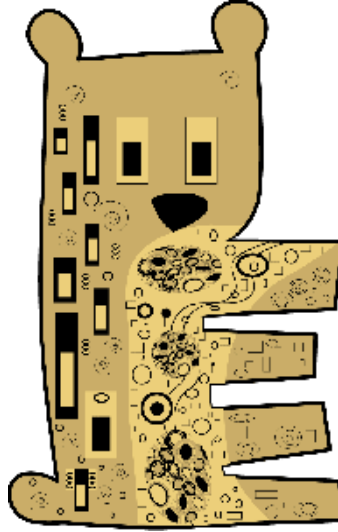




Resim132: Klimt Resimlerinden Hazırlanmış Saat Koleksiyonu

(<http://www.klimt.com/en/products.html>)

Avusturya'lı saat firması Laks'ın, Gustav Klimt eserlerinden yapılmış saat koleksiyonu, sınırlı sayıda yapıldığı için özel bir değere sahiptir ve numaralandırılmıştır. (Resim: 132)



Resim 133: Tasarımcı Haley Bayrd'ın, Teddy Bear'i

(<http://fashionrework.com/2012/07/15/romancing-the-canvas-with-gustav-klimt/klimpted/>)

Tasarımcı Haley Bayrd'ın, Gustav Klimt'ten ilham alarak yaptığı Klimt Teddy'si, adlı sevimli tasarımını görmekteyiz. (Resim: 133)

Kitle iletişim araçları ile dünyada olan biteni anında televizyonda ve internette görebilmemiz, bir kez daha sanat ve zanaat kavramının günümüzde işlevini sürdürdüğünü ve endüstri ile birlikte evimizdeki oturma odasında, sanatın her çeşidinin ayağımıza kadar gelmiş olduğunu gösterir.

*“Geleceğin kaşifi, XX. yüzyılı ve daha ilerisinin kitle iletişim araçlarının ifşa ettiği estetik idealini artık belirleyemez. Bu hoşgörü bolluğunun, eksiksiz bağdaştırmacılığının ve güzelliğin önüne geçilemez mutlak çoktanrılığının karşısında teslim olmaktan başka yapacak şeyi yoktur.”<sup>67</sup>*



Resim 134: Emilie Flöge, 1909, Atelier Dora

(<http://fashionrework.com/2012/07/15/romancing-the-canvas-with-gustav-klimt/klimt34a/>)

Klimt'in, Flöge kardeşler için yaptığı kreasyonlardan bugünün modacıları hala etkilenmektedirler. Koleksiyonlarında Klimt'in desen ve modellerini günümüze uyarlayarak kullanmaktadırlar. (Resim: 134-135)

<sup>67</sup> Umberto Eco, (2006) *Güzelliğin Tarihi*, s. 428



Resim 135: Gustav Klimt ve Emilie Flöge

(<http://fashionrework.com/2012/07/15/romancing-the-canvas-with-gustav-klimt/klimt34a/>)

Gustav Klimt, geleneğini sürdürmüş olan günümüz mimar ve ressamlarından Viyana'lı Friedensreich Hundertwasser'ın (1928-2000), bir temaya ihtiyacı olduğunda, Klimt'tin resimlerinden faydalandığını, sanat tarihçi Gilles Neret (1933-2005), kitabında şöyle bahseder;

*“Bilerek ve isteyerek, bir Klimt giysisinin ayrıntılarına başvurur. Oradan aldığı ayrıntıyı tüm tuvale yayar ve “transotomatik” yineleme dediği yöntemle karanlık bir takıntı dünyası yaratır. Böylece Hundertwasser de Klimt geleneğini sürdürerek bilinmeyen bir dünyaya giden yolu göstermektedir...”<sup>68</sup>*

Viyana'da doğan sanatçı Jewish Friedrich Stowasser, sonradan ünvanını Friedensreich Hundertwasser olarak değiştirmiştir. Gustav Klimt'in organik formlarından etkilenerek, kendi stilini oluşturmuş ve bu helezonik formları kendine göre yorumlayarak birçok eserler üretmiştir. (Resim: 136-137-138) Sanatçının, spiraller ve dalgalı çizgiler kullanarak, etkileyici renk patlamaları ile yaptığı çarpıcı eserleri Art Nouveau stiline dayandırılarak, Gustav Klimt ve Schiele ile mukayese edilmektedir.



