

ADELE BLOCH-BAUER I VE STOCLET FRİZİ YAPITLARINDA BİZANS MOZAIKLERİNİN ETKİLERİ VE GUSTAV KLİMT¹

Yüksek Lisans Öğrencisi **Gözde BAŞ**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı

gzdee1616@gmail.com

ORCID ID: 0009-0005-5098-0291

Öz: Bu makalede, Gustav Klimt'in Adele Bloch-Bauer I ve Stoclet Frizi gibi önemli eserlerinde Bizans mozaik sanatının etkileri incelenmektedir. Bizans mozaiklerindeki altın renk kullanımının, Klimt'in eserlerinde nasıl yansıdığı araştırılmaktadır. Klimt, resim ve mimariyi birleştirerek estetik ve biçimsel bir anlayışı ortaya koymuştur. Stoclet Sarayı'ndaki yemek odasının arka paneli belirtilerek, Klimt'in soyutlama tarzının nasıl kullanıldığı incelenmektedir. Bizans mozaiklerinin dekoratif unsurları, Klimt'in resimlerinde ikonografi, mitoloji ve dini temalarla birleşerek etkileyici bir şekilde temsil edilmiştir. Bu makalede yapılan analizler, Klimt'in Bizans mozaiklerinden aldığı ilhamın sadece görsel unsurlarla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda estetik ve biçimsel anlayışında da derin etkiler bıraktığını ortaya koymaktadır. Bu eserlerin incelenmesi, Bizans mozaik sanatının Klimt'in sanatındaki yaratıcı ve estetik potansiyelini nasıl açığa çıkardığını göstermektedir. Dolayısıyla, Adele Bloch-Bauer I ve Stoclet Frizi gibi eserlerdeki Bizans mozaiklerinin etkisi, Klimt'in sanatındaki dönüşümün önemli bir parçasını oluşturmuştur. Bizans sanatının izleriyle modern bir estetik sentezine tanıklık eden bu yapıtlar, sanat tarihinde önemli bir yer edinmektedir.

Anahtar Sözcükler: Gustav Klimt, Bizans Mozaikleri, Sanat ve Zanaat Birliği, Altın Tesserealar, Adele Bloch-Bauer I, Stoclet Frizi.

THE INFLUENCES OF BYZANTINE MOSAİCS IN THE ARTWORKS OF ADELE BLOCH-BAUER I AND THE STOCLET FRIEZE, AND GUSTAV KLİMT

Abstract: This article explores the influences of Byzantine mosaic art in Gustav Klimt's essential works, such as Adele Bloch-Bauer I and Stoclet Frieze. The reflection of the gold color usage in Byzantine mosaics in Klimt's works is investigated. Klimt combines painting and architecture to present an aesthetic and formal understanding. The back panel of the dining room in Stoclet Palace is highlighted to examine how Klimt's abstraction style is employed. The decorative elements of Byzantine mosaics are effectively represented in Klimt's paintings through the fusion of iconography, mythology, and religious themes. The analyses conducted in this article demonstrate that Klimt's inspiration from Byzantine mosaics extends beyond visual elements and profoundly influences his aesthetic and formal understanding. Examination of these works reveals how Byzantine mosaic art brings forth the creative and aesthetic potential in Klimt's art. Therefore, the influence of Byzantine mosaics in works such as Adele Bloch-Bauer I and the Stoclet Frieze constitutes a significant part of Klimt's artistic transformation. These works, showcasing a modern aesthetic synthesis with traces of Byzantine art, hold a prominent place in art history.

Keywords: Gustav Klimt, Byzantine mosaics, Union of Art and Craft, Gold Tesserae, Adele Bloch-Bauer I, Stoclet Frieze.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

Giriş

Her sanat eseri, yaratıcısının hayatından izler taşır ve Gustav Klimt'in eseri de bir istisna değildi. Eserlerinde dönemin tarihi olayları, sosyal çevresi, kültürel normları ve bireysel inançları hakkındaki kişisel deneyimlerini aşıladı. XIX. yüzyıl yerini XX. yüzyıla bırakırken, yeni icatlar, sosyal ve tarihsel çalkantılar ve dönüşümler Klimt'e yeni keşif yolları sunarak yenilikçi girişimcilik faaliyetlerine yol açtı. Bu araştırmada *Adele Bloch- Bauer I* ve *Stoclet Frizi* eserleri üzerinden Gustav Klimt'in Bizans mozaiklerinden etkilendiği ve eserlerinde bu etkinin izlerini taşıdığı düşünülmektedir. Klimt'in yaşamı, sanatı ve tutkuları incelenirken özellikle geometrik desenler, altın varak detaylar, sembolik motifler ve detaylı desenler gibi öğeler üzerinde durulmuştur. Klimt, Viyana'da faaliyet gösteren Kunstgewerbeschule Sanat ve El Sanatları Okulu'nda eğitim görmüş ve bu okulda Bizans sanatının etkisi altında kalmıştır. Klimt'in Bizans mozaiklerinden etkilendiği düşünülen en önemli yönlerden biri, mozaiklerdeki renk kullanımıdır. Klimt, eserlerinde sık sık parlak renkler ve altın varak kullanmıştır, bu da Bizans mozaiklerindeki renklerin zenginliğini ve ışıltısını yansıtır. İncelenen kaynaklarda, Gustav Klimt'in sanatında etkilendiği çeşitli dönemler ve kültürler arasında Eski Mısır, Bizans, Rönesans ve Japon sanatı gibi farklı etkilerin izleri bulunmaktadır. Ancak Klimt, bu eserlerden yararlanarak tamamen kendine özgü bir stil ortaya koymuştur. Klimt'in sanatında kendine özgü olan en önemli özelliklerden biri, dekoratif desen ve figürlerin yoğun kullanımıdır. Bu desenler ve figürler, genellikle parlak renkler ve altın varak kullanılarak detaylandırılır ve eserlerine derinlik ve zenginlik katar.

