

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

ART NOUVEAU VE GUSTAV KLIMT'İN SANATI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20086017 Seçil BAŞOĞLU

Danışman:
Prof. Mehmet MAHİR

İSTANBUL - 2011

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

ART NOUVEAU VE GUSTAV KLIMT'İN SANATI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20086017 Seçil BAŞOĞLU

Danışman:
Prof. Mehmet MAHİR

İSTANBUL - 2011

Seçil BAŞOĞLU tarafından hazırlanan **Art Nouveau ve Gustav Klimt'in Sanatı** adlı bu çalışma aőađıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliđiyle / ~~Oyçokluğıyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 06 / 05 / 2011

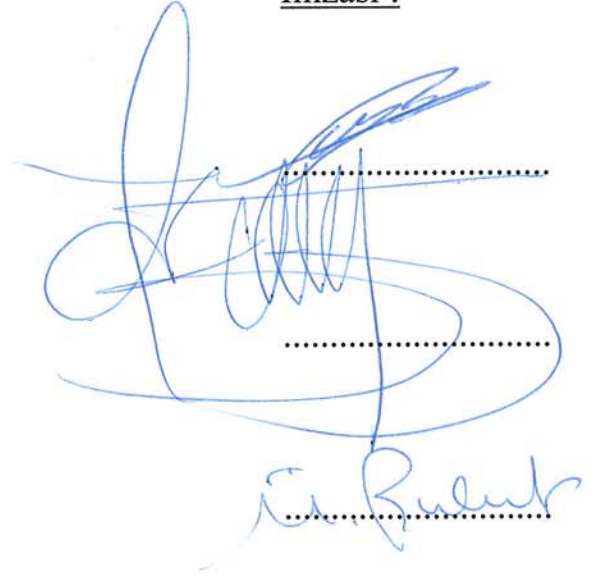
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Mehmet MAHIR (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Kemal İSKENDER

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Ümran BULUT (M.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
KISALTMALAR	VI
RESİMLER LİSTESİ	VII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. 19. YÜZYIL AVRUPA RESİM SANATINDA DOĞU İZLERİ.....	3
2.1. Japon Estampları ve Fotoğraf Makinesinin Etkisi	3
2.2. 19. Yüzyıl'da Oryantalizm ve Harem	7
2.3. 19. Yüzyıldaki Empresyonist Hareket.....	14
3. ART NOUVEAU AKIMI	21
3.1. Doğuşu ve Gelişimi	21
3.1.1. Akımın Diğer Ülkelerdeki Adlandırılışı	25
3.2. Art Nouveau Akımının Karakteristik Özellikleri.....	26
3.3. Akımın Gelişmesinde Rol Oynayan Ülkeler Sanatçıları.....	28
3.3.1. İngiltere ve İskoçya.....	28
3.3.2. Fransa.....	36
3.3.3. Belçika ve Hollanda.....	40
3.3.4. Almanya ve Avusturya	43
3.3.5. İskandinavya	46
3.4. Art Nouveau Akımının Mimariye Etkileri	48
3.5. Art Nouveau Akımının Seramik Sanatına Etkileri.....	53
3.6. Art Nouveau Akımının Heykel Sanatına Etkileri.....	55
3.7. Art Nouveau Akımının Osmanlı'ya Etkileri.....	56
3.8. Osmanlı ve Minyatür.....	60

3.9. Art Nouveau Akımının Afışteki Etkileri	64
4. GUSTAV KLIMT VE SANATI	68
4.1. Secession ve Gustav Klimt	68
4.1.1. Ver Sacrum	69
4.1.2. Klimt'in Kadın İmgesi	70
4.1.3. Klimt'in Annelik İmgesi	75
4.2. Klimt'in Portre ve Desenleri	80
4.3. Manzara Çalışmaları ve Klimt	91
4.4. Fakülte Tabloları	96
4.5. Beethoven Frizi	101
4.6. Stoclet Frizi	107
4.7. Ölüm ve Yaşam İmgeleri	110
5. SONUÇ	113
5.1. Gustav Klimt'in Sanatıma Etkisi	113
6. EKLER	115
6.1. Resimlerinden Örnekler	115
7. KAYNAKLAR	119
8. ÖZGEÇMİŞ	126

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Art Nouveau Sanat Akımı, sanatçıları, etkilediği sanat dallarını ve Gustav Klimt'in akım içindeki yerini kapsamaktadır.

1900'lü yıllarda Avrupa'nın arayış içinde olan sanatçıları, Uzakdoğu'nun gizemli eserlerinin de etkisinde kalarak, Sanayii Devrimi'ne karşı çıkıp, Art Nouveau akımını oluşturmuşlardır. Akım, sanatın hemen her dalında (mimari, resim, seramik, heykel, takı vb.) kendini göstermiştir. İngiltere'de başlayan bu akım, sonra Almanya'ya, Avusturya ve birçok Avrupa ülkesine, Amerika'yı etkisi altında bırakarak yayılmıştır. Yayıldığı her ülkeye göre farklı isimlerle adlandırılmıştır.

Klimt'in ise Viyana Secession'unda önemli bir yeri vardır. Bezemeci, erotizm, kadın figürünün ve mitolojik öğelerin de yer aldığı çalışmaları döneminde çok ses getirmiştir. Bu öğelerden motifsellik ve kadın imgesini ben de konu alarak kompozisyonlarımı oluşturmaktayım. Klimt ve bu imgeleri kullanan sanatçıları kendime örnek almaktayım.

Bu Yüksek Lisans eser metnini oluşturmamda bana rehberlik eden, danışman hocam Prof. Mehmet Mahir'e, Prof. Dr. Banu Mahir'e, Prof. Kemal İskender'e; desteklerini benden hiç esirgemeyen hocam Prof. Dr. Ümran Bulut'a, eşim ve aileme, dolaylı yoldan katkısı bulunan herkese teşekkür ederim.

ÖZET

19. yüzyıl Fransız İhtilali sonrası, sanayileşme ile beraber Avrupa'daki sanatçılar farklı arayışlar içerisine girer. Doğu'nun gizemli havası bazı sanatçıları kendine çeker. Çoğu sanatçının ziyaret etmeyip, orasını görmedikleri halde Doğu'daki kadınları erotizm ile özdeşleştirmeleri onları cezpt eder. Böylece kadın, şehvet ve erotizmin ana unsuru haline gelir.

Empresyonistler de Uzakdoğu'nun büyüüne kapılırlar. Fotoğraf makinesinin icadı ve gelişimi sayesinde Japon estampları ile o yıllarda büyük bir çıkış yaparlar. 19. yüzyıl, birçok akımın da ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Ön Raffaello'lar, Arts and Crafts hareketi, Rokoko üslubu ve büyük yankı yapan; Avusturya'da Secession, Fransa'da Art Nouveau, Almanya'da Jugendstil ve daha birçok Avrupa ülkesinde; Amerika'da da farklı isim alarak oluşan bu akım; yuvarlak desenler, dekoratifsel, akıcı özelliklerle ortaya çıkar. Yayıldığı ülkelerde farklı birçok sanat dallarında eserler üretilir.

Klimt de Secessionistlerin en önde gelen isimlerinden biridir. Kadın, erotizm ve mitolojik imgeleri kendine konu edinir. Bezemeci üslubunu özellikle figürlerinde yoğun olarak uygulayıp, onları baştan çıkarıcı bir tarzda sunar. Kadın imgesi onun için ayrıca cinsellik içerirken, kadının zaman akıp giderken değişime uğradığı durumları da resmeder. Klimt'in femme fatale'leri ve süslemeleri adeta bir zevke düşkünlüğü, dünyaya bakışındaki temel erotik yaklaşımını da ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Art Nouveau, Secession, Klimt ve Eserleri

SUMMARY

In 19th century after the French Revolution together with industrialization many artists in Europe search for different pursuits. The mysterious atmosphere of the Orient attracts some artists. The identification of eastern women with eroticism in the works of artists whom never visited Orient attracts other artist. Thus sensuality and eroticism becomes the main element in paintings of women.

Impressionist artists possessed by the mysteries of Far East. Together with the invention and development of the photography machine, Japanese estamps also emerge in this time. 19th century has also been a period of many emerging movements in arts. Pre-Raffaelloists, Arts and Crafts Movement, Rococo Style and Secession in Austria, Arts Nouveau in France, Jugendstil in Germany and other European countries. Circular patterns, decoratives and fluent images are the main features of this movement. Many artworks have been produced in the countries where this movement was spreaded.

Klimt is the leading figure in the Secessionist. Women, eroticism and self images of mythological figures are his main subjects. He presents women with a seductive image and paints women in different conditions in the flow of time. Femme fatale figures and decorative images of Klimt shows his indulgence to life and eroticism as the basic view for his life.

Key Words: Art Nouveau, Secession, Klimt and Works

KISALTMALAR

A.g.k. : Adı geçen kitap

A.g.m. : Adı geçen makale

Bkz. : Bakınız

s. : sayfa

RESİMLER LİSTESİ

Şekil 2. 1.	Ku K'ai-Çi'nin Karısını Azarlayan Koca, M. S. 400 Dolayları	4
Şekil 2. 2.	Katsushika Hokusai, Fujiyama'nın Bir Kuyunun Ardından Görünüşü, 1835	5
Şekil 2. 3.	Henri De Toulouse - Lautrec, May Belfort, 1895	6
Şekil 2. 4.	Jean – Leon Gerome, Yıkanan Çıplak	10
Şekil 2. 5.	Fernand Cormon, Jealousy In The Harem, 1874	11
Şekil 2. 6.	Jean Auguste-Dominique Ingres, Valpinçonlu Yıkanan Kadın, 1808	13
Şekil 2. 7.	Eugene Delacroix, Cezayirli Kadınlar, 1834	13
Şekil 2. 8.	Edouard Manet, Kırdı Yemek, 1862- 1863	14
Şekil 2. 9.	Edouard Manet, Folies-Bergere Barı, 1881- 1882	15
Şekil 2. 10.	Claude Monet, İzlenim: Gündoğumu, 1872- 1873	16
Şekil 2. 11.	Edgar Degas, Dans Dersi, 1874	17
Şekil 2. 12.	Vincent Van Gogh, Sarılı Kulak ve Pipoyla Kendi Portresi, 1889	18
Şekil 2. 13.	Henri De Toulouse – Lautrec, Moulin Rouge'da Dans, 1890	19
Şekil 2. 14.	Henri De Toulouse – Lautrec, Fernando Sirki: Binici, 1888	20
Şekil 3. 1.	Dante Gabriel Rossetti, Düş Kurma, 1880	28
Şekil 3. 2.	William Morris, Kraliçe Guinevere, 1864	30
Şekil 3. 3.	William Blake, Acıma, 1795	31
Şekil 3. 4.	Edward Burne-Jones, Altın Merdiven, 1880	32
Şekil 3. 5.	Walter Crane, Su Tanrısı Neptün'ün Atları, 1892	33
Şekil 3. 6.	James Abbott McNeil Whistler, Beyaz Senfoni No. 2: Küçük Beyaz Kız, 1864	34
Şekil 3. 7.	Charles Rennie Mackintosh, Glasgow Sanat Okulu, 1897- 1909	36
Şekil 3. 8.	Pierre Puvis De Chavannes, Deniz Kıyısında Genç Kızlar, 1879	37
Şekil 3. 9.	Gustave Moreau, Galetea, 1880	38
Şekil 3. 10.	Odilon Redon, Kiklop, 1898- 1900	39
Şekil 3. 11.	Fernand Khnopff, Bir Yalnız Kadın, 1891	40
Şekil 3. 12.	Jan Toorop, Çiçekli Üçlü, 1885-1886	42
Şekil 3. 13.	Ferdinand Hodler, Thun Gölü, 1905	43
Şekil 3. 14.	Franz Von Stuck, İlkbahar, 1909	45
Şekil 3. 15.	Victor Horta, Horta Müzesi'nin Ön Cepheden Görünümü, 1898	49
Şekil 3. 16.	Antonio Gaudi, Casa Mila (La Pedrera), 1906- 1912	50
Şekil 3. 17.	Hector Guimard, Monceau İstasyonu Girişi, 1898- 1901	51
Şekil 3. 18.	Emile Galle, Vazo, 1900	54
Şekil 3. 19.	Aristide Maillol, 1920	55
Şekil 3. 20.	Hermann Obrist, Kunstgewerbehaus Avlusunda Krupp Çeşmesi, 1912	56
Şekil 3. 21.	Raimondo D'Aronco, Şeyh Zafir Külliyesi, 1903- 1904	58
Şekil 3. 22.	Abdullah Buharî, Pencereden Bakan Kadın, 1745	61

Şekil 3. 23.	Nakkaş Hasan, Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, XVII. yüzyıl başı.....	62
Şekil 3. 24.	Henri De Toulouse – Lautrec, Les Ambassadeurs, 1892	65
Şekil 3. 25.	Alphonse Mucha, Zodiac, 1896	66
Şekil 3. 26.	Aubrey Beardsley, Ali Baba, 1897	67
Şekil 4. 1.	Alfred Roller, Ver Sacrum'un İlk Sayısının Kapağı, 1898	69
Şekil 4. 2.	Gustav Klimt, 'Selam Saturnus!', Ver Sacrum IV, 1901 Ocak Ayı Takvim Yaprağı, 1901	69
Şekil 4. 3.	Gustav Klimt, Yelpazeli Kadın, 1917-1918	72
Şekil 4. 4.	Gustav Klimt, Allegory Sculpture, 1896	73
Şekil 4. 5.	Gustav Klimt, Pallas Athena, 1898	73
Şekil 4. 6.	Gustav Klimt, Bakire, 1913	74
Şekil 4. 7.	Gustav Klimt, Nuda Veritas (Çıplak Gerçek), 1899	75
Şekil 4. 8.	Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı, 1905	76
Şekil 4. 9.	Auguste Rodin, Celle Qui Fut La Belle Heaulmiere, 1885	76
Şekil 4. 10.	Gustav Klimt, Öpücük, 1907- 1908.....	77
Şekil 4. 11.	Gustav Klimt, Umut I, 1903	78
Şekil 4. 12.	Gustav Klimt, Umut II, 1907- 1908	79
Şekil 4. 13.	Gustav Klimt, Danae, 1907 – 1908	80
Şekil 4. 14.	Gustav Klimt, Friederike Maria Beer'in Portresi, 1916.....	81
Şekil 4. 15.	Gustav Klimt, Gertha Felsövary'nin Portresi, 1902	82
Şekil 4. 16.	Gustav Klimt, Serena Lederer'in Portresi, 1899	82
Şekil 4. 17.	Gustav Klimt, Judit I, 1901	83
Şekil 4. 18.	Gustav Klimt, Judit II (Salome), 1909	83
Şekil 4. 19.	Gustav Klimt, Adele Bloch – Bauer I, 1907.....	84
Şekil 4. 20.	Gustav Klimt, Adele Bloch – Bauer II, 1912	84
Şekil 4. 21.	Gustav Klimt, Barones Bachofen- Ect'in Portresi, 1916	85
Şekil 4. 22.	Gustav Klimt, Eugenia Primavesi'nin Portresi, 1913 – 1914	85
Şekil 4. 23.	Gustav Klimt, Dansöz, 1916 – 1918.....	86
Şekil 4. 24.	Gustav Klimt, Fritza Riedler'in Portresi, 1906	86
Şekil 4. 25.	Gustav Klimt, Emilie Flöge'in Portresi, 1902	87
Şekil 4. 26.	Gustav Klimt, Mäda Primavesi'nin Portresi, 1912	87
Şekil 4. 27.	Gustav Klimt, Sağ Yana Uzanmış Yarı Çıplak Kadın, 1912 -1913	88
Şekil 4. 28.	Gustav Klimt, Oturup Bacaklarını Aralamış Kadın (ayrıntı), 1916 – 1917	88
Şekil 4. 29.	Gustav Klimt, Amelie Zuckerlandl'in Portresi İçin Taslak, 1917 – 1918	89
Şekil 4. 30.	Gustav Klimt, Ayakta İki Kız, 1916 - 1917	90
Şekil 4. 31.	Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu I, 1908.....	91
Şekil 4. 32.	Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu III, 1910	91
Şekil 4. 33.	Gustav Klimt, Cassone'deki Kilise, 1913	92

Şekil 4. 34.	Gustav Klimt, Bahçedeki Patika ve Tavuklar, 1916	93
Şekil 4. 35.	Gustav Klimt, Kammer Parkında Göl, 1899	94
Şekil 4. 36.	Gustav Klimt, Yağmurdan Sonra, 1899	94
Şekil 4. 37.	Gustav Klimt, Huş Ağacı Ormanı, 1903	95
Şekil 4. 38.	Gustav Klimt, Bataklık, 1900	95
Şekil 4. 39.	Gustav Klimt, Felsefe, 1899 – 1907	97
Şekil 4. 40.	Gustav Klimt, Felsefe İçin Çalışma, 1900- 1907	98
Şekil 4. 41.	Gustav Klimt, Felsefe İçin Aktarma Taslağı, 1900- 1907.....	98
Şekil 4. 44.	Gustav Klimt, Tıp (ayrıntı), 1900- 1907.....	99
Şekil 4. 42.	Gustav Klimt, Tıp İçin Çalışma, 1901	99
Şekil 4. 43.	Gustav Klimt, Tıp İçin Çalışma, 1897- 98	99
Şekil 4. 45.	Gustav Klimt, Hukuk, 1903 – 1907.....	100
Şekil 4. 46.	Max Klinger, Beethoven'in Heykeli, 1902	102
Şekil 4. 47.	Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Mutluluğa Özlem (ayrıntı), 1902	103
Şekil 4. 48.	Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Düşman Güçler (ayrıntı), 1902	104
Şekil 4. 49.	Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Düşman Güçler (ayrıntı), 1902	104
Şekil 4. 50.	Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Neşeye Övgü (ayrıntı), 1902	106
Şekil 4. 51.	Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Neşeye Övgü (ayrıntı), 1902	106
Şekil 4. 52.	Gustav Klimt, Beklenti, Stoclet Frizi İçin Çalışma Taslağı, 1905 – 1909	108
Şekil 4. 53.	Gustav Klimt, Kucaklaşma, Stoclet Frizi, 1905 – 1909	109
Şekil 4. 54.	Gustav Klimt, Stoclet Frizi, 1905 – 1909	110
Şekil 4. 55.	Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam, 1916.....	111
Şekil 4. 56.	Gustav Klimt, Erden, 1913	112
Şekil 6. 1.	Uyuyan Kadın, 80 x 100 cm.....	115
Şekil 6. 2.	Cam Önündeki Kadın, 70 x 100 cm	116
Şekil 6. 3.	Cam Önündeki Kadın II, 70 80 cm.....	117
Şekil 6. 4.	Kitap Okuyan Kadın, 60 x 60 cm	118
Şekil 6. 5.	Gemi, 80 x 100 cm	118

1. GİRİŞ

19. yüzyılda mimari, süsleme ve resim alanlarında önemli bir üretimi bulunan Art Nouveau birçok önemli eser verir. Gelişen teknoloji ile ortaya çıkan modern yaşamın arayışları ve daha çok da sanayinin gücü karşısında insanoğlunun içine düştüğü ortamı yansıtan bu akım, geleneksel anlayışa da karşı çıkar ve farklı, yeni ifadeler bulmaya çalışır. Yumuşak, kıvrak, kıvrımların hâkim olduğu eserlerde süsleme de ön plandadır. Bu akım içindeki sanatçıların eserlerinde görülen düz, akıcı, formları işleyiş biçimlerinden özgürlükçü, özgün tarzları ortaya çıkar.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışma, Art Nouveau akımı ve Gustav Klimt'in sanatı ile akımda yer alan sanatçıların incelenmesi ve bunların resimlerim üzerindeki etkilerini açıklamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Söz konusu akımın nerelerde etkili olduğu, gelişimi ve bunların sanata etkisi de bu eser metni çalışmasında irdelenmeye çalışılmıştır.

Bu konuyu yüksek lisans eser metni olarak seçmemin sebebi, kendi resimlerimde benzer imgeler kullanmam ve sanat tarihinde buna benzer imgeler kullanan sanatçı ve sanatçılarla bir bağ kurmak istememdir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmanın ikinci bölümünde Avrupa resim sanatında Doğu etkisi ve gelişen olaylar ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, Art Nouveau akımı; doğuşu, gelişimi, özellikleri, akımın gelişmesinde rol oynayan sanatçılar ve ülkeleri, akımın diğer sanat dallarına etkileri anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde Gustav Klimt ve sanatı incelenip, çalışmaları irdelenmiştir. Beşinci sıradaki sonuç başlıklı bölümde ise Art Nouveau ve Gustav Klimt'in

Sanatı'nın resimlerim üzerindeki etkileri açıklanmıştır. Kaynaklar, resim listesi ve özgeçmiş de eser metnine ilave edilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma hazırlanırken konuyla ilgili kaynaklar incelenmiştir. Bu kaynaklar yerli ve yabancı dilde yazılmış kitaplar, dergiler, kataloglar ve internet sitelerinden oluşmaktadır. Söz konusu kaynaklar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi'nden, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nden, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi'nden, İstanbul Teknik Üniversitesi Kütüphanesi'nden, Yıldız Teknik Üniversitesi Kütüphanesi'nden sağlanmıştır.

Kaynaklardan yapılan alıntılarla eser metin çalışmamdaki ifadelerim desteklenmiştir.

2. 19. YÜZYIL AVRUPA RESİM SANATINDA DOĞU İZLERİ

2.1. Japon Estampları ve Fotoğraf Makinesinin Etkisi

19. yüzyıl birçok gelişim ve değişim yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Sanatçıların işlerini kolaylaştıracak ve hayatı daha farklı gözle görmelerini sağlayacak buluşlar sayesinde (fotoğraf makinesinin bulunması) sanatsal ve işlevsel zafer kazanmışlardır. Fotoğraf makinesinden en çok fayda sağlayanlar kuşkusuz portre sanatçılarıdır. Taşınabilir fotoğraf makinesinin gelişmesi, Empresyonist Hareket'in doğduğu yıllara rastlar. Fotoğrafın hızlı gelişimi; sanatçılara daha fazla araştırma, deneme ortamı sağlamış, bu da buldukları tesadüfî buluş ve görünümlerin güzelliklerini keşfetmelerini sağlamıştır. 19. yüzyılda, resim sanatının doğal görünümleri kaydetme görevini fotoğraf makinesinin üstlenmesi sanatçılar için bir darbe oldu. Sanatçılar bununla birlikte arayışlar içine girdiler Modern Sanat'ın oluşumuna böylece fotoğraf büyük katkı sağlamış oldu.

Empresyonist sanatçılar, farklı arayışlar ararken, Japon baskı resimleri (estamplar) onların vazgeçilmezleri oldu. Japon sanatı en çok Çin Sanatı'ndan beslenmiştir.

"Dinin sanat üzerindeki etkisi Çin'de daha güçlü oldu. Çin sanatının başlangıcına değin bilgilerimiz çok az sadece Çinlilerin çok eski tarihlerden beri bronz döküm sanatında uzman olduklarını ve eski tapınaklarda kullanılan bazı bronz kapların, M.Ö. birinci bine veya başkalarının ileri sürdüğü gibi, daha da eski çağlara ait olduğunu biliyoruz."¹

"Günümüze kadar ulaşmış en eski resimli Çin rulo kitaplarından birisi, Konfüçyüs ruhuna uygun yazılmış ve kadın erdemliğine ilişkin ünlü örneklerden oluşan bir koleksiyondur. IV. yüzyılda yaşamış ressam Ku K'ai-çi'ye ait olduğu

¹ E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 147.

söyleniyor bunun. Karısını haksız yere suçlayan bir kocayı gösteriyor. Bu görsel açıklama, Çin'in yakıştırmaya alıştığımız özsaygı ve zarafetin tümüne sahip."²

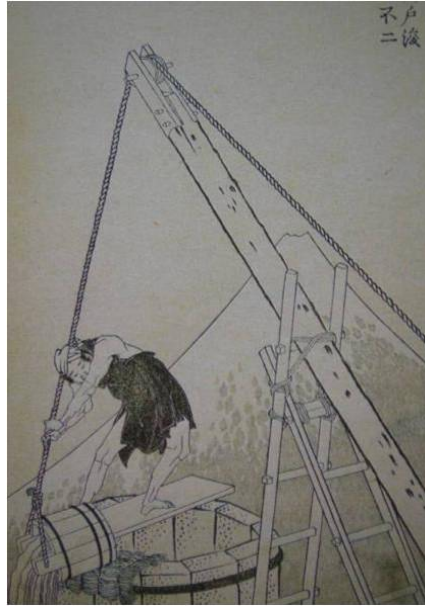


Şekil 2. 1. Ku K'ai-Çi'nin Karısını Azarlayan Koca, M. S. 400 Dolayları

Uzak Doğu Sanatından etkilendiği kadar, Uzak Doğu da Avrupa Sanatı'ndan etkilenmiştir. Böylece Uzak Doğu Sanatında yer alan geleneksel konular bırakılmış, gündelik konular seçilip renkli tahta baskılar yapmışlardır.

"Japonya, XIX. yüzyılın yarısında, Avrupa ve Amerika ile ticaret ilişkisi kurmak zorunda kalınca, çoğunlukla ambalaj amacıyla kullanılan bu baskı resimleri, Avrupa'da ithal çay satan dükkânlarda düşük fiyatta bulma imkânı doğdu. Manet'in çevresindeki sanatçılar, bu baskı resimlerin güzelliğini gören ve onları büyük bir şevkle toplamaya başlayan ilk kimseler arasındaydı. Onlar resimlerde, Fransız ressamların kurtulmak için can attığı akademik kurallar ve kalıplarla bozulmamış bir geleneği buldular. Japon baskı resimleri, onların, Avrupa'ya özgü birçok alışkanlıklarından hala kurtulamadıklarını fark etmelerine yardımcı oldu. Japonlar, dünyanın her beklenmedik ve alışılmadık görünümünden haz alıyorlardı. Ustaları Hokusai, Fujiyama dağını, çıkrık iskelesinin ardından rastgele görüldüğü biçimde betimliyor.

² A.g. k.,148.



Şekil 2. 2. Katsushika Hokusai, Fujiyama'nın Bir Kuyunun Ardından Görünüşü, 1835

Utamaro, resmin kenarına geldiği ya da bir perdenin arkasında kaldığı için tam olarak görünmeyen figürler yapmaktan çekinmiyordu.

Empresyonist ressamı en çok etkileyen de, Avrupa resminin temel kurallarından birinin böylesine dışlanmasıydı. Bu kuralın, bilgiyi, görmekten daha üstün tutan antik anlayışın son kalesi olduğunu keşfettiler. Niçin bir tablo hep tam bir figürü veya hiç olmasa bir figürün en önemli yanını göstermek zorundaydı."³

"19. yüzyıl boyunca sanatçılar, çok çeşitli sanat akımlarını yapıtlarında kullanmayı seçmişlerdi. Antik uygarlıklar dönemine ait sanatsal üsluplardan, Mısır, Suriye ve Uzakdoğu gibi uzaktaki coğrafyaların sanatlarına, ülkelerin yerel sanatlarından ve Rokoko gibi dönemin gerisinde kalan akımlara kadar çok çeşitli üslup ve akım 19. yüzyılda sanatçıların ilgisi çekmişti."⁴

Japon sanatına duyulan ilginin artmasında Theodore Duret'in 1875'te Japonya seyahatinden Paris'e birçok sanatsal nesne getirmesiyle gelişme göstermiş diyebiliriz.

"Bu tür objeler Avrupa'da daha önce de görülmüştü, ama Japonya'ya Avrupalıların girebilmesi ancak 1868'deki Meji reformundan sonra mümkün

³ A.g. k., 525-526.

⁴ Malcom HASLAM, *In The Nouveau Style*, 16.

olmuştu. Toulouse - Lautrec Japon Sanatı'nın tutkulu koleksiyoncularından biriydi; Japonya'daki renkli tahta balkı stiline damgasını vuran ve bu sanatı daha önce ulaşılmamış bir mükemmelliğe kavuşturan Koryusai ve Hokusai'nin çalışmalarına sahipti. Aynı zamanda tarihçi ve yazar Edmand De Goncourt'dan, Japon sanatçı Utamaro'nun erotik bir serisini satın almıştı. Japonculuk olarak bilinen bu tahta baskıların tarzı, Avrupalı sanatçıları yepyeni bir yaklaşımla karşı karşıya getirmişti; uzamsal derinlik ve kompozisyon dengesinden çok iyi boyutluluğu ve doğal asimetriyi vurgulayan bu tarzda figürler arka planla karışıp kaynaşıyor, böylece renk lekelerine ayrılıyordu. Üç boyutluluk ancak bu lekelerin üst üste bilinmesiyle sağlanıyordu."⁵



Şekil 2. 3. Henri De Toulouse - Lautrec, May Belfort, 1895

⁵ Udo FELBINGER, **Henri de Toulouse - Lautrec, Hayatı ve Eserleri**, 68.

2.2. 19. Yüzyıl'da Oryantalizm ve Harem

Harem:

"Eskiden Müslüman evlerinde yalnız kadınlara mahsus olup erkeklerin girmesi yasak olan bölüme verilen isim."⁶

"19. yy'da gelişen ve Doğu insanların dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamına gelen bilim dalı Oryantalizm'dir. 19.yy'ın ortasında özellikle de Fransız yazar Théophile Gautier'nin yazılarıyla, bu terim Doğu dünyasını konu alan bir resim türü içinde kullanılmaya başlamıştır. O zamandan beri oryantalizm, Kuzey Afrika kıyılarında Orta Asya Steplerine, tüm Osmanlı İmparatorluğu topraklarını ve zaman zaman da Hindistan Yarımadası'nı içeren İslam dünyası karşısında Batılıların tavırlarını tanımlayan genel bir terim olarak benimsenmiştir."⁷

"Oryantalizm bilimden edebiyata, tiyatrodan müziğe kadar uzanan çok geniş bir olgudur. Resmin yanı sıra mimarlık ve mobilya gibi uygulamalı sanatların birçok alanında da etkili olmuş, Doğu'nun dekoratif öğeleri ile biçimlerinin benimsenmesi olarak kendini göstermiştir. J. Nash'in Brighton'daki "Kraliyet Köşkü" ile Fransız seramikçi Théodore Deck'in İznik seramik kopyaları ilginç örneklerdir. Ancak, Avrupalı ressamlar için Oryantalizm egzotik konularla sınırlanmış, akımı benimseyen ressamların ortak yanı üslupları değil, seçtikleri konular olmuştur."⁸

Oryantalist eserler 19. yüzyıl başlarında geniş ölçüde düş ürünü olmuşlardır diyebiliriz. Zaman geçtikçe Doğu'ya ilgi daha da artmış, yakından takip edilip, ilk Oryantalist eserlere oranla ressamlar daha gerçekçi çalışmalara başlamışlardır. Sanatçılar Doğu ülkelerini ziyaret etmeleriyle buradaki yerler hakkındaki önyargılarından kurtulmuşlardır. Edebi eserler Oryantalist sanatçılara büyük ölçüde ilham vermiştir. Oryantalist resmin varoluş nedenlerinden biri de kendine yabancı olanı tüm gerçekliğiyle göstermektir.