Resim 136: Friedensreich Hundertwasser, 666 Kara Kız, 1967, Karışık Teknik, Aliminyum Kartlarının Üzerine Suluboya, Tebeşir, Kömür, Yumurta ile Yapılan Zamklı Boya, Vernik, PV (Polyvinyl), 440 x 640 mm, Al Fashir Airport, Sudan  
(<http://www.hundertwasser.com/paint/view-666/language/ge>)

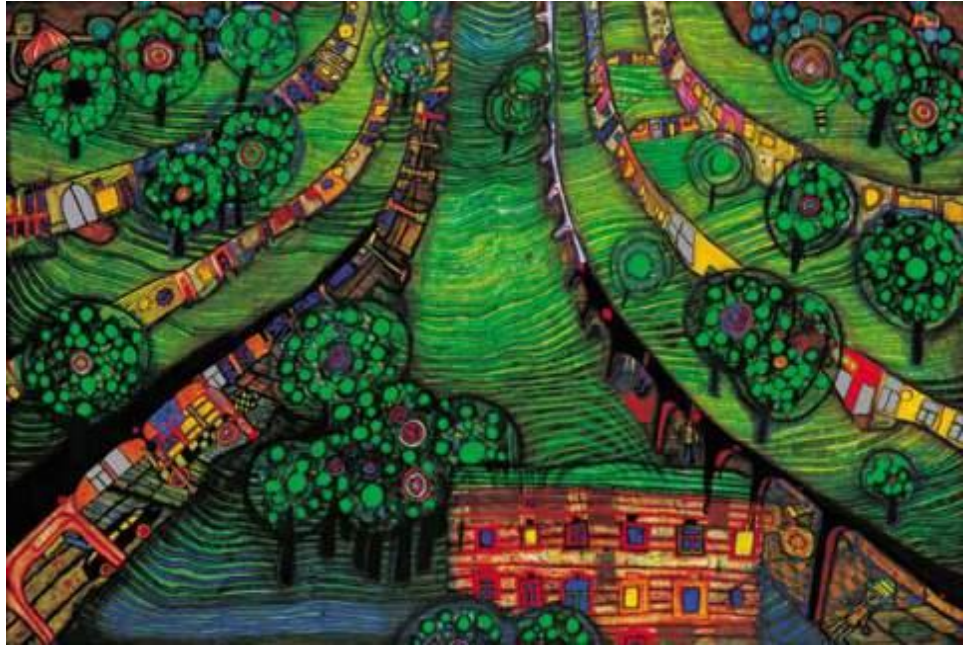
<sup>68</sup> Gilles Neret, (2006) *Gustav Klimt*, s. 8





Resim 137: Friedensreich Hundertwasser, 170 Mutlu Ölünün Bahçesi, 1953,  
Karışık Teknik, Lifli Tahta Üzerine Yağlıboya, Tebeşir, Zink Beyazı ve Balık  
Tutkalı, 470 x 585 mm, In Brô's house Sureau, St.Maurice

( <http://www.hundertwasser.com/paint/view-170>)



Resim 138: Friedensreich Hundertwasser, 781 Yeşil Şehir, Venedik, 1973/78  
Karışık Teknik, Tuval Üzerine Yağlıboya, Suluboya, Yumurtalı zamklı Boya,  
Tebeşir, Cila, Kağıt, Duvar Kağıdı Yapıştırıcısı, PV (Polyvinyl), 970 x 1450 mm

(<http://www.hundertwasser.com/paint/view-781>)