Avusturyalı ressam Gustav Klimt, 1913 yılında İtalya'yı ziyaret ettiğinde, özellikle Venedik şehrinde bulunan peyzajları ve yerel mimarisi hakkında ilham verici materyaller topladı. Bu ziyaret, Klimt'in sanatında yeni ufuklar açmasına ve eserlerine farklı bir perspektif kazandırmasına yardımcı oldu. İtalya gezisi, onun sanatsal tarzını ve çalışmalarını etkiledi. Özellikle İtalyan Rönesans döneminin sanatçılarından etkilendi ve daha sonra eserlerinde bu tarzın unsurlarını kullanmaya başladı. Bu dönemde yaptığı bazı portrelerinde de Venedik şehrinde bulunan peyzajlar ve yerel mimarisinden aldığı ilhamın izleri görülmektedir. Klimt'in İtalya gezisi ayrıca onun daha önce yaptığı çalışmalarından farklı bir renk paleti kullanmasına da yol açtı. Venedik'in zengin renkleri ve ışığı, Klimt'in resimlerinde daha canlı ve parlak renkler kullanmasına neden oldu. Sonuç olarak, Klimt'in İtalya gezisi, sanat tarzında ve eserlerinde önemli bir dönüm noktası oldu ve daha sonraki çalışmalarının şekillenmesine yardımcı oldu. Ayrıca Gilles Nêret eserinde bu etkileşimi şu sözleriyle onaylar; Gustav Klimt'in sanatında altın farklı anlamlar taşımaktadır. Erken eserlerde sakrum, sihir anlamına gelmektedir. Daha sonra yaptığı Judith ve Pallas Athena'da altın, gücü ima eder (Nêret, 2005, s. 65). Gustav Klimt'in eserlerindeki dekoratif unsurlar ve semboller, izleyiciye derin düşüncelere sevk eden bir soyutlama ve estetik deneyim sunarken, ilham kaynakları arasında Bizans sanatının düz, varaklı arka planları da yer almaktadır (Giepert, 2016, s. 2). Bu özgün yaklaşımı sayesinde Klimt, sanatında dini ve mitolojik temaları modern bir görünümle birleştirerek kendi eşsiz tarzını oluşturmuştur. Bu şekilde, Klimt'in eserleri hem estetik bir zenginlik sunmakta hem de izleyiciyi farklı kültürlerin sanatına ve sembollerine yönlendirerek daha derin bir anlam arayışına teşvik etmektedir. Bu da onun sanatının çağdaş sanat dünyasında önemli bir yere sahip olmasını sağlamaktadır. İncelenen kaynaklardan yola çıkarak Gustav Klimt ve seçilen eserleri hakkında birçok araştırma yapılsa da Bizans ile ilişkisi üzerinde detaylı bir çalışma yapılmadığı görülmektedir bu makalede amaç, bilimsel alana katkıda bulunmak, konuyla ilişkili kavram ve kuram incelemeleriyle özgün bir çalışma oluşturmaktır.

***Adele Bloch-Bauer I ve Stoclet Frizi*Yapıtlarında Bizans Mozaiklerinin Etkileri**

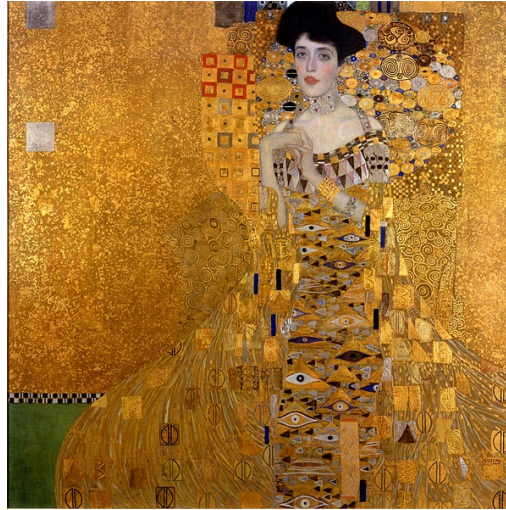
Altın Kadın veya *Avusturyalı Mona Lisa* olarak da bilinen, benzer bir zamanda yaratılan *Adele Bloch- Bauer I (1903-1907)*, günümüzde sanatseverlerin ilgisini çekmektedir. Adele Bloch- Bauer, Viyana'nın yüksek sosyetesine mensup bir kadın olup, Klimt ile de yakın arkadaşlığı bulunmaktaydı.

Klimt, bu portre için birçok eskiz yaptı ve ayrıca Adele'nin diğer portreleri için de birçok eskiz yapmıştır. Sanatçının *Adele Bloch- Bauer'in Portresi* isimli eserinde resmettiği Adele Bloch-Bauer, *Judith I*, *Judith II*, *Pallas Athena* ve *Şapkalı Kadın* yapıtlarında da modellik yapmıştır (Yüzgüller, 2019, s. 68).

Sanatçı eserlerinde, figürler genellikle doğal ortamlarından soyutlanır ve yüzey ile birleşir. Klimt'in özellikle Altın Dönem (1899-1910) adı verilen dönemde ürettiği eserlerinde, figürler dekoratif motifler, düz renkli alanlar ve desenlerle dolu zengin bir yüzey içinde yer alır. Klimt, bu tarzıyla simgesel anlamlar yüklediği figürler ve desenleri, bir bütün olarak resmin yüzeyinde birleştirerek, tamamen yeni bir sanatsal dil yaratmıştır. Adele Bloch-Bauer, sanatçının yaptığı iki portresinde de aynı tarzda mücevher işlemeli yüksek boyun tasmaları takmış ve dikkat çeken yüz benzerlikleri gözlemlenmiştir, bu da onun *Judith* figürlerine model olabileceğini güçlü şekilde işaret etmektedir. Klimt'in, Adele Bloch-Bauer'den etkilendiği, ancak onu model olarak kullanırken korkularını kabul ettiği teorisi, Adele'nin *Judith* portrelerindeki benzerliklerle desteklenmektedir. Eğer bu doğrudursa, o zaman bu resimler, günümüzde bağımsızlık için mücadele eden kadını, Eski Ahit'in mistisizmi ile birleştirmektedir (Giepert, 2016, s. 7). Figürün izleyiciye doğrudan ve etkileyici bir şekilde bakışı, bu korkuyu vurgulayan bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır.