⁶ Adnan TURANÎ, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 52.

⁷ Zeynep İNANKUR, "Oryantalizm" maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt:3, 1389.

⁸ A.g.k., 1389.

"Bunların büyük bölümü de, Lord Byron'ın Türk epikleri, Thomas Moore'un Hint romansı Lalla Rookh, Gustave Flaubert'in Salammbô'su; Salambo ve Victor Hugo'nun Les Orientales'i gibi roman türünde yapıtlardır."⁹

"Oryantalist ressamın konuları, genel olarak figürlü kompozisyonlar ve manzaralar olmak üzere iki grupta toplanabilir: Birinci grup Müslüman Doğu'nun yansıtıldığı figürlü kompozisyonlar, savaş ve av konuları, erotik havalı harem, hamam, dans sahneleri, kent içinde ya da iç mekânlara geçen günlük yaşam görüntüleri, yerel giysi ve tiplerin tanıtıldığı kıyafet albümleri, portreler, İslam diniyle ilgili ibadet sahneleri ve Kutsal Topraklar'ın fon oluşturduğu İncil ve Tevrat öyküleridir. İkinci grubu oluşturan manzaralarda ise arkeolojik alanlar, anıtlar ve İslam mimarlığı etkisindeki kent görüntüleri işlenmiştir."¹⁰

Oryantalist resimlerde genel anlamda bir konu ortaklığı görülmesine karşın, her sanatçı kendi duyarlılığına göre konuyu yorumlamıştır. Resim teknikleri, sanatçıların bireysel deneylerine ve yeni akımların otaya çıkışına bağlı olarak 19. yüzyıl boyunca gelişim göstermiştir. Bir tür belgesel niteliği de taşıyan bu resimlerde anlatımın inandırıcı olması önemlidir. İnandırıcı bir yöntem, seyircinin düş gücünü coşturarak onu gizemli ülkelere taşır. Sanatçıların çağın buluşu fotoğrafa bu nedenle sıkça başvurdukları görülmektedir. 20. yüzyıl başında modern resim akımlarının gelişmesi ve ressamın renk, ışık, biçim, motif gibi plastik endişeleri ön plana almasıyla, Doğu ile ilgili konular seyircinin hayallerini kışkırtan ve Oryantalizmin özünü oluşturan niteliklerini büyük oranda yitirmişlerdir. Oryantalist ressamın gözlem yeteneği çok gelişmiştir. Bu yetenek ona, çevreni tüm zenginlikleriyle tuvaline aktarabilmesi için gereklidir. Sanatçıların Doğu'da geçirdikleri süre içinde, doğanın gözlemlenmesi, açık havada alınan notlar ve yapılan çalışmalar, Batılı ressamı, Doğu'nun egzotik yaşantısı kadar parlak ışığı ve canlı renklerinden yararlanmaya yöneltmiştir. Doğu'da yaşamış olmak, Oryantalist ressamın ışık ve renk konularında yeni bir bakış açısı getirmelerine yol açmış ve Batı resim okullarının formüllerinin dışına çıkabilmelerini sağlamıştır. Onların dış mekanların ışığında nasıl etkilendikleri ve yapıtlarında bu sorunu nasıl yansıttıkları, kendi anılarından

⁹ A.g.k., 1389.

¹⁰ A.g.k., 1389-1390.

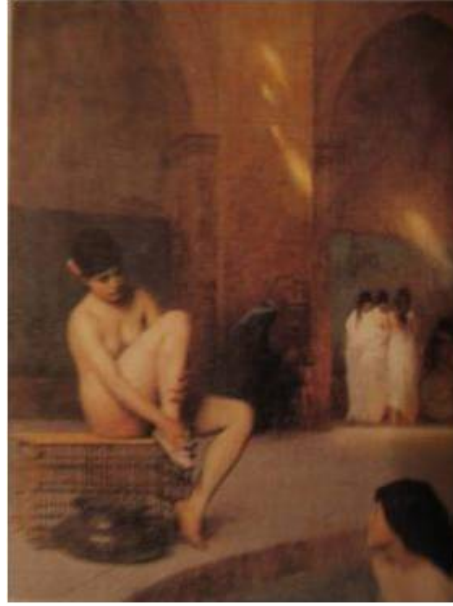
anlaşılmaktadır. Bu sanatçılar dönemlerinde Neo-Coloristler (yeni renkçiler) olarak adlandırılmışlar ve İzlenimcilik akımı üzerinde etkili olmuşlardır. Gezgin ressamların Doğu'yu tanımaları onlar için eşsiz bir deneyim olmuştur. Avrupa dışı bir kültürle karşı karşıya gelmek, batılı sanatçıların büyük bölümünün bağlı olduğu antik beğeni başta olmak üzere, estetik görüşlerinin değişmesine yol açmıştır. Avrupalı ressam, doğu'da ışık ve rengin yanı sıra bir sanat yapıtında bezemenin taşıdığı önemi kavramış, İslam kültüründe var olan din, sanat, müzik ve günlük yaşam arasındaki güçlü bağların yarattığı soyut bir dilin, mistik ve içsel bir ifadenin varlığını keşfetmiştir.¹¹

Oryantalizm'in sonlanmasındaki etkenlerden biri de fotoğrafçılığın yaygınlaşmasıdır. Doğu ülkelerinin giderek Batılılaşması da Doğu'nun çekiciliğini Avrupalılar için giderek kaybetmesine sebep olmuştur. Oryantalizm Fransız resim türüdür. Daha sonrasında İngilizler ve tüm Avrupalılar bu konuyla ilgilenmişlerdir.

"Oryantalist ressamların resimlerinde erotizmin daha sık işlenmesi dikkat çekicidir. Ingres ve Delacroix ile başlayan erotizm, Gérôme ve diğer ressamların yaptıkları, yıkanan kadın ve harem konulu resimlerle daha dikkat çekici bir hal almıştır. Bunun nedeni Fransa'da akademik resmin baskın çıkması olarak görülebilir. Doğu'ya özgü günlük yaşamın sürdüğü harem, Avrupalı ressamlarca yozlaştırılarak klişe haline getirilmiştir. Birçok ressam Doğulu kadının yaşam biçimine hiç tanık olmadıkları halde akıl almaz ayrıntılarla erotik yoğunluğu yüksek resimler yapmışlardır."¹²

¹¹ Semra GERMANER, Zeynep İNANKUR, **Oryantalistlerin İstanbulu**, 39-40.

¹² Filiz ÇAKIR PHILIP, "Dans ve Oryantalist Ressamlar" **P Dünya Sanatı Dergisi**, 32, 2004, 78.



Şekil 2. 4. Jean – Leon Gerome, Yıkanaan Çıplak

"1001 Gece Masalları, gösterişi seven Avrupalı sosyete için teatral bir alan oluşturmuştur. 18. yüzyılda kadınlar ve erkekler bu masallardan arketip karakterler yaratmış ve onlar gibi giyinmeyi moda haline getirmişlerdir. Bu dönemde harem giysileri, saten terlikler, sarık benzeri başlıklar klas bir moda anlayışının göstergesidir. Nargile, divan, mücevher kakmalı kılıçlar sosyete evlerinin vazgeçilmesi haline gelmiştir. Konsept olarak "keyf" bir popüler yaşam felsefesi idi. Asıl insanlar, paşalar, odalıklar, cariyeler gibi giyinip popüler ressamalara Türk kostümleriyle resimlerini yaptırırlardı. Cariye, odalık imgeleri tiyatro, operaya, resim, romantik yazın, kostüm ve iç mekân tasarımı gibi akınlarda da kendini göstermiştir."¹³

"Harem, cariyeler, odalık imgeleri Batı'da sadece resim, gravür sanatlarını ilgilendirmemiş, düşünürlerle yazarların yaratıcı hayal güçlerini kışkırtmış, böylece "Batı Düşüncesi" içinde yer almıştır. Racine'nin Beyazıt oyununda, Hugo'nun Orientals'inde, Montesquieu'nun İran Mektupları'nda, Voltaire'de, Nerval'de bütün bu temalarla karşılaşırız. Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma operasına kadar uzanarak müziğe de yansır. Rimsky - Korsakov'un Şehrazat'ı bu temalar üzerine

¹³ Alev Lytle CROUTIER, **Harem: Behind The Veil**, 176-177.

bestelenmiştir. Şehrazat figürü, modern öykücülüğün kurucusu Edgar Allan Poe'nun bir öyküsüne de girmiştir."¹⁴

Oryantalist resimlerde kadınlar ve erkekler dünyasının kendilerine özgü özellikleri vardır. Her ikisinin de dünyalarının tanımları farklıdır. Doğu insanına özgü bu ayırım, Avrupalı ressamı kendilerine çeken en temel konulardır. Oryantalist eserlerde ayrıntıcılık göze çarpar. Doğu'nun yozlaşmışlığını, içinde bulundukları dehşet ve zulmü bahane eden Avrupalılar, bu ülkeler üzerindeki yaptırımlarını haklı göstermeye çalışıyorlardı. Oryantalist eserlerde rastlanan, harem, hamam, köle pazarı sahneleri ise Hristiyan - Batı anlayışı içerisinde değinemeyecekleri erotizm ilgileri doğu anlayışı içerisinde sunulur. Batı'da kadın imgesi Tanrıçalarla ilişkilendirilir. Bu da kadınların erotizm gibi öğelerden uzaklaşmasına sebep olur.



Şekil 2. 5. Fernand Cormon, Jealousy In The Harem, 1874

"Şark, bambaşka bir biçimde, Uzakdoğu'yla (temelde Çin ve Japonya'yla) bağlantılıdır daha çok. Şark, Avrupa'nın sadece komşusu değildir; Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen Öteki imgelerinden biridir. Ayrıca, Şark, onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa'nın tanımlanmasına

¹⁴ Demir ÖZLÜ, "Harem-i Hümayun", **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, 2, Yaz: 1996, 23.

yardımcı olmuştur. Ne ki, bu Şarkların hiçbirini Salt imgelemde yaratılmış değildir. Şark, Avrupa'nın maddi uygarlığı ile kültürünün bütünleyici bir parçasıdır."¹⁵

19. yüzyıl Avrupa'sında yer alan sömürgecilik, Batı'nın Doğu üzerindeki sömürgeciliğini, kadın-erkek ilişkisiyle de açıklayabiliriz.

"Oryantalist ressamaların resimlerinde erotizm daha sık işlenmesi dikkat çekicidir. Ingres ve Delacroix ile başlayan erotizm, Gerome ve diğer ressamaların yaptıkları yıkanan kadın ve harem konulu resimlerle daha dikkat çekici bir hal almıştır. Bunun nedeni Fransa'da akademik resmin baskın çıkması olarak görülebilir. Doğuya özgü günlük yaşamın sürdüğü harem, Avrupalı ressamlarca yozlaştırılarak klişe haline getirilmiştir. Birçok ressam Doğulu kadının yaşam biçimine hiç tanık olmadıkları halde akıl almaz ayrıntılarla erotik yoğunluğu yüksek resimler yapmışlardır."¹⁶

Harem kültürünün en bilinen temalarından biri odalık ve cariyeler, şehvetli cansız varlıklar olarak resmedilmişlerdir. Sıklıkla çıplak veya yarı çıplak resmedilmişlerdir.

"Hafif bir ışıkla yumuşatılmış kadın figürü, bakışını izleyiciden kaçırdığı için belirsizleşmiş, soğuk ve isteksiz bir erotizm sunuyor. Tek ses ya da hareket küçük musluktan akan sudan geliyor; zaman ve mekân donmuş gibi 19. yüzyıl Fransa'sında Klasikçilik geleneğinin önde gelenlerinden olan Ingres, hiç Avrupa'nın dışına çıkmamasına, tüm ayrıntıları ikinci elden edinmesine karşın şehvetli çıplaklarla dolu, idealize edilmiş, pek çok egzotik Doğu sahnesi betimlemiştir."¹⁷

¹⁵ Edward SAID, *Şarkiyatçılık*,

¹⁶ Bkz. (11) ÇAKIR PHILIP, 78.

¹⁷ *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*, Yapı Yayın, 1994, 233.



Şekil 2. 6. Jean Auguste-Dominique Ingres, Valpinçonlu Yıkanan Kadın, 1808

"1834 tarihli Cezayirli Kadınlar adlı resmi egzotik renklerin kullanıldığı bir yapıttır. Delacroix'nın Doğu'ya olan ilgisi 1824'te gerçekleştirdiği Sakız Adası Katliamı'ndan başlayarak yaşamının sonuna değin sürmüştür."¹⁸



Şekil 2. 7. Eugene Delacroix, Cezayirli Kadınlar, 1834

Çiçekler, kuşlar, Oryantalist eserlerde sık rastlanan öğelerdir. Etnik elbiseler, dekoratif öğeler kıvrımlar Oryantalist resmin özelliklerindendir. Tüm bu özellikleri Art Nouveau resim türünde de görebiliriz.

¹⁸ Uşun TÜKEL, "Delacroix" maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt:1, 438.

2.3. 19. Yüzyıldaki Empresyonist Hareket

"19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da oluşan İzlenimcilik akımı, görsel sanatların yanı sıra edebiyat ve müzik dallarında da etkili olmuş; ayrıca döneminde bir yaşam ve düşünce biçimi olarak gelişmiş ve 20. yüzyıl sanat kuramlarıyla akımlarını büyük ölçüde etkilemiştir."¹⁹

Empresyonistler, akademinin kurallarını reddederek anlık izlenimleri resmetme amacındaydılar. Empresyonist hareket bu yüzden yenilikçi ve özgündü.

İzlenimcilerin akademik kuralların dışına çıkabilmesindeki önemli etkenlerden biri de Manet'in geliştirdiği estetik anlayıştır. Manet'ye göre resimde dikkati konu egemenliğinden çok biçim ve renk çekmeliydi. Bu yüzden ki izlenimciler, tarihsel konuları bırakarak günlük yaşamdan sahneleri resmetmeye başlamışlardır. Manet duygu ile birlikte yeni bir görsellikte eserlerini ele almıştır.

"Işığın renk değişimlerindeki etkisine özellikle dikkat eden sanatçının 1862-1863'te yaptığı "Kırda Yemek" İzlenimci anlayışa geçişin belgesi gibidir. Geleneksel ve klasikleşmiş bir Yüksek Rönesans temasının 19. yüzyılın yaşam ortamına ve hatta ressamın kendi yaşamıyla katıldığı ortama taşınmasıdır.



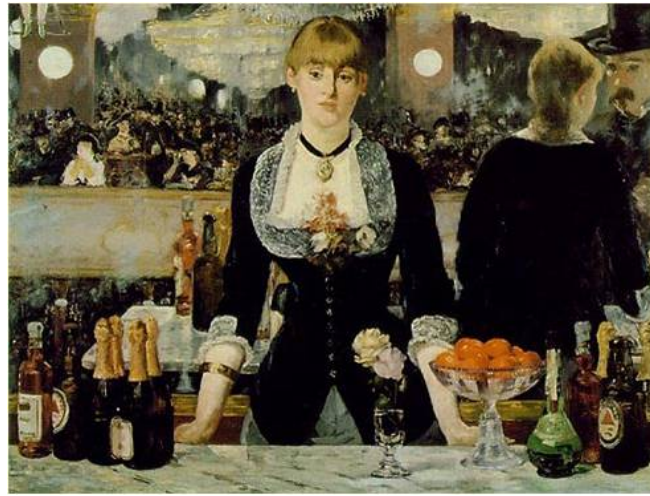
Şekil 2. 8. Edouard Manet, Kırda Yemek, 1862- 1863

¹⁹ Zeynep RONA, "İzlenimcilik maddesi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt:2, 900.

Mitolojik kişiler ve figürlerin gerçek kişiliklere dönüştüğü eser renk derecelenmeleri ve canlı renklerin terk edilmesiyle yeni bir renk anlayışına örnek teşkil etmektedir. Bu eserde renklerin kullanımıyla sağlanan derinlik ve mekan etkilerinin oluşturulmasındaki ustalık da ilginç bir aşamayı temsil etmektedir."²⁰

"Yapıtlarında dönemin moda olan yaşam biçimini yansıtırken, doğayla teknoloji arasında bir denge kurmaya çalışmışlar, kalabalık kahveleri, insanların gezindiği sokakları ve kent görünümünü doğanın bir parçası olarak değerlendirmişlerdir."²¹

Manet'nin en büyük eserlerinden birisi de "Folies - Bergere Barı" adlı çalışmasıdır. Ressam bu eserinde özgün renk ve ışık oyunları ile birlikte, aynayı da kullanarak değişik izlenim veren bir çalışma yapmıştır.



Şekil 2. 9. Edouard Manet, Folies-Bergere Barı, 1881- 1882

Bu çalışma adeta, bardaki barmen kızın kalabalık mekân içindeki yalnızlığını vurguluyor gibidir.

"Suzan, gözlerini kaçırarak, bir tarafta seyirci ve bar, diğer tarafta kalabalık ve erkek müşteri arasında sıkışmış, hafif aşağı ve seyircinin soluna doğru bakıyor. Bu

²⁰ Engin BEKSAÇ, *Avrupa Sanatı'na Giriş*, 92.

²¹ Bkz. (18) RONA, 900.

tablo, bir erkeğin müşteri, bir kadının da satılık bir mal olarak görülmesiyle beraber, neyin gerçek, neyin hayal olduğu konusunda bir incelemedir."²²

Claude Monet de Manet'nin fikirlerine katılıyordu. Monet'nin aynı zamanda akıma ismini veren İzlenim: Gündoğumu çalışması kendi izlenimini yansıtmaya isteğini de gösterir.



Şekil 2. 10. Claude Monet, İzlenim: Gündoğumu, 1872- 1873

"Sanatçı burada, şafak sökerken Le Havre limanını betimlemiştir. Bu çalışma, grubun 1874 yılında düzenlenen ilk sergisinde yer alır. Eleştirmenler, fazlasıyla belirsiz buldıkları, resme, daha sonra grubun adı haline gelecek olan İzlenim adını verirler. Resmin perspektifinde temel bir unsur olan ve ön planda görülen teknenin belli belirsiz hatları dışında, bütün manzara puslu ve soluk bir gündoğumundan ibarettir.

Monet genellikle, pochades dediği eskizlerin üzerinden çalışırdı, ancak bu resmin, gerçek bir "izlenim" -bir anlık görsel bir duyum- olduğunu, üzerinde tekrar çalışmadığını belirtmiştir. Monet'nin, bu resmi bir seferde yaptığı düşünülmektedir.

Güneşin portakal rengi, puslu gökyüzünde ve suyun üzerinde görülmektedir. Güneşin rengi, sarı ve turuncunun etkisiyle yoğun ve zengindir. Monet, Londra'ya

²² David SPENCE, **Büyük Ressamlar Manet**, 24.

yaptığı kısa seyahatinde, Turner ve Whistler gibi İngiliz Romantiklerinden etkilenmiştir."²³

Empresyonistler, Japon baskı resimlerinden de oldukça etkilenmişlerdir. Japon baskılarındaki sadelik, Empresyonistlerin de eserlerini sadeleştirmelerine oldukça yardımcı olmuştur.

Empresyonist Hareket içerisindeki diğer bir ressam da Edgar Degas olmuştur. Empresyonistlerle yakın olmasına rağmen, kendini Empresyonistlerden ayırmaktadır. Degas; açık havada resim yapmanın yanında, renkten çok hareketleri ve anlık enstantaneleri" resimlerinin konusu yapmıştır. Kompozisyon ve çizim üzerinde önemle durmuştur.

"Degas'nın sanatının temelinde eskiz vardır. Bale provası tesadüfi anları, hızla yakalanmış enstantaneleri sağlam çizgilerle ve net konturların içine yaydığı pastel renklerle tuvale yansıtır. Bu açıdan bakıldığında onu Klasisist Ingres'in bir öğrencisi sayabiliriz ama Degas aslında bir izlenimcidir; çünkü anı yakalamak ve modern hayatı betimlemek tek amacıdır. Degas'nın çoğu kendine has resim kareleri ve perspektifleri, yeni yaygınlaşan fotoğrafın etkisinde kaldığını gösterir.



Şekil 2. 11. Edgar Degas, Dans Dersi, 1874

²³ Paola RAPELLI, **Art Book Monet**, , 50-51.

Degas fotoğrafı sadece modern bir iletişim aracı sayıyor, sanat yerine koymuyordu. Kısıtlı motif yelpazesi hakkında şöyle demişti: "Bana balerin ressamı diyorlar ama balerinlerin benim için güzel kumaşları resmetmenin ve hareketler yakalamanın bir aracı olduğunu bir türlü anlamak istemiyorlar."²⁴

Japon Sanatıyla yakından ilgilenen ressamlardan biri de Vincent Van Gogh'tur. Saf renkleri zıt tonlarla kullanmıştır. Ana renklerle, zıt renklerin birbirlerini tamamlayan tonlarını resimlerinde yanyana getirmiştir. Paris'te Degas, Pissaro, Gauguin gibi ressamlarla tanışmış, Empresyonizmin büyüüne kapılmıştır.



Şekil 2. 12. Vincent Van Gogh, Sarılı Kulak ve Pipoyla Kendi Portresi, 1889

"Henri de Toulouse-Lautrec, ilginç bir ironik resim tarzı geliştirmiştir ve bu tarzıyla da en önemli ressamlar arasında yerini almıştır. Keskin çizgileri ve renkleriyle çarpıcı bir etki yapan eserlerinde Paris barları, kafeleri ve gazinolarını ve buralarda yaşanan hayatın keskin ve çarpıcı görüntülerini bütün açıklığıyla ortaya koymuştur. Keskin bir gözlemci olan sanatçı hareketli ve dinamik bir tavrı benimsemiştir. Karikatüre yaklaşan anlatımıyla dikkat çeken bu eserler döneminin de en farklı kişiliğine ışık tutmaktadır."²⁵

²⁴ Anna - Carola KRAUSSE, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, 72.

²⁵ Engin BEKSAÇ, **Avrupa Sanatı'na Giriş**, 97.



Şekil 2. 13. Henri De Toulouse – Lautrec, Moulin Rouge'da Dans, 1890

"19. yüzyıl sanatçılarından en ünlülerinden biri olan Toulouse - Lautrec de gecelerini sık sık Moulin Rouge'da geçirirdi. Hem içer, hem de bu karanlık, düşkün dünyanın soylularını ve yıldızlarını izleyerek onları betimlerdi. Yapıtlarındaki hızlı üslup ve görünür fırça vuruşları onun dans salonunda otururken resim yaptığını göstermektedir."²⁶

Lautrec'in 1888 yılında yaptığı "Fernando Sirki: Binici" adlı eseri onun en önemli ilk yapıtı sayılabilir. Bu eserde, Japon Sanatının etkilerini açıkça görebiliriz.

Sirk binicisi temasını Georges Seurat ve Pierre Bonnard adlı sanatçılar da yapmıştır.

²⁶ Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, Yapı Yayın, 1994, 464.



Şekil 2. 14. Henri De Toulouse – Lautrec, Fernando Sirki: Binici, 1888

"Toulouse - Lautrec'in palyaçolar arasından hızla süzülen atın ve binicisinin hareketini diğer ressamlardan daha başarılı bir biçimde resmetmesinin nedeni ne akademik gerçeklikten ne de resimdeki güçlü izlenimci etkiden kaynaklanıyordu. Onun, resimde renk ve kompozisyon sorununa yaklaşımı farklıydı. Resimde at, tuvalin sağ alt köşesinden resim merkezine, kenarları kırmızı sıralarla çevrelenmiş merkeze doğru ilerlemektedir.

Resmi ikiye bölen çapraz hareket, Japon sanatçıların da sık sık başvurduğu bir yöntemdi. Toulouse - Lautrec, yepyeni bir şey daha deneyerek ressamların kompozisyonu merkezde toplamaya alışkın oldukları bir dönemde, resmin merkezini bomboş bırakmıştır. Resimdeki simetrik olmayan iki bölüm, dinamik hareket ve jestlerle birbirine bağlanmış: Arkasından gördüğümüz at, resmin soluna doğru ilerlerken, gösterinin sunucusu kırbacını merkezdeki boşluğa savurmaktadır. Sonucunun bu hareketi kendisi ve atla binici arasında bir köprü kurar. Resmin gerisinde kalan iki palyaçonun gövdelerinin belli bölümleri tuvalin çerçevesi dışında kalır bu da "Japon" hilelerinden biridir."²⁷

²⁷ Matthias ARNOLD, **Henri de Toulouse - Lautrec, Yaşam Denen Tiyatro**, 20-21.

3. ART NOUVEAU AKIMI

"Avrupa, Amerika ve Rusya'da 1890'larda ortaya çıkan ve etkinliğini yüzyılımızın ilk çeyreği boyunca sürdüren Art Nouveau akımının en önemli yanının kalıplardan, sıyrılma ve estetiğe yönelme olduğu söylenebilir. Kısa süren sanat etkinliğine rağmen bu özellikleriyle uluslararası bir nitelik kazanmış ve günümüz modern sanatının doğuşuna kaynaklık etmiştir."²⁸

"1900 yılı dolaylarında birçok Avrupa memleketlerinde gelişen sanat hareketine, uygulandığı ülkelerin isteklerine ve zevklerine göre değişen adlar verilmiştir. Adlara uygun olarak da uygulamaların niteliklerinde değişiklikler görülmüştür."²⁹

"Mimariden süsleme sanatına, mobilyadan mücevhere kadar, çok zengin bir tasarım ve mekân kültürü yaratan akımlardan biri oldu Art Nouveau. Sanayi Devrimi'nin gayri-insanî ortamında, insani tavır alan Art Nouveau tasarımcıları, gerek kıta Avrupa ve İngiltere'de, gerekse ABD'de bugün de beğeniyle karşılanan eserler yarattılar."³⁰

"Eskiye olan özlemler ve yeniye olan ilgi sürerken, doğru ve yanlışlar birbirine karışırken, özlemlerin yüzeysel süs şekilleri anımsamaları ile başlayan "Yeni Sanat" İngiltere'den Avrupa'ya hızla yayıldı."³¹

3.1. Doğuşu ve Gelişimi

"Art Nouveau, ilk kez nerede ve nasıl filizlendi? Bu soruya kesin bir karşılık vermek oldukça güç. Küçük zaman ayrımlarını göz önüne almazsak, bu yeni akımın

²⁸ Semra GERMANER, "Art Nouveau Mobilya", **Antika Dergisi**, 2, 1985, 38.

²⁹ Maurice RHEIMS, **Art 1900**, Style Jules Verne, 1965.

³⁰ Çiler İNAN, "Art Nouveau Akımı" **Art Dekor Aylık Dekorasyon Ve Sanat Dergisi**, 25, 1995, 94.

³¹ Elif Ayşe DORA, " Duygusal Zekâ Art Nouveau Ve Dayanılmaz Kıvrımları", **Tasarım Dergisi**, 162, 2008, 69.

hemen tüm ülkelerde ortak bir özlemin ifadesi halinde, aynı tarihlerde ortaya çıktığını söyleyebiliriz."³²

"Simgesi anlatıma dayalı, çiçeksi dilin gelişmesi, bunun bir belirtisiydi. Böylece çıplak kadın figürleri, akıcı çizgilere uyum sağlayarak, en vazgeçilmeyen süsleme elemanı haline geldi. Uzakdoğu kültürünün, tam da bu sıralarda Avrupa'yı etkisi altına alması, yumuşak anlatımlı süsleme için uygun bir destek oluştuyordu."³³

"1855 yılında Japonya'nın kendisini Batı'ya açması sonucu ortaya çıkan kültür alışverişi, Avrupalı sanatçılar arasında Japon sanatına karşı büyük bir hayranlık uyanmasına yol açmıştı."³⁴

"1896 yılında Paris'te Art Nouveau adı verilen bir mağaza açılmıştır. Bu mağazada mobilyalar ve dekoratif objeler satılmıştır. Fransa'da Art Noveau deyiimi böylece doğmuş ve tutunmuştur. Bu sanat akımının doğmasının toplumsal, ekonomik ve estetik nedenleri olabilir. Bu nedenlerden biri, hiç kuşkusuz, akademik sanata karşı XIX. yüzyılın ikinci yarısında baş gösteren sanatsal direnme hareketi olmalıdır. 1863 yılında açılan Salon des Réfusés, Devlet Salonuna kabul edilmemiş sanatçıları oyalamak içindi. Bu sanatçılardan çoğunun uygulamalı sanat ürünleri alım-satımı ile uğraşmaya başladıkları, böylece Art Nouveau akımına katıldıkları da düşünülebilir. Parisli mağaza sahibinin Art Nouveau adını verdiği mağaza akademizme karşı bir davranıştır."³⁵

"19.yüzyılın ikinci yarısından sonra eklektisizme ve makineleşmeye karşı çıkan Arts and Crafts hareketinin ardından 1899-1905 yılları arasında Avrupa'da ve Amerika'da Art Nouveau yaygınlaşmıştır. Art and Crafts yalınlığı ve işlevselliği ile ilerde geliştirilecek olan akımlara ipucu vermiştir. Arts and Crafts'ın geliştirdiği el

³² Kaya ÖZSEZGİN, "Art Noveau ya da Modern Stil", **Milliyet Sanat Dergisi**, 51, 1982, 3.

³³ A.g.m., 3.

³⁴ Yahşi BARAZ, "Barok'tan Güncel Sanata", **Antik Dekor**, 108, 2008, 95.

³⁵ Cahit KINAY, **Sanat Tarihi**, 223.

işçiliği ideali kendisinden sonra doğan ve bir oranda muhalif bir akım olan art Nouveau tarafından da uygulanmış ve geliştirilmiştir."³⁶

"On dokuzuncu yüzyıl başlarında toplumsal yapıdaki çok büyük değişimler, bilim alanındaki gelişimler, yaşam kavramının temel ilkelerini etkilemiştir:

- Geçmiş uygarlıklarla ilgili çalışmalar
- Aydınların geçmiş ile yakın ilgileri
- Sanayi devriminin başlangıcı
- Büyük kitlelerin eğitimi ve aristokrasinin egemenliğinin son bulması
- Yeni bir toplumsal sınıf (tüccar, sanayici) ve zenginleşen bu sınıfın serveti nedeniyle aristokrasi düzeyine çıkışı
- Güçlü bir orta tabakanın belirmesi
- Yeni toplumun eğitim, görgü yoksunluğu
- Tarımsal düzenden, sanayi düzenine hızlı geçiş

Bütün bu etkenler, toplumun değer yargılarını değiştirmeye başlamıştır. Çok geçmeden, yaşama çevresinin kuruluş ve değerlendirilmesinde "Çin duvar kağıtları, Pompei süsleri, Mısır heykelleri, Yunan süsleri" etkinlik kazanmış ve geçmiş uygarlıkların biçimsel yanlarının, hiçbir temele dayanmadan alınıp kullanılması görüşüne ilişkin olarak, "Stil", "iç düzeni kuranın seçimine bağlı bir davranış" biçimini almıştır."³⁷

19. yüzyılın ikinci yarısı, Avrupa Sanatında Neoklasik ve Romantik okullar arasında gerilimin kendiliğinden düzeldiği yıllardır. Bunun sebebini de endüstriyel patlamayla açıklayabiliriz.