## 7. KİŞİSEL ESERLERİM

Aslında ben resimlerim hakkında yorum yapmayı pek sevmeyen bir insanım. Benim fikrime göre, sanatçı içinden ne geçiyorsa onu resmetmeli. İnsan kafasında sürekli ne yapayım diye düşünürse iyice çıkmaza giriyor ve sonunda iyi bir şeyler ortaya çıkmıyor. Tabi bunlar benim düşüncelerim. Herkesin yapısı çok farklı. Ben bugüne kadar tasarlayarak bir şey resmetmedim. O gün ruh halim nasılsa ona göre bir şeyler çıkar. Bazen iki saatte bir tuval resmi yapabilirim. Bazen bir resim üzerinde iki ayda çalışabilirim. On senedir resim yaparken direkt tuval üzerine boyalarla çalışıyorum. Karakalem sadece bazen içimden geliyor. Belkide çok karakalem çalışmamdan kaynaklanıyor olabilir. Yaklaşık şu an elimde 200 adet yağlı boya tablo, yüze yakın karakalem desen, 20 adet civarında pastel boya ile yapılmış çalışmalarım var. Işık Üniversitesi atölye çalışmalarında ise yeni deneyim olarak, karışık malzeme ile çalıştığım büyük ebatlarda 20 adet resim çalışmam var.

Ben çok renkli çalışmayı seviyorum. Birşeyler düşünürken gözümün önünde renkler sanki dans ediyorlar. Onları tuvale aktarırken sanki bende resmin bir parçası oluyorum. Renk hesabı yapmıyorum. Buraya bunu koyarsan daha iyi olur gibisinden düşüncelerim olmadı. On senedir ortalama olarak 65x81cm ebatlarında tuvalle çalışıyordum. 2012-2013 yıllarında ebatlarım ortalama olarak 125x115-120x120 cm'e kadar çıktı. Aslında tuval büyüdükçe resimlerim de büyüyüp dışarı doğru gitmek istiyorlar. Resimlerimin yorumlarını izleyicilere bırakıyorum.



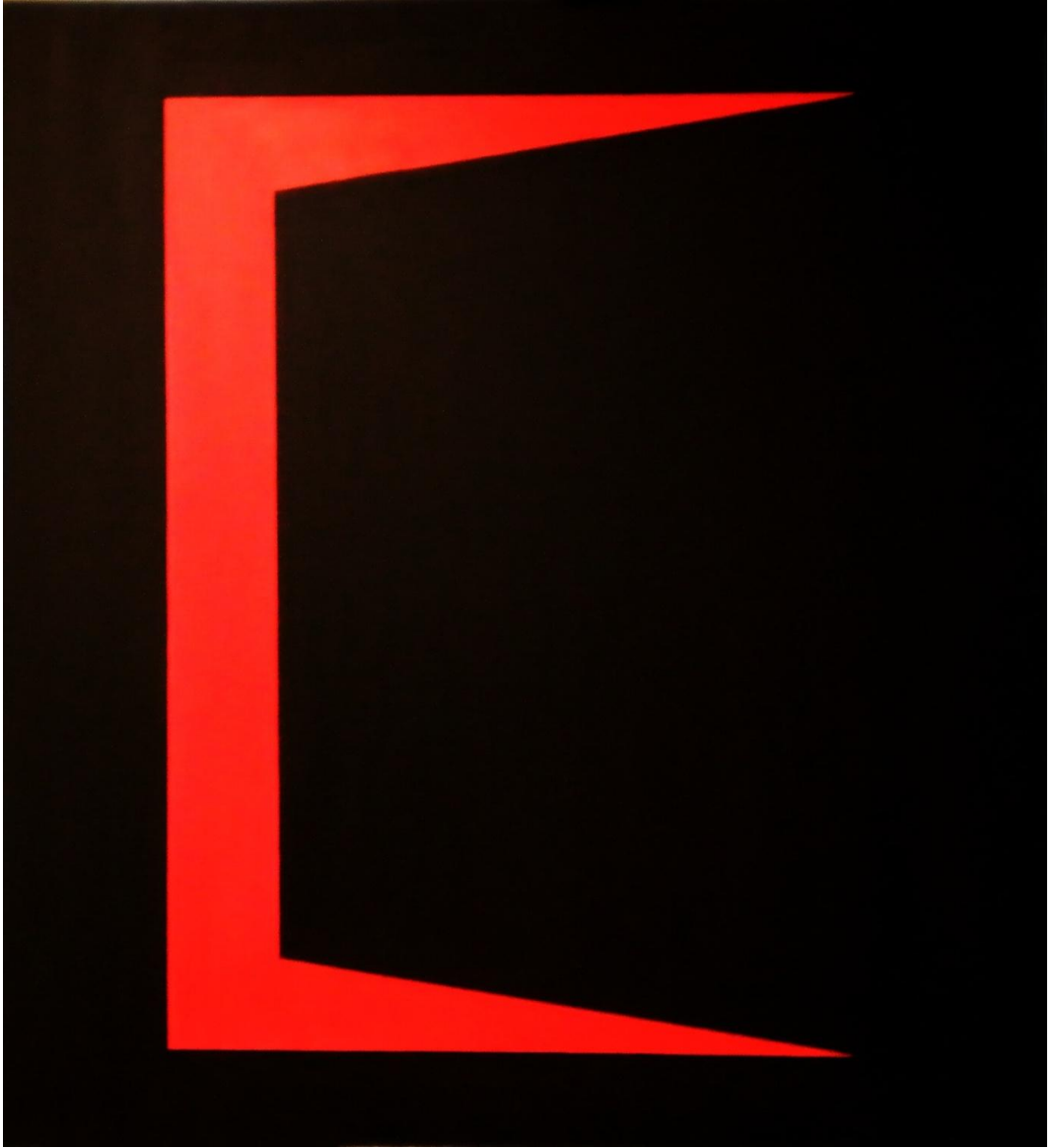
Resim 139: Ayşe Karaahmetoğlu, Cennet-Cehennem-Araf, 2013, Tuval Üzerine  
Karışık Teknik, 125x115 cm