Klimt, resimlerindeki kadın figürleriyle gerçekçi bir yaklaşım yerine idealize edilmiş bir estetik anlayış benimsemiştir. Bu idealize edilmiş kadın figürleri, belirgin hatları ve süslemeleriyle dikkat çeker ve resimlerinin merkezinde yer alır. Ancak Klimt'in bu idealize edilmiş figürleri, gerçek hayattaki kadın vücutlarıyla özdeşleştirilemez. Bunun yerine, Klimt'in sanatı, fiziksel şekillerin ve duygusal ifadelerin estetikle birleştiği bir dünya yaratır.

Figürlerin güzellikleri, zarif hatları ve çekiciliği, Klimt'in estetik anlayışı ve dekadans² dönemin sanatsal eğilimleriyle uyumlu bir şekilde yansıtır (Nêret, 2006, s. 83-88). *Adele Bloch- Bauer I'* de hem durağanlık hem de hareket vardır. Durağanlık, kadın figürünün yüz ve ellerindeki realist tarzdan, hareket ise motif ve renk kullanımından sağlanmıştır.



Görsel 1. Gustav Klimt, 1907, *Adele Bloch- Bauer I*.
Wikipedia. Erişim: 11.05.2024. <https://124.im/PhTH2aN>

² XIX. yüzyıl sonlarında Fransa'da ortaya çıkan, ince ve tuhaf bir güzellik ardına düşen, klasik düzenin dışına çıkmak isteyen ve simgecilik akımını hazırlayan, sonraları simgecilikle kaynaşan sanatçılara verilen ad.

Resimdeki tek figürün elbisesi, dokulardan oluşmuştur ve arka plandaki ince işlenmiş dokularla birleşerek homojen bir görüntü oluştururlar. Figürün çevresindeki varaklı biçimler, dekoratifirler ve tabloya bir zenginlik katarlar. Ancak figürün kendisi, ikona tarzındaki portrelerdeki gibi durağan ve statik bir şekilde resmedilmiştir. Bu nedenle, figürün hareketsizliği, ikona geleneğini anımsatır. Portrenin ‘fas’tan (cepheden) bir açıdan çizilmiş olması, Klimt’in sanatında nadir rastlanan bir özelliktir. İkonalarda da sıkça kullanılan durağanlık özelliği söz konusudur (Özbay, 2019, s. 66).

Portresindeki figürün giysisi, farklı antik uygarlıkların sanatından esinlenen motiflerle süslenmiş ve bu motifler altın ve gümüş varaklarla vurgulanmıştır. Portredeki figür, gerçek dünyadan kopmuş gibi bir etki yaratmak için Bizans ikonalarının rölyef tarzını referans alan bir yaklaşım kullanılmıştır. Ayrıca giysisindeki göz benzeri desenler Mısır, spiral ve daire desenleri Miken, diğer dekoratif desenler ise resim sahibinin ismini oluşturan Yunanca’ya benzer şekilde yeniden yorumlanmış şekillerden oluşmaktadır (Kazanç, 2014, s. 129). Bu tarz sanat eserleri, genellikle farklı kültürlerin sanatlarından esinlenen ve bunları birleştiren sanat akımları olarak adlandırılır. *Adele Bloch- Bauer I* portresi de bir nevi böyle bir eser olarak görülebilir. Sanatçı, farklı antik uygarlıkların motiflerini ve simgelerini kullanarak, portredeki figürü çevreleyen bir dünya yaratmıştır. Bu dünya, portredeki figürü gerçek dünyadan koparmakta ve onu mitolojik veya mistik bir varlık gibi göstermektedir. Klimt, altın evresinin zirvesindeyken, kompozisyon boyunca altın ve gümüş kullanıp mozaik etkisi yaratarak elbisesini ve arka planı bir araya getirir. Resim, pigmentler yerine metallerin kullanılması nedeniyle tek bir resim düzleminde durur ve kompozisyonu Adele’in yüzü ve elleri dışında neredeyse kontur ve derinlikten yoksun bırakır. Bloch-Bauer, kompozisyona göre resmin ön planında merkezin biraz sağındadır. Model arka plana doğru belirsizleşen bir elbise giymektedir, bu da izleyicinin dikkatini ellerindeki konturlara yönlendirir. Baş ve göğüs çeşitli geometrik desenlerle süslenmiş kıyafetinin ortasındaki gözler, yanlarda ikiye bölünmüş daireler ve göğsünde erimiş gibi görünen kareler eşliğinde izleyiciyi yüzüne doğru bakmayı sağlamıştır. Klimt, dönen kıvrımlar ve akıcı çizgilerle kompozisyon içinde hareket yaratır. Bloch-Bauer’ın yüzünü vurgulayarak daha dairesel ve kare desenlerle çerçeveselenir.