19. yüzyılın son çeyreğinde hızla gelişen endüstri toplumu refah düzeyine ulaşmıştır. Hızlı üretim sayesinde, insanların yaşam alanları genişliyor, çevrelerinde bulunan eşyalarında görüntülerini değiştiriyorlardı. El sanatları tamamen yok olmak

³⁶ Nalân YILMAZ, "19. Yüzyılda İki Önemli Hareket: Art and Crafts ve Art Nouveau", **Hürriyet Gazetesi**, 16 Aralık 2002

³⁷ Önder KÜÇÜKERMEN, **Kişî- Çevre İlişkilerinde Çağdaş Gelişim ve Oturma Eylemi**, 1. B. , 47.

üzereydi. Mimaride ki hızlı gelişimde mekanikti. Toplu konutlar artmakta, resmi binalar ise tarzları olmadan inşa edilmekteydi. Bu tür gelişmeler sanayi devriminin birer parçalarıydı.

Endüstri çağının getirdiği demir vb. malzemeler bunların oluşturdukları yapım sistemlerine bağlı olarak doğmuşlardır.

Arts and Crafts akımı Art Nouveau için akademik ve kavramsal bir oluşum çerçevesi oluşturdu. Bundan yola çıkarak gelişen ve değişik akımları etkileyen Art Nouveau hızla Tüm Avrupa'ya yayılmaya başladı. Yalnız Art Nouveau akımını sahiplenenler, Arts and Crafts'ın endüstri ve teknoloji düşmanlığını paylaşmayıp, "makinenin modern çağın simgesi ... olduğunu ve bunu bilmezlikten gelmenin mantıksız ve yararsız olacağını"³⁸ düşünüyorlardı.

Art Nouveau akımının gelişmesi sayesinde çağın getirdiklerine ayak uydurarak, tüm alanlardaki gelişmeleri sanat ile birleştirebileceklerdi. Aynı zamanda farklı arayışlar içerisinde olmaları da gelişim süreçlerinden biriydi.

"Rasyonel amaçlarıyla, çağın değişen teknolojisine ve beğenisine ayak uydurmayı temel ilke edinmiş, sanayi devriminin oluşturduğu değerlerle uyuşmaktan da geri kalmamıştır. Art Nouveau'nun yapmaya çalıştığı şey, birçok ülkede uygulama pratiğini bitirmiş olan sanat ve zanaatkarlığı yeni bir anlayış ve görüşle uyandırmak, belki çağın sert değerlerine karşı daha yumuşak ölçüler getirmektir. Yaygınlığına ve oldukça geniş etkilerine bakılırsa, yeni Sanat'ın Avrupa'da ve yeni dünyada tartışmasız bir kabul gördüğü söylenebilir. Bugün, Art Nouveau akımı bize çok modern bir hareket gibi görünmese de, o dönem için devrimci bir anlam taşıyordu. Uzak - Doğu kültürünün, tam da bu sıralarda Avrupa'yı etkisi altına alması, yumuşak anlatımlı süsleme için uygun bir destek oluşturuyordu. 1873'te Viyana'da açılan uluslararası sergi, Avrupa'nın dikkatini özellikle Japon kültürü üzerine çekmişti. Ondan daha önce, Fransa'da Japon estampları keşfedilmişti. 1890'a doğru bazı Japon motifleri, Fransa, Almanya ve İngiltere'de özgün albümler halinde basıldı. 1889'da Brüksel'de açılan Japon Sanatı sergisiyle bir yıl sonra Londra'da açılan Hokusai

³⁸ Rossana BOSSAGLIA, *Art Nouveau: Revolution in Interior Design*, 4.

sergisi, Japon sanatına olan ilgiliyi pekiştirdi. Art Nouveau'nun isim babası olan Salomon Bing, Almanya'dan Paris'e gelerek Art Nouveau adını taşıyan butiğini açmadan önce, doğuya özgü eşya satarak yaşamını kazanmaktaydı. Cernushi, aynı isimli müzesinde ilk kez ünlü koleksiyonunu sergilemişti. Bing, "Le Japon Artiste" adlı bu dergiyi, lüks baskısıyla üç yıl sürdürmüştü. Fransa'da olduğu gibi, İngiltere'de de 1850'lerden başlayarak Art Nouveau paralelinde bir espri kaygısı, kendini göstermekte gecikmedi. İngiltere'de o zamana kadar ihmal edilmiş olan sanat elçiliğini ve geleneksel meslekleri uyandırmak için South Kensington Müzesi bir dizi çalışma başlattı. Zanaatçılığın uyandırılması ve özendirilmesi yolunda Fransa'dakine benzer bir benzer bir tasarı geliştirildi. Geçmişin anıtlarıyla yaratıcı elemanlar arasında, radikal bir seçime yol açacak çabalar arttırıldı. Yaşama her zaman uyum sağlayacak ve meslekle güzellik beğenisini bağdaştıracak bir sanat yaratılmak isteniyordu."³⁹

Art Nouveau ("Yeni Sanat"; Almanca "Jugend Stil", "Genç Stil" anlamına gelir) akımının çeşitli versiyonlarında simgeci yansımalar ve imajlarında kendi içine kapalı ve uyumlu bir sanat dünyasına duyulan derin bir özlemi buluruz. Ancak Art Nouveau kendini, bir Ensor'un ya da Munch'un dışavurumcu ve simgeci imajlarla kurduğu karanlık dünyalara kıyasla, tamamen güzelliğini atfetmiş, bir sanat akımıdır."⁴⁰

3.1.1. Akımın Diğer Ülkelerdeki Adlandırılışı

Diğer Ülkelerdeki Adlandırılışı:

Amerika	: Tiffany Style Art Nouveau Modern Style
Almanya	: Jugend Stil
Avusturya	: Secession Style Wiener Sezession

³⁹ Bkz. (31) ÖZSEZGİN, 29-31.

⁴⁰ Bkz. (23) KRAUSSE, 83.

Belçika	: Paling Style Styel Horta
Fransa	: Sarmaşık Üslubu Kırbaç Üslubu Metro Üslubu 1900'ler Stili Le Style Moderne Style Nouille Style Gimard Art Nouveau Modern Style
İngiltere	: Modern Style Art Nouveau
İspanya	: Modernista Arte Joren Arte Modernismo
İtalya	: Stile Liberty Stile Floreale Stile Nuovo

3.2. Art Nouveau Akımının Karakteristik Özellikleri

Art Nouveau akımının en belirgin özelliği, doğayı ana tema olarak kullanmasıdır. Görsel öğeler, süslemeli rahat motifler, hareketli, asimetrik dalgalı çizgiler, bitkisel kaynaklı bezemeye yoğun yer ayrılışı, gibi nitelikler en göze çarpan özelliklerindendir.

"Genellikle hareketli soyut biçimlerle, iki boyutlu alevleri ya da uçuşan saçları anımsatan çizgiler, simetrik olmayan bir düzenleme içinde kullanılmıştır. Çoğu kez doğada alınan biçimler incelenip, uzatılarak stilize edilmiştir. Bir çiçeğin sapı ya da goncası, asma filizleri, kanatları ya da benzeri kıvrımlı, zarif doğal biçimler Art Nouveau sanatçısının esin kaynağı olmuştur. Çizgi, bazen zarif ve ince bir etki yaratırken, bazen de ritmik ve hareketli bir güçle yüklenmiştir."⁴¹

⁴¹ Ana Britannica, "Art Nouveau " maddesi, cilt:2, 1986, 350.

Kuğu ve tavus kuşu konuları estetik duruşu ve dekoratif görünüşlerinden dolayı, diğer sanat dallarında olduğu gibi bu akımda da tercih edilmiştir.

"Art Nouveau akımında su, sualtı yaşantısı veya basit organik yaşam formları temalarına..."⁴² çok sık rastlanır. Sanatçılar bu temaları sadece, "zarafetleri ve süsleyici formları nedeniyle değil, aynı zamanda yaşamın başlangıcında ilk beliren formlara yakın oldukları içinde benimsenmişlerdir."⁴³

"1900 stili, ilk aşamasında, tümüyle dekoratiftir. Objeleri, yüzeyleri süsler."⁴⁴ "Doğanın dekoratif öğeler kaynağı olarak değerlendirilmesi de bu sanat akımının önemli bir özelliğidir. Bitkisel (floral) motifler, her durum ve duruşta kadın figürleri kıvrak, kıvrılan, bükülen çizgileriyle stilin her objeye uygulandığı motiflerdir."⁴⁵

Art Nouveau Akımı'nda biçimler, geleneksel Japon sanatının betimleme anlayışını yansıtmaktadır. Çizgiler ve düz renkli alanlarla şekillenen iki boyutluluk, akımın grafik sanatlarda, illüstrasyon ve litografide yaygınlık kazanmasına olanak sağlamıştır. Japon sanatının diğer bir etkisi de asimetridir. Bu tarzla, doğaya özgü formlar kompozisyonlarda anlık görünümlemlerle çok doğal konumlanmıştır. Burada denge ve simetri kaygısından söz edilemez. Boşluk, tasarımların tamamlayıcı bir parçası haline getirilmiş, örneğin; kompozisyonun bir kenarına formlar yerleştirilirken diğer alanlar boş bırakılmıştır.

"Dans imgesi Art Nouveau üslubunun bazı formları ve çizgileri üzerinde etkili olmuştur. Bu dönemde, Amerikalı dansçı Loïe Fuller'in Paris'te Folies Bergère'de gerçekleştirdiği performanslar, Art Nouveau sanatçılarının hareketi vermeleri üzerinde etkili olmuştur. Ritmik ve ışınsal dağılan çizgilerle verilen figürler, eserlere hareket ediyormuş izlenimini vermiştir."⁴⁶

⁴² Robert SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, Çev. Edovard Roditi, 271.

⁴³ A.g.k., 272.

⁴⁴ Bkz. (34), KINAY, 223.

⁴⁵ A.g.k., 223.

⁴⁶ Lara - Vinca MASINI, *Art Nouveau*, 42,47.

3.3. Akımın Gelişmesinde Rol Oynayan Ülkeler Sanatçılar

3.3.1. İngiltere ve İskoçya

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, İngiliz Ön-Raffaelloocular'ın resimlerinde kullandıkları sade kompozisyonlar, güçlü aksiyal (belli bir eksene uygun olarak düzenlenmiş ya da yerleştirilmiş.) çizgiler gibi birçok özellikle beraber, onların tasvir ettiği kadın betimlemesi de Art Nouveau akımını yansıtmıştır.

Dante Gabriel Rossetti (1828-1882); resimlerinde ideal kadınlık görünümüleri vardır. "Ön-Raffaelloocular'a özgü parlak renklerle ışıklı alanlar yaratma, özenli ayrıntı işçiliği ve dış mekân konuları işleme gibi" öğeleri yansıtır."⁴⁷ Bu öğeler İngiltere'de Art Nouveau akımına öncülük etmiştir.



Şekil 3. 1. Dante Gabriel Rossetti, Düş Kurma, 1880

"Sembolistler, İngiliz Estetik Hareketi ve Pre-Raphaelitler arasındaki güçlü etkileşim sonucunda, Sembolistler'in Realizm'e karşı duydukları hoşnutsuzluk,

⁴⁷ Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, Yapı Yayın, 1994, 398.

Baudelaire'in "Güzel ve Hüzünlü" idealiyle bütünleşmiş ve bu ideal de, Dante Gabriel Rossetti'nin "Beata Beatrix"inde vücut bulmuştu."⁴⁸

William Morris (1834-1896)'in "Sembolist idealleri de Art Nouveau'da en çok kullanılan motiflerden biri olan hayali, dalgalı saçlı, giysileri uçuşan çekici görünümlü kadın imgesinin gelişmesini sağlamıştır."⁴⁹

"Makine çağında, el sanatlarını ve ortaçağdaki zanaatçıların kurmuş oldukları toplumsal üretim düzenini yeniden canlandırma yolunda yaptığı çalışmalarla Arts and Crafts akımının öncülerinden olmuştur."⁵⁰

"Kısa bir süre sonra Rossetti'nin etkisiyle resme yönelmiş ve mimarlık çalışmalarını bırakmıştır. 1857-62 arasında ressam olarak çalışan sanatçı, bu dönemde Rossetti'nin atölyesine de devam etmiş, ayrıca Ön-Roffaellacular'la Oxford Birliği'ndeki fresk çalışmalarına katılmıştır. 1858'de The Defence of Guinevere and Other Poems adlı kitabını yayımlayan Morris, ertesi yıl Rossetti ve öteki ressamlar için modellik yapan Jane Burden'la evlenmiştir. Arkadaşı Webb, Bexley Heath'teki ünlü Red House'u Morris ve karısı için gerçekleştirmiş, yapının döşenmesinde Morris'e arkadaşları da yardım etmiştir. Bu ortak çalışmanın sonucunda, 1861'de Morris, Marshall ve Faulkner Şirketi kurulmuştur. Rossetti, Burne-Jones, Ford Madox Brown ve Webb'inde zaman zaman etkinliklerine katıldıkları şirket, 1862'de mobilya, çini, duvar kâğıdı ve halılarla tasarımlarını Burne-Jones'un gerçekleştirdiği vitray üretimine başlamış, Morris de etkinliklere danışman ve yönetici olarak katılmıştır. Bu yeni firmanın amacı "güzel nesneler" üretmektir. Bu nesneler Victoria dönemi sanat beğenisinden tümüyle farklıydı. Tasarımcıların Ortaçağ sanatına olan ilgileri nedeniyle, mobilya modellerinde Gotik'e ağırlık verilmişti. Morris, ortaçağı, sanatla yaşamın iç içe geçtiği ve evrensel bir zanaatçılığın egemen olduğu bir çağ diye değerlendirmekteydi. Hasır oturmalıklı köy tipi sandalyeler, firmanın tasarımları arasında en gözde modellerdi. 1867'de önemli bir sipariş sonucunda gerçekleştirilen yeşil Yemek Odası (Victoria ve Albert Müzesi, Londra) Morris'in bu konuda ulaştığı

⁴⁸ Gertrude JOBES, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, 191.

⁴⁹ Mario AMAYA, *Art Nouveau*, 31.

⁵⁰ Uşun TÜKEL, "William Morris " maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt:2, 1298.

aşamayı tüm açıklığıyla sergiler. Mobilyaların biçimleri, birbirlerine uygunlukları göz önünde tutularak ve işlevsellik temel alınarak tasarlanmıştır."⁵¹



Şekil 3. 2. William Morris, Kraliçe Guinevere, 1864

Art and Craft Akımı, özellikle uygulamalı sanatlarda kendini hissettirmiş, açılan sanat ve zanaat okulları ile uygulamalı sanatlara ait yazılarla gelişme ve yayılma göstermiş, bu bakımdan halkın her kademesinin beğenisine sunulmuştur. Ruskin'in "tamamlanmamışlık" ve Morris'in "yalınlık" ifadeleri Art Nouveau ve sonrasında oluşan Modern sanatta etki göstermiştir.

"Ressam ve desenci, yazar ve şairdi. Sanayi yöneticilerinin yerine sanatçıların geçip bütün emekçilere mutluluk, güzellik ve sevgisi verecekleri bir altın çağın gelişine inanmıştı. Kuramlarına uygun olarak yaşadı ve çeşitli çalışmalarıyla bunları gerçekleştirmeye, uygulatmaya çalıştı."⁵²

"William Morris'in "Kraliçe Guinevere" gibi konularını genellikle Kuzey Avrupa, Yunan mitolojisi ve çeşitli Hristiyan ve Kelt efsanelerinden alan resimlerinde karşılaştığımız,"⁵³ "Uzun ve zayıf boyunlu, büyük gözlü, dolgun ve

⁵¹ A.g.k., 1298.

⁵² Jean CASSOU, **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, 112.

⁵³ Timothy HILTON, **The Pre-Raphaelites**, 195.

biçimli ağızlı, uzun ve dalgalı saçları uçuşan, kadın figürleri Pre-Raphaelit'lerin Art Nouveau tarafından benimsenen, güzellik anlayışını tamamlamaktadır."⁵⁴

"**William Blake (1757-1827)**'in geleneksel kompozisyonları ve perspektifi yadsıyan, çok kesin belirlenmiş biçimleri, gizemli bir başka - dünyalılık hissi yaratıyor. Üslubu, düş gücü ile gerçeğin bir olduğu, çok özel, mistik görünüşünü yansıtıyor. Mesleği kitap gravürleri yapmak olan Blake'in dehası çarpıcı simgesel tablolarının yanı sıra şiirlerinde de anlatım bulmuştur."⁵⁵



Şekil 3. 3. William Blake, Acıma, 1795

"Kendine özgü mistik bir felsefe ve dinsel yaklaşımı içeren kitapları ve bu kitaplara yaptığı süsleme ve resimlerle sanat tarihinde özgün bir yer edinmiş olan sanatçı, döneminde geçerli olan doğaya yaklaşma, doğayı örnek alma eğilimi yerine, insanın iç dünyasına ve tinsel özüne yönelmesi gerektiğini öne sürmüştür."⁵⁶

"Çizim ve oyma baskılarının gücü, genelde onun romantik bir çağın sanatçısı olarak kendi düş dünyasına yönelmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Baskı dalındaki eğitimi, büyük oranda, yapıtlarındaki çizgisel ve Maniyerist anlayışın nedenidir. Bu yaklaşımıyla Art Nouveau akımının öncüsü sayılır."⁵⁷

⁵⁴ A.g.k., 166.

⁵⁵ **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri**, Yapı Yayın, 1994, 47.

⁵⁶ Uşun TÜKEL, "William Blake" maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt:1, 262.

⁵⁷ A.g.k., 263.

Edward Burne Jones (1833-1898); "Ön-Raffaellocular'ın ilk üyelerinden olmasına karşın yapıtları, bu ressamlarla bağdaştırılan pek çok düşünceyi yansıtır. Burne-Jones'un zengin renkleri, şiirsel konuları ve ayrıntıya gösterdiği özen resimlerine mistik, tinsel bir nitelik kazandırmıştır."⁵⁸



Şekil 3. 4. Edward Burne-Jones, Altın Merdiven, 1880

"1860'a doğru evlendikten sonra, suluboya resme başladı; kahverengi pastel üzerine öküz ödü ile guvaş katarak boya hazırlıyordu. Bu dönemde yaptığı iki portre, büyücü Sidonia von Bock ile kuzeni Clara von Dewitz'in portreleri İtalyan Rönesansı esini ile Rossetti'nin etkisinde yapılmıştır."⁵⁹

19. yüzyıl sonunda William Morris ve Ön-Raffaellocular'ın takipçisi olarak kariyerine başlayan Walter Crane (1845-1915), sonrasında döneminin getirdiği modern eğilimlerden de etkilenerek Art Nouveau'nun şekillenip gelişmesine katkıda bulunmuştur.

⁵⁸ Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, Yapı Yayın, 1994, 73.

⁵⁹ Bkz. (51), CASSOU, 62.

"William Morris'in çalışma arkadaşı ve öğrencisi olan Walter Crane, toplumsal düşüncelerle Ön-Raffaellocular'ın tinselci esinlerini uzlaştırarak Sembolizmin gelişmesinde çok önemli bir rol oynadı."⁶⁰



Şekil 3. 5. Walter Crane, Su Tanrısı Neptün'ün Atları, 1892

"Dekorator olarak, en alışılmış nesnelerden bezeklemenin büyük çizgilerine uzanan bir uyumu, anatomi ve yaşamının gereklilikleri bilgisine ve aynı zamanda çizgi ve renk araştırmalarına dayalı bir uyumu gerçekleştirmeye çalıştı."⁶¹

James Abbot McNeil Whistler (1834-1903); "Merkezi yana kaymış asimetrik kompozisyon, figürün kenarlarının kesilmesi ve resmi renkli bir desene indirgeyen doğrudan aydınlatma Whistler'in Japon Sanatına duyduğu ilgiyi yansıtmaktadır. En çok 1860'larda, Japon sanatının Avrupa'da tanınmaya başladığı yıllarda ortaya çıkan bu etki, yelpaze, şömine rafındaki porselen kavanoz ve kiraz çiçeklerinde de belirgindir. Neredeyse tümüyle boş bir zemin üzerinde bir figürün silüetini oluşturma tekniği Whistler'in değişmez özelliklerinden biridir."⁶²

⁶⁰ A.g.k., 65.

⁶¹ A.g.k., 65-66.

⁶² Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, Yapı Yayın, 1994, 492.



Şekil 3. 6. James Abbott McNeil Whistler, Beyaz Senfoni No. 2: Küçük Beyaz Kız, 1864

"Velazquez ile Rossetti ve Japon sanatının yalınlığından etkilendi. Empresyonizmin öncüleri arasında yer aldı. Whistler bu okula ilişkin olarak şunları söylemektedir: "Doğa, renkli öğeleri kapsıyor ve tabloların biçimi tıpkı klavye gibi bütün müziğin notalarını içeriyor. Ama ressam, tıpkı bestecinin notalarını derleyip görkemli uyum ezgileri oluşturması gibi, bu parçaları alıp ustalıklı bir araya getirmek için yaratılmıştır." Gerçekte, Whistler renklerle birleşik müzik deneyimlerine başvurarak, betimlemekten çok esinlendiren bir eşdeğerler dünyası yaratarak empresyonistlerden uzaklaştı: Mavi ve Altın Sarısı Uyum, Mavi ve Gri Gece Müziği, Beyaz Senfoni. Bu bağlamda Sembolistlere yaklaşmaktadır."⁶³

"William Morris gibi bezekçi oldu. Japon tarzı ev içleri düzenledi, bir müşterisi için, tablolarından birinin asılacağı odayı, tabloyla uyumlu olarak bezekledi: Tavuslu oda. Morris'in araştırmalarına karşılık olarak, Yeni Üslup'la (Art Nouveau) sonuçlanacak olan biçimsel uyumlar esinledi."⁶⁴

⁶³ Bkz. (51), CASSOU, 151-152.

⁶⁴ A.g.k., 152.

Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898); "Daha çok kitap ve dergi süslemesi alanında çalışan ve 19. yy sonu estetik anlayışını temsil eden sanatçı, Art Nouveau anlayışına özgü yetkin örnekler vermiştir."⁶⁵

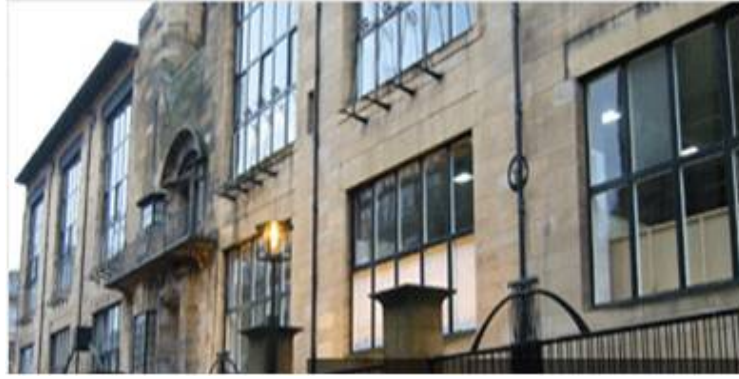
"Sanatçının ustalıklı ve incelikli bir biçimde gerçekleştirdiği süslemeci resim örnekleri, 1890'ların süslemeye düşkün genel tavrını açık bir biçimde özetlemektedir. Resimlerde geniş renkli alanların birleştirilmesi ve çizgiye sınırlayıcı bir nitelikten çok süslemeci bir değer kazandırılması Beardsley'in üslubunun temel özelliği idi. Bu yöntem ayrıca, baskı teknikleri için de özellikle elverişliydi. Ele aldığı konular Fransız Simgecilik akımının özelliklerini taşımakla birlikte bunlar taşlamacı ve acımasız bir gözle değerlendirilmiştir. Siyah ve beyazın süslemeci bir yaklaşımla ele alınışı, çizgisel ritimlerin de aynı yaklaşımı desteklemeleriyle sanatçının yapıtları, Art Nouveau anlayışının tipik anlatımlarını oluşturmuştur."⁶⁶

Charles Rennie Mackintosh (1868-1928); "İskoç mimar ve mobilya tasarımcısıdır. Geometrik biçimlerden oluşan ve Art Nouveau'nun bir uzantısı olarak kabul edilen Mackintosh Üslubu'nun yaratıcısıdır. 19. Yy sonlarında İngiltere'de en gözde akım olan Arts and Crafts üzerinde etkili olduğu gibi, 20.yy rasyonalizminin de habercisi olmuştur. On altı yaşındayken Glasgow'da Mimar John Hutchinson'ın bürosuna öğrenci olarak giren Mackintosh, 1885'te Glasgow Sanat Okulu'nun gece derslerini izlemeye başlamış, 1889'da John Honeyman ve John Keppie firmasına teknik ressam olarak girmiştir. 1891'de İtalya ve Fransa'yı görmesine olanak sağlayan Alexander Thompson Bursu'nu kazanmıştır. Aynı yıl Margaret ve Frances Macdonald kardeşlerin Glasgow Sanat Okulu'na girmelerinin ardından öğretmenleri Francis H. Newbery, onların çalışmalarıyla Mackintosh ve arkadaşı Herbert McNair'in çalışmaları arasındaki benzerliği keşfedince, dörtlü biraraya gelmiştir. 1895'te Dört Mac'ler (The Four Macs) adını alan dörtlü, insan vücudunun ve çiçek biçimlerinin alışılmamış grotesk çizgilerini taşıyan suluboyalar, afişler, metal, cam ve alçı işleriyle dokumalar üretmeye başlamıştır. 1896'da Londra'da Arts and Crafts sergisine gönderdikleri çalışmaları, daha sonra Art Nouveau diye anılacak yeni üslubun izleyicisi olarak sert eleştiriler almasına karşın 1897'de, Avrupa'da dekoratif

⁶⁵ Bkz. (17), TÜKEL, 208.

⁶⁶ A.g.k., 208.

sanatlar alanındaki ilk dergi olan The Studio'da yer almış, dolayısıyla ABD'de Wright, Charles Sumner ve Henry Mather Greene kardeşlerle başka pek çok mimar, bu İskoç tasarımcılardan haberdar olmuş, yüzyılın sonlarında da "Glasgow Üslubu" artık iyice tanınmıştır."⁶⁷



Şekil 3. 7. Charles Rennie Mackintosh, Glasgow Sanat Okulu, 1897- 1909

3.3.2. Fransa

19. yüzyıl Fransa'sında sanatsal etkinliklerinde dekoratif ve uygulamalı sanatlar ön plandaydı. Fakat 1890 öncesinde **Eugène Grasset (1841-1917)**'nin çalışmalarında Art Nouveau'nun etkilerine rastlanılması mümkündü.

Eugène Grasset "Fransız vatandaşlığına geçmiş olan bu İsviçreli, kendini özellikle grafik sanatlara atanmadan önce Violet-le-Duc'ün yönetiminde ilkin mimarlık öğrenimi gördü. Ama değişik alanlarda da pek ender görülen bir ustalık gösterdi. Vitray, mobilya, kumaş, duvar kâğıdı, taşbasması. O dönemde çok moda olan Japon gravürlerini tutkuyla inceledi. 1883 yılında, la Légende des quatre fils Aymon (Dört Aymon Oğulun Efsanesi) için yaptığı kitap resimleriyle birlikte ortaya çıkan arabesklerin (girişik bezeme) karıştığı üslubu üzerinde Ukiyo-e'nin belirleyici bir etkisi olmuştur. 1892 yılında Gül + haç sergisine katıldı ve resimlerini Brüksel'de Libre Esthétique'te (Özgür Estetik) sergiledi. Paris Resim Okulu'nda öğretmen olan bu doğa aşığı bu alanda Gallé'ye yetişti ve 1897 yılında Bitki ve Bezekçil Uygulamaları adlı, bitkiyi Yeni Üslup'un temel ögesi olarak gösteren kitap yayınladı. Zaten

⁶⁷ M. ERGÜLER, "Charles Rennie Mackintosh " maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt:2, 1137.

vitrayları da her zaman kadın ve çiçekten esinlenmiştir. Giderek taşbasması, afiş ve kitap resimleme alanında uzmanlaştı; kitap kapakları ve amblemler çizdi."⁶⁸

Çalışmalarında Art Nouveau elemanlarına yer veren başka ressamalarda vardır. Bunlardan bazıları Pierre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau ve Odilon Redon diyebiliriz.

Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898); "Duvar resmi alanında, İtalyan Fresk üslubuna benzer bir anlayışla gerçekleştirdiği mitolojik ve dinsel konulu yapıtlarıyla tanınır. Fransa'da birçok kent meclisi binasını ve öteki resmi yapıları süslemiştir. Bunlar arasında en önemlileri, Aziz yaşamını konu aldığı Paris Panthéon ve ayrıca Paris Belediye Binası resimleridir. Duvar resimlerinin yanı sıra yaptığı yağlı boyalarda da fresk tekniğinin soluk renkleri, keskin çizgileri ve yalın biçimleriyle çalışmıştır."⁶⁹

"Puvis, özü bakımından, bezekçi bir ressamdır, onda anıtsal olanın duyusu vardır ve kompozisyonları bütün Fransız resminde bir benzeri bulunmayan soylu ve görkemli bir düzenleme ustalığına sahiptir."⁷⁰



Şekil 3. 8. Pierre Puvis De Chavannes, Deniz Kıyısında Genç Kızlar, 1879

⁶⁸ Bkz. (51), CASSOU, 83.

⁶⁹ Bkz. (17), TÜKEL, cilt:3, 1529.

⁷⁰ Bkz. (51), CASSOU, 119.

Gustave Moreau (1826-1898); "Moreau, İzlenimciler'in nesnel doğalcılığından uzaklaşan simgeci ressamıdır. Simgeci çoğunlukla edebiyata mitolojik kaynakların düşsel konularından esinlendiler."⁷¹

Moreau'nun resimlerinde renk ve biçim tanımlayıcı anlamda değil daha çok dışavurumcu anlam taşımaktadır.