Resim 140: Ayşe Karahmetoğlu, Merdiven 2, 2013, Tuval Üzerine Karışık  
Teknik, 125 x 115 cm





Resim 141: Ayşe Karahmetoğlu, Kapı 2, 2013, Tuval Üzerine Akrilik,  
120x120cm

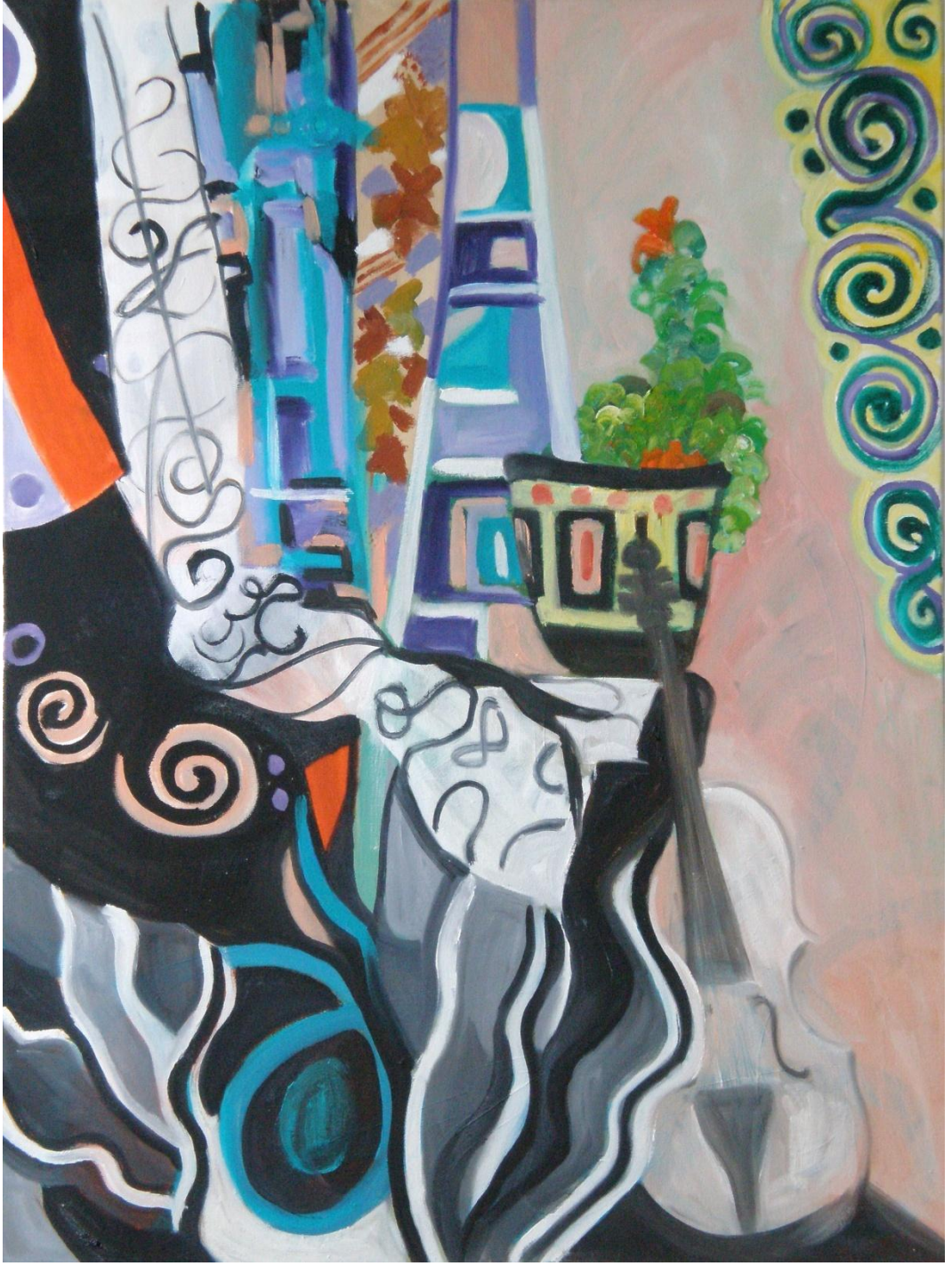


Resim 142: Ayşe Karaahmetoğlu, Baharda, 2011, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
81x65cm



Resim 143: Ayşe Karahmetoğlu, Siklamen, 2010, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
60x40cm





Resim 144: AyŒe Karahmetoğlu, Doğa ve M¼zik, 2008, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 80 x 60 cm





Resim 145: Ayşe Karaahmetoğlu, Desen ve Sardunya, 2007, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 81 x 65cm



Resim 146: Ayşe Karahmetoğlu, Güz ve Hüzün, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
70 x 50 cm





Resim 147: Ayşe Karahmetoğlu, 2006, Sardunyalarda ve Şişeler, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 80 x 60 cm