Gottfried Fliedl, *Adele Bloch- Bauer I* portresindeki süslemeli kıyafetlerin sosyal statüyü yansıttığına dair bir görüş ileri sürmektedir. Bu portrede yer alan kıyafetlerin detaylı ve işlemeli olması dönemin Viyana toplumunda zenginlik ve güç sembolü olarak kabul edilen giyim tarzını yansıtmaktadır (Fliedl, 2013, s. 214). Bu nedenle, *Adele Bloch- Bauer I* portresindeki süslemeli kıyafetler, sanatçı tarafından muhteşem bir görkemliliği, saygınlığı ve asaleti seyirciye göstermek için kullanılmıştır. Ayrıca, bu tür giyim tarzları dönemin aristokrasisi tarafından benimsendiği için, Adele Bloch- Bauer gibi zengin bir ailenin üyesi olan kişiler bu tarz kıyafetleri sıklıkla tercih etmişlerdir. Bu nedenle, portresindeki süslemeli kıyafetlerin giydirilmesi, Adele’nin yüksek sosyal statüsünü ve varlıklı ailesinin zenginliğini vurgulamaktadır. Fliedl’in görüşüne göre, portresindeki süslemeli kıyafetlerin amacı, Adele’nin sosyal statüsünü ve zenginliğini vurgulamak ve sanatçı tarafından muhteşem bir görkemliliği, saygınlığı ve asaleti seyirciye göstermek için kullanılmıştır. Adele gösterişli takılar takar, Klimt, gerdanlık ve bileziklerindeki incelikli işçiliği ve elmasların parlaklığını vurgulamak için detaylı desenler kullanır. Resmin diğer bölümlerinde ise gümüş ve altın kullanımı, mücevherlerin değerini ve zenginliğini ön plana çıkarır. “Adele adeta bir Bizans heykeli gibi sunulmaktadır” (King, 2018, s. 32). Yeşil zemin ve çerçevenin sol alt kısmındaki kadının siyah saçları dışında tabloya altın renk hâkimdir. Kadın kıyafetleri ve arka planlar yalnızca doku ve ton bakımından farklılık gösterir. Dokuların çeşitliliği renklerin bölünmesini sağlar. Adele, Bizans ikonasını andıran bir kompozisyonda kadın olmaksızın çıkıp bir sanat eserine dönüşüyor. Üç boyutlu etki, kadının oturduğu koltukta veya giyside görülmez. Resimdeki nesnelere dokuları ile birbirinden ayrılır.

Bizans mozaiklerindeki gibi altın ve gümüş varak kullanan sanatçı, “Natüralist yaklaşım ve iki boyutlu dekoratif elementler arasındaki belirgin farkın bir sonucu olarak, bir kadının davranışlarını, jestlerini ve yüz hatlarını vurgular. O yüzden kadının karakterleri, ifadesi ve kişiliğinin önemi de vurgulanır” (Fliedl, 2013, s. 212, 213).

Bu portre, Klimt’in altın döneminin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir ve aynı zamanda Avusturya’nın en ünlü sanat eserlerinden biridir. Eser, 2006 yılında dünya rekoru kırarak, 135 milyon dolara satılmıştır.



Görsel 2. Gustav Klimt, 1905-1911, *Stoclet Frizi/ Stoclet Frieze*, Sağ Panel.
Wikipedia. Erişim: 11.05.2024. <https://l24.im/3Pz04Gf>

The Stoclet Frieze, 1905 ile 1911 yılları arasında bir evin iç dekorasyonu olarak tasarlandı. Stoclet Evi’nde yer alan frieze, zarif detaylarla bezenmiş ve iki uzun duvarın üst kısmını kaplar. Beyaz mermer plakalara altın mozaik taşlarla işlenmiş ve çeşitli renkli malzemelerle tamamlanmıştır. Mozaikler, merkezinde altın 'hayat ağacı'nı gösteren stilize bir bahçeyi betimler. Mimarlık tarihçisi Friedrich Kurrent, frizin mimariyle etkileşimini incelemiş; sabah güneşi dansçı figürünü, akşam güneşi ise sevgi dolu çifti aydınlatır. Stoclet Evi’nin detayları özenle planlanmıştır ve sahiplerin bu ihtişamın evrensel bir kurala gömülü olduğuna inanmalarını sağlama amacıyla özel detaylar eklenmiştir (Freytag 2010, s. 365). *Stoclet Frizi*, 49 metre uzunluğunda bir duvarı kaplayan fresk serisidir. Eserinde Klimt, yaşamın döngüsünü betimlemek için birçok sembol kullanmıştır. İnsan hayatının başlangıcından ölümüne kadar olan süreçteki ruhsal ve fiziksel değişimleri betimlemek için birçok figür ve sembol kullanmıştır.

Adolphe Stoclet (1871-1949), Belçikalı bir sanayiciydi ve Brüksel’deki evinin dekorasyon işi için Viyana Atölyesi’ni (Weiner Werkstätte) tercih etti. Atölye, Josef Hoffmann ve Gustav Klimt gibi önemli isimlerin tasarımlarıyla tanınıyordu. Haziran 2009’da Stoclet House, eşyaları ve bahçesiyle birlikte Unesco Dünya Kültür Mirası ilan edildi. 1911’de tamamlanmasının üzerinden neredeyse yüz yıl geçtikten sonra bu ilan, 1904’te Adolphe ve Suzanne Stoclet’in Avusturyalı mimar Josef Hoffmann ve 1903’te kurulan avangard sanatçılar ve zanaatkarlardan oluşan Wiener Werkstätte grubunu ev ve bahçe tasarlamak, inşa etmek ve tamamen döşemek için görevlendirdiği tarihte zirve noktasına işaret ediyor. Stoclet House’ın yemek salonu hala Gustav Klimt’in ünlü ‘Hayat Ağacı’ friziyle süslenmiş durumda ve Hoffmann’ın tasarladığı bahçeler arasında Stoclet bahçesi en büyük ve en iyi korunmuş olanı, olağanüstü incelikle yapılmıştır (Freytag 2010, s. 337).