Şekil 3. 9. Gustave Moreau, Galetea, 1880

"Moreau'nun yapıtlarında "kadın", ana figürü oluşturur. Çevrelerine simgesel bir güç yayan bu kadınlar çoğunlukla mitolojik figürlerdir."⁷²

Odilon Redon (1840-1916); "Yunan mitolojisinden alınan bu sahnede Kyklop Polyphemus umutsuz bir aşkla sevdiği çıplak peri Galatea'yı gizlice izliyor. Devin kocaman gözü aşkının nesnesine arzu ile bakıyor. Gustave Moreau'nun daha romantik olarak betimlediği bu tema Redon'un yorumunda korkutucu bir karabasana dönüşmüş.

⁷¹ Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, Yapı Yayın, 1994, 325.

⁷² Bkz. (17), TÜKEL, cilt:2, 1296.



Şekil 3. 10. Odilon Redon, Kiklop, 1898- 1900

Redon, Simgeci kurama uygun olarak, gerçekliği olduğu gibi tuvale dökmek yerine iç dünyanın keşfini yeğledi. Amacı, izleyiciyi düşünceye ve içe dönmeye yönlerecek sanatsal bir biçim bulmaktır. İçe bakışın büyüüne duyduğu inanç, sanatçıyı düşlerden alınmış fantastik konuları çarpıcı bir düş gücü ile işlediği resimler, taş baskılar yapmaya yöneltti.

Redon, canlı renkler kullanıp doğa manzaraları ile çiçekler de yapmıştır. Yapıtları, kendilerini Nabiler olarak adlandıran genç Simgeciler'i de oldukça etkilemiştir.

"Sessizliğe çağıran, dudağın üzerine konmuş parmaklar figürü, çiçekli bir bahçede kendi içine dönmüş, bir Buda, alışılmamış bir deniz üzerinde bir kırmızı sandal, renk taşkımindan Angélique'i kurtaran bir Roger, Redon'un dünyasının hiçbir zaman gündelik yaşamın dünyası olamayacağını bize anımsatırlar."⁷³

"**Henri de Toulouse - Lautrec**, tamamıyla Art Nouveau'nun içinde yer almasa da; resimlerindeki görsel öğelerin basit kullanımı, boş ve dolu alanlar arasındaki

⁷³ Bkz. (51), CASSOU, 128.

kontrast, farklı silüetler şeklinde verdiği figürleri ve onların giysileriyle, tavırlarıyla dönemin genel havasını yansıttı Art Nouveau'yu şekillendirmiştir."⁷⁴

Lautrec'in yapıtlarında, 1884 yılında yerleştiği Montmartre'in gece yaşamının etkileri görülüyordu.⁷⁵ Canlı ve enerjik güzel kadınların, müziğin ve alkolün etkisiyle gerçek doğalarını dans pistinde açığa çıkaran insanları, yanıp sönen ışıkların ve renklerin oluşturduğu yapay dünyada bir araya getiren kabare yaşamı Lautrec'in temel konularından biriydi.⁷⁶

3.3.3. Belçika ve Hollanda

Fernand Khnopff; Belçika'nın önemli simbolist sanatçısı olarak kabul edilmiştir.

"Paris'te kaldığı kısa süre içinde Delacroix'ya hayran kaldı ve Gustave Moreau'nun imgelem gücüne karşı büyük bir ilgi duydu; ama üslubunu en çok etkileyenler Burne-Jones, Rossetti ve Watts gibi Ön-Rafaellciler'dir. Onunla ilgili olarak Philippe Julian, "Sanatçı ve estetikçi olan ender dekanlardan biridir." der.



Şekil 3. 11. Fernand Khnopff, Bir Yalnız Kadın, 1891

Kendinde oluşturduğu "Sosyete dandysi" kişiliğini Verhaeren şöyle tanımlar: "Çok keskin iki küçük madeni göz, hafifçe uzun bir çene, küçümseyici bir ağız ...;

⁷⁴ Gabriele FAHR-BECKER, *Art Nouveau*, 100.

⁷⁵ Bkz. (26), ARNOLD, 49.

⁷⁶ A.g.k., 50.

sert tavır, uygun kıyafet, yalın kişilik. Açık saçıklıktan tiksinti. Dandy'ye dönüşen rahip."⁷⁷

"Tablolarında, yalnızlık, sfenks, düşlem, boş kentler gibi Sembolist yazarların gözde temalarını işledi. Kimi zaman, örneğin Uyuyan Esin Perisi'nde olduğu gibi Redon'u anımsatır ya da Okşamalar'daki gibi dişi kaplan vücutlu bir kadının birkaç anlamlı güzelliğini betimlediği zaman neredeyse Moreau ile örtüşür.

Çalışma alanı resimle sınırlı değildi. Heykel, pastel, gravür ve kabartma resim çalıştı ve Brüksel'deki Monnaie Tiyatrosu için büyük bezekler gerçekleştirdi."⁷⁸

Jan Toorop (1858-1928); "Değişik etkiler altında kaldı; ama bu nedenle de, çocukluğuna damgasını vuran ve özellikle Bodobudur tapınağının alçak kabartmalarında görülen Endonezya sanatından uzaklaşmadı. Hollanda'ya 1872 yılında geldi, Delft ve Amsterdam'da resim öğrenimi gördü. Bir burs kazanıp Brüksel'e gidince, burada, 1894 yılında "Özgür Estetik"e dönüşecek olan XX'ler topluluğu ile ilişki kurdu. Bunların arasına katılıp üyeleri oldu; o sırada Belçika'da gözde olan De Groux, Khnopff, Ensor, Vogels, Van Rysselberghe ve Finch gibi Sembolist eğilimli sanatçılarla tanıştı. 1884 yılında, şair Emile Vehaeren'le birlikte Londra yolculuğu yaptı. Dönüş yolunda, Fransa'da Sâr Péladan ve Redon'la tanıştı, her ikisinden de etkilendi. Ensor'la birlikte Paris müzelerini dolaştıktan sonra İtalya'ya gitti. 1886'da Londra'da Whistler'le tanıştı; Ön-Raffelcilerden ve William Morris'in "Sanat ve Sosyalizm" kuramlarından etkilendi. Seurat'yı keşfedip bir süre noktacı tarzda resim yaptı. Sırasıyla teozofik, toplumsal ve dinsel düşüncelerden esinlenen çok sayıda ve değişik resimleri vardır. Sembolizmi, 1890 yılından itibaren, kişiselleşti, manierizm ve yazınsal etkilerden yararlanan şaşırtıcı bir ustalığa ulaştı. Mistik duyguları, Yeni Üslup'tan alınmış bir dünyadan, Fantastik'in egemen olduğu bir hayaletler dünyasından sökün eden, büyüsel, kutsal ya da din dışı simgelerle yüklü gerçekdışı kişiler aracılığıyla kendilerini dile getirirler."⁷⁹

⁷⁷ Bkz. (51), CASSOU, 93.

⁷⁸ A.g.k., 93.

⁷⁹ A.g.k., 145-146.



Şekil 3. 12. Jan Toorop, Çiçekli Üçlü, 1885-1886

Charles Rennie Mackintosh'un "Denizlerin Operası" adlı resminde; stilize su dalgalarından oluşan motiflerle çevrelenen çeşitli açılardan betimlenen dörtlü gruplar halindeki stilize kadın figürleri görülmektedir. Figürlerin kıvrımlı çizgilerden oluşan saçları ve dalga motifleri vücutlarını kamufle etmektedir.⁸⁰ Grubun resimlerinde kullandıkları figürler uzun, ince, kırılğan ve hayali görünümüleriyle Pre-Raphaelitler'in kullandığı figürlerin soyut hale gelmiş şekilleridir. Ayrıca, resimlerinde bütün Art Nouveau akımında etkisi olan William Blake'in etkilerini de kullandıkları kompozisyonlarda bulmak mümkündür. Frances Macdonald MacNair'in, 1896 tarihli "Havva" adlı çalışması William Blake'in mistik çalışmalarını anımsatmaktadır.⁸¹ Bunun yanında, İskoç sanatçılar, zaman zaman tıpkı Torop gibi Mavrice Maeterlick'in Sembolist metaforlarından etkilenmişlerdir.⁸²

Jan Toorop resimlerinde Batı ve Uzakdoğu Sanatı'nı sentezlemiştir. Toorop'un resimlerinde Kelt süslemelerine yakın öğelere de rastlanır. Yani dar, uzun biçimler, ipler vb.

⁸⁰ Bkz. (48), AMAYA, 50.

⁸¹ James STEELE - Charles Rennie MACKINTOSH, **Synthesis In Form**, 11.

⁸² Bkz. (73), FAHR-BECKER, 54.

3.3.4. Almanya ve Avusturya

Art Nouveau'ya katkısı olan önemli sanatçılardan biri de **Hans Von Marées (1837-1887)**'tir. "İlkçağ dünyasıyla karşılaşması resim anlayışının değişmesine yol açtı ve ona, kırmızımsı kahverengiler ve altın rengi ışıklarla aydınlanmış koyu bir tarz esinlendirdi. Marcel Brion onunla ilgili olarak şunları yazar: "Hans Von Marées'in tablolarında yer alan tanrılar, tıpkı Böcklin'de olduğu gibi, klasik niteliklerinden kurtulmuş ve daha çok, görülmeden varlıkları duyumsanan toprak ve orman tanrılarıdır."⁸³

İsviçre asıllı Alman sanatçı **Ferdinand Hodler (1853-1918)** "Bu resmin çok düzenli ve simetrik öğeleri bir dinginlik duygusu yaratmak için özenle kurgulanmış, Sabahın erken saatlerinin serinliğinde, doğan güneşin pırıltısını yansıtan göl pembe renkte. Görüntü, sahnenin yalnızca özünü sunmak istemişçesine sınırlandırılmış, düzleştirilmiş ve basitleştirilmiş, gereksiz tüm ayrıntıları çıkarılmış; biçim ve renk katmanlarının ritmik düzeniyle biçimlendirilmiştir.



Şekil 3. 13. Ferdinand Hodler, Thun Gölü, 1905

Hodler, güçlü renkler ve dış çizgiler kullanıp, paralel öğeler uygulayarak süslemeci bir manzara üslubu yarattı. Erken döneminde Camille Corot ve Gustave Courbet'den etkilenen sanatçı daha sonra nesnelere gizli anlamlar yükleyen Simgecilik'le ve kıvrımlı filizler, stilize edilmiş yapraklar kullanan Art Nouveau ile

⁸³ Bkz. (51), CASSOU, 103-104.

ilgilendi. Zamanla geliştirdiği, renk üzerine kurulu, çizgisel, düz üslubu Dışavurumcu akımın habercisidir."⁸⁴

"İnatçı ve direşken bir çalışmanın simgesi olan yaşamı, anlayışsızlığa, yoksulluğa, kötü niyetlere, sinsi kıskançlıklara karşı savaşımla geçmişti.' Sanatı her şeyden önce İsviçrelidir. Ülkesinin büyüklük ve özel niteliklerini güçlü bir şekilde yansıtmak, Ortaçağ ve Rönesans ustalarından esinlenerek bunları yüceltmek istedi: Savaşçı ve ücretli askerleri betimlediği Marignan Geri Çekilmesi ve şenliklerini resimlediği Savaşçılar Alayı örneklerinde olduğu gibi. Buna karşılık, gizemci kompozisyonları, bir sungu hareketiyle kollarını uzatan bir çıplak kadının görüldüğu Sonsuzla Uyuşum tablosunda özellikle belirginleşen komutanrıci (panteist) bir idealizmden geçerek bizi bir düş evrenine götürürler.

Konuyu bağlamak üzere, Jean Rudel'in Sanat ve Modern dünyada yer alan yargısını aktaralım: "Hodler'in yapıtları bizi, çizgilerin ısrarlı etkisinin kişileri gerçek sorunlara dönüştürdüğu yeni bir resim dünyasına sokar: Ortaya kesinlikle uygun biçimler koymak, Pont-Aven sembolistinin düşünceleriyle bir ölçüde buluşarak Yeni Üslup'a yönelen bir tarzı gerçekleştirmek kaygısına uygun düşen bir özellik."⁸⁵

Franz Von Stuck (1863-1928); "Fliegende Blätter ya da Allegorienund Embleme dergilerinde yayınlanan desenlerinin de tanıklık ettiği gibi, ilkin çok iyi bir resimleyici olarak tanındı. Daha sonra resme başladı ve Sembolist temalara el attı. Dietz, Thoma, Böcklin ve Lenbach'ın etkisi altında birçok kır tanrısı ve tanrıçasını yeniden üretti. Daha sonra, Von Marées ve Hildebrandt'ın teknik etkilerinin yol göstericiliğinde en katkısız Jugendstil tablolarını gerçekleştirdi."⁸⁶

⁸⁴ **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri**, Yapı Yayın, 1994, 222.

⁸⁵ Bkz. (51), CASSOU, 88-89.

⁸⁶ **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri**, Yapı Yayın, 1994, 141.



Şekil 3. 14. Franz Von Stuck, İlkbahar, 1909

"Jugendstil'in gelişmesinde başrolü oynamışsa da, 18-95 yılından itibaren öğretmenlik yaptığı Münih Akademisi'nde Kandisky, Albers ve Paul Klee'nin hocası olduğu için, Franz Von Stuck'ün yeni ressamlar kuşağı üzerinde daha büyük bir etkisi olmuştur. 1898 yılında "Villa Stuck" tamamlandı. Burada, ressam, heykeltıraş, bezemeci ve mimar olarak kendini kabul ettirdi. Bu ev, kendisini Rönesans sanatçılarının düzeyine çıkartan yaşam çevresinin bir modelidir ve sanatçıyı "ressamlar prensi" olarak taçlandırmıştır. Bu ünlü Grek üsluplu villa, Viyanalıların çok benimseyeceği "rectilinéarie" Yeni Üslup'un habercisi olmuştur."⁸⁷

Carl Strathmann (1866-1939); "Münih'e giden Strathmann burada Filegen'de Blätter ve Jugend'e resimleyici olarak katkıda bulundu ve kısmen dekoratif sanatlar alanında çalıştı. Kompozisyonlarında sembolistlerin gözde temalarını işledi: Karşı konulmaz kadın, günah, sefahet, genellikle erotik konular. Bizans mozaiklerinden ve Hollandalı manierist ressamlarının etkisinde kaldı. Titiz bir teknik, işlemeler, değerli taşlar, inciler ve altın yapraklarla canlandırılmış zengin renkler kullandı. Bezek bolluğu üslubunun belirgin özelliğidir."⁸⁸

⁸⁷ A.g.k., 143.

⁸⁸ A.g.k., 141.

Carl Moll (1861-1945); Viyanalı Sezessionistlerindendir. "Sezession'un hemen önemli canlandırıcıları hem de kurucuları arasındadır. Daha çok koyu renklerden açık tonlara, sonra da özlü ve yoğun bir renk kullanımına ulaşır."⁸⁹

"Nitekim o, "doğalcılar"a göre, Galeria Miethke'yi yönetmeyi kabul ederek, sanat ile ticaret arasında tehlikeli bir bağ kurmuştur."⁹⁰

Rudolf Von Alt (1812-1905); "Viyana sosyetesinin portrelerini, daha çok da Avusturya ve İtalya manzaraları betimler. 1898'de Sezession'un onursal başkanı olur."⁹¹

Maximillian Lenz (1860-1948); "Uzun yolculuklardan sonra, Viyana'ya döner ve Sezession'un kurucuları arasında yer alır."⁹²

Gustav Klimt (1862-1918) Klimt Viyana Sezession'unun en yetenekleri kişiliklerindendir. "Klimt, önceki kuşağın tutucu ve ahlakçı yapıtlarına başkaldıran bir grup sanatçı ve zanaatçının oluşturduğu Viyana Sezession'un önderiydi. Bu grubun üslubu çoğunlukla Art Nouveau olarak tanınır. Klimt, çoğu kadınlara ait birçok portre ile alegorik ve mitolojik bir kaç büyük boy resim yaptı. Mozaik gibi, uygulamalı sanatlarda başarılı bir tasarımcı olmasına karşın Viyana Üniversitesi için yaptığı duvar resimleri beğenilmemiş ve pornografik bulunmuştur."⁹³

Art Nouveau akımının en gözde ressamı Gustav Klimt'i ilerideki konularımızda daha ayrıntılı işleyeceğiz.

3.3.5. İskandinavya

Edvard Munch (1863-1944); "Modern insanın sıkıntılarını ifade etmeyi başarabilen ilk sanatçılar arasındadır."⁹⁴

⁸⁹ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 140.

⁹⁰ A.g.k., 81.

⁹¹ A.g.k., 138.

⁹² A.g.k., 139.

⁹³ **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri**, Yapı Yayın, 1994, 252.

⁹⁴ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 140.

"Munch kaçmaz, içinden çıkmadığı cehennemini ve gizli oturumunu resimlerken içindekileri dışavurur."⁹⁵

"Munch'un kendi yaşamı da ölümler, hastalıklar ve sinirsel bunalımlarla dolu geçmiştir. Norveç'te doğan sanatçı meslek yaşamına geleneksel bir tarzla başladı, ancak kısa sürede Vincent Van Gogh'un ve Paul Gauguin'in resimlerine ilgi duydu. Çevresindeki dünyayı betimlemek yerine sanatı aracılığıyla iç dünyasını ve arzularını dışa vurmaya başladı."⁹⁶

"1896 yılında Licht des Nordens (Kuzeyin Işığı) başlığıyla Edvard Munch, Akseli Gallen - Kallela, Anders Zorn gibi sanatçıların katılımıyla Düsseldorf'ta düzenlenen sergide ilk kez İskandinav resmi kapsamlı bir biçimde tanıtılmıştı."⁹⁷

Munch da Art Nouveau'dan nitekim esinlenmiştir. "1889'da felsefesini; kitap okuyan insanların ya da örgü ören kadınların bulunduğu enteriyorların yerine, gerçekten yaşayan, nefes alan, hisseden, acı çeken ve seven insanların resimlenmesi yönünde açıklayan Munch, resimlerinde Ekspresyonist çizgilerle, Sembolist anlamları birleştiriyordu."⁹⁸

Akseli Gallen - Kallela (1865-1931); "1893 yılında, Munch'un dostu yazar Adolf Paule ile tanıştı ve onun etkisiyle Sembolizmi kabul etti. 1895 yılından başlayarak, ulusal Kalevala destanını çok üslupçu bezeme tekniğiyle yorumladı. Araştırmaları aynı dönemde Sérusier'in Fransa'da yaptığı araştırmalara yakındır. Adolf Paule, Gallen-Kallela'yı Berlin'de toplanmış bulunan modernistlerin metafizik anlayışlarına yaklaştırdı. Gallen Kallela, bu kentte Edvard Munch'la aynı anda sergi açtı. Daha sonra, Jugendstil'in anlatım biçimlerini kabul ettiğini, grafik ve dekoratif sanatları incelemek amacıyla bir kaç aylığına İngiltere'ye gittiğini görüyoruz."⁹⁹

Hugo Simberg (1873-1917); Gallen-Kallela'nın öğrencisidir. "Donmuş" adlı resminde de kullandığı ürkütücü figürlerle insanın doğa karşısında edindiği

⁹⁵ Bkz. (51), CASSOU, 117.

⁹⁶ **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri**, Yapı Yayın, 1994, 331.

⁹⁷ Bkz. (73), FAHR-BECKER, 283.

⁹⁸ Alastair DUNCAN, **Art Nouveau**, 287; Bkz. (73), FAHR-BECKER, 287.

⁹⁹ Bkz. (51), CASSOU, 78.

deneyimleri yansıtmayı amaçlamış ve resimlerinde canlının tek olma özelliğinin de üstünde durmuştur."¹⁰⁰

3.4. Art Nouveau Akımının Mimariye Etkileri

"Art Nouveau, tümel bir sanat akımı olarak yüzyıl dönümüne egemen oldu; matbaa hurufatından günlük kullanım eşyasına, kahve fincanı veya aynaya; modadan, kumaşlar veya giysiden resim, heykel, mimarlığa kadar uzanan bir alanda yepyeni biçimler, yeni kurgular veya yeni esin kaynakları önerdi ve yarattı."¹⁰¹

"Art Nouveau mimarlığı, kronolojik olarak görsel sanatlardaki yapıtlardan daha sonradır; ilk örnekleri 90'lı yıllarda tasarlanıp inşa edilmiştir. Ama ilk örnekler bile yepyeni konseptler sunan olgun ve düzeyli çalışmalar olmuştur. Bu yetkinliği birçok yazar Avrupa "avantgarde" çevrelerinin özgür, canlı ve önyargısız ortamına ve deneyim, duygu, bilgi alışverişinin uyarıcılığına, dergilere bağlar.

Tanınmış ilk örnekler arasında **Mimar Victor Horta (1861-1947)** 'nın Tassel Evi başta gelmektedir. Bu ilk örnekte bile, dar bir parseli kullanan konut cephedeki "S" kıvrımlarıyla çevresinden ayrılır içerde, renkli camlardan kapılar, açıkta bırakılmış metalik strüktür öğeleri, taşıyıcıların zarif ve yumuşak kıvrılışları, aynı kıvrımların duvar deseninde renklendirilmesi gibi gerçekten yeni biçimlenişler vardır."¹⁰²

Victor Horta Belçikalı mimarlardandır.

"Art Nouveau, mimari ve iç mimari arasında kurduğu organik ilişkiler, duvar resimleri, sgrafıto teknikleri, cam ve ayna işlerinde, demir, tuğla ve mozaik işçiliğinde, sandalye, koltuk, dolap, yatak gibi mobilyalarda ulaştığı yapısal bütünlük ve doğal uyum başarısıyla, dün olduğu kadar bugün de beğenilir. Doğa ile tasarlanan mekân arasında öylesi uyumlu bir ilişki kurulur ki, bir yatak veya yemek odası sanki ormanın içindedir: Tavus kuşlarının en güzel telekleri koltuk döşemeleri ve duvar

¹⁰⁰ Bkz. (73), FAHR-BECKER, 294.

¹⁰¹ Afife BATUR, "Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul", **Yapı Dergisi**, 161, Nisan, 1995, 46.

¹⁰² A.g.k., 46.

seramiklerinde, orkideler aydınlatma elemanlarında, kelebek ve böcek figürleri vitraylarda, bitki sapları zarif payandalarda yorumlanmış olarak çıkar karşımıza."¹⁰³



Şekil 3. 15. Victor Horta, Horta Müzesi'nin Ön Cepheden Görünümü, 1898

"19.yüzyılın sonunda Avrupalı orta sınıfın, "Seçmecilik" olarak anılan bir mimari ve dekoratif eşyayla yaşamı seçtiği bir dönemde, sanat okullarında bir ayaklanma tehlikesi baş göstermekteydi. Yunan-Roma'nın eşsiz örneklerini sürekli kopya etmekten bıkan çok sayıda öğrenci, doğayı taklide yöneldikleri sırada yeni Gotik ve Japon sanatı ustalarını keşfetmişlerdi. Simetri anlayışını küçümsüyor ve "yılankavi çizgiler"e ilgi duyuyorlar, bunun için de karşıtları tarafından, modern Üslup'un "erişteler"i olarak damgalanıyorlardı. Ancak "Art Nouveau"ya bu terim 1881'de, orijinal işleri özendiren iki Belçikalı avukat tarafından uydurulmuştu - bağlanmaya cesaret edebilen sanatçıların aykırılıkları biçimsel kaygılarının da ötesindeydi. Rönesans'ı tan beri bütün akademilerin temel öğretisi haline gelen güzel sanatlar ile "küçük" el sanatları kesin ayrımı da reddeden bu anarşist grup, "güzel" ile "işlevsel"i bir araya getirmeyi seçtiler; "toplumsallık" ögesi dünya görüşlerinin merkezindeydi."¹⁰⁴

¹⁰³ Çiler İNAN, " Art Nouveau Akımı ", **Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, 25, 1995, 97.

¹⁰⁴ **Avrupa'dan İstanbul'a Art Nouveau**, 57.

Genç mimar **Victor Horta (1861-1947)** 'nın, Brüksel'de 1894'te inşa ettiği ev genellikle Art Nouveau mimarlığın ilk göstergesi olarak kabul edilir.

Antonio Gaudi (1852-1926) İspanyol mimarlardandır. "Çeşitli etkilerden, çelişkilerden ve kaygılardan yola çıkarak kendine özgü, bireysel ve gerçeküstü bir mimarlık oluşturmuştur."¹⁰⁵



Şekil 3. 16. Antonio Gaudi, Casa Mila (La Pedrera), 1906- 1912

"Yaşamının son yıllarında parabolit ve hiperboloit sistemler üzerinde çalışmaya başlayan Gaudi'nin üslubunu herhangi bir akıma bağlamak zordur. Ancak kullandığı eğri ve dalgalı çizgiler, bezemelerdeki bitkisel örgelerle 1890-1910 arasında Avrupa'da egemen olan Art Nouveau akımına bazı benzerlikler gösterir. Art Nouveau'nun iki boyutlu bezemeciliğini üçüncü boyuta uyarlayarak plastik bir nitelik kazandırmıştır."¹⁰⁶

"Aslında Katalonya ve İberya Yarımadası'nın mimarisini, ölümüne değin egemenliği altında tutan Gaudi'ydi. Onun cesareti ve teknikleri çeşitli meslektaşları, özellikle de Josep Maria Jujol (1871-1949) ve ulusal eylemci Josep Puig'i Cadafalch (1867-1950) tarafından kullanılmıştır. Katalanlar, kendilerini, Katalonya asıllı sanatçılarda buluyorlardı. Mağaza vitrinlerini, seramik, vitray ve lambri kaplamalarla

¹⁰⁵ Ü. ALSAÇ, " Antoni Gaudi" maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt:1, 644.

¹⁰⁶ A.g.k., 644.

değiştiren tasarımcılar sayesinde Barselona da, Brüksel ve Paris gibi "modernist" bir kent olmuştu."¹⁰⁷

Gaudi gibi yenilikçi diğer bir mimar da **Hector Germain Guimard (1867-1942)**'tır. "Guimard, akademizme karşı mücadelesiyle Avrupalı reformistlerin idoli haline gelen Viollet-le-Duc'ün izleyicisi olduğunu belirtiyordu. Yunan-roma etkilerini reddeden Guimard, Horta'yla buluşmak ve portiller tasarlayan ve demiri orta sınıf için inşa edilen evlere sokan bu ustaya sırlarını sormak üzere Brüksel'e gitti. Guimard'ın 1900'de yaptığı sanatsal metro girişleri, Paris'in "geleneksel" güzelliğini korumak isteyenleri derinden sarsmıştı. "Kanatlarını açmış tayyara böceğini anımsatan garip localarla belirginlik kazanan eğimli yüzeyler ve böcek gözlerini anımsatan lambalarla aydınlatılan yeşilimsi portiklerin altına giden şaşkın yolcular."¹⁰⁸

Art Nouveau üslubunun en önemli temsilcilerinden biri olan Fransız mimar Hektor Guimard aynı zamanda dekoratör ve mobilya tasarımcısıdır.



Şekil 3. 17. Hector Guimard, Monceau İstasyonu Girişi, 1898- 1901

¹⁰⁷ Avrupa'dan İstanbul'a Art Nouveau, 59.

¹⁰⁸ A.g.k., 60.

"Bir başka Viollet-le-Duc hayranı olan Horta'yla tanıştığı bu kentte, mimarın Turin Caddesi'nde yaptığı, Art Nouveau üslubundaki ilk yapı olan ünlü Hotel Tassel'den derinden etkilenmiştir. Öyle ki bu yeni üslup doğrultusunda Castel Béranger'de değişiklikler yapmış, apartman asimetrik cephe kuruluşunun yanı sıra taş, tuğla ve seramik gibi malzemelerle yaratılan farklı renk ve dokuda yüzeyleriyle de, Art Nouveau'nun Belçika dışında uygulandığı ilk yapılardan biri olmuştur. Guimard'ın Paris'teki en ünlü yapıtı, 1900 Dünya Sergisi'yle açılışı aynı tarihlere rastlayan Metropolitan Demiryolu'nun (Paris Metrosu) birkaç istasyonu için dökme demir bitkisel örgelerden modüler olarak yaptığı girişlerdir. Art Nouveau'ya bütünüyle bağlı kalan Guimard, birçok iç mekânın şömineleri, duvar kâğıtları, vazo ve mobilyalarına kadar tasarımını ve montajını bu üslupta gerçekleştirmiştir."¹⁰⁹

"Yenilerle mücadele eden bir tek Guimard değildi. Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan arkadaşı **Henri Sauvage (1873-1932)** da bu savaşa katılmıştı. Daha 25 yaşındayken mobilyacı Majorelle'in Nancy'deki evini tasarlamıştı; evin her duvarı bir ana cephe gibiydi. Sauvage, "toplumsal sanatı" sevdiği için düşük maliyetli konut programları içinde yer aldı. Onun sayesinde bu evler mimari ürünler olarak tanımlanmıştı."¹¹⁰

Henry Van de Velde (1863-1957); Belçikalı mimar, aynı zamanda tasarımcı ve eğitimcidir.

"Kuramsal alanda olduğu kadar uygulamalarıyla da işlevsel estetik ve "saf biçim" anlayışının öncülüğünü yapan Van de Velde, yurttaşı Horta ile birlikte Art Nouveau akımının önderlerindendir. 20. yüzyılının ilk çeyreğinde, özellikle Almanya'da mimarlık ve uygulamalı sanatlar alanında belirleyici bir etkisi olmuştur."¹¹¹

¹⁰⁹ D. KINIK, "Victor Horta" maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt:2, 721.

¹¹⁰ **Avrupa'dan İstanbul'a Art Nouveau**, 60.

¹¹¹ M. KAZMAOĞLU, "Henry Van De Velde" maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt.3, 1876.

3.5. Art Nouveau Akımının Seramik Sanatına Etkileri

"Seramik, geleneksel bir anlatım dili ile organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırsız olarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir."¹¹²

"Seramik alanında yepyeni bir kol olan "porselen" önce Çinliler tarafından bulunmuş ve 18. yüzyılda Avrupa'ya getirilmiştir."¹¹³

Seramik sanatı diğer sanat kollarında olduğu gibi üslup, form, malzeme ve kullanılan teknik bakımından yenilenen her sanat akımından etkilenmiştir. Gelişen akımlar, seramik sanatında yeni yöntemler ve oluşumlara neden olmuştur. Art Nouveau akım seramik sanatında da etkili olmuştur. Bu akım ile beraber; form, üslup, yeni materyaller seramik sanatına kazandırılmıştır.