## SONUÇ

*“Sanat, tipleri yaratır. Manet’le ve Renoir’ın modelleri, iğrenç ve gülünç gösterildiklerini düşünüp bu sanatçıların resimleriyle alay etti. Oysa bugün, ondokuzuncu yüzyıl sonunun erkekleriyle kadınlarını ancak o sanatçıların yarattığı biçim ve hatlarla düşünüyor, üstelik güzel de buluyoruz.”<sup>69</sup>*

*Michel Ragon*

Günümüze kadar gelen ve çok sevdiğim ünlü yazar Lev Nikolayevich Tolstoy’un (1862-1910), “*Sanatçının hissettiği duygular seyirci veya dinleyiciye ulaşabildiği takdirde sanat sanat olur.*”<sup>70</sup> sözleri ile başlamayı uygun gördüm. 19.06.2006 tarihli “*The New York Times*”<sup>71</sup> gazetesinde ki yazıyı görünce, Tolstoy’un yukarıdaki sözlerinin ne kadar yerinde olduğu bir kere daha kanıtlanmış oldu. Haberde, Gustav Klimt’in 1907 yılında yaptığı altın benekli, göz kamaştırıcı, “Adele Bloch- Bauer I” portresi, kozmetik patronu Ronald S. Lauder tarafından Manhattan New galeriden 135 milyon Dolara satın alındığını yazıyordu. Şu anda dünyada en çok paraya satılan 10 tablo arasında gösterilen Gustav Klimt yapıtlarının, günümüze ulaştığının bir kanıtı olarak görebiliriz.