Hoffmann, Stoclet Sarayı’nın dış yüzeyini beyaz mermerlerle kaplamış ve bakır şeritler dış çizgilerini belirginleştirmiştir. Klimt ise, Stoclet Sarayı’nın yemek odası için altın, mine ve yarı değerli taşlarla bezeli üç parçalı bir mozaik friz tasarlamıştır. Bu mozaik duvarlar ve kiremitler, Hoffmann’ın mermer duvarlarıyla bir bütün oluşturmuştur. Klimt’in eserlerinde alegorik ve sembolik betimlemeler önemli bir rol oynamaktadır. Altın renkli mozaikler, ince detaylarla dolu lekesele öğeleriyle kendine has bir tarz oluşturmuş ve Bizans Ravenna mozaik geleneğinde

de altın kompozisyonun bir parçası olarak kullanılmıştır. Klimt'in resimlerinde ortak özellik, iki boyutluluk ve çizgiselliğin ifade aracı olarak kullanılmasıdır. Bu da onun eserindeki sembolik anlamların daha vurgulu bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak Klimt'in frizi, Hoffmann'ın mimarisi ve Viyana Atölyesi'nin mobilyalarının bir araya gelmesi ile frizin yer aldığı yemek odası XIX. Yüzyılda çarpıcı bir etki yaratırken aynı zamanda en ünlü iç mekan olmuştur. Yaşamın her alanında sanatın olabileceğini gözler önüne seren Palais Stoclet, Josef Hoffmann ve Viyana Atölyesi'nin eserlerine sahiptir.

Gustav Klimt'in *The Stoclet Frizi* adlı eseri, yaşam döngüsü temasını ele alır. Eserin Bilgelik veya Yaşam adlı frizi, büyük bir hayat ağacını konu edinir. Ağacın dalları üzerinde, sembolik anlamlar taşıyan kadın, erkek ve çocuk figürleri yer alır. Frizin ana motiflerinden biri olan hayat ağacı, doğanın güçlü bir sembolüdür ve insan yaşamının döngüsünü simgeler. Ağacın bir tarafında, bekleyen bir kadın figürü betimler ve ona *Bekleme* adı verilir. Ağacın diğer tarafında ise, bir erkek ve kadın figürü *Kavuşma* adı verilen bir pozisyonda tasvir edilir. Bu figürler, doğanın evrensel döngüsünün bir parçası olarak hayatın başlangıcı ve sonunu sembolize eder.



Görsel 3. Gustav Klimt, 1905-1911, *Stoclet Frizi/ Stoclet Frieze*, Sol Panel.
Wikipedia. Erişim: 11.05.2024. <https://124.im/3Pz04Gf>

Kadın figürde Viyana Atölyesi tarafından yapılan takılar ile süslenmiştir. Takılar, altın başta olmak üzere değerli metallere oluşturulmakla birlikte inci ve yarı değerli taşlarla detaylandırılmıştır. Hayat ağacının altında yer alan çayırdaki küçük altın ve gümüş mozaik parçaları kullanılmıştır. Çeşitli atölyelerin bir araya gelerek oluşturduğu metal levha Klimt'in üç boyutlu nesnelere düz bir yüzeyde rölyef olarak kullanmasını sağlamıştır. Bu rölyef kullanımını frizde yer alan figürlerin kıyafetlerinde görmek mümkündür.

Sanat tarihçileri Ronald Betancourt ve Maria Taroutina, Gustav Klimt'in *Dans Eden Kız* adlı resmi ile Bizanslı emaye resmi olan *Son Akşam Yemeği* arasında benzerlik bulmuşlardır. Bu benzerlik biçimsel özelliklerle ilgilidir. İki eserde de, renkli düz biçimlerin bir araya gelmesi ile mine tekniği kullanılmıştır. Ayrıca, *Son Akşam Yemeği*'ndeki havarilerin saçları ile *Dans Eden Kız*'daki kadının siyah saçları arasında benzerlikler vardır. İki eserde de varaklı çizgiler kullanılmıştır. *Dans Eden Kız*'da bu çizgiler girdap şeklinde tasarlanmıştır, Bizans eserinde ise biçimler arasında varaklı çizgiler kullanılmıştır (Betancourt, 2015, s. 20).

Sonuç olarak, *Adele Bloch- Bauer I* ve *Stoclet Frizi* gibi Gustav Klimt'in önemli eserlerinde, Bizans mozaiklerinin etkilerinin belirgin olduğu görülmektedir. Klimt'in bu eserlerinde, Bizans sanatının karakteristik özelliklerinden biri olan süsleme motifleri, geometrik desenler ve altın varak kullanımı sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca, mozaiklerdeki renk paleti ve ışık oyunları da Klimt'in eserlerinde yansıtılmıştır.

Klimt'in Bizans mozaiklerine olan hayranlığı, onun sanatında klasik ve modern sanatın birleşimiyle sonuçlanmıştır. Aynı zamanda modern yorumlarıyla farklı kültürlerin birleşimini yansıtan önemli örneklerdir.

Bizans Mozaiklerinin Klimt'in Sanatında Yeri

Mozaik sanatı, diğer sanat disiplinleri kadar köklü bir geçmişe sahiptir. Bizans döneminden günümüze kadar uzanan uzun bir tarihe sahiptir. Bu sanat dalı, küçük parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulan büyük resimlerin veya desenlerin oluşturulmasıdır. Mozaikler genellikle taş, cam, mermer, seramik ve metal gibi malzemeler kullanılarak yapılmaktadır.

Bizans dönemi mozaikleri, özellikle kilise ve manastırların dekorasyonunda kullanılmıştır. Bu mozaikler, dini sahneleri, azizleri, imparatorları ve diğer figürleri tasvir ederken, aynı zamanda bezeme amaçlı da kullanılmıştır. Bu mozaiklerde kullanılan renkler genellikle canlı ve parlak renklerdir.