"Kimi zaman "keramik" biçiminde kullanılan "seramik" sözcüğü, batı dillerinde fırınlama ve yüzey işlemlerinden bağımsız, genel bir terimdir."¹¹⁴

"Porselen Avrupa'da onuncu yüzyıldan beri tanınmasına rağmen ancak on-yedinci yüzyılda Avrupalı porseleni araştırmaya başlamış ve ilk porseleni 1750 yılında gerçekleştirebilmiştir. Seramiğin ilk fabrikasyon üretimi Almanya'nın Meissen şehrinde 1710 tarihinde başlamıştır. İlk porselen fabrikası da Fransa'nın meşhur Sevr şehrinde kurulmuştur. Bu tarihlerden sonra seramik ve porselen gerek teknik kalite, gerek estetik değer ve üretim teknolojileri yönünden çok süratli gelişmeler kaydederek günümüzdeki etkin haline ulaşmıştır."¹¹⁵

Art Nouveau akımında bir bakıma natüralizm üslubu oluşmuştur. Çünkü yer alan motifler kıvrık dallar, stilize edilmiş bitki figürleri, hayvanlar, insan figürleri bu üslubun sık motiflerini yaratmışlardır.

¹¹² Ateş ARCASOY, **Seramik Teknolojisi**, 1.

¹¹³ Adnan TURANÎ, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 126.

¹¹⁴ B. ANILANMERT-Z. RONA "Seramik" maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3, 1634.

¹¹⁵ Yüksel GÜNER, **Seramik**, 2.

"Art Nouveau sanatı döneminde fayanslar üzerinde... Özellikle stilize edilmiş çiçek motifleri, majolica sırları ile kaplanmış leylak, orkide ve egzotik çiçekler çok kullanılmıştır."¹¹⁶

Eserlerde bitki ve çiçeğin kullanımının yanı sıra stilize edilmiş şekiller de kullanılmıştır. Bazen de çiçeğin ayrıntıları tek tek ele alınıp uygulanmıştır. Art Nouveau'da bu belirleyici bir üsluplardan biri olmuştur.

"**Grubery**'nin pek çok vazosu uzun saplı tomurcuklarla dolu yapraklarla bezenmiştir."¹¹⁷

Kavun, su kabağı, üzüm, armut gibi öğeler Art Nouveau sanatında yer almışlardır.

Her dönemde vazgeçilmez öğe olan kadın, Art Nouveau'da da kendine yer bulmuştur.

Art Nouveau Seramik Sanatında, Kopenhag, Jean Carries, Lalique, Larche, Emile Galle önemli ustalar olmuşlardır.



Şekil 3. 18. Emile Galle, Vazo, 1900

¹¹⁶ Julian BARNARD, **Victorian Ceramic Tiles**, 118.

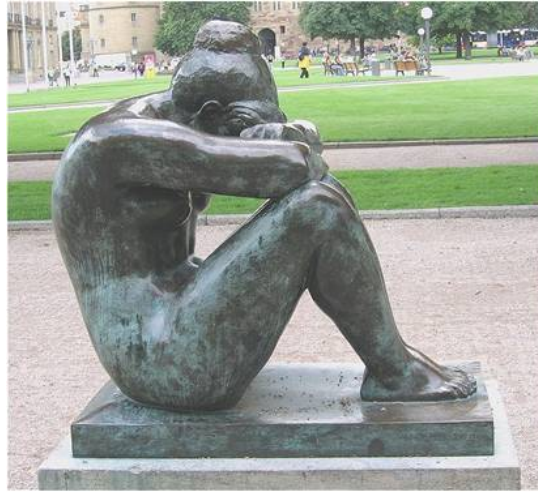
¹¹⁷ Elaine LEVIN, **The History of America Ceramics**, 86.

Art Nouveau'daki üslupta ayrıca manzaralar da vardır. İlkbahar, yaz, sonbahar, kış, seramikte yer alan konulardan olmuşlardır.

3.6. Art Nouveau Akımının Heykel Sanatına Etkileri

"Heykelde, aynı zamanda ressam veya mimar da olan birçok ad verilebilir; erken dönem çalışmalarında Fransız Aristide Maillol, biyoloji eğitiminden sonra heykele başlayan Hermann Obrist, tahtadan folklorik temalı oymalarıyla Paul Gauguin ve özellikle dönemin yıldız dansçısı Loie Fuller'in reflektörlerin değişen ışıkları altındaki olağanüstü gösterilerini canlandığı heykelleriyle Paul Roche sayılabilir."¹¹⁸

Aristide Maillol (1861-1944); "Heykel kavramını, yazınsal bildirilerden ve mimari bağlamdan sıyrılmış, tümüyle özgür bir sanat dalı olarak görmekteydi. Tüm çabası, bunun bilinçli bir biçimde gerçekleştirilmesi olmuştur."¹¹⁹



Şekil 3. 19. Aristide Maillol, 1920

Hermann Obrist (1862-1927); İsviçreli heykeltıraş aynı zamanda da mimardır.

"Obrist alışlagelmiş, sıradan eğilimleri aşarak müziğin ve şiirin etkisini biçimlerle vermek istemiştir. Doğanın organik ve inorganik ürünlerinden etkilenecek

¹¹⁸ Afife BATUR, "Art Nouveau Mimarlığı Ve İstanbul", **Yapı Dergisi**, 161, 46.

¹¹⁹ Bkz. (17), TÜKEL, cilt:3, 1154.

aradığı kesin ve simgesel anlatım yapıtlarına kaba dokulu, düz, eğrisel ve kübist biçimlerle yansımıştır."¹²⁰



Şekil 3. 20. Hermann Obrist, Kunstgewerbehaus Avlusunda Krupp Çeşmesi, 1912

Avusturyalı heykel sanatçısı; Edmund Hellmer'in Viyana'daki Strauss Anıtı, Fransız Alphonse Morcel'in Paris'teki Grand Palais bahçesindeki Alfred De Musset Anıtı akımın örneklerinden sayılabilir.

3.7. Art Nouveau Akımının Osmanlı'ya Etkileri

20. yüzyılın başlarında Osmanlı ticaret merkezlerinde, özellikle İstanbul'da; ahşap yapılarda değişik görünümelerde ortaya çıkar.

"19. yüzyıl sonunda, Avrupa ülkelerinde benzer ortak idealler sonucunda ortaya çıkan ve kısa zamanda Japonya ve Amerika'ya da yayılan Art Nouveau Akımı'nın Osmanlı İmparatorluğu'na girişi, Avrupa ülkelerinden oldukça farklı bir yönde gelişmiştir. 19. Yüzyıl solarında Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişmiş bir sanayisinin olmayışı, sanayiye karşı bir tutum olarak gelişen Avrupa Art Nouveau'su ile aynı ortak amacı paylaşmadığını göstermektedir."¹²¹

¹²⁰ A. ERKTİN, "Hermann Obrist" maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt:3, 1360.

¹²¹ Diana BARILLARI - Ezio GODOLI, *İstanbul 1900*, 28-30.

Art Nouveau'nun Osmanlı'ya girişı siyasi ve kültürel faaliyetlerle de ilişkilidir.

"İstanbul'un Art Nouveau ile tanışmasında, 1870'teki Büyük Beyoğlu Yangını'nın rolü büyüktür. Beyoğlu'nun kökten etkileyen bu büyük yangında, sekiz bin yapı yanıp kül olur; 1871'de semtin yeniden inşasına başlanır; ama bu arada, Beyoğlu'nda arazi fiyatları da yükselmiştir. Sonuçta Beyoğlu gelir düzeyi yüksek İstanbulluların yerleşim alanı haline gelir; yörenin statüsü değişir ve bu bölgede adeta bir Avrupa kenti' haline gelmeye başlar. Grand Rue de Pera ya da Cadde-İ Kebir üzerindeki ve civarındaki yapılar 1900'lerin sonuna kadar tamamlanır. Tiyatrolar, levantenlere ya da yabancılara ait okullar, kiliseler, apartmanlar, restaurantlar, oteller, modaevleri, kitapçılar, seyahat acenteleri ve daha birçok mimari zenginlik, dönemin Beyoğlu'nda yükselir. Zengin ailelerin Art Nouveau tarzı yapılara merak sarmasıyla Pera, bir Art Nouveau yapılar sergisi haline dönüşür."¹²²

Zamanla Art Nouveau değişik ev dekorasyonu ve aksesuarları olarak Osmanlı'ya yerleşir. Aynı zamanda Art Nouveau'nun Osmanlı'ya gelişini imparatorluğun çöküş öncesi dönemine rastlamaktadır. Savaş ve yenilgiler, başkaldırıları imparatorluğu güçsüzleştirmiştir. Bu da sanayinin gelişmesine neden olmuştur.

Bu durumdan özellikle İstanbul, transit ticaretin getirdiği yüksek gelirlerle ülkenin en önemli merkezi haline gelmiştir. Sonrasında demiryolu yapımları, İstanbul ve Avrupa ile bağlantıları kolaylaştırmıştır.

"Paris veya Brüksel'deki gibi İstanbul'da da Bon Marche, Av Lion, Bazar Allemand, Louvre vb. büyük mağazalar açılıyor; İstanbul kentsoylusu Paris veya Londra modasını Maisan Botter'in "haute coutune" kreasyonlarından veya Mir et Cotterau'dan izleyebiliyordu. Cercle D'Orient, Teutonia, Constaninople, Union Française kulüplerden; Concordia, Odeon, Cristal, Petits Champs tiyatrolardan bir kaçtıydı."¹²³ Bunları modern Avrupa yaşam tarzının gereksinimi ve estetiği olan birçok yapı inşaa edilmiştir.

¹²² Sabiha PAKTUNA KESKİN, "Batı ile Flörtün Sanattaki Tarzı Art Nouveau"

¹²³ Afife BATUR, "Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul"

"Osmanlı Art Nouveau'sun Avrupa'daki gibi, genellikle bir dergi, dernek ya da topluluk çevresinde toplanan sanatçılar tarafından geliştirilmemiştir. Ancak Art Nouveau'nun Avrupa'da ortaya çıktığı yıllara rastlayan bir dönemde, 1896-1901 yıllarında, Edebiyat-ı Cedide Akımı'nın önemli Şairi Tevfik Fikret'in piyasaya sürdüğü Servet-i Fünun Dergisi'nin sayfalarını süsleyen Art Nouveau desenler ve son sayısında Art Nouveau Akımı'nı tanıtan bir yazının bulunması, Edebiyat-I Cedide Akımı'nın ve derginin Art Nouveau'yu desteklediğini göstermektedir."¹²⁴

"Art Nouveau Akımı'nın kendini hissettirdiği sanat eserleri ve dekoratif eşyalar, Osmanlı saray çevresinin de ilgisini çekmiştir. Günümüzde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Yıldız Arşivi'nde bulunan ve Sultan II. Abdülhamit'e gönderilen bir Alman desen katalogu, özellikle II. Abdülhamit'in Art Nouveau'ya karşı olan ilgisini ortaya koymaktadır."¹²⁵

D'Aronco, Raimondo (1857-1932); "İtalyan Art Nouveau örneklerinin oluşturduğu Liberty akımının en tanınmış ve önemli adıdır. Sultan II. Abdülhamit'in saray natürmort olarak meslek yaşamının en verimli yıllarını İstanbul'da geçirmiş ve kenti Art Nouveau üslupta seçkin yapılarla donatmıştır."¹²⁶



Şekil 3. 21. Raimondo D'Aronco, Şeyh Zafir Külliyesi, 1903- 1904

¹²⁴ Bkz. (100), BATUR, 56.

¹²⁵ Gül İREPOĞLU, " Art Nouveau" **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 9, 1990, 9.

¹²⁶ Afife BATUR, "Raimondo D'Aronco " maddesi, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt:1, 415.

"D'Aronco, 1893 yılında, I. Osmanlı Ulusal Tarım ve Sanayi Sergisi projesi için II. Abdülhamit tarafından İstanbul'a davet edilmiştir. Dönemin Tarım ve Orman Maadin Nazırı Selim Melhane'nin İtalya'nın İstanbul Elçisi Kont Collobiano aracılığıyla ilişki kurduğu D'Aronco, Selim Melhane, Osman Hamdi Bey, Mimar A. Vallaury ve saray başmühendisi Berthier'den oluşan düzenleme komitesi içinde sergi yapılarının projelendirilmesi ile görevlendirilmiştir. Sergi için 1893 yılında hazırlıklara başlamış, temel atma törenlerinin hazırlığı sırasında Temmuz 1894 yılında İstanbul'da yaşama büyük depremden sonra, sergi projesi iptal edilmiştir. D'Aronco, depremin ardından, Osmanlı'nın zarar gören önemli yapılarının onarım işlerine katılmış, 1894 yılı sonu veya 1895 yılı başlarında ise, Sultan II. Abdülhamit'in saray mimarı olarak çalışmaya başlamıştır."¹²⁷

Osmanlı İmparatorluğu'nda Art Nouveau akımı, mimarlık alanında kendini oldukça hissettirmiştir. Yapıları inşa edenler yabancı mimarlar olduklarından, geldikleri yerlerin ve öğrendiklerinin uygulamalarını yapmışlardır. Osmanlı kültürü ve farklı kültürlerin birleşmesiyle de özgün ürünler ortaya konmuştur.

Yapılarda; Viyana Sezession'u, İtalyan Art Nouveau Üslubu, Fransız ve Belçika Art Nouveau üsluplarından da esinlenilmiştir.

"Osmanlı mimarisinin önemli bir süsleme öğeli olan çiniye ise, çok nadir olarak yer verilmiştir. Bunun yanında Art Nouveau'nun renk kullanımına verdiği önem, İstanbul'da pek dikkate alınmamıştır. Renk unsuru sadece; sofa, balkon, merdiven holü ve girişleri ayıran ya da merkezi holleri örten renkli vitray ve az sayıda çini kullanımında görülmüştür."¹²⁸

¹²⁷ A. BATUR, "Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları", **Milli Saraylar Dergisi**, 9, 1993, 41.

¹²⁸ A. BATUR, "İstanbul Art Nouveau'su ", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, cilt:4, 1986, 1088.

3.8. Osmanlı ve Minyatür

"Bir kitapta, anlatılan metne kesinlikle uygunluk gösteren, biraz da süsleme amacı taşıyan resimlere verilen isimdir."¹²⁹

Bir çeşit kitap resmi olan minyatür, ismini "minium" denilen kırmızı renkli boyadan alır. İlk minyatür örnekleri eski Mısırlılara kadar dayanır. O dönemde yapılan minyatür örnekleri, papirus rulolarında yazılmış, gelişi güzellik içerisinde olup sağlam bir düzen görülmez. Minyatür kenarlarında kontur çizgisi de eski örneklerde bulunmaz. Orta Asya'da Turfan, Kuça, Kızıl gibi kentlerde yapılan kazılarda ve Sasanilerde en eski minyatür örneklerine rastlanmıştır. Suriyeli tüccarların sayesinde İrlanda'ya gitmiş ve keşişlerin yazdıkları İncil kitaplarıyla Avrupa'ya hızla yayılmıştır. Minyatürün anavatanı Asya olarak bilinir. "Karoliyn sanatındaki minyatürlerden çoğunun 9. yy'da Bizans'tan gelen ressamılar tarafından gerçekleştirildiği ayrıca bu görüşü doğrular."¹³⁰

"İran, Selçukluların idaresinde iken en önemli minyatür sanatçılarının yetiştiği ve İranlı sayılan birçok minyatür ressamlarının Belh, Buhara, Horasan ve Herat gibi Türkistan şehirlerinden oldukları görülüyor. Arap minyatürleri bir artistik değerden çok, bir çeşit zamanın adet, elbise ve renklerini veren vesika olarak değerlendirildiği halde, Türk ve İran minyatürleri artistik değer taşımaktadır. İranlılar minyatür renklerinde genel olarak daha pastel değerlere gitmişler, buna karşılık Türkler daha canlı renkleri sevmişlerdir. Osmanlılar minyatür ressamlarına nakkaş derlerdi."¹³¹

"Osmanlılarda Fatih'ten itibaren III. Ahmet zamanına kadar minyatür sanatı çok gelişmiştir. Sinan Bey, Baba Nakkaş, takma adı Nigari olan Reis Haydar; Nakşi, Osman, Levni gibi büyük sanatçılar yetişmiştir. Levni'den sonra minyatür resimden ayrılma eğilimi görülür ve sanatımızda Lale devrinde, Avrupa Barok Sanatı etkisi ile manzara ve çiçek ressamlığına eğilim artar."¹³²

¹²⁹ Özkan EROĞLU, **Resim Sanatı Sözlüğü**, 114

¹³⁰ Adnan TURANİ, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 94.

¹³¹ A.g.k., 94.

¹³² A.g.k., 94-95.

"Nakkaşlar Osmanlı sarayı için çalışan sanatçılar ve zanaatkârlar teşkilatı olan ehli hiref içinde şüphesiz en önemli bölümü oluşturuyorlardı. Nakkaşlar yazma eserlerin bezenmesi (müzehhiplik), resimlenmesi (musavvirlik),metinleri sınırlandıran cetvellerin çekilmesi (cetvelkeşlik) ve boyaların hazırlanması (renkzenlik) gibi kitap sanatlarıyla ilgili işlerin dışında; kalem işi ya da çini desenleri gibi mimari süslemelerin tasarlanması; ahşap ve mukavvadan yapılan küçük sandıkların bezenmesi; çadır, otağ, halı ve kumaş gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanmasından da sorumluydular."¹³³

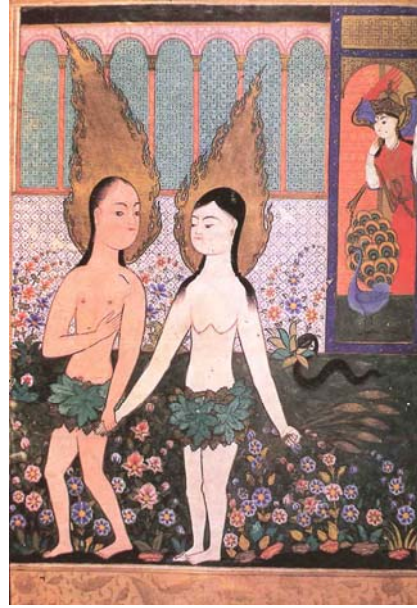


Şekil 3. 22. Abdullah Buhârî, Pencereden Bakan Kadın, 1745

Osmanlı'da erken dönem minyatürlerinde biçimlenen kentler Amasya ve Edirne olur. Yavuz Sultan Selim ile birlikte (1512-1520) Osmanlı minyatürü yükselişe geçer. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferlerinin dönüşünde yanında getirdiği değerli nakkaş ustaları eserlerinde farklı bir üslup benimserler. Bununla beraber dekoratif bir üslup yaratılır.

Osmanlı minyatür yazmaları birçok farklı konular içerir. Bunlar; konusu edebiyat olan eserler, konusu tarih olan eserler, Şehnameler, Gazavatnameler, Silsilenameler, Sürnameler, Peygamberler Tarihi, Cifr ve Tasavvuf konulu eserler ve bilim konulu eserlerdir.

¹³³ Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, 118.



Şekil 3. 23. Nakkaş Hasan, Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, XVII. yüzyıl başı

Osmanlı minyatürlerinde ikonografya: Saray Hayatı, Culus (Tahta Çıkış, Muayede (Bayramlaşma), Meclis, Sarayda Kabul, Hilat Verilişi, Divan Toplantısı, Topkapı Sarayı, Saray Dışı Hayat; Padişah, Şehzade, Serdar, Ordu ve Esnaf Alayları, Otağda Kabul, Şenlikler ve Spor Gösterileri, Ölüm ve Cenaze, Padişah Portreciliği, Savaş ve Kuşatma, Av ve Hüner, Kent Tasvirciliği, Peygamber Öykülerinden Seçmeler: Adem ve Havva, Hz. Muhammed'in Miracı, Hz. İsa'nın Göğe Çıkarılışı gibidir.

"Topografik ressamlık olarak tanımladığımız, Türk resminde figürsüz manzaraların en erken örneklerini veren Matrakçı Nasuh'un kent ve liman tasvirleri, izleyen dönemlerde nakkaşlar tarafından örnek alınmıştır. Bu tasvirler kimi zaman bir detay olarak kullanılmış kimi zaman da kompozisyonun bütününe yayılmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu ekip tarafından şehname, gazavatname, surname gibi farklı türdeki yazmalar yeni kurgular ve pastel renklerle resimlendirilmiştir.

1590-1606 yılları arasında Bağdat'taki Osmanlı hâkimiyeti dönemindeyse Mevlevî dergâhları ve Şîî çevrelerce sevilerek okunan tasavvuf, peygamberler ve halifeler tarihi gibi konulara sahip yazmalarda, Osmanlı Eyalet Üslubu olarak

adlandırılan, Safevî Şiraz, Meşhed ve Kazvin üsluplarının etkilerini taşıyan melez bir üslup geliştirilmiştir.

XVII. yüzyılda yaygınlaşan albüm yapımcılığıyla hem saray hem de İstanbul'a gelen yabancılar için hazırlanan kıyafet albümlerinin sayıları artmış ve kentteki resim eşliğinde fal söyleyen esnaf-ı falcıyan-ı musavvir tarafından kullanılan iri tabaka İstanbul kâğıtları üzerine yapılmış peygamberleri, kahramanları, padişahları ve aşk öykülerini görselleştiren minyatürler yapılmıştır. İlk kez Sultan III. Mehmed'in saltanatlık dönemlerinin başlarında, imparatorluğun yeni fethedilen Doğu sınırlarında Osmanlı hâkimiyetini meşrulaştırmak için hazırlanan peygamberlerle Osmanlı padişahlarının tasvir edildiği silsilenâme türü yazmalar, bu yüzyılın sonlarına doğru Edirne'de yeniden canlandırılarak Hüseyin İstanbulî'nin batı resmi etkileri taşıyan ve özellikle padişah portreciliğinde onu izleyen Levnî'nin örnek alacağı tasvirleriyle resimlendirilmiştir.

XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Batılılaşma akımı sonucunda Avrupa resmi kurallarının değerlendirilmesiyle geleneksel teknikle gölgeli boyanan hacimli nesneler ve derinlik kazandırılmış unsurlarla, üç boyutlu tasarımlar ortaya çıkmıştır. Bu gelişmede, Levnî'nin ve izinden giden İbrahim, Abdullah Buharî gibi nakkaşların önemli rolleri olmuştur. Aynı yüzyılın sonlarına doğru tutkallı toprak boyanın, guvaş ve suluboyayla yer değiştirmesiyle birlikte bazı yazmalar geleneksel minyatür sanatını sonlandıran tekniklerle resimlendirilmiştir. Bu dönemde tasvir, kitap sayfalarından duvar ve tuval yüzeylerine taşmıştır. XIX. Yüzyılın başındaysa Osmanlı minyatürü artık önemini yitirmiştir. Bu dönem sanatçıları geleneklerden kopmaksızın ortaya koydukları Batı etkilerini özümleme çabalarıyla, Tanzimat sonrası açılan okullarda başlatılan Batı resmi eğitimiyle yaygınlaşacak olan yeni resim geleneğinin öncüleri olmuşlardır."¹³⁴

Minyatürlerde derinlik ve perspektif aranmaz. Osmanlı'da resimden çok minyatüre önem verilmesinin sebeplerinden biride dinsel inanıştır. Işık-gölge düşünülmeden yapılan minyatürlerde, süs motifleri detayları ile aynen işlenir. Dekoratifsel öğeler ağırlıktadır. Çiçek motiflerini de minyatürler de görürüz.

¹³⁴ Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, 173-174.

Figürlerde kişinin önem derecesine göre büyüklük ve küçüklük vardır. Minyatür bakımından doğu-batıya yol gösterici olmuş ve Matisse'de eserlerinde bulunan minyatürlerimizin etkisini açıkça ifade etmiştir.

3.9. Art Nouveau Akımının Afişteki Etkileri

"Eskinin 'Yeni Sanatı'nın' ya da diğer ismiyle 'Art Nouveau'sunun 1880'li yıllara dayanan bir geçmişi var aslında. Çizim tekniği olarak siyah beyaz boyama tekniğinden çok, bir tasarım metodu olarak kendini ortaya koyan akımda, siyahın kullanılmasındaki en büyük amaç ihtiyaç duyulan tezathığı vurgulamak ve çarpıcı kılmak. Düz bir yüzeyde iki boyutlu uygulamalarda farklı olarak kendisini ifade etmek için plastik bir takım uygulama yöntemleri bulmuştur. Prensiplerini oluşturan önemli noktalar ise; formun yalınlaştırılması, boşluğun yassılaştırılıp -düşleştirilmesinden oluşur. Aslında umulandan daha farklı olarak Art Nouveau; uygulamalı sanatlardan önce, tuval ve kâğıda uygulanmamıştır. Bunun sebebini de "Nabis" isimli grup, düz yüzeyin sanatçıyı tuvalden başka bir iki - boyutlu medyaya (-ki bunlar perde, renkli cam pencerelerde, posterlerde, mozaiklerde, sahne ile ilgili dekor çalışmalarında...) geçebilme noktasında özgür kılması olarak açıklanmıştır. İki boyutlu Art Nouveau parçaları boyanmış, çizilmiş ve oldukça popüler olan poster, etiketler, dergiler, set dekorları, cam mozaikler, vb. olarak sayılabilir."¹³⁵

Nitekim Art Nouveau kendini en başarılı 1880'lerde Japon baskılarının da etkisiyle posterlerde duyurmuştur.

Henri de Toulouse - Lautrec; "Popüler eğlence mekânları ve enstitüler için toplam 32 poster üretti. Güçlü imgeleri esasen iki boyutlu ve belirli bir mesafeden kolaylıkla okunabilecek şekilde tasarlayan Toulouse'un çizgisinin en önemli noktası ise, müşterinin ya da ürünün özellikli olarak bir karikatür içerisinde tanımlanmış olmasıdır. Onun çizgisine ait bütün tanımlayıcı özellikler, beklentilerin doğrultusunda girişken bir arabesklelik içerisinde ya da kişisel bir karakter, jest önerecek şekilde hafifletirilerek kullanılmıştır. **Alphonse Mucha** ise Sarah

¹³⁵ Ayşe Ebru ER, "Minimal'den Daha İnsancıl; Art Nouveau", **Tasarım**, 162, 2006, 82-83.

Bernhardt ile yaptığı ortaklıkla dönemin en ünlü Art Nouveau poster sanatçısı olmuştur."¹³⁶



Şekil 3. 24. Henri De Toulouse – Lautrec, Les Ambassadeurs, 1892

"Kültürlerin birleşiminden oluşan bu fenomenal akım; Jugendstil, Almanya'da ikinci boyuttaki yerini en çok Münih'te sergileme imkânı bulmuştur. Dönemin önemli sanatçılarından Beardsley'in etkisi altında kalan Markus Behmer ve Thomas Thedor Heine'in çizimleri, dönemin eleştirisini yapan "Simplicissimus" adlı derginin içerisinde yer almıştır. Daha uzak bir dekoratif dil de 1890'larda Peter Behrens tarafından adapte edilmiştir. Peter Behrens daha çok yalınlaştırılmış formlar ve tekil bolk renkler kullanarak illüstrasyonlarına modernist bir efekt vermeye çalışmış ama kendi evini inşa etmesiyle artık Nazi döneminin mimarları arasına girmiştir."¹³⁷

¹³⁶ A.g.m., 83.

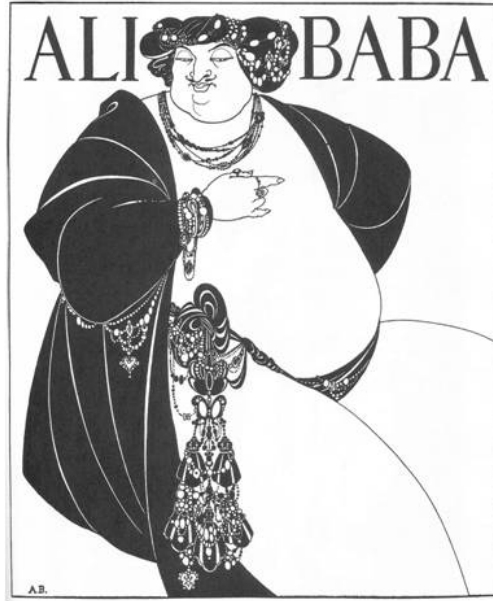
¹³⁷ A.g.m., 83.



Şekil 3. 25. Alphonse Mucha, Zodiac, 1896

"... Art Nouveau'da İngiliz sanatçılarının geçerliliği göz ardı edilemeyecek kadar önemliydi. Blake, Mackmurda, Beardsley ve Crane grafik alanında bu bölgenin başı çeken tasarımcılarından. Hatta Blake'in İngilizler üzerindeki etkisi yüzyılın sonuna kadar sürmüştür. Charles Ricketts ve Charles Robinson yeni stil efektlerinin oluşumuna katkıda bulundukları çocuk kitapları illüstrasyonları hazırlarken, yeni tip yüzler oluşturmuşlardır. Tasarımlarında çoğunlukla akıcı, elastik ve çok yakın çizgiler gözlenen Ricketts, arkadaşı Oscar Wilde'ın birçok kitabını süslemiştir."¹³⁸

¹³⁸ A.g.m., 84.



Şekil 3. 26. Aubrey Beardsley, Ali Baba, 1897

"Amerika'da oluşan Art Nouveau Avrupa'dakinin bir özeti gibiydi, minör hale getirilmiş stilistik panoraması daha geniş ve daha çok çeşitlilik içerirken bir çok yönden de gerçekçiliğe yer vermekteydi; ancak bu gerçekçiliğin geleneksel Amerikan süslemeciliğini içermesi karakteristik bir özellikti.

William Bradley Amerika'da akımın en çok tanınan tasarımcılarından. Poster tasarımının yanı sıra teknik ressam ve illüstrator olan Bradley, kendi dergisini de basmıştır."¹³⁹

¹³⁹ A.g.m., 85.

4. GUSTAV KLIMT VE SANATI

4.1. Secession ve Gustav Klimt

Avrupa'nın 1890'lı yıllarda siyasi ve ekonomik olaylardan sonra kültürel olarak da yeni bir duyarlılığın geliştiği durumlar başlar.