Gustav Klimt, Viyana’nın altın çağının ressamıdır ve mazide kalan bir kültürün zirvesini temsil etmiştir. Freud’un seksi açıkça tartışmak istekliliği, Gustav Klimt’in çizimlerinde ve hür hayat stilinde, yankı bulmuştur. Kadın figürünü resimlerinin temeline oturarak, insanın doğasında var olan çıplaklık, cinsellik ve erotizmi sembolizm’le birleştirerek, düşüncelerini direkt veya dolaylı yoldan, bazen alegorik tarzda, bazen de mitolojik konulu resimlerinde ifade etmiştir. Klimt’in yaşadığı tarihlerde psikoloji ile ortaya çıkan bilgiler ışığında,

<sup>69</sup> Michel Ragon, (2009) *Modern Sanat*, s. 25

<sup>70</sup> Bülent Özer, (2004) *Kültür Sanat Mimarlık*, s. 61

<sup>71</sup> [http://www.nytimes.com/2006/06/19/arts/design/19klim.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2006/06/19/arts/design/19klim.html?pagewanted=all&_r=0)



cinsel varlığın gerçeklerini inceleyerek, savaşını eserlerinde betimleyerek, hem insan psikolojisine dikkat çekmek istemiş, hem de zamanın ahlak çöküntüsüne (burjuvanın ikiyüzlü ahlak anlayışına) parmak basmıştır. Klimt, yapıtlarında kadın figürünü sanatsal olarak, zamanındaki yaşamın ana sorunlarından ve politik durumlara kadar, geniş bir alan içerisinde işlemiştir. Avusturya’da ataerkil kültüre karşı, kadınlığı alegorik bir araç gibi kullanarak, feminizmin geleceğin kültüründeki etkilerine dikkat çekmek istemesi, Klimt’in avangard bir ressam olduğunu bir kez daha kanıtlanmış olmaktadır.

Gustav Klimt, Viyana fin-de-siècle’nin (yüzyıl sonunun) en iyi ressamı ve Viyana secession’un ortak kurucusu olarak, genç expresyonistlerin (dışavurumcuların) ilham kaynağı olmuş ve onları desteklemiştir.

*“Klimt’in renklendirmesi ekstrem kontrastlar olmaksızın genellikle kuru, parlak, ince ve çok iyi dengeliydi. Renklendirmelerini korumak için resimlerinin hiçbirisini cilalamamıştır. Bu özellik Klimt’in, renklere olan duyarlılığını yansıtır. Klimt belirli gücünü nüanslarda ortaya koyar. Paletin her şeyin duyarlılığı mükemmel olduğu tonları ortaya çıkarmakta ki yeteneği...Bunlar seyredenlerde büyük bir memnuniyet ve mutluluk oluşturur.”<sup>72</sup>*

Gustav Klimt, yaşamının son zamanlarında yaptığı güzel doğa resimlerinde, sanatını şiir gibi konuşturmuştur. Günümüzde sanatseverler, arılar gibi onun güneş ışığının parlak ve doğal görünümde olan manzara ve diğer eserlerini görmek için müzeleri doldurmaktadırlar. Yaptığı güzel ve canlı resimlerini yukarıdaki sözler, çok güzel açıklamaktadır. Ayrıca bütün eserleri günümüz modacılarını derinden etkileyerek, onlara ilham vermektedir.

Avusturya’da Klimt sanatı, sanayi gibidir. Ülke bundan çok büyük bir gelir elde etmektedir. Benim düşünceme göre Klimt, günümüzde hedefine ulaşmıştır.