Bizans mozaikçileri, mozaik sanatında ustalık seviyesini artırmak için birçok teknik geliştirmiştir. Bizans cam mozaik tesseraları, Bizans mozaiklerinin oluşturulmasında kullanılan en önemli malzemelerden biridir (James, 2006). Bizans mozaikçileri mesleklerinin gerçek ustalarıydı ve mozaik mozaik tekniklerini geometrik tasarımlarla birleştirerek etkileyici ve iyi korunmuş mozaik döşemeler ortaya koydular. Bizans mirası, Justinian döneminden Rönesans'a kadar İtalya'da sanat için bir arka plan sağladı ve Bizans sanatı, İtalyan dini imgeleri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. İlahi olanın ışığı, görüntüsü ve sembolü, Bizans sanatında yoğunlaştı ve Bizans tapınakları, gerçek ışık kaynakları, kutsallığa götüren yollar olarak kabul edilir (Muniesa,2012). İsa, Meryem ve Azizler gibi dini figürlerin tasvirleri yanı sıra, melekler ve kutsal metinlerdeki diğer semboller de mozaiklerde sıkça kullanılan motiflerdir. Bu tasvirler, inançlarını ifade etmek isteyen Bizanslıların dini yaşamlarında önemli bir rol oynamıştır. Bizans mozaik sanatı, yalnızca güzel ve estetik bir sanat olarak kalmamış, aynı zamanda dayanıklılığı nedeniyle bu güne kadar ayakta kalan etkileyici sanat eserlerinden biri olarak da kabul edilir. Sanat ve mimari örnekleri, uygarlıkların gelişim sürecini ve değişimini, yazılı belgeler kadar bazen çok daha etkin biçimde ifade edebilme gücüne sahiptir. Bizans'ta ikonlar, tapınmanın bir aracı olarak görülmüş, bu bağlamda kilise dekorasyonunun amacı da izleyiciyi eğitmek değil, onu kutsal olanla karşı karşıya getirmek olarak düşünülmüştür (Akyürek, 1997, s. 77). Dolayısıyla Bizans mimarisinde, endüstriyel üretim önemli bir rol oynamıştır. Mozaikler, freskler, cam işleri, seramikler ve metal işleri gibi birçok dekoratif unsur, endüstriyel üretim kullanılarak üretilmiştir.

Sonuç olarak, Bizans mimarisi ve dekorasyon sanatı, endüstriyel üretim tekniklerinin kullanımı ile birlikte büyük bir gelişim göstermiştir. Bizans resim sanatı ise, kilisenin getirdiği kurallar bağlamında yüzyıllar sürece bir geleceğe ulaşır. Bu gelenek, sembolik anlatımın var olduğu, kutsal olana hizmet anlamında hiyerarşik düzeni kapsayan, biçimsel anlatımda birtakım sınırlamaların söz konusu olduğu bir anlayışa sahiptir.

Bizans kiliselerinde oluşturulan mistik atmosfer, ziyaretçiler üzerinde etkileyici bir etki yaratır ve onları tapınma ritüelleri için hazırlar. Bu etkileyici atmosfer, mimarinin özgün tasarımı, iç bezeme üzerindeki ikonografik program, kullanılan malzemelerin seçimi, yapının aydınlatılması ve liturji kullanımı aracılığıyla oluşturulur (Akyürek, 1997, s. 78). Bezeme için tercih edilen malzeme genellikle mozaiktir, çünkü ışığı yansıtmaya özellikleri nedeniyle mistik bir atmosfer oluşturur. Mozaik sanatının tarihi gelişiminde, iki farklı yöntem öne çıkmaktadır. İlki, klasik döneme özgü olan çakıl taşı mozaikleridir. Bu mozaikler, az renkli ve basit örnekler olarak karakterize edilir. İkinci yöntem ise Helenistik döneme ait olan tessera mozaiktir. Mozaik sanatının gelişiminin ilk yıllarında, çakıl taşı mozaikleri öncelikle zemin döşemelerinde kullanılmak üzere ilkel yöntemlerle yapılmış ve kaldırım amaçlı olarak

kullanılmıştır (Üstüner, 2002, s. 24). Tessera mozaiklerinde, bazen çakılların tıraşlanmış örneklerine de rastlanabilir. Bununla birlikte, taşların gerçek anlamda tıraşlanması tekniği, öncelikle eski Yunan döneminde ortaya çıkmış ve daha sonra Bizans mozaiklerinde kullanılmıştır. Bu tekniğe *Tesserae* adı verilmektedir. Tesserae'nin keşfi mozaik resimsel tarzda yapma arzusunun doğduğu sanılmaktadır (Tabanlı, 2007, s. 9). Bizanslılar tarafından en çok tercih edilen malzeme, Kireçtaşından türetilmiştir, bunun kullanımı daha kolaydır (Bustacchini, 1973, s. 52). Binaların cepheleri bazen sıvanmış, ancak genellikle doğal hallerinde bırakılmıştır. Tuğla ve taş sıralarının arasındaki derzler, üzerlerine düz bir aletle bastırılarak hafifçe yivli hale getirilmiş ve ince bir harç tabakasıyla belirginleştirilmiştir. Ayrıca, kazılarak oluşturulmuş çizgilere sık sık rastlanmaktadır. Süsleme motifleri olarak tuğla kullanımı, onuncu yüzyıldan önce oldukça nadir görülmektedir. Dış cephelerin mermerle kaplanması³ daha da enderdir. Yapı içlerinin düzeni cephelerinki ile tam bir karşıtlık sergiler: duvarların⁴ her bir santimi mermer levhalar, alçı kabartma, resim ve mozaik ile kaplanmıştır (Mango, 2006, s. 19). Özellikle kromatik nüanslara değer veriliyor ve gerçekten oluşturmak için geniş ölçekte kullanılan altının parlaklığı figürlerin ve nesnelerin üzerinde şaşırtıcı bir arka plan oldukça olağanüstü bir etki ile öne çıkıyor, böylece işin dokusu, sayısız minik Ravenna mozaikleri Bizans üslubunun günümüze ulaşan en tipik örnekleridir (Bustacchini, 1973, s. 52,53).