"19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan Art Nouveau akımının Viyana'daki uygulamalarına verilen ad. "Viyana Sezessionu" adlı sanatçılar grubundan kaynaklanır. "Sezession terimi 19. yüzyılın sonunda sanat akademileri geleneği ile koparan Alman ve Avusturyalı sanatçılar tarafından kullanıldı. Sezession sanatçıları, sanatsal deneylere olanak sağlayan bağımsız sergiler amaçlıyorlardı. Sezession'un en önemli üç merkezi Münih, Berlin ve Viyana idi."¹⁴⁰

"Romantik, bireyci ve estetik değerleri ön planda tutan Art Nouveau, konularını doğadan almış, çiçek sapı, gonca, asma filizi ve saydam böcek kanatları gibi doğal biçimleri inceltip uzatarak stilize etmiş ve asimetrik bir düzen içinde kullanmıştır. Bitkisel (İngiltere, Belçika, Fransa) ve geometrik (İskoçya, Avusturya) olarak iki farklı eğilim doğrultusunda gelişmiş olan Art Nouveau, mimarlıkta, temel olarak plandan çok yüzey ve bezeme ilişkileri üzerinde kendini belli eder. Zarif demir parmaklıklar, kapılar, balkonlar ve pencerelerle yüzey bezemesindeki renkli fayans, vitray, pişmiş toprak panolar ve taş silmeler en önemli özellikleridir."¹⁴¹

"Kısır kalıplara, katı Bizansçılığa, zevksizliğin her biçimine savaş açmak istiyoruz... Ayrılkçılık, çağdaş sanatçıların eskilerle kavgası değil, kendilerini sanatçı diye adlandırıp ticari çıkarları için sanatın çiçeklenmesini engelleyen ayak satıcılarına karşı sanatçıların gelişimi adına ilerleme savaşıdır." Ayrılkçılık (Sezession) hareketinin fikir babası Hermann Bahr'ın bu bildirisi, Klimt'in liderliğinde 1897'de kurulan Viyana Ayrılkçılığı'nın temel düsturu sayılabilir."¹⁴²

¹⁴⁰ E. ERENLER, "Sezession" maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt:3, 1649.

¹⁴¹ Stephen LITTLE, *İzmler Sanatı Anlamak*, 88.

¹⁴² Z. RONA, "Art Nouveau" maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt:1, 141-142.

4.1.1. Ver Sacrum

"Sanat alanındaki yeni fikirler, sonunda Olbrich'in sarayında düzenlenen sergilerde uygun bir ortam bulmanın ötesinde, Sezession grubunun Ocak 1898'de kurulan resmi yayın organı olan "Ver Sacrum" dergisiyle de yayılır. Derginin adı kurucularının bütün programlamacı bilinçlerini ifade eder ve iyi belirlenmiş bir simge dizgesi içerir. Nitekim, nasıl Sezession (ayrılma) terimi, Roma halkının iktidarın ekonomik yönetimiyle anlaşmazlığa düştüğü zaman başkentten ayrılmasıyla ilgili antik geleneği anırtıyorsa, "Ver Sacrum" (Kutsal İlkbahar)' dan Antik Roma'da geçerli olan bir başka geleneği anırtıyor. Buna göre, ilkbaharda doğanlar tanrılara adanıyordu ve onların da yetişkin olduklarında, yeni ve daha iyi bir toplum kurmak için, kenti terk etmeleri gerekiyordu. Böylece Antik Sanat ve düşüncenin başkenti ebedi Roma'da doğmuş oluyordu. Bu nedenle Sezession sanatçıları kendilerini, bu efsanevi geçmişin mirasçıları ve çağdaşlığa doğru köklü dönüşümün yapımcıları olarak görüyorlardı. Dergideki yazılarda Derneğin ikili eğilimi açıkça görülür. Geleneğe karşı girişilen tutkulu ve savaşçı polemik, nazıkçe geçmişi anıştıran içsel görüntülerle birleştirilir."¹⁴³



Şekil 4. 1. Alfred Roller, Ver Sacrum'un İlk Sayısının Kapağı, 1898



Şekil 4. 2. Gustav Klimt, 'Selam Saturnus!', Ver Sacrum IV, 1901 Ocak Ayı Takvim Yapağı, 1901

¹⁴³ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 40.

"Ayrılıkçılar, iletişim organı olarak, Klimt'in de iki yıl boyunca düzenli katkıda bulunduğu Ver Sacrum (Bahar Ayini) dergisini yayınladı. Başka ülkelerdeki sergilerinin başarısı, ayrılıkçıların kendi sergi binasına sahip olması düşüncesini gerçeğe dönüştürdü. Bina için yapılan çalışmalara Klimt de Doğu esinli, Yunan-Mısır karışımı bir Maria Olbricht'in planları oldu. Olbricht'in temel yaklaşımı küp ve küre gibi geometrik şekillerin karışımından oluşuyordu. Sanat eleştirmeni Ludwing Hevesi'nin ünlü sözleri kapı alınlığına yerleştirildi: "Her çağa kendi sanatı, sanata özgürlük!"¹⁴⁴

Sezession anlayışı, Ver Sacrum'un yayınlanması ile birlikte gelişir ve belli bir noktaya ulaşır. Ver Sacrum 1903 yılında kapanır, böylece Sezession'un parlak dönemi sona erer.

Simgeci hareket görsel sanatların dışında yazınsal alanda da kendini gösterir. Klimt, Ferdinand Hedler, Gustave Moreau, Odilon Redon gibi sanatçılar akımda öne çıkar. 19-20. Yüzyıl sanat ve mimarisine simgeciliğin ürünü olan Art Nouveau üslubunun süslemeci tavrı dönemin gelişimine katkı sunar.

"Sanat tarihçileri sanat dünyasının modası geçmiş idealarına karşı çıkan Klimt'i Secession'un bir üyesi ve destekçisi olarak görüyorlardı. O yeni sanatsal olanaklar sunan bir ressam ve grafik sanatçısıydı ve avangart bir sanatçı olarak görülüyordu."¹⁴⁵

4.1.2. Klimt'in Kadın İmgesi

Klimt'in eserlerinde kadın imgeleri önemli bir yer tutar. Kadınlara ait portreler ve alegorileri vurgulayan eserler yaptığını incelediğimizde anlarız. Klimt, izleyiciye iletmek istediği mesajı; çizimlerinde, portrelerinde, figür çalışmalarında "kadın" vasıtasıyla iletir.

"Sanatçının erken dönem işleri bile sanatında kadınlarını tanımlanabilir etiketlerle imgeleme eğilimini gösterir. Court Museum of Art History için yaptığı resim ve

¹⁴⁴ Gilles NERET, *Gustav Klimt*, 17.

¹⁴⁵ Gottfried FLIEDL, *Gustav Klimt, The World In Female Form*, 11.

kompozisyonlar alegorik resimlerinde geleneksel betimlemelerle temsil kadınlara modern bir tarzla erotik kışkırtıcılığın güçlülüğünü ve canlılığını eklemiştir.

Klimt adım adım akademide öğrendiği tarihsel resmi bırakır ve erkek bedeninden uzaklaşmaya başlar. Aynı zamanda, bir yandan erotik "femme fatale", diğer yandan sosyete hanımlarının idealize edilişiyle kadın imgesini çeşitlendirmeye veya ayırmaya başlamıştır."¹⁴⁶

Klimt, kadın imgesini eserlerinde cinsel görüşleri ile beraber estetiksel olarak da ele almıştır.

"Hiç kuşkusuz Klimt erkekleri değil, kadınları betimlemeyi yeğliyordu; resimlerindeki erkeklerin sayısı dikkat çekecek ölçüde azdır. Giderek, tümüyle dışiselleştirilmiş bir evreni, akıp giden sulu düşlerde saçlarına dolanmış yosunlarla birlikte birbirini okşayan lezbiyenlerin narsist dünyasını betimlediği söylenir."¹⁴⁷

"Duyguların ilkel ve temel gücünü de simgeleyen açık erotizmin iki değerliliği üzerinde oynayarak, büyük çekiciliği olan, ele geçmez bir kadın ideali yaratır."¹⁴⁸

"Cinsellik ile ölümün, Eros ile Tanatos'un bağlantısı yalnızca Klimt'in ve Freud'un değil, o zamanların tüm Avrupa'sının ilgisini çekiyordu. İzleyiciler Richard Strauss'un operasında Clytemnestra'nın kan düşkünlüğünü, onun pençesinden kurtulamamış gibi ürpertiler içinde izledi."¹⁴⁹

¹⁴⁶ A.g.k., 201.

¹⁴⁷ Bkz. (137), NÉRET, 47.

¹⁴⁸ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 46.

¹⁴⁹ Bkz. (137), NÉRET, 28.



Şekil 4. 3. Gustav Klimt, Yelpazeli Kadın, 1917-1918

"Kadının bembeyaz ve nazik teniyle, fondaki fantastik bitki ve hayvan dünyası karşı dengeyi oluşturur. Süslü dekorasyona olan tutkusu, sonuna kadar, Klimt'in yapıtının belirleyici bir özelliği olarak kalır."¹⁵⁰

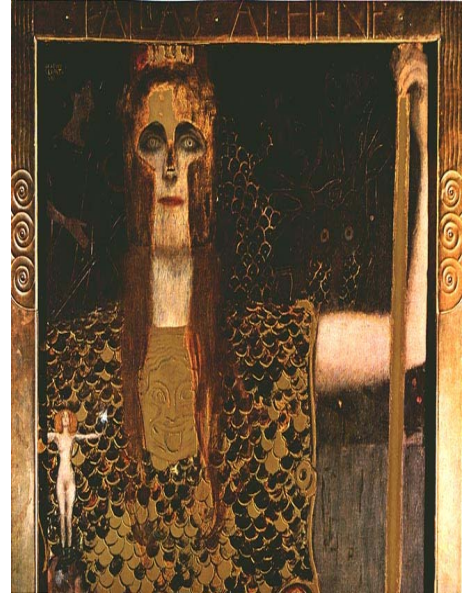
"Dönemin pek çok yazarına esin kaynağı olan Maria Beer, onun tablolarında bir şiire dönmüştür. Kadınlar ya da sevgilileri (aslında ikisi arasında pek fark yok. Çünkü tüm kadınları, seviyordu, hepsine âşıktı.) En büyük esin kaynağıydı Gustav Klimt için. Sürekli âşıktı. Eserlerinde, kadın ve aşk aracılığıyla güzeli, şiirsel olanı yakalamaya çalıştı."¹⁵¹

¹⁵⁰ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 133.

¹⁵¹ Zeynep ORAL, "Özgün Resimlerini Etki Altında Kalarak Yaratan Ressam: Klimt", **Milliyet Sanat Dergisi**, 251, 21.



Şekil 4. 4. Gustav Klimt, Allegory Sculpture, 1896



Şekil 4. 5. Gustav Klimt, Pallas Athena, 1898

"Klimt'in "Allegory of Sculpture" adlı eserinde, sanatın gelişiminde değişik dönemleri temsil eden büstler, tiyatronun balkonunda dizilmiş izleyiciler gibidirler.

20. yüzyıl başlarında Viyana sanatının zenginliği, gücünü Avusturya burjuvazisinden almaktaydı."¹⁵²

Klimt kendini adeta eserlerinde; estetik ve zevk kültürünün gelişmesine kendini adanmış Viyana'yı yansıtmıştır.

Klimt, ilk kez varacağı Pallas Athena adlı eserinde kullanmıştır. Süslemelerindeki zevke düşkünlük dünyaya bakışındaki temel noktayı gözler önüne serer.

"Bir kez daha kadınlar evreni yapıtın kesin başkahramanıdır. Genç kadınlar, onları ilk kendini bırakma durumuna geri götürür gibi görünen, oval bir alan içine kapatılmışlardır. Ortadaki bakire, bir vücutlar örgüsünün üstüne uzanmış, uyur gibidir; onun ki, cinsel doyum için edilgin bir bekleyiştir."¹⁵³

¹⁵² "Işığın Karanlığa Karşı Zaferi; Ustalardan Gustav Klimt", **Anons Dergisi**, 23, 1993,16.

¹⁵³ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 125.



Şekil 4. 6. Gustav Klimt, Bakire, 1913

"Joseph Roth The Capuchin Crygpt'te, dönemin atmosferini şöyle tanımlıyor: "insanların önsezi dediği o kesin gerçekler, herhalde ruhlarımızın izli derinliklerinde uykuya dalmıştı; hepsinden önemlisi yaşlı imparatorun yaşadığı her gün biraz daha öldüğü, onunla birlikte ana yurdumuzda daha değerli, ondan da daha büyük, daha geniş, anayurttan daha yüce sayılan imparatorluğun ve monarşinin de öldüğü gerçeği... Kederli yüreklerimizden zirzop şakalar yükseldi; ölmeye mahkûm olduğumuzu sezişimizden ise yaşamı olumlayan her şeyden, alınan budala zevk ortaya çıktı: Balolara katılmakta, tadılmamış şarapları tatmaktan, kızlardan, yemekten, gezilerden, her türlü çılgınlıkta, anlamsız kaçamaklardan, yok edici alaycılıktan..."¹⁵⁴

"Klimt kadınlığı ve gerçek bir erotik resim sanatçısı olmayı çok derinden deneyimleştirdi, her kadını kendi içinden yaratmıştır. Kadının vücudunun her konturu, gülüşü, hareketi ve kıyafeti içinde kendini tasarlıyordu."¹⁵⁵

Klimt eserlerindeki estetiksel kadın figürlerinin bedenselliğini; zarıflığını ön plana çıkarır.

¹⁵⁴ Bkz. (137), NÉRET, 70-71.

¹⁵⁵ Bkz. (138), FLIEDL, 204.



Şekil 4. 7. Gustav Klimt, Nuda Veritas (Çıplak Gerçek), 1899

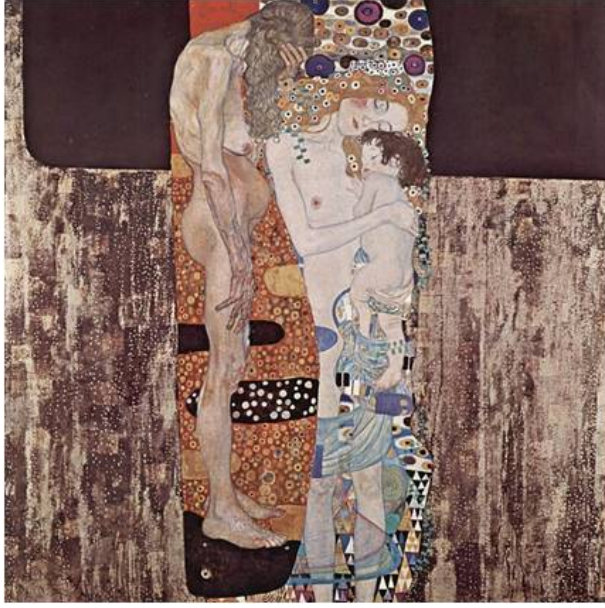
"Gerçeği simgeleyen zarif figür, çizgisel bir süsleme motifiyle değerlendirilen arka plana cepheden yerleştirilmiştir. Klimt, genç kadının, kızıl saçlarıyla olan karşıtlıkla iyice belirginleşmiş olan solgun tenini doğallıkla verir. Ancak, kadının seyirciye yönettiği cam gibi bakışı, ilk anda çekici görünen vücudunu erişilmez kılar."¹⁵⁶

4.1.3. Klimt'in Annelik İmgesi

Klimt "Kadının Üç Çağı'nı Rodin'in yapıtı *Celle qui fut la belle Heaulmière*'den (bir zamanlar miğfer ustasının güzel karısı olan kadın) aldığı esinle yaratmıştı. Tıpkı yakından bağlantılı olduğu *Umut* gibi bu resim de insanlık, yazgı, zamanın akışı ve kadının merkezi rolüyle, aynı zamanda evrensel sonsuzluk ve cinsiyetlerin kaynaşması konularını akla getirir."¹⁵⁷

¹⁵⁶ Bkz. (137), NÉRET, 18.

¹⁵⁷ A.g.k., 45.



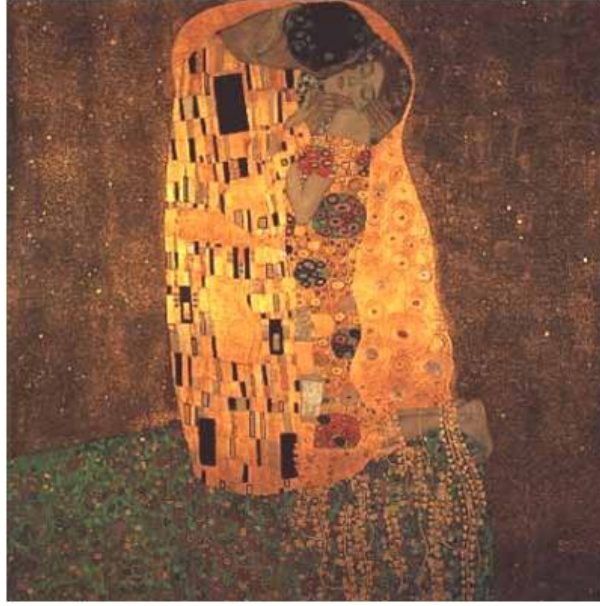
Şekil 4. 8. Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı, 1905



Şekil 4. 9. Auguste Rodin, Celle Qui Fut La Belle Heaulmiere. 1885

Klimt'in Öpücük adlı eserinde; "Bir çiçek tarlasından, desenler ve şekiller yığını içinde öpüşen bir çift beliriyor. Renk şemasına egemen olan altın yaldız, çiçeklerin parlak renkleri ve giysilerin zengin süslemeleriyle yer yer beneklenmiş. İmgedeki erotizm hem zengin hem çökmüş bir düş dünyasını yaratan duygusal çizgiler, çarpıcı desen ve güz okşayıcı renklerle iletilmiş."¹⁵⁸

¹⁵⁸ Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, Yapı Yayın, 1994, 252.



Şekil 4. 10. Gustav Klimt, Öpücük, 1907- 1908

"Klimt'in önceki yapıtlarındaki buyurgan kadını, burada boyun eğen kadın olmuş! Kendini erkeğe, onun egemenliğine bırakmış. Tüm cinselliği onu sımsıkı saran giysisinden ışıyor ama bu giysi, tüm bedensel kucaklaşmaları tabu sayan sansürden kurtulmak için yeterli."¹⁵⁹

Öpücük eserinde de çoğu çalışmalarında olduğu gibi "Kadınlık ve Şehveti" görürüz. Bezemelerle bütünleştirdiği erkek figürü de egemenliğini temsil eder.

Klimt'in Umut I adlı eseri "Kadının temiz ve göksel yüzünün arkasında görülen tehdit edici alegorik figürler ve kafatası, her ne kadar bir uyarı taşısa da, onun sakın bekleyişini rahatsız eder görünmez; nitekim onlar, yaşamla ölüm arasındaki sıkı çevrimsel bağı bir kez daha doğrularlar.

¹⁵⁹ Bkz. (137), NÉRET, 63.



Şekil 4. 11. Gustav Klimt, Umut I, 1903

Umut'un olası bir başka anlamı ortaya çıkıyor. Hamile ve çıplak vücudun açıkça betimlenmesi, Klimt için kadının yalnızca şehvetin simgesi değil, aynı zamanda yaşam taşıyıcısı olduğunu da gösterir."¹⁶⁰

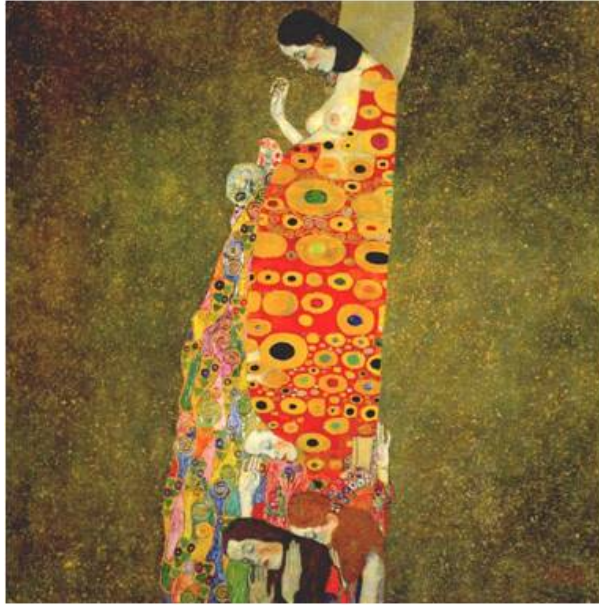
Klimt eserlerinde "femme fatale" ruhunu ve kadın cinselliğini ön plana çıkaran konuları sıkça ele almıştır.

Öpücük resmine dönersek; "Altın rengi, soluk mermer tonları ve iç içe geçmiş çok renkli formların ahenkli oyunu, sahne üzerinde törensel ve aydınlık bir etki yaratır. Uçurumun kenarında çiçekli çimenlerin üzerindeki iki sevgili, kale oluşturmuş bir altın kuşak tarafından çevrelenmiş ve etraflarındaki her şeyden arınmışlardır. İki sevgilinin çevreden yalıtılmış biçimde verilmesi ve erkeğin ters yöne çevrilmiş yüzü, bir mesafe yaratıp çifti izleyiciden uzaklaştırır. Resimde vaat edilen mutluluk, yalnızca sosyal gerçekliğin dışında mümkündür. İki cins arasında, şiddetin olmadığı ve doğaya dönük ilişki ancak hayal dünyasında mümkündür. Her ikisi de aralarındaki biyolojik farklılığa "arı" doğasına dönmüş durumda. Biyolojik ve psikolojik klişeleri izler biçimde kadın ve erkeğin süslemeleri farklı olarak ele alınmış ve sembolik anlamlar taşımaktadır. Erkek siyah beyaz ve grilerden oluşan dikkörtgenler, kadın ise renkli çiçeği andıran formlar ve kıvrımlı hatlar ile

¹⁶⁰ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 73.

verilmiştir. Bu farklı yansıtımlara karşın, her iki formda ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadırlar. Figürler, geleneksel mekân anlayışından kurtularak adeta zengin dekoratif ikonlara dönüşmüştür."¹⁶¹

"Klimt'in kullandığı kadın imgesine dikkatle bakmalıyız. Kendi içlerinde bazen bir, bazen diğer halleri ön plana çıkmaktadır; bunlar anne ve fahişedir. Biri onun çocuk doğurmasına yardım edecek bir erkeği alır ve çocuğu olur olmaz başka bir erkeğe ihtiyacı kalmaz. "Tek eşlilik" için ihtiyacı olan, "tek eşlilik etiketi" için tek sahip çıkacağı budur. Diğer kadın ona erotik zevki sağlayabilecek herhangi bir adama kendini teslim edebilir. Bu onun için kendi içinde bir sondur. Bu durum iki çok üç olayın bir araya gelmesidir ve bizim kadınlığın iç yüzünü kavramamıza olanak tanır."¹⁶²



Şekil 4. 12. Gustav Klimt, Umut II, 1907- 1908

"Yaşamı ve cinselliği kutsayan gebe kadın temasının iki yorumu arasında birkaç yıllık bir süre vardır. İki tablo arasında sonradan yapılanı, daha akılcı -ya da belki de daha ikiyüzlü- bir Klimt'i ortaya koyar. Saldırgan ve ürkütücü öğeler ortadan kalkmış, geride yalnızca pırıl pırıl parlayan "muzaffer" kadın kalmıştır."¹⁶³

¹⁶¹ Sezim SEZER, " Gustav Klimt'in Sanatı: Viyana'da 'fin-de-siecle'", **Antik Dekor**, 110, 2009, 98.

¹⁶² Bkz. (138), FLIEDL, 130-131.

¹⁶³ Bkz. (137), NÉRET, 45.



Şekil 4. 13. Gustav Klimt, Danae, 1907 – 1908

"1907-1908 yıllarında yapılmış olan bu resim, Argos'un kızı Danae'nin mitolojik öyküsünden esinlenir. Zeus ona âşık olur ve kıskanç karısı Hera'ya yakalanmamak için, altın bir yağmura dönüşerek onu tutkuyla sever. Graz'da özel koleksiyonda bulunan yapıtın alışılmamış yakın planı, bu cesur erotik yorumu anlatmak için hiçbir söze yer bırakmaz.

Resmin bozuk perspektifi, vücudun kıvrımlı gidişiyle birlikte, altın yağmuru kucaklayan Danae'nin erotik kendini bırakışını yüceltir. Genç kız kendinden geçmiş ve seyircinin giremeyeceği, kendine tutkun olduğu dünyasına dalmıştır."¹⁶⁴

4.2. Klimt'in Portre ve Desenleri

"Klimt, akıcı ve özlü bir fırça vuruşuyla kadınlarını ikonalara özgü durağanlıktan kurtarır. Ayrıca, en rahat duruş, soylu kadının istekleri ve güvenli karakterinin öne çıkmasına izin verir."¹⁶⁵

"Sanatçı, bir yolculuklar ve içine kapanma döneminden sonra, kendi betimleme dilini yenilemek için, öne çıkan gençlerden esinlenir. Ancak, çağın varoluş

¹⁶⁴ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 88-89.

¹⁶⁵ A.g.k., 127.

umutsuzluğu onu sakin ve güven veren görünüşünü etkilemez ve dönüş daha çok üslup alanında görülür. Altın kullanımını bıraktıktan sonra o, yeni, mutlu, canlı ve doğal bir süsleme sentezi içinde geometrik soyutlamayı aşan, daha çeşitli bir renk dizisini betimler."¹⁶⁶

"Sanat Dergisi'nin, Sezession ruhunun doruk noktasını oluşturması gereken iki sergisinin ekonomik açıdan düş kırıklığı yaratması ve Kokoschka ile Schiele'nin ölümü, bir çağın kesin batışını onaylar. Klimt'in şaşkınlığı, baştan beri onun destekçisi olan Berta Zuckerkandl'a yaptığı şu içten açıklamada kolayca görülebilir: "Gençler beni anlamıyorlar artık. Başka yere gidiyorlar. Hala beni düşünüp düşünmediklerini bile bilmiyorum. Genellikle her sanatçının başına gelen bir şey bu, ama benim başıma biraz fazla erken geldi."¹⁶⁷



Şekil 4. 14. Gustav Klimt, Friederike Maria Beer'in Portresi, 1916

"Japon sanatına olan sevgi, güçlü biçimde geri döner; canlı Doğu motifleri bütün fonu kaplar."¹⁶⁸

¹⁶⁶ A.g.k., 126.

¹⁶⁷ A.g.k., 126.

¹⁶⁸ A.g.k., 126.



Şekil 4. 15. Gustav Klimt, Gertha Felsövary'nin Portresi, 1902

Klimt'in eserlerinin iki önemli ögesini kadın ve erotizm oluşturur.



Şekil 4. 16. Gustav Klimt, Serena Lederer'in Portresi, 1899

"Klimt, ayrılıkçılığı destekleyen Viyanalı zengin Yahudileri nasıl hoşnut edeceğini biliyordu: Eşlerini, bol miktarda çekicilik ve bir tutam da kibirle betimliyordu."¹⁶⁹

¹⁶⁹ Bkz. (137), NÉRET, 30.

"Klimt'in femme fatale örneğinin daha sonraki örnekleri, sekiz yıl arayla Judit I ve Judit II oldu. Klimt'in Judit'i Kutsal Kitap'tan alınma bir kadın kahraman değil, dönemin modası pahalı boyunluğunda anlaşıldığı gibi, ressamın çağdaşı, sıradan bir Viyanalıdır. Bertha Zuckerkandl'a göre Klimt, (vamp kadın) teriminin yaygınlaşmasından önce ve daha ne Greta Garbo'nun ne de Marlene Dietrich'in adı sanı bile duyulmuşken, onlarla karşılaştırılabilecek bir kadın tipi yaratıyordu."¹⁷⁰



Şekil 4. 17. Gustav Klimt, Judit I,



Şekil 4. 18. Gustav Klimt, Judit II (Salome), 1909

Klimt erotikliği ve alegorik biçimsel anlatımları farklı dereceler arasında yerleştirmeyi çok iyi düzenlemiştir.

¹⁷⁰ A.g.k., 30.



Şekil 4. 19. Gustav Klimt, Adele Bloch – Bauer I, 1907



Şekil 4. 20. Gustav Klimt, Adele Bloch – Bauer II, 1912

"Altın renk resmin sol alt bölümündeki yeşil yer döşemesi ve kadının siyah saç haricinde tüm resme hâkimdir. Dokuların çeşitliliği renk içinde bölümleri sağlar. Kadının giysileri ve arka plan sadece doku ve az da olsa ton farklılığı taşımaktadır. Rus ikonalarını andıran çalışmada adale bir kadın olmaktan uzaklaşarak bir sanat eserine dönüşmüştür. Kadının oturduğu koltuk ya da giysilerde üç boyut etkisi görülmez. Resimdeki nesneler dokularıyla birbirinden ayrılmaktadır."¹⁷¹

Klimt Adele'nin çok sayısı da eskizini de yapmıştır. Sanatçı eserlerinde figürü doğal ortamda resmetmez; figür yüzey ile adeta birleşir.

¹⁷¹ Gustav Klimt, Boyut Yayın, 2006, 16.



Şekil 4. 21. Gustav Klimt, Barones Bachofen- Ect'in Portresi, 1916



Şekil 4. 22. Gustav Klimt, Eugenia Primavesi'nin Portresi, 1913 – 1914

"Doğal yüzlerin çarpıcı etkisinin değeri, süsleyici unsurlarla çevrelenen hale formunda, şapka ya da saçlarla daha fazla yükseltilir. Bu dekoratif anlamlı formların bir diğer işlevi de, iki boyutlu süslemelerle dolu olan alanların düzenlemesi içinde tamamen hareketsiz duran figürü yakalamaktır."¹⁷²

¹⁷² Frank WHITFORD, **Klimt**, 119.



Şekil 4. 23. Gustav Klimt, Dansöz, 1916 – 1918



Şekil 4. 24. Gustav Klimt, Fritza Riedler'in Portresi, 1906

Klimt'in "Dansöz" adlı eseri adeta bir halı görünümü oluşturur. Dekoratif öğeler, bitkisel formlar, güzel kadınla beraber bir bütünlük içerisindedir.

"1906 yılına tarihlenen "Fritza Riedler'in Portresi"nde Eski Mısır'da asaletin sembolü olan tanrı Horus'un gözleri dikkati çekmektedir. Diyagonal kompozisyonda Fritza, düz dimdik oturur vaziyette verilmiş, birbiri ile temas eden elleri dizlerinin üzerine yerleştirilmiştir. Altın rengi, resimde bu sefer sınırlı biçimde kullanılmıştır. Eser, adeta canlı ile cansızın yapay ile gerçek olanın örgüsü gibidir."¹⁷³

¹⁷³ Sezim SEZER, "Gustav Klimt'in Sanatı: Viyana'da "fin-de-siècle", **Antik Dekor**, 110, 2009, 102.



Şekil 4. 25. Gustav Klimt, Emilie Flöge'in Portresi, 1902



Şekil 4. 26. Gustav Klimt, Mäda Primavesi'nin Portresi, 1912

Emilie Flöpe Klimt'in yakın arkadaşıdır. Eserde; "... kıyafetini, spiral desenler ve altın yansımaları sahip kare oval ve dairelerden oluşan geometrik motifler ile bezemiştir."¹⁷⁴

Klimt'in desenleri çoğu eleştirmen tarafından en iyi çalışmaları olarak da görülür. Dönemin ahlak kurallarına karşı bir delil olarak değerlendirilirler. Klimt döneminin olaylarını yaptığı sanat ile takip etmiyordu, yaptığı eserleri öncelikle kendisi için yapıyordu.