---

<sup>72</sup> Stephan Koja, (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, s. 43

## Kaynakça

- Bell, J. (2009) *Sanatın Yeni Tarihi*, (Çev: U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna), Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık ve Tic. A. Ş., Çin.
- Cassou, j. (1987) *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev: Özdemir İnce, İhsan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Cumming, R. (2008) *Sanat*, (Çev: Ayşe Işın Öno, Aslı Çetinkaya), İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Eco, U. (2006) *Güzelliğin Tarihi*, (Çev: Ali Ceavt Akkoyunlu), Doğan Kitapçılık A. Ş., İtalya.
- Farthing, S., Cork, R. (2012) *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev: Gizem Aldoğan, Firdevs Cansil Çulcu), Hayalperest Yayınevi, Çin.
- Gibson, M. (1995) *Sybolism*, Benedikt Taschen Verlag, Köln, Almanya.
- Gombrich, H. E. (1972) *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Haag, S. (2012) *Gustav Klimt, Im Kunshistorischen Museum*, Kunshistorischen Museums, Viyana.
- Kallir, J. Weidinger, A. (2009) *Gustav Klimt*, Prestel Verlang, Munich, Berlin, London, New York.
- Kınay, C. (1993) *Sanat Tarihi*, Kültür Bakanlığı, Ankara.

- Koja, S. (2006) *Gustav Klimt Landscapes*, Prestel Verlag, Munich, Berlin, London, New York.
- Jung, G. C. (2012) *Anılar, Düşler, Düşünceler*, (Çev: İris Kantemir) Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Néret, G. (2006) *Klimt*, (Çev: Şefika Kamcez), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Öndin, N. (2009) *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Özer, B. (Kasım 2004) *Kültür Sanat Mimarlık*, Yapı Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları), İstanbul.
- Özükan, B. (2006) *Klimt*, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Ragon, M. (2009) *Modern Sanat*, (Çev: Vivet Kanetti), Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- Richard, L. (1984) *Expresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A. (2011) *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wolf, N. (2005) *Dışavurumculuk*, (Çev: Mehmet Tahsin Yalım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wölfflin, H. (1985) *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (Çev: Hayrullah Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Werner, A. (1972) *Gustav Klimt 100 Drawings*, Dover Publications, New York, Amerika.

## İnternet Kaynakları

Hopkins, Justine. "Art Nouveau." *The Oxford Companion to Western Art*. Ed. Hugh Brigstocke. *Oxford Art Online*. Oxford University Press. Web. 31Jan.2014. <<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/opr/t118/e118>>. (1.2.2014)

Maria Makela, et al. "Secession." *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Oxford University Press. Web.31Jan.2014. <<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T077304>>. Author(s) Maria Makela, Beth Irwin Lewis, Cynthia Prossinger (1.2.2014)

Walter Krause, et al. "Austria." *Grove Art Online. Oxford Art Online*. Oxford University Press. Web. 31Jan.2014. <<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T005101pg3>>. (1.2.2014)

<http://www.bilim.org/art-nouveau.html>, (1.2.2014)

<http://www.anatomisanatevi.com/sayfa-SANAT-TARIHI-VE-AKIMLAR-HAKKINDA-BILGILER-102.html>, (1.2.2014)

<http://inhabitat.com/tammam-azzam-recreates-klimts-masterpiece-the-kiss-on-war-torn-building-in-syria/>, (1.3.2014)

[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/365136/Viyana\\_nin\\_sira\\_disi\\_sanatcisi.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/365136/Viyana_nin_sira_disi_sanatcisi.html), (1.3.2014)

<http://www.neuegalerie.org/collection/artist-profiles/oskar-kokoschka>, (1.3.2014)

<http://www.passion-estampes.com/deco/klimtemilie-eng.htm>-klimt hediyeelik eşya, (1.3.2014)

<http://www.artchive.com/artchive/K/kokoschka.html>, (1.3.2014)