Klimt ise, figürlerinin vücutlarını Bizans ikonalarındaki gibi dik bir şekilde duran şekiller olarak tasarlamıştır. Ancak yüzler ve eller gibi süslemeler dışında kalan bölümleri üç boyutlu bir şekilde çalışmıştır. Avrupa Art Nouveau hareketinin ünlü Avusturyalı ressamı ve en çok *Öpücük* (Binns, 2018, s. 412-414) adlı tablosuyla tanınır. Klimt'in resimleri gerçekçi olmaktan çok dekoratiftir ve genellikle pembe, kırmızı ve altın gibi çarpıcı renk kombinasyonları kullanarak mozaik benzeri desenlerle sonuçlanan geometrik şekillerden resimler oluşturur (Mag Online Library, Erişim: 22.05.2024 <https://124.im/FrnLO>)

Sanatçı, yüzeyin gerçeklikten ibaret olduğunu benimsemekteydi. 1898'de Pallas Athena'da düz alanlar ve altın varak süslemeleriyle denemeler yapmaya başladı, ancak 1903'te İtalya'nın Ravenna şehrine Bizans mozaiklerini araştırmak için seyahat ederek önemli bir adım attı. Ravenna, XVI. yüzyıldan VIII. yüzyıla kadar Bizans İmparatorluğu'nun İtalya'daki önemli bir merkezi ve Orta Çağ Avrupa'sının Kültürel ve sanatsal açıdan önemli bir şehriydi. Bu erken Hristiyan sanatının özellikleri arasında yüzeyciliğin ön planda olduğunu görmekteyiz. Duvar mozaiklerinde malzemenin yapısını vurgulayan ve arka plandaki fon ile ruhani bir etki yaratan bir yüzeycilik anlayışı sergilenmektedir. Şehirdeki mozaikler, görkemli ve altınla süslenmiş, renkli camlar ve taşlarla canlandırılmıştır. Bu tür bir mozaik, özellikle San Vitale Kilisesi'nde, Klimt'i büyülemiştir: Özellikle İmparator Justinian'ın eşi olan İmparatoriçe Theodora'ya ait olan mozaik dikkat çekicidir (Özbay, 2019, s. 11).

Gustav Klimt, Ravenna mozaiklerine olan ilgisini, daha önce de mozaik tekniğinden esinlenerek kendi resimlerini yorumladığından dolayı göstermektedir. 1902 yılında, aynı teknikle Klimt, Viyana'daki Secession binasında bulunan *Beethoven Frieze* adlı eserini tamamlamıştır. Ravenna mozaiklerine Klimt'in bakış açısından baktığımızda, neden Theodora paneline ilgi duyduğunu ve bir yıl içinde Ravenna mozaiklerini iki kez görebilmek için neden çaba gösterdiğini anlamak zor değildir (Özbay, 2019, s. 10). Klimt'in Hygieia'nın süs şeritleri ile ökse otundan bir boneden oluşan başlığını tasarımında klasik ve yerel geleneklerden unsurlar benimsediği düşünülebilir. Ökse otu, Yunan ve Roma sanat ve edebiyatının yanı sıra Avrupa folklorunda sık sık yenilenmeyi ve tıbbi etkinliği belirtirken, başlık ve kurdeleler Avusturya-Macaristan halkının tören kostümlerini anımsatır (Storkovich, 2003, s. 234).

³ Örneğin; Ayasofya'nın Batı cephesi.

⁴ Kesme taş ile örülen duvarlar dışındakiler.

Doğrusal perspektifin kullanılması bazı gerçekleri yok eder, temsil etme olasılığını ortadan kaldırırken üç boyutlu yönleri daha belirgin hale getirir. Başka bir deyişle, bir ufuk noktasının kullanılması, temsil edilebilecek bir dizi başka şeyi gizler, ancak derinlik talebi bir kez ortaya çıktıktan sonra artık olamaz. Bununla birlikte, buna rağmen, üç boyutu düzgün bir şekilde tasvir eden temsiller, aynı zamanda çok şey saklasalar da, genellikle daha gerçekçi ve gerçeğe daha sadık olarak görülür. Örneğin Mısır veya Bizans sanatı gibi naif veya “düz” temsiller, perspektifi tamamen göz ardı ederek gerçekliği çarpıtıyor olarak görülüyor. Elbette temsilin kendisi gerçeklik değil, sadece onun bir haritasıdır. Yani, bizi gerçekliğin bazı bölümlerine odaklar ve onları belirgin kılar (Felin, 2017, s. 1052).

Süslemeye ilgisi olan sanatçı, düzenlenen törenlerde süsleme yapımlarına yardım etmiş, Ernst [Klimt] ve Franz [Matsch] ile büyük kamu binalarının tavan ve duvar resimleri işlerini üstlenmiş ve yapmışlardır. Yaptığı işlerden dolayı imparator tarafından Altın Haç Ödülü'ne layık görülmüştür (Yüzcüller, 2019, s. 7).

Kardeşinin ölümü ile süsleme ve dekorasyon işine son vermiştir. Ölen kardeşinin ailesinin sorumluluğunu üstlenmiştir. Kariyeri doğrultusunda hayatı değişmiş ve yakın arkadaşları ile birlikte Sezasyon Grubu'nu kurmuştur. Sezasyon, sanat ve zanaat arasında bir fark olmadığını ve bu ayrımın yanlış olduğunu savunmuştur.

Klimt, Sezasyon Grubu'nun başkanlığını yapmıştır. Sezasyon'un ilk iki sergisinde başarıyı yakalamıştır. Uz'a göre: “ Sezession'cular, kendi sergi sarayları ve *Ver Sacrum* (Kutsal Bahar) isimli dergileri aracılığıyla, Art Nouveau⁵ anlayışını Viyana'da yaymaya çalışmışlardır” (Uz, 2012, s. 56).

Klimt, sergilerden elde ettiği gelirlerle kendi binasını inşa ettirmiş ve zamanla akademik resim tarzından uzaklaşmıştır (Yüzcüller, 2019, s. 7). Akademik üsluptan kendini soyutlayan sanatçı farklı denemeler yaparak kendini yansıtmaya çalışmıştır. Kadınları seven Klimt atölyesinde çıplak, yarı çıplak kadınlara yer vermiştir. Ayrıca kadınlar kadar kedileri de sevmiş, atölyesinde barındırmıştır. Babasından altın işlemeciliğini öğrenmiş ve buna kendi yarattığı resim sanatında yer vermek istemiştir. Dekoratif öğelere ve süslemelere ilgisi olmuş, kumaş ve giysi tasarımı da yapmıştır (Yüzcüller, 2019, s. 10-12).