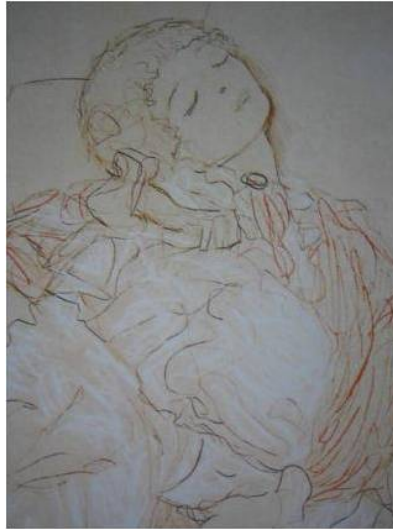
¹⁷⁴ A.g.m., 102.



Şekil 4. 27. Gustav Klimt, Sağ Yana Uzanmış Yarı Çıplak Kadın, 1912 -1913

"Erotik çizimlerin başoyuncuları olan kadınlar, kendilerini hemen hemen her zaman arzu nesnesi olarak sunarlar; kadın bedenleri, tek amaçları erkek içgüdülerini harekete geçirmek olan vücutlara indirgenmiştir."¹⁷⁵

"Anlamı apaçık olmasına karşın bu çizim, Egon Schiele'nin acımasız cinsellik betimlemelerinden çok uzaktır. Klimt'in dünyasında her zaman rahatlatıcı düşsel vurgu egemendir."¹⁷⁶

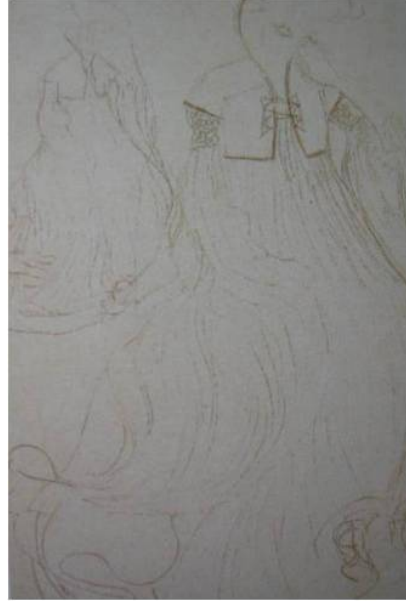


Şekil 4. 28. Gustav Klimt, Oturup Bacaklarını Aralamış Kadın (ayrıntı), 1916 – 1917

¹⁷⁵ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 92.

¹⁷⁶ A.g.k., 92.

"Klimt'in çizimleri, modeliyle aralarındaki yakın ilişkiyi dile getirir. Kadını tablolarında ısıldayan süslemeler ardına gizlemeden önce, onun en "teklifsiz" ve gizli anlarını yakalamayı sever."¹⁷⁷



Şekil 4. 29. Gustav Klimt, Amelie Zuckerlandl'in Portresi İçin Taslak, 1917 – 1918

Figürün ana çizgileri oturtulduktan sonra önce yüz üzerinde çalışılıyor; dekor sonra tamamlanıyor.

"Klimt'in açıkça dile getirdiği amacı hepimizi birer röntgenci yapmak, böylece onun duygularını paylaşmamızı sağlamak değil midir? Kadın çizimlerinin, kendisinin de üyesi olduğu "aşırı duyarlıların çocuksu ve şehvetli ırkı"na saygı duruşu olduğunu söyleyemez mi?"¹⁷⁸

Çizimlerine bakmak, insana patavatsızlık, izinsiz bir araya giriş gibi gelebilir; insan kendini röntgenciye dönüşüyormuş gibi görmekten kurtulamaz. Çizimlerinin, kendisinin de üyesi olduğu aşırı duyarlıların çocuksu ve şehvetli ırkına bir saygı duruşu olduğunu söyleyen bu düzenbazın amacı tam da bu değil midir zaten?

Klimt'in çizimleri kadın çekiciliğinin en kusursuz örnekleridir. Onlarda Schiele'nin kavgacılığı ve umutsuzluğu, Picasso'nun acı alayı ya da Toulouse-

¹⁷⁷ Bkz. (137), NÉRET, 86.

¹⁷⁸ A.g.k., 85.

Lautrec'in taşkınlığı yoktur. Klimt, Ingres ya da Matisse'nin zarif ve şık erotizmine daha yakındır. Resimlerindeki duyumsallık, Klimt'in "dekadan" estetizme karşı duyduğu, vazgeçirilemeyecek ya da -Lous'un istediği gibi- yasaklanmayacak beğenin açıkça beyan edilişidir."¹⁷⁹

Klimt; çizimlerin de kullandığı idealize edilmiş vücutları gerçek insan vücuduyla özdeşleştirmiyordu. Çünkü onun resmettiği sanatsal fiziksel şekillerdi.



Şekil 4. 30. Gustav Klimt, Ayakta İki Kız, 1916 - 1917

"Tüm sanatı gerçekten erotik' bir ressam varsa, o Gustav Klimt'tir. Kadın, onun tüm ilgisinin odaklandığı temadır: Kadını çıplak, görkemli bir biçimde süslenmiş, hareket halinde, otururken, ayakta, yazarken, her durumda, her kıpırtısıyla, en özel anlarında bile betimler... Öpmeye ve öpülmeye hazırken, kendinden geçmişken, şehvetli bir bekleyiş içinde... tıpkı kadını tüm ruh halleriyle betimleme tutkusunu paylaştığı Rodin gibi, Klimt de atölyesinde çalışırken - resimlerini yapmayacak bile olsa- ortaklıkta salınan iki-üç çıplak modele gereksinme duyardı. Tıpkı bir bulvar gazetecisi gibi, dürtülerini harekete geçiren durumlarını yakalayıp çizirdi. Bu çalışmalarının sonuçlarını izlerken, kanepeye uzanmış tüm doğal tenselliğini ve gizli

¹⁷⁹ A.g.k. 83-88.

etkinliklerini açığa vuran kadın vücuduna bakarken biz de röntgenciye dönüşürüz; Klimt bizi suçuna ortak eder."¹⁸⁰

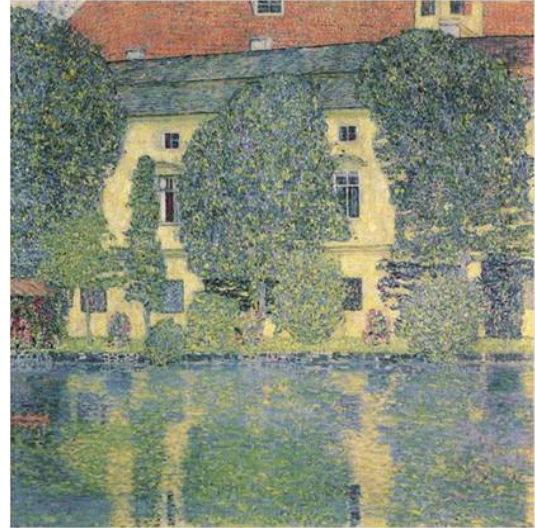
"Doğrusu çizimler, Klimt tablolarının sürecini gösteriyor; gerçekliği yakalamak için gün be gün nasıl çabaladığını, düzenlemelerini ve onların çeşitlemelerini nasıl tasarlandığını yansıtıyor. Japon sanatında olduğu gibi, izleyiciyi kavrayan erotik gerilim, açıkta bırakılan ile gizlenen arasındaki karşılıklı bağlantıdan doğar."¹⁸¹

4.3. Manzara Çalışmaları ve Klimt

"Klimt'in yapıtlarının öteki kolu olan manzaralarda da koşut bir gelişme görülüyordu: "Goblen" ya da "mozaik" biçimi diyebileceğimiz çalışma yöntemi, kübizmin gizli izlerini barındıran bir düzenleme biçimine doğru evrim geçiriyordu. Doğada alınan belirsiz kesitler yerine, mimarlığı, suyu, bitkileri ve yapıları da içeren, kasaba yaşamına özgü manzaralar görüyoruz. Daha önce de olduğu manzaralara gizemli bir panteizm egemendir ve ortalıkta hiç insan görünmez."¹⁸²



Şekil 4. 31. Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu I, 1908



Şekil 4. 32. Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu III, 1910

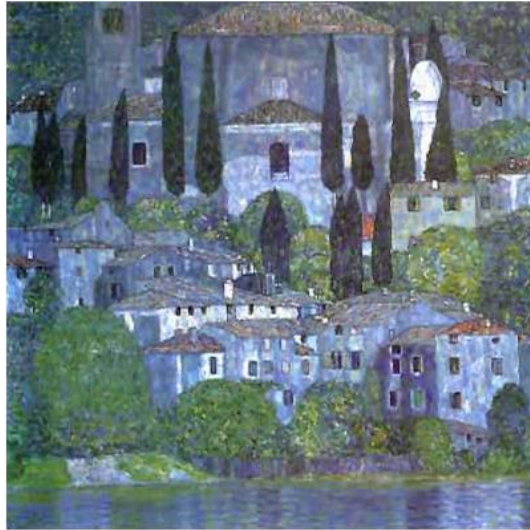
¹⁸⁰ A.g.k., 83.

¹⁸¹ A.g.k., 83.

¹⁸² A.g.k., 74-75.

Klimt'in kış manzaralı çalışma hiç yapmamıştır. Klimt manzara resimleri ile adeta bir öze dönme, huzur ve sükûneti bulmuştur. Atersee Gölü'nde; yaz aylarını Flöge ailesinin ona sunduğu olanaklarla geçirirdi.

"Su kıyısındaki şato diye bilinen Attersee Gölü kıyısında Kammer Şatosu I ve Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu III Klimt için ayrı bir önem taşıyordu. Bu resimler bir mimarlık ögesini manzara resmine taşımasına, başka bir anlatımla, insan yapımı bir ögeyi doğayla bütünleştirme sorunu üzerinde çalışmalarına olanak sağlıyordu. Üçüncü öge ise şuydu. Huzur içinde çalışmak ve kimse tarafından rahatsız edilmemek için o da Monet gibi kayığa biniyor, ressam sehpasını gölün ortasına koyuyordu.



Şekil 4. 33. Gustav Klimt, Cassone'deki Kilise, 1913

Cassone'deki kilise daha sonraki bir gelişmeyi, mimarlık ögesinin kübizme doğru kuvvetle yönelişini gösterir. Ortalıkta hala insan yoktur ama - insan vücudunun çürümesini engellediğine inanıldığı için mezarlıkların bildik ölüm simgesi olan- şekiller oradadır.

Bizi bugün şaşırtan şeylerden biri de Klimt gibi renkçi bir ressamın 1915 ile 1918 arasındaki son dönem manzara resimlerinde alışılmış canlı renklerinden gitgide vazgeçerek daha koyu, tek renkli etkilere yönelmiş olmasıdır. Portrelerinde ya da

öbür stüdyo resimlerinde bu kısıtlanmış hava da hiçbir iz yoktur."¹⁸³ Bu olayı annesinin ölümü (1915) ve I. Dünya Savaşı ile de bağdaştırabiliriz.

Klimt kendisi ile ilgili şöyle diyor: "Resim çizebiliyor, boyayabiliyorum. Ben buna inanıyorum ve buna inandığını söyleyen başkaları da var. Oysa bunun doğru olduğundan çok da emin değilim. Yalnızca iki şey kesin: "1. Kendi portrem yok. Resim konusu olarak kendimle değil başkalarıyla, özellikle kadınlara ve giderek öbür olağan dışılıklarla ilgileniyorum. Şuna eminim ki kişi olarak ben, hiç de ilginç biri değilim. Bende görülecek dikkat çekici bir şey yok. Ben her gün sabahdan akşama dek resim yapan bir ressamım, figürler, manzaralar, arada sırada portreler...

2. Özellikle kendime ya da işime ilişkin bir şeyler söylemem bekleniyorsa, sözcüklerle -ister yazılı isterse sözle olsun- başım pek hoş değildir. Sırada bir mektup yazmam gerekse, sanki beni deniz tutacakmış gibi sıkıntı yaşarım.

Dolayısıyla insanlar, benim yapacağım çizili ya da yazılı bir portrem olmadan idare etmek zorunda - ki bu da kötü bir şey değil. Bir ressam olarak benimle ilgili bir şeyler öğrenmek isteyenler resimlerime dikkatle bakmalı, benim kim olduğumu ve ne istediğimi onlarda öğrenmeye çalışmalıdır."¹⁸⁴



Şekil 4. 34. Gustav Klimt, Bahçedeki Patika ve Tavuklar, 1916

¹⁸³ A.g.k., 75-76.

¹⁸⁴ A.g.k., 79.

"Sanatçının manzarayı keşfetmesi, büyük olasılıkla, Sezession grubunun kurulma dönemiyle çakışmış olmalı. En ateşli polemiklerin ortasında ve tutucu kalın kafalılığa karşı bir mücadele içinde olduğu anda Klimt kendine, herkesçe bilinen yolunu delik deşik eden ideolojik aşırılıklardan uzak, biraz sükûnet bulabileceği özel bir köşe, içsel bir dünya kurma gereği duyar. Viyanalı birçok meslektaşının atmosfer manzaralarından etkilendiği için başlangıçta doğanın simgeci yorumlarına da duyarlı olduğunu gösterir.



Şekil 4. 35. Gustav Klimt, Kammer Parkında Göl, 1899



Şekil 4. 36. Gustav Klimt, Yağmurdan Sonra, 1899

Çoğu kez açık havada çiziliveren ve atölyede tamamlanan tablolarında, içinde insan bulunmayan zaman dışı ve sarsılmaz bir atmosfer egemendir. Bitki dünyası fotoğraf çekiminin parça parçalığında yakalanır ve süsleme açısından gittikçe gelişen bir dönüşümle, tuvalin kare ve simetrik boyutu içinde hapsedilir."¹⁸⁵

Klimt'in Yağmurdan Sonra (1899) adlı eseri "Sağanak, arkasında, çevrelerini yok edip hayvanların siluetlerini dokunulmaz kılarak her şeyi sarıp sarmalayan ince bir sis bırakır."¹⁸⁶

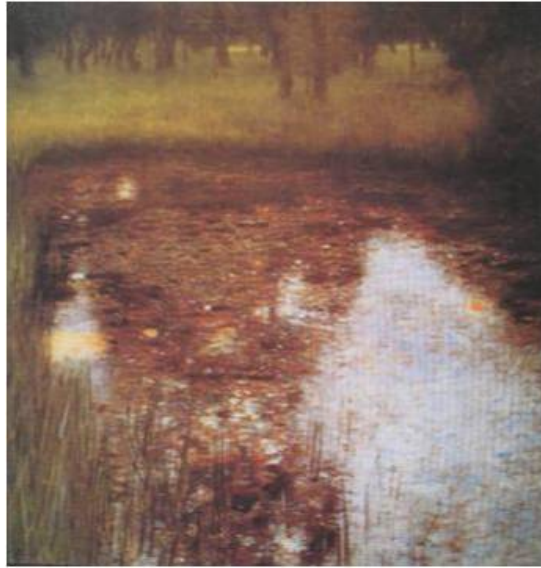
¹⁸⁵ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 52.

¹⁸⁶ A.g.k., 53.



Şekil 4. 37. Gustav Klimt, Huş Ağacı Ormanı, 1903

Doğalcılık giderek yerini, sonbahar ormanının ritmik haldeki bir sıralanışına dönüştüğü hazırbulunuşluğa bırakır. Tüm renkler kendi içinde bir uyumdadır.



Şekil 4. 38. Gustav Klimt, Bataklık, 1900

"Durgun suyun, ince renk geçişleri ve ışıltılı lekelerle verilen yansımalarında biçimler, doğanın, insanın kendi içine dalıp gidebileceği içe dönük niteliklerini yücelterek yitip gider gibidir."¹⁸⁷

¹⁸⁷ A.g.k., 52.

"Klimt doğadan ayrıntıları ölü doğa olarak değil, manzaranın parçaları olarak görüyordu. Bu yaklaşım "Biedermeier" dönemine dek uzanan Viyana geleneğinin bir parçasıydı. Öyküsel elemanlarından arındırılmış ağaçlar, bahçeler ve binalardan oluşan görünümelerde az sayıda figüre yer vermiştir. Bunlar sakin ve hareketin yer almadığı kompozisyonlardır. Yaygın biçimde kare formu kullanmasının sonucunda alışlagelmişin dışında kompozisyonlar ve parçalanmış görünümeler ortaya çıkmıştır. Ufuk çizgisinin yer almadığı bu resimlerde izleyiciyi seyrederken aynı zamanda kaybolmaktadır."¹⁸⁸

4.4. Fakülte Tabloları

1894 yılında hükümet ona, Viyana Üniversitesi'nin büyük salonunun tavan süslemesini sipariş etmişti. Tabloların konularının Felsefe, Tıp ve Hukuk Fakülteleri'nin alegorilerini temsil etmesi ve böylece rasyonel bilimlerin yüceltilmesi düşünülmüştür. Ancak Klimt, her türlü geleneksel kurala karşı çıkarak, rahatlatıcı ve olgucu bir yorum getirmez, çünkü insanın doğaya egemen olduğu bir dünyayı betimlemek onu ilgilendirmez. O, daha çok, içinde doğal güçlerin yol açtığı kaosun egemen olduğu anıtsal kozmik sahneler çizer. 1900 yılında, henüz bitmemiş olan Felsefe'yi halka sunduğu zaman, akademi dünyasının ve basının tepkileri çok şiddetli olur; sanatçı müstehcenlik ve sanatsal yetersizlikle suçlanır. Sert tartışmalar sonraki iki yapıtı da, içine alır, o kadar ki, 1904 yılında, resmi sanat kültürü ile açıkça polemiğe giren ressam, aldığı ücreti iade etmeye ve karşı çıkılan yapıtlarını geri almaya karar verir."¹⁸⁹

¹⁸⁸ Bkz. (167), SEZER, 102-103.

¹⁸⁹ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 68.



Şekil 4. 39. Gustav Klimt, Felsefe, 1899 – 1907

Klimt'in fakülte için yaptığı diğer eseri de "Felsefe" (Philosophy)'dir. Eserinde "Doğanın güçlerinin elinde acı çeken insan vücutlarının oluşturduğu sütunun karşısına, geriden güçlü biçimde ortaya çıkan, anıtsal kör bir sfenks dikilir."¹⁹⁰

"Kadınlar ve erkekler kendilerinden geçmişçesine, nereye gittiklerini bilmeksizin savruluyor. Bu da zamanın aydınları arasında bilim ve bilgi konusunda egemen olan görüşlerle çelişmiş, büyük bir aşağılama olarak algılanmıştı. Ne de olsa, erken döneminin bu yapıtlarını Klimt'e üniversite ısmarlamıştır."¹⁹¹

¹⁹⁰ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 68.

¹⁹¹ Bkz. (137), NÉRET, 22.



Şekil 4. 40. Gustav Klimt, Felsefe İçin Çalışma, 1900- 1907



Şekil 4. 41. Gustav Klimt, Felsefe İçin Aktarma Taslağı, 1900- 1907

"Sanatçı Felsefe'yi kendi dünya görüşünün ve kendine özgü bir biçim yaratma çabasının bir sonucu olarak görüyordu. Sergi kataloğunda şöyle açıklamıştı: 'Solda bir figürler kümesi var: Yaşamın başlangıcı, olgunlaşma ve çürüme. Sağda, gizem olarak dünya... Aşağıdan beliren ıslık figürü ise bilgi.'"¹⁹²

"Schopenhauer ve Nietzsche'nin yapıtlarında etkilenen Klimt, insanın varoluşuna ilişkin metafizik bulmacayı kendi biçimiyle çözmeye ve çağdaş insanın kafa karışıklığını ifade etmeye çalışırken, önermeyi tersine çevirmişti. Hastalık, fiziksel çürüme ve tüm çirkinliğiyle yoksulluk gibi konulara yönelik tabuları yıkmakta hiç çekinmemişti; oysa ona gelene dek gerçeği çirkinliklerinden arındırmak ve onun daha uygun yanlarını ortaya koymak 'adaletten'di.'"¹⁹³

¹⁹² A.g.k., 21.

¹⁹³ A.g.k., 24.



Şekil 4. 42. Gustav Klimt, Tıp İçin Çalışma, 1901



Şekil 4. 43. Gustav Klimt, Tıp İçin Çalışma, 1897- 98



Şekil 4. 44. Gustav Klimt, Tıp (ayrıntı), 1900- 1907

"... Boşlukta birbirine dolanmış çevrinen vücutlar görürüz. Ölümün açık simgesi olan iskelet, insanın kaderiyle ilgili, bütünüyle karamsar bir görüşü ifade eder."¹⁹⁴

¹⁹⁴ A.g.k., 68.

"Resmin odak noktaları ölüm ve yaşamdır. Merkezde görülen ve aslında bir yılan olan Hygieia insan kılığına bürünmüş, yılanı Lethe'nin suyuyla dolu bir kâse sunmaktadır. Klimt, böylece yaşamla ölümün, insanın yaşamsal ve içgüdüsel enerjisiyle parçalanıp yok oluşun birliğini vurgular. Sağ tarafta sürüklenen bedenlerle boşlukta asılı duran kadın arasındaki tek bağlantı, kadının uzanmış koluyla, arkadan görünen çıplak erkek figürünün birbirine değmeyen kollarıdır. Bu resimdeki alegorik mesajlar kadın figürleriyle iletilirler. Kadınlar gebelik, annelik, embriyo, yaşlılık ve çirkinlik gibi durumların içinde sürekli gelişiminin döngüsel hareketini temsil ederler."¹⁹⁵



Şekil 4. 45. Gustav Klimt, Hukuk, 1903 – 1907

"Bu kompozisyon son derece yalınlaştırılmıştır. Uzak ve kibirli Adalet, iki Furia'nın soğuk bakışları altında, ahtapotun kolları arasında boğulan, sıksa ihtiyarın maruz kaldığı baskıları seyretmektedir."¹⁹⁶

"Felsefe, Tıp ve Hukuk isimli resimlerinde Klimt hiç de suçlamalardaki gibi dolaylı anlatımlara gitmemiş, aksine anlatmak istediğini dolaysız biçimde resimlemiştir. Felsefe ve tıp resimlerine oranla Hukuk isimli çalışmasındaki figürlerin daha zayıf biçimde resimlendiği görülebilir. Yanlış mesaj ve yanlış

¹⁹⁵ "Işığın Karanlığa Karşı Zaferi; Ustalardan Gustav Klimt", **Anons**, 23, 1993, 17-18.

¹⁹⁶ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 69.

Sembolizm suçlamalarıyla karşı karşıya bırakılmıştır. 1900-1907 tarihli Tıp adlı eseri, pornografik olduğu ve belirsiz şekillerle karmaşık fikirler sunduğu yönünde eleştirel almıştır."¹⁹⁷

"Hukuk" adlı eseri için; "Ahtapota benzeyen bir yaratık tarafından kısıktırak yakalanmış, çıplak, boynu bükük bir yaşlı adam. Hukuku temsil eden bu görüntüye, resmin üst kısmına yerleştirilmiş olan üç alegorik figür tarafından (Gerçek, Adalet ve Kanun) gönderilmiş, Yunan mitolojisinde suçluları cezalandıran, yılan saçlı üç tanrıça (Fury'ler) eşlik etmektedir. Bu resmin Klimt'in içinde bulunduğu durumu temsil ettiği kuşku götürmez. "Philosophy" ve "Medicine"de insan bedenine modernist bir yaklaşım ve empresyonist bir atmosfer arasında gezinen Klimt, "Jurisprudence"da perspektifi yoğunlaştırmış, distorsiyona uğratmıştır. Hukukun temsilcileri hiyerarşik olarak en üst kısma yerleştirilmiş olsalar bile, izleyicinin odak noktası kurban üzerinde yoğunlaşır."¹⁹⁸

4.5. Beethoven Frizi

"Müziğiyle insanoğlunun ruhunu kurtaracak dehaya adanmış olan friz, Beethoven'ın Dokuzuncu Senfoni'sine dayanır. Üç bölümden oluşur: 'Mutluluğa Özlem' karşısında 'Düşman Güçler'i bulur, ama 'Neşeye Övgü'yle mutlu sona ulaşır."¹⁹⁹

¹⁹⁷ **Gustav Klimt**, Boyut Yayın, 2006, 11-12.

¹⁹⁸ "Işığın Karanlığa Karşı Zaferi; Ustalardan Gustav Klimt", **Anons**, 23, 1993, 18.

¹⁹⁹ Bkz. (137), NERET, 37.



Şekil 4. 46. Max Klinger, Beethoven'in Heykeli, 1902

1902 Beethoven sergisi kapsamında hazırlanan Beethoven Frizi'nde Beethoven'in Dokuzuncu Senfoni'nin aktarılması ile beraber Sezession Sarayı'nda düzenlenen iddialı sergilerden biridir de diyebiliriz. Bu serginin amacı esasında Max Klinger'in Beethoven Heykeli adlı eserine hitaben Alman besteciyi gösteren heykelinin kutlanmasıdır.

"Sezession grubunun en önemli sanatçıları, Klinger'in başyapıtına çerçeve oluşturacak yapıtlar ortaya koyarak karşılıksız çalışırlar. Bu saygı, açılışta Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi'nin bir bölümünü yöneten besteci Gustav Mahler'in alışılmamış katkısıyla doruğa çıkar. Bu bağlamda, serginin mimari hazırlığı da temel önem taşır: Josef Hoffmann, bu sergi için, üç nefe bölünmüş ve geometrik saflıkta pek az öğeyle vurgulanmış bütünleyici bir mekân hazırlar. Yaratılmaya çalışılan etki, içinde bir sanatçının, Beethoven gibi bir 19.yüzyıl efsanesi önünde eğilen Klinger'in kutlandığı kutsal bir sanat tapınağının etkisidir. Bu serginin, sanat ve yaşam ile toplumu sanat aracılığıyla "kurtarma" yolundaki zorlu girişim arasındaki iç içe geçişin doruk noktasını oluşturduğu apaçıktır."²⁰⁰

²⁰⁰ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 54.



Şekil 4. 47. Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Mutluluğa Özlem (ayrıntı), 1902

"İyi silahlanmış Güçlü, Tutku ve Acıma'nın oluşturduğu küme. Solda kolları görünen duacılar, iyi silahlanmış güçlü üzerinde, aç çeken zayıf insanlığın oluşturduğu dış baskıyı; tutku ve acıma ise iç baskıyı simgeler. Tüm bu baskıların ortak amacı, iyi silahlanmış güçlüyü, mutluluğa erişme çabasını üstlenmeye yönlendirmektir."²⁰¹

"Sezession grubunun konuk sanatçısı olan Jan Toorop'un çizgisel figürleri Klimt için önemli bir öncül oluşturmuştur. Ancak Hollandalı sanatçının net ve ısrarlı çizgisi, yerini, frizin temel motifini yansıtan daha hafif ve düşsel bir yoruma bırakmıştır.

Sahnenin sağında yer alan dalgali hareket, altın yaldızlı bir zırh giyen ve elinde kılıç tutan şövalyenin karşısında durmaktadır. Onun arkasında Tutku ve Açma'nın kişileştirilmiş biçimleri vardır. İnsanlığın kurtarıcısı olan şövalye, frizin kahramanıdır. Aslında burada sanatçı bireysel bir mücadeleyi betimlemiştir ve şövalye, ortak mutluluğu değil de, kendi kimliğini arar gibi görünmektedir.

Şövalyenin yanında, yalvarma konumunda diz çökmüş acılı kişiler vardır. Burada, duasını ve umudunu göz kamaştıran kahramana çevirmiş acı çeken insanlık

²⁰¹ Bkz. (137), NÉRET, 38.

söz konusu edilir. Ellerini öne uzatan iskeleti çıkmış bir adamın görüldüğü, 1901-1902 yılına ait bu resimde olduğu gibi, bu sıksa yaratıklar için Klimt birçok hazırlık çalışması yapmıştır."²⁰²



Şekil 4. 48. Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Düşman Güçler (ayrıntı), 1902

Frizin devamındaki ikinci duvarda ise adeta bir renk cümbüşü yaşanır. Tamamen dolu bu sahnede, insanlığın mutluluğa yürüyüşünün önünü kapayan karanlık güçler tasvir edilmiştir.



Şekil 4. 49. Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Düşman Güçler (ayrıntı), 1902

²⁰² Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 56-57.

"Sahne, sedeften gözleriyle seyirciye dik dik bakan bir goril olan, canavar Typheos'un çevresinde döner. Onun solunda, onları arka plandan ayıran dalgalı bir çizgi içine kapatılmış şeytani yaratıklar olan üç Gorgo'nun kışkırtıcı teşhirciliği göze çarpar. Onların arkasında Hastalık, delilik ile ölüm'ün korkunç yüzleri görünür. Burada vücutlar oylumlarını yitirir, kıvrımlı çizgileri kısa ve titrek konturlarla belirlenir.

"Kemiren Sıkıntı"nın görüldüğü bu ayrıntıda Klimt, bir kez daha, kötülüğü bir kadın figürüyle özdeşleştirmiştir. Burada bir kınama değil de, kadının, müstehcenlik ile ölüm arasındaki belirsiz salınımı içinde, evrenin hareket gücü olarak tanınması söz konusudur."²⁰³

Klimt'in Beethoven'ını, incelediği çalışmasında Jean-Paul Bovillon cinsellikte gerçek bir özgürleşme olmadığını savunur ve şöyle der: "Tam tersine, ulaştığı nokta bir çifte karabasandır: Bir yandan kılıcı artık Judit I' in ki (1901) gibi simgesel değil, düpedüz kendi cinselliği olan iğdiş edici kadın, öte yandan zevk uyarılarını kendine yönlendiren ve böylece erkeği tehdit eden cinsellik düşkünü kadın. Bunlarda birincisi orta panelde, üç Gorgo biçiminde ortaya çıkıyor... Aynı üç figür, kurbanlarıyla birlikte Hukuk'ta da vardır ve izleyici kılığındaki röntgenciye olacakları çok açıkça gösterir. İkincisi, Typhon'un yanındaki simetrik düzenli kümede ve ayrıca Klimt'in çok korktuğu bir hastalık olduğu bilinen frengiye bir göndermeyi de içeren Kemiren Tasa'da biraz daha belirginleşir... Freud'un *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme'de* (1905) tanımladığı farklı biçimler alabilen cinselliğiyle sapkın çocuk-kadın, kendine yeterliliği nedeniyle daha da kaygı vericidir. Bu orta panelde erkeğe yer yoktur."²⁰⁴

²⁰³ A.g.k., 58-59.

²⁰⁴ Bkz. (137), NÉRET, 40.