[http://www.nytimes.com/2006/06/19/arts/design/19klim.html?pagewanted=all&\\_r&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2006/06/19/arts/design/19klim.html?pagewanted=all&_r&_r=0), (1.2.2014)

[http://www.secession.at/beethovenfries/geschichte\\_d.html](http://www.secession.at/beethovenfries/geschichte_d.html), (1.2.2014)

<http://www.hundertwasser.com/oeuvre>, (1.3.2014)

<http://www.wienmuseum.at/de/standorte/ansicht/wien-museum-karlsplatz.html>,  
(1.3.2014)

[http://www.artres.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=ARTHO1\\_3\\_VForm](http://www.artres.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=ARTHO1_3_VForm), (1.3.2014)

<http://haber.sol.org.tr/yazarlar/e-attila-aytekin/modernitenin-baskenti-paris-mi-viyana-mi-72123>, (1.6.2014)

## AYŞE KARAAHMETOĞLU

- 1957 Yeniköy/İstanbul'da doğdu.  
1983 Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümünü bitirdi.  
1984-90 Tekstil Sektöründe Giyim ve Ev Tekstili Konularında İç Piyasa için Desen, Ürün Tasarımı ve İmalat Müdür Yardımcılığı yaptı.  
1984-87 Hamzagil Tekstil 1988 Linda Tekstil 1989-90 Kervan Tekstil  
1990-00 İç Giyim ve Uyku Kıyafetleri-İhracat Müdür Yard.- Koleksiyon Tasarımları yaptı.  
1990-98 Ergsan Örme 1999-2000 ADD Tekstil  
2001-06 İç Giyim ve Uyku Kıyafetleri Firmalarına Koleksiyon Danışmanlığı yaptı.  
1992-00 Yusuf Taktak'ın "Yıldız Cumartesi Grubu" atölyesinde resim çalıştı.  
2001-11 "Atölye Karagöz" de Yusuf Taktak'ın yardımcısı olarak resim çalışmalarına devam etti.

### Grup Sergileri

- 1992-98 Resim Heykel Müzesi Derneği Yüksel Sabancı Kültür Merkezi  
"Yıldız Grubu" yıl sonu Resim Sergileri.  
1998 "ÇEV" Çağdaş Eğitim Vakfı Sergisi Yüksel Sabancı Kültür Merkezi  
1999 "Yıldız Grubu" Tema Vakfı Sergisi Beytem Sanat Galerisi  
2000 "Yıldız Grubu" İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Sergisi Beytem Sanat Galerisi  
2001 "Atölye Karagöz" Atölye Açılış Sergisi Atölye Karagöz  
2001 "IAM" Yaz Akademisi Sergisi Proturunç Sanat Merkezi  
2001 "7 Karagöz" Resim Sergisi Asmalı Mescit Sanat Galerisi  
2002 "Atölye Karagöz" Resim Sergisi Cep Sanat Galerisi  
2003 "Atölye Karagöz" Resim Sergisi Atölye Karagöz  
2004 "Atölye Karagöz" Resim Sergisi Cep Sanat Galerisi  
2005 "Atölye Karagöz" Resim Sergisi Atölye Karagöz  
2009 "Yaz Karması" Resim Sergisi Cihangir Sanat Galerisi  
2013 "PRIMAVERA" Baskı Resim Sergisi GALERİFE  
2014 "b i p o l a r" Resim Sergisi Mine Sanat Galerisi

### Kişisel Sergiler

- 2002 "Atölyemden" Cep Sanat Galerisi  
2011 "Dönemsel Yorumlar" Beşiktaş Belediyesi Sanat Galerisi  
2012 "Dönemsel Yorumlar 2" Beşiktaş Belediyesi Sanat Galerisi

### Katıldığı Yarışmalar

- 1999 "Yıldız Grubu" Resim Yarışmasında Sergilenme Hakkı Kazandı. Yüksel Sabancı Kültür Merkezi  
2013 "Küçük Çekmece Belediyesi" Resim Yarışmasında Sergilenme Hakkı Kazandı. Cennet Kültür ve Sanat Merkezi