Sonuç

Adele Bloch-Bauer I ve *Stoclet Frizi* gibi eserlerinde Gustav Klimt, Bizans mozaiklerinin etkilerini belirgin bir şekilde göstermektedir. Bu eserlerde, Bizans sanatının dekoratif unsurlarıyla bütünleşen kadın figürleri, Klimt'in estetik anlayışının temelini oluşturmaktadır. Klimt, San Vitale Kilisesi'ndeki Bizans mozaiklerinden ilham alarak, altın varakın yoğun kullanımı, formların iki boyutlu, üç boyutlu birleşimi ve hacimsizlik gibi özellikleri resimlerinde uygulamıştır.

Özellikle *Adele Bloch-Bauer I* eseri, Klimt'in kadın imgesini kusursuz bir şekilde yansıtmaktadır. Erotik unsurların açıkça ifade edildiği bu eserlerde, altının sağladığı ışık, atmosfer ve illüzyon, aşkın zirvesine ulaşmak için kullanılmaktadır. Bu da Bizans sanatında altının anlamını taşıyarak, eserin derinliğini ve duygusal yoğunluğunu artırmaktadır.

Diğer yandan, *Stoclet Frizi* eseri, Klimt'in Bizans estetiğini modern bir biçimde yorumlamasının bir örneğidir. Bu eserde, Bizans sanatında popüler olan iki boyutlu biçimleri işleyip resim sanatında tekrar gündeme getirerek,

⁵ Art nouveau, yeni bir sanat hareketi olarak dekoratif öğelerin ön plana çıkmasıdır.

göz alıcı bir görsel eki yaratmaktadır. Dekoratif unsurların canlılığı ve desenlerin karmaşıklığı, eserin estetik zevklere hitap etmesini sağlamaktadır.

Gustav Klimt'in *Adele Bloch Bauer I* ve *Stoclet Frizi* gibi yapıtlarında Bizans mozaiklerinin etkileri açıkça görülmektedir. Sanatçının eserlerinde kadın figürü, dekoratif unsur ve erotizm, bir araya gelerek izleyiciye büyüleyici bir görsel deneyim sunmaktadır. Bu eserler, Klimt'in sanatının özgün ve etkileyici bir ifadesi olarak değerlendirilmektedir. Bizans sanatının izleriyle modern bir estetik sentezine tanıklık eden bu yapıtlar, sanat tarihinde önemli bir yer edinmektedir.

Kaynakça

- Akyürek, Engin (1997). *Sanatın Ortaçağı Türk Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Betancourt, Ronald – Taroutina, Maria (2015), *Byzantium/Modernism: The Byzantine As Method in Modernity*, Brill, Boston.
- Bustacchini, Gianfranco (1973). *Gold in Mosaic Art And Technique*. *Gold Bulletin*. 6(2). 52-56.
- Felin, Teppo, Koenderink, Jan, I. Krueger, Joachim, (2017). *Rationality, Perception, And The All-Seeing Eye*, *Psychon Bull Rev*. 24:1040–1059 Doi 10.3758/S13423-016-1198
- Fliedl, Gottfried (2013), *Gustav Klimt, The World In Female Form*. (H. Beyer Trans.) Benedict Taschen Verlag GmbH, Köln: Taschen. Language: English.
- Freytag, Annette (2010). *Josef Hoffmann'ın Bilinmeyen Başyapıtı: Brüksel'deki Stoclet Evi Bahçesi (1905–1911), Bahçeler ve Tasarlanmış Manzaralar Tarihi Çalışmaları*, Cilt. 30, Sayı 4, s. 337–372.
- Giepert, C. (2016). *Gustav Klimt's Archetypal Women And Allegorical Depictions*, ARTH 4451.
- James, Liz (2006). *Byzantine glass mosaic tesserae: some material considerations*, *Byzantine and Modern Greek Studies*, cilt 30, sayı 1, s. 29-47.
- Kazanç, Nida Anıl (2014). *Gustav Klimt Ve Alfons Maria Mucha Resimlerinde Kadın İmgesinin Gelişimi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- King, Elliot (2018). *The Symbiotic Relationship Between Klimt And The Bourgeoisie For The Development Of Artistic Identity*, Clotilde Westcott Delara Cobbs Honors Thesis
- Mango, Cyril (2006), *Bizans Mimarisi*, (M. Kadiroğlu Çev.). Ankara: Rekmay Ltd. Şti., Özel Basım.
- Nêret, Gilles (2005), *Klimt: 1862 – 1918*, Köln, Taschen GmbH. Language: English.
- Yayımlanmamış Tez. Özbay, M. Zeynep (2019). *Gustav Klimt'in Resimlerinin Sembolik Anlamı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Tekirdağ.

Tabanlı, Didem (2007). Roma Dönemi Mozaiklerinin Efes Örneğinde İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, İzmir.

Üstüner, Ali C. (2002). Mozaik Sanatı, İstanbul: Engin Yayıncılık, (Birinci Basım).

Uz, Ayfer. (2012). Gustav Klimt'in Tuvale Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsı Bir Dünya ve Kadın İmgesi, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1 (1), 55- 64.

Yüzcüller, Serap (Ed.) (2019). Sanatın Büyük Ustaları 11- Klimt. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İnternet Kaynakçası

Mag Online Library. Erişim: 22.05.2024 <https://www.magonlinelibrary.com/doi/abs/10.12968/prps.2001.1.29.40837>

Wikipedia. Erişim: 11.05.2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Adele_Bloch-Bauer_I

Wikipedia. Erişim: 11.05.2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Stoclet_Frieze