Şekil 4. 50. Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Neşeye Övgü (ayrıntı), 1902

Frizin üçüncü bölümü, birincisiyle tarz açısından benzerlik gösterir. "Mutluluk tutkusu şiirde dinginliğe ulaşır, insan sanatın büyümlü krallığına girer ve orada, saf haliyle, aşkı ve sevinci bulur."²⁰⁵



Şekil 4. 51. Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Neşeye Övgü (ayrıntı), 1902

"Cennet bahçesinin eşğinde şiir, lavtasının tatlı sesiyle her türlü sıkıntıyı hafifletir. Burada, bütün yapıta egemen, temel bir özellik olan biçimsel yalınlaştırma, son derece ince bir hafiflik etkisi yaratır."²⁰⁶

²⁰⁵ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 60.

²⁰⁶ A.g.k., 60.

"Frizin derin anlamı bu kucaklaşmada gizlidir: Bu kucaklaşma, "bu dünyaya ait olmayan bir krallığa", ideal sanat dünyasına götürülen az sayıda seçilmişin kurtuluşunu olduğu kadar insanlığın kurtuluşunu da simgelemektir."²⁰⁷

Beethoven Frizi ile ilgili olarak "Klimt sergi kataloğunda kısaca özetler; açıkça şu nokta üzerinde durur: "Dekoratif prensip: odadaki düzene dikkatle bakıldığında; görünen yüzey süslerle donatıldı."²⁰⁸

4.6. Stoclet Frizi

"Son büyük duvar yapıtı Stoclet Frizi'nde (1905-1909) Klimt, bir kez daha yaşam döngüsünü ele aldı ama bu kez *Beethoven Frizi*'ndeki yaptığından daha ağırbaşlı bir yaklaşım sergiledi. Belçikalı sanayici Adolphe Stoclet ve eşi Suzanne Stevens Viyana'da yaşadıkları sırada, Brüksel'de oturacakları evin yapımı işini Wiener Werkstätte'den (Viyana Atölyesi) Josef Hoffmann ile Gustav Klimt'e verdiler: "Yapılacak iş." Diye açıklıyor Josef Hoffmann, "mimariyi ve yeni motifleri eski biçimlerin yerini alabilecek biçimde kullanmak, en yüksek yararı elde etmek için gerekli olan formları ve yalın oranları isabetli şekilde bulmaktı."²⁰⁹

²⁰⁷ A.g.k., 61.

²⁰⁸ Jean-Paul BOVILLON, **Klimt: Beethoven**, 22.

²⁰⁹ Bkz. (137), NÉRET, 55.



Şekil 4. 52. Gustav Klimt, Beklenti, Stoclet Frizi İçin Çalışma Taslağı, 1905 – 1909

"Bilgelik ağaçlarından birinin altında dans eden kız, Klimt'in femme fatale döneminden sonraki kadınlarında görülen davranış özelliklerinden biri olan Beklenti'yi simgeler. Stoclet ailesi de Doğu'dan etkilenmişti ve Doğu'ya özgü sanat yapıtları topluyorlardı. Klimt evde buna uygun bir dekor yaratmak istemişti."²¹⁰

"Beethoven frizinden farklı olarak, burada figürler bir anlatım bağında yoksundur ve zaman dışı bir boyut içinde soyutlanır. İşte, bu yüzden, bir Mısır tanrıçası havasında olan bu cisimsiz kadın, sanki süsleme öğeleriyle dokunmuş gibi görünür."²¹¹

²¹⁰ A.g.k., 56.

²¹¹ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 105.



Şekil 4. 53. Gustav Klimt, Kucaklaşma, Stoclet Frizi, 1905 – 1909

"İki sevgili, Öpüş'ten farklı olarak, tam bir estetik ve duygusal birleşmeye ulaşır."²¹²

"Öpüş'ünün bir ön çalışması gibi görünen bu figürlerin bir bölümü, Klimt'in gençliğinde ilgilendiği ve Ravenna'ya gidişinde yeniden keşfettiği mozaik tekniğiyle çalışılmıştır.

Klimt'in frizinin oluşturan dokuz panel, soyut motifler, stilize motifler ve figüratif çalışmalar içeriyordu. Bu çalışmada Klimt'in mozaikteki ustalığı doruğa ulaşmıştır."²¹³

²¹² A.g.k., 105.

²¹³ Bkz. (137), NÉRET, 56.



Şekil 4. 54. Gustav Klimt, Stoclet Frizi, 1905 – 1909

"Yaşam ağacı frizin ana motifidir. Vahiyler Kitabı, yaşam ağacının, 'kâfir'leri 'selamet'e çağırarak Altın Çağ'ın simgesi olduğunu söyler. Matisse'in de kısa süre sonra Vence'deki Rosaire Şapeli'nde kullanacağı yaşam ağacı, Klimt için çiçekten kadına, bitkilerin ölümünden mevsimlerin yeniden doğuşuna dek önem verdiği tüm motifleri birleştiren bir simgedir. Ağaçlar ve kadınlar cennette, içinde insanların dans ettiği ve birbirini sevdiği büyük bir dünyada birbirine karışır; kadınlar- Matisse'in kadınlarının başkalaşarak çınar olması gibi - ağaca dönüşür, büyür ve tüm doğaya yayılır. Yaşam ağacı ve bilgi ağacının olduğu yerde, insan kendini gerçekten de Cennet Bahçesi'nde duyumsar. Ağaçlardan birinin altında dans eden kız *Beklenti*'yi, öteki ağacın altında kucaklaşan çift ise *Kavuşma*'yı simgeler. Elbette Klimt ve Freud için olağan yaşam döngüsünün bir parçası olan ölüm de beklenebileceği gibi sahnededir; alıcı kuş biçiminde yaşam ağacının tepesinde oturur. Kucaklaşan sevgililer, Beethoven Frizi'nde hala birbirine rakipken Stoclet Frizi'nde evcimen mutluluğun, doyumun, yaşam sevincinin huzur içindeki simgeleri olurlar."²¹⁴

4.7. Ölüm ve Yaşam İmgeleri

"Yeni eriştiği bu durgunluk, belki de Klimt'in yaşlandığını ve ölüme yakın olduğunu bilmesinden kaynaklanıyordu. Ancak, yoğun mutluluk anlarında ya da mucizevî güzellik ve gençlikten başka hiçbir şeyi betimlememeyi seçtiği o an

²¹⁴ A.g.k., 57.

gelmeden önce, Munch ve Schiele'nin de üzerinde çalıştıkları *Ölüm ve Yaşam* temasını son bir kez daha ele aldı."²¹⁵



Şekil 4. 55. Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam, 1916

Klimt'in *Ölüm ve Yaşam* adlı eseri hakkında: "Klimt bundan çağdaş bir ölüm dansı çıkarır ve Schiele'nin tersine, bir parça umut ve uzlaşma da ekler: Ölüm figürünün verdiği gözdağını görmezden gelen insanlar ona aldırılmaz gibidir."²¹⁶

"Bu yapıtta edebi oluşum, yani yaşam ile ölümün yaşamsal çevrimi konusu geri döner. Ürkütücü görünüm, geçiciliğin rengi olan lacivert bir pelerine sarınmıştır. Görünüşte sakin ve habersiz olan insanların kaderine düşen uğursuz ölüm belirtisi, görülmemiş bir saldırganlıkla betimlenir. İskeletin şeytanca sırtması hiçbir kaçış olanağı bırakmıyor gibidir."²¹⁷

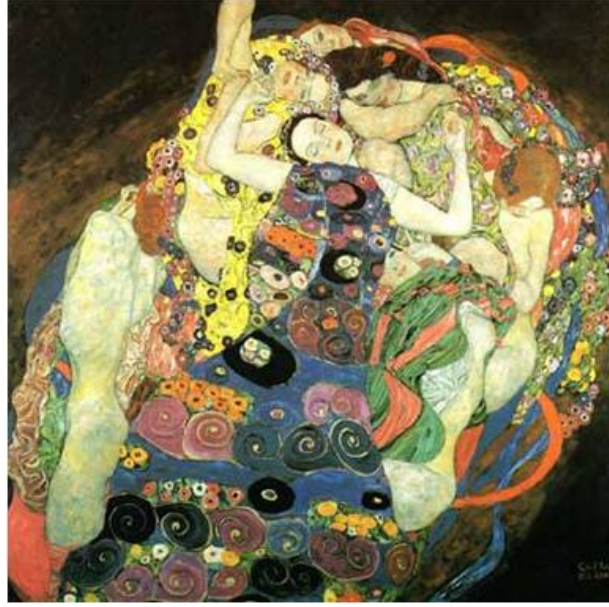
"İnsan vücutlarında oluşan piramit bütünüyle kendi içinde yumak olmuştur. Ölümle olan her türlü mekânsal ya da anıtsal ilişki, dramatik gerilim güçlendirerek uzaklaştırılır. Bütün insanlık derin bir uykuya, iki sevgilinin gençliğinden geçerek,

²¹⁵ A.g.k., 70.

²¹⁶ A.g.k., 70.

²¹⁷ Tatjana PAULI (Ed.), **Art Book Klimt**, 128.

çocukluktan yaşlılığa kadar, yaşamın bütün çağlarını kucaklayan bir bilinçsizlik durumuna dalmış gibidir."²¹⁸



Şekil 4. 56. Gustav Klimt, Erden, 1913

"Çiçeklerden oluşmuş bir yatakta birbirlerine sarılmış, bulut gibi savruluyorlar. Her figür cinsel uyanmanın değişik bir aşamasını simgeliyor; genç kız kadına dönüşüyor."²¹⁹

Klimt'in, Erden adlı eserinden önceki konularımızda da bahsedip resmini kadın imgesi kısmıyla ele almıştık. Çoğu çalışmasında olduğu gibi birçok figürü bir araya getirdiği burada da görülür. Bezemeci, çiçeksel üslup ile beraber, figürlerin birbirleri ile kaynaştığı bu kompozisyon düzenlemesinde renk çoğunluğu da gözümüze çarpar.

²¹⁸ A.g.k., 129.

²¹⁹ Bkz. (137), NÉRET, 71.

5. SONUÇ

Art Nouveau akımı başlayana değin, öncesinde Doğu ve Uzakdoğu'nun etkisiyle yaşanan gelişmeler, sanayi devrimi ile beraber de duyulan yeni arayışlar akımın doğuşunu hızlandırmıştır. Art Nouveau'da etkin rol oynayan sanatçılar ve ülkeleri, akımın etkilediği, mimari, heykel, seramik alanlarındaki yansımaları karşımıza çıkar. Kadın imgesi her dönemde farklı biçimlerde ortaya çıkar.

Gustav Klimt'in sanatında da kadın imgesi ön plandadır. Erotizm ve süslemecilik de bunu tamamlayan unsurlardandır. Kadın şehvetin timsalidir resimlerinde, vazgeçilmez bir öğedir. Kadınlar üzerinden onlara farklı anlamlar yüklemiştir. Bazen kadın mitolojik bir unsurdur, bazen de ölüm ve yaşam imgelerinde değişime uğrayan bir süreçtir. Akımın da genel olarak kadın figürünü büyüleyici, direkt cinsel anlatımı temsil eden bir hali vardır. Akımda Klimt önde gelen isimlerin başındadır.

Klimt yaptığı eserlerle izleyiciyi adeta büyülemiştir. Bezemeci üslubunun yanı sıra estetik de göze çarpar. Sadece figüratif eserler yapmayıp, hayatının bir döneminde de çalışmalarını manzara konularından seçmiştir. Günümüze kadar büyük bir popülerlik ile gelen sanatçı ve akımın etkilerini günümüzde de hâlâ hissederiz.

5.1. Gustav Klimt'in Sanatına Etkisi

Resim sanatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan insan figürü, benim çalışmalarımın da konularındandır. Kadın portreleri ve durumları ile bir bağ kurdum. Klimt ile ilişkilendirecek olursak; kadın sadece bir izleme ögesi olarak değil aynı zamanda gündelik yaşamdan onu ön plana çıkartmak istedim. Kadının sosyal yaşamdaki yeri ile resimlerimde kullandığım süslemelerle onu birleştirdim. Kadının tüm güzelliği, plandaki motifsellikle birbirini tamamladı. Klimt'in kullandığı imgesel ve dekoratif öğeler çalışmalarımın konularının da kaynağı oldu.

Kullandığım kırmızı, sarı ve mavi tonlarını, yardımcı renklerini çalışmalarında süsleme ile birlikte uyguladım. Bunu, çalışmalarımın genellikle arka plan ve kumaşların üzerinde uyguladım. Motiflere olan ilgim Art Nouveau'ya olan ilgimi daha da arttırdı. Klimt'in eserlerini incelememle beraber çalışmalarında farklı bir boyut kazandı.

Resmimin ana teması olan ve birbirinden farklı oluşturduğum kompozisyonlarımda, düz boyanmış, bezemeci öğelere yer verdim. İç mekanlarda kadını resmederek, yerini sorguladım. Genellikle kadın figürü resimlerinde gençtir. Bu gençlikle yaşama bağlılık arasında; motiflerde bir benzerlik bulunur. İçinde bulunduğu tüm durum ortaya çıkar. Sıcak renkler de kadının yaşamını destekler. Aynı zamanda güzellik kavramını da sorgulayabiliriz. Kadın figürü yaşama sınıksız bağlıdır.

Günümüzde kadın iki tezat durumdadır. Birincisi sosyal ve hayatın içinde diğeri ise kapalı yerlerde, eski anaç kültürünü devam ettirir. Bu sorgulamalarda kadın genellikle hayatın içi ve dışı arasında ortada kalmış fakat tüm bunlara rağmen içinde bulunduğu durumu kurtarmaya çalışmaktadır.

6. EKLER

6.1. Resimlerinden Örnekler



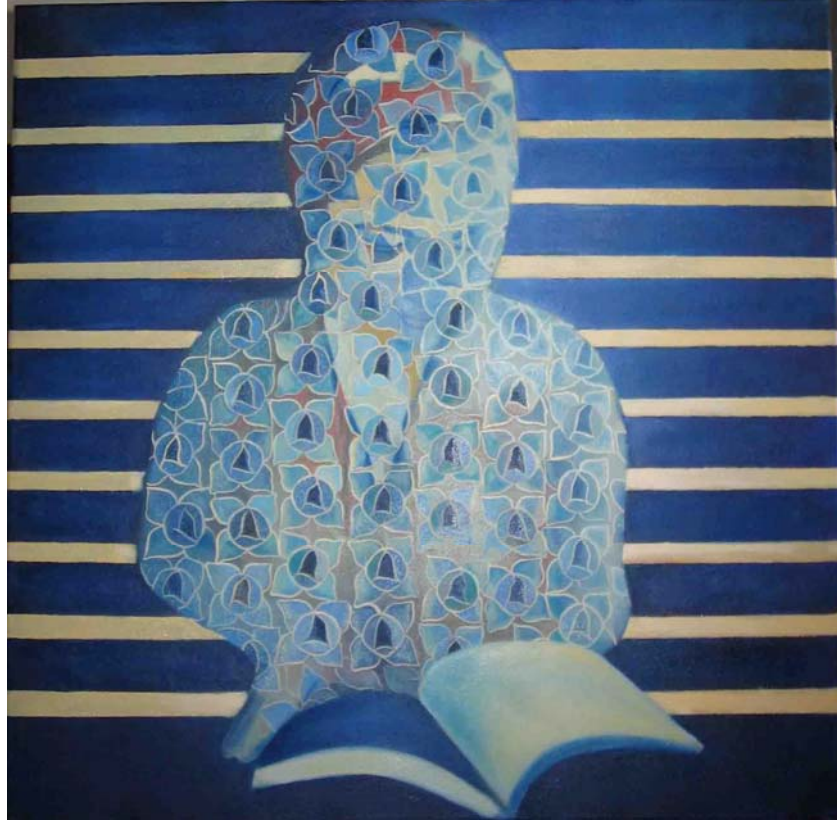
Şekil 6. 1. Uyuyan Kadın, 80 x 100 cm



Şekil 6. 2. Cam Önündeki Kadın, 70 x 100 cm



Şekil 6. 3. Cam Önündeki Kadın II, 70 80 cm



Şekil 6. 4. Kitap Okuyan Kadın, 60 x 60 cm



Şekil 6. 5. Gemi, 80 x 100 cm

7. KAYNAKLAR

ALSAÇ, Ü. (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

AMAYA, Mario (1971), **Art Nouveau**, Studio Vista Limited, London.

Ana Britannica (1986), "Art Nouveau" maddesi, Cilt:2, 1986, 350. Ana Yayıncılık A.Ş. İstanbul.

ANILANMERT, Beril - Z. RONA, (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 3, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

ARCASOY, Ateş (1983), **Seramik Teknolojisi**, G.S.F.S.A.S.D. Yayınları, İstanbul.

ARNOLD, Matthias (1993), **Henri de Toulouse - Lautrec, Yaşam Denen Tiyatro**, Çev. Ahu Antmen, ABC Kitabevi Yayın ve Dağıtım A.Ş., İstanbul.

Avrupa'dan İstanbul'a Art Nouveau (2005), Tarih Vakfı Yayın, İstanbul.

BARAZ, Yahşi (2008), **Antik Dekor**, Sayı: 108,90-103, İstanbul.

BARILLARI, Diana - GODOLI, Ezio (1997), **İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekânları**, Çev. Aslı Ataöv, Yem, İstanbul.

BARILLI, Renato (1969), **Art Nouveau**, The Hamly Publishing Group Limited Hamlyn House, Middlesex.

BARNARD, Julian (1972), **Victorian Ceramic Tiles**, Studio Vista, Ceramic Tiles, London.

BATUR, Afife (1993), "Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları", **Milli Saraylar Dergisi**, Yayın No: 9, İstanbul.

- BATUR, Afife (1995), "Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul", **Yapı**, S.161, İstanbul. Nisan, 44-63
- BATUR, Afife (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- BATUR, Afife, "Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul"
<http://www.mimar.cc/makale/art-nouveau-mimarligi-ve-istanbul-46.html>
 (Erişim Tarihi: 10 Haziran 2010)
- BEKSAÇ, Engin (2000), **Avrupa Sanatı'na Giriş**, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- BOSSAGLIA, Rossana (1973), **Art Nouveau: Revolution in Interior Design**, Orbis Publishing Ltd., London.
- BOUILLON, Jean-Paul (1987), **Klimt: Beethoven**, Rizzoli International Publications, New York.
- CASSOU, Jean (2006), **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- COMINI, Alessandra, **Gustav Klimt**, Thames and Hudson, U.S.A.
- CROUTIER, Alev Lytle (1989), **Harem: Behind The Veil**, Abbe Ville Editions, Londra.
- ÇAKIR PHILIP, Filiz (2004), "Dans ve Oryantalist Ressamlar", **P Dünya Sanatı Dergisi**, Sayı: 32. makale
- David SPENCE, **Büyük Ressamlar Manet** (2001), Alkım Yayınevi, İstanbul.
- DORA, Alif Ayşe (2008), **Tasarım Dergisi**, Sayı: 162, Tasarım Yayın Grubu.
- DUNCAN, Alastair (1994), **Art Nouveau**, Thames and Hudson Ltd., London.
- ER, Ayşe Ebru (2006), "Minimal'den Daha İnsancıl; Art Nouveau", **Tasarım**, 162, 68-86, İstanbul.

- ERENLER, E. (1997), "Sezession", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 3, Yem Yayın, İstanbul.
- ERGÜLER, M. (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- ERKTİN, A. (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 3, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- EROĞLU, Özkan (2003), **Resim Sanatı Sözlüğü**, Öke Yayınevi, İstanbul.
- EROĞLU, Özkan (2007), **Sanatın Tarihi**, Kolaj Kitaplığı, İstanbul.
- FAHR-BECKER, Gabriele (1997), **Art Nouvea**, Könemann Verlagsgesellschaft, Köln.
- FAHR-BECKER, Gabriele (1997), **Art Nouveau**, Könemann, Köln.
- FELBINGER, Udo, **Henri de Toulouse - Lautrec, Hayatı ve Eserleri**, Çev. Zeynep Sirer.
- GERMANER, Semra (1985), "Art Nouveau Mobilya", **Antika Dergisi**, No:2, İstanbul.
- GERMANER Semra, İNANKUR, Zeynep (2002), **Oryantalistlerin İstanbulu**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 39-40.
- GOMBRICH, E. H. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GOTTFRIED, Fliedl (2003), **Gustav Klimt, The World In Female Form**, Benedik Taschen Verlag GmbH, Köln.
- GÖĞÜŞ, Nafiz (1990), **Çinicilik Ve Seramik Teknolojisi**, Emel Matbaacılık, Ankara
- GÜNER, Yüksel (1987), **Seramik**, Gençlik Kitabevi, İstanbul.

HASLAM, Malcom (1989), **In The Nouveau Style**, Thames and Hudson, London.

HILTON, Timothy (1993), **The Pre-Raphaelites**, Thames and Hudson Ltd., London.

"Işığın Karanlığa Karşı Zaferi; Ustalardan Gustav Klimt" (1993), **Anons**, Sayı:23,16-19, İstanbul.

İNAN, Çiler (1995), "Art Nouveau Akımı", **Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Sayı: 25, 94-110, İstanbul.

İNANKUR, Zeynep (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No:3, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

İREPOĞLU, Gül (1990), "Sultan II. Abdülhamit Döneminde Yeni Bir Anlayış: Art Nouveau", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.9, İstanbul Üniversitesi Yıldız Arşivi, Envanter No: 91690, İstanbul.

JOBES, Gertrude (1961), **Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols**, Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols, C.I., The Scarecrow Press Inc., New York.

KAZMAOĞLU, M. (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 3, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

KINAY, Cahit (1993), **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı, Ankara.

KINIK, D. (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Klimt (2006), Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

KRAUSSE, Anna - Carola (2005), **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Literatür Yayıncılık, Almanya.

- KÜÇÜKERMEN, Önder (1978), **Çevre İlişkilerinde Çağdaş Gelişim ve Oturma Eylemi**, İ.B., İ.D.G.S.A. Yayını, İstanbul.
- LEVIN, Elaine (1988), **The History of America Ceramics**, Harry N. Abrams Inc., New York.
- LITTLE, Stephen (2006), **İzmler Sanatı Anlamak**, Yapı Yayın.
- MAHİR, Banu, (2005), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- MASINI, Lara - Vinca (1984), **Art Nouveau**, Italy.
- METZGER, Rainer (2005), **Gustav Klimt Drawings, Watercolours**, Thames and Hudson, Austria.
- NEBEHAY, Christian M. (1992), **Gustav Klimt From Drawing To Painting**, Thames and Hudson, London.
- NÉRET, Gilles (2006), **Gustav Klimt**, Taschen-Remzi Kitabevi Ortak Yayını, Köln-İstanbul.
- ORAL, Zeynep (1977), "Özgün Resimlerini Etki Altında Kalarak Yaratan Ressam: Klimt", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 251, 18-21, İstanbul.
- ÖNEŞ, Avni A. (1996), **Psikanaliz Üzerine**, Say Dağıtım Ltd. Şti., İstanbul.
- ÖZLÜ, Demir (1996), "Harem-i Hümayun", **P Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Sayı: 2.
- ÖZSEZGİN, Kaya (1982), "Art Noveau ya da Modern Stil", **Milliyet Sanat Dergisi**, No: 51, 2-5, İstanbul.
- PAKTUNA KESKİN, Sabiha, "Batı ile Flörtün Sanattaki Tarzı Art Noveau" http://www.boyutpedia.com/default~ID~2701~aID~71260~link~bati_flo rtun_sanattaki_tarzi_art_nouveau.html. (Erişim Tarihi: 11 Haziran 2010)

- PAULI, Tatjana (Ed.) (2004), **Art Book Klimt**, Dost Kitabevi, Ankara.
- PIRCHAN, Emil (1942) **Gustav Klimt Ein Künstler Aus Wien**, Wallishausser, Wien-Leipzig.
- RAPELLI, Paola (1998), **Art Book Monet**, Dost Kitabevi, Ankara.
- RHEIMS, Maurice (1965), **Art 1900, Style Jules Verne**, Arts et Métiers Graphiques, Paris.
- RONA, Z. (1997), "Art Nouveau", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 1, Yem Yayın, İstanbul.
- RONA, Z. (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 2, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- SAID, Edward, **Şarkiyatçılık**.
- Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri** (2004), Yapı Yayın, İstanbul.
- SCHMUTZLER, Robert (1962), **Art Nouveau**, Çev. Edovard Roditi, Harry N. Arbs Inc., New York.
- SEZER, Sezim (2009), "Gustav Klimt'in Sanatı: Viyana'da "fin-de-siècle", **Antik Dekor**, Sayı:110, 94-103
- STEELE, James, Charles Rennie MACKINTOSH (1994), , **Synthesis In Form**, Academy Group Ltd., London.
- SÜMER, Güner (1988), **Seramik Sanayii El Kitabı**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- TANSEY, Richard G. – KLEINGER, Fred S.(1996), **Gardner's Art Through The Ages**, Harcourt Brace College Publishers, America.
- TANSUĞ, Sezer (1993), **Resim Sanatı Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TEMİR, Şebnem R. (2001), " Tekstilde Art Nouveau Stili-Tasarımlar Ve Tasarımcılar ", **Antik Dekor**, 64, Mayıs,90-94, İstanbul.

TUNALI, İsmail (1992), **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANÎ, Adnan (1998), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TÜKEL, Uşun (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt No: 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

TÜRKÖĞLU, Sabahattin (-), "Art Nouveau Akımı", **Antik Dekor Dergisi**,73, 76-80

WALTHER, Ingo F. (Ed.) (1998), **Art of the 20th Century**, Taschen, New York.

WENZEL, Angela (2000), **Gustav Klimt Silver, Gold And Precious Stones**, Prestel, New York.

WHITFORD, Frank (1990), **Klimt**, Thames and Hodson, London.

YILMAZ, F. Yaşar (1993), " Art Nouveau Ve Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Bazı Örnekler " **Milli Saraylar**, 66-73

YILMAZ, Nalân (2002), "19. yy'da İki Önemli Hareket: Art and Crafts ve Art Nouveau", **Hürriyet Gazetesi**, 16 Aralık.

ZUFFI, Stefano- CASTRIA, Francesca (1998), **Modern Painting**, Barron's Educational Series, New York.

8. ÖZGEÇMİŞ

SEÇİL BAŞOĞLU (1983 - Edirne)

ÖĞRENİM DURUMU:

- 2008** (Tezli Yüksek Lisans) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, Prof. Dr. Mehmet Mahir Atölyesinde Yüksek Lisans'a başladı.
- 2001–2005** Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği Mezunu
Resim Ana Sanat Dalı Prof. Ramiz Aydın Atölyesi, Öğretim Görevlisi
Avni Öztöpcü Desen Atölyesi
Resim Ana Sanat Dalı Prof. Dr. Ümran Bulut Atölyesi, Prof. Dr. Mustafa Gürünlü Heykel Atölyesi, Prof. Dr. Basri Erdem Özgün Baskı Atölyesi
- 1997–2001** Edirne Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü Mezunu

KATILDIĞI SERGİLER VE YARIŞMALAR:

- 2009** TÜYAP 19. İstanbul Sanat Fuarı (31 Ekim-8 Kasım), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Karma Resim Sergisi
- 2009** ‘Alternatif Sanat Başlıyor!’ Karma Resim Heykel Sergisi (26 Eylül-2 Ekim)
- 2009** 68'e Selam" Altmış Sekizlilerle Dayanışma Karma Yağlı Boya Resim Sergisi
- 2006** RR18 Resim Sergisi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 2005** Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü Mezuniyet Sergisi
- 2005** RR11 Resim Sergisi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 2001–2005** Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü Sergileri (Resim, Perspektif, Bilgisayar, Desen, Müze Uygulamaları, Heykel)

- 2001 – 2002** Edirne - Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Karma Sergi
- 2000** Edirne Sivil Savunma Derneği Resim Yarışması İl Birinciliği
- 1999** Cumhuriyet'in 75. Yıldönümü Konulu Resim Yarışması TBMM Sergi Salonu

KATILDIĞI SANAT ETKİNLİKLERİ:

- 2010** Yağlı Boya Kulübü Öğrencileri Karma Resim Sergisi, Altunizade Kültür Merkezi Sergi Salonu, Üsküdar (11-13 Haziran)
- (2010-2009-2008-2007-2006-2005) Büyük Çamlıca Koleji Yılsonu Karma Öğrenci İşleri Resim Sergileri, Düzenleme
- 2010** Özgür Eller Atölyesi Resim Malzemeleri Semineri, Umur Basım ve Kırtasiye A.Ş. (Haziran)
- 2010** ‘ 3. Sihirli Parmaklar Yarışıyor’ Anasınıfı-Anaokulları Resim Yarışması Organizasyonu Düzenleme
- 2009** Yağlı Boya Kulübü Öğrencileri Karma Resim Sergisi, Uhlandschule Kornwestheim, Hohenstaufenallee 6, Kornwestheim, Almanya
- 2009** ‘ 2. Sihirli Parmaklar Yarışıyor’ Anasınıfı-Anaokulları Resim Yarışması Organizasyonu Düzenleme
- 2009** Özgür Eller Atölyesi Resim Malzemeleri Semineri, Umur Basım Ve Kırtasiye A.Ş. (Haziran)
- 2008** ‘ 1. Sihirli Parmaklar Yarışıyor’ Anasınıfı-Anaokulları Resim Yarışması Organizasyonu Düzenleme
- 2007** İstanbul –Kozyatağı Carrefour, Omurilik Felçlileri Yararına Ebru Yapımı
- 2006** İstanbul - Üsküdar, Hekim Başı Hayvan Barınağı Duvar Boyama (Üsküdar Belediyesi)
- 2006** İstanbul - Ümraniye, 30 Ağustos Parkı (Tebeşir Festivali) (Ümraniye Belediyesi)
- 2006** Edirne - Keşan Kültür Ve Turizm Festivali Duvar Resmi Boyama (Keşan Belediyesi)

- 2006** İstanbul - Caddebostan Sahil Yolu Madonnari Tebeşir Festivali (Haberci Ekibi)
- 2005** M.Ü. A.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Mezuniyet Sergisini Düzenleme
- 2001** Edirne - Kale İçi Duvar Resmi Boyama Etkinliği (Edirne Belediyesi)

KATILDIĞI EĞİTİMLER:

- 2006 -** Çoklu Zekâ Ve Eğitime Yansımaları
Eğitici Drama: Temel İlkeler
Yanı Başımızdaki Okul: Okulun Faydalanabileceği Çevre İmkânları
Ölçme-Değerlendirme Ve Uygulamalar
Karakter Eğitimi
Okul Yönetimi, Tüm Boyutlarıyla Yeni MEB Müfredatı
Eğitim Materyali Geliştirme
Öğretim Yöntem ve Teknikleri (Büyük Çamlıca Koleji)
- 2005-** Eğitim Gönüllüleri, İpek Kırâç Eğitim Birimi
- 2005 -** İşletmelerde Kurumsal Kaynak Planlaması Ve Özel Çözümler (Marmara Üniversitesi)