

Gustav Klimt'in eserlerindeki sembollerin mitolojik olarak incelenmesiYelda USAL¹ ¹Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Elazığ, Türkiye**Araştırma Makalesi/Research Article****DOI: 10.70736/ijoess.562**

Gönderi Tarihi/ Received:

Kabul Tarihi/ Accepted:

Online Yayın Tarihi/ Published:

11.10.2024

15.02.2025

15.03.2025

Öz

Bu araştırma, Klimt'in eserlerindeki sembollerin mitolojik kökenlerini anlamak amacıyla bir yol haritası sunmaktadır. Araştırmada, Gustav Klimt'in, Pallas Athena (1898), Judith ve Holofernes'in Başı (1901), Adele Block-Bauer'in Portresi 1 (1903- 1907) ve Hygeia (1907) isimli eserlerinin bağlamsal olarak incelenmesi yapılmıştır. Eserler, en sık tekrar eden mitolojik referanslar ve bu referansların hangi mitolojik anlatılara dayandığı, eserlerindeki kadın figürleri ve hangi mitolojik kadın karakterlerle ilişkilendirildiği, en çok tekrar eden semboller ve bu sembollerin mitoloji ile olan ilişkisi incelenmiştir. Araştırmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır, ilgili literatür taraması ile elde edilen verilerin değerlendirilmesi yapılmıştır. Araştırma, sanatçının mitoloji ve kadın temalı eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Araştırma, Klimt'in sanatının hem döneminin kültürel ve sosyal bağlamı içinde hem de günümüz sanat anlayışı içinde nasıl değerlendirilebileceği konusunda yeni perspektifler sunmaktadır. Araştırma sonucunda, Klimt'in eserlerindeki sembolizmin yapısının daha iyi anlaşılması sağlanmıştır ve mitolojik açıdan yapılan analizler, Klimt'in eserlerinin derinliklerini ortaya çıkarmış ve sanatçının kendi çağının ötesine uzanan evrensel temalara değindiğini göstermiştir. Araştırma sonuçlarına göre, Klimt resimlerinde farklı kültürlerin mitolojik unsurlarından çokça esinlenmiştir. Resimlerinde en çok da Yunan mitolojisi ve Japon mitolojisine ait simgelere ve mitlere yer vermiştir. Konu bağlamında baktığımızda kadın temasını sık işlediğini görmekteyiz. Özellikle mitolojideki Tanrı tasvirlerinden ziyade tanrıça figürlerini seçmesi bakımından farklı araştırmalar için öneri olabileceği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Gustav Klimt, sembolizm, mitoloji, art nouveau***Mythological analysis of symbols in Gustav Klimt's works*****Abstract**

This research provides a roadmap for understanding the mythological origins of the symbols in Klimt's works. In the research, the works of Gustav Klimt, Pallas Athena (1898), Judith and the Head of Holofernes (1901), Portrait of Adele Block-Bauer 1 (1903-1907) and Hygeia (1907) were examined contextually. The works, the most frequently repeated mythological references and the mythological narratives on which these references are based, the female figures in the works and the mythological female characters they are associated with, the most frequently repeated symbols and the relationship of these symbols with mythology were examined. Content analysis method was used in the research, and the data obtained through the relevant literature review was evaluated. The research was limited to the artist's works on mythology and women's themes. The research offers new perspectives on how Klimt's art can be evaluated both within the cultural and social context of his time and within today's understanding of art. As a result of the research, a better understanding of the structure of symbolism in Klimt's works has been achieved, and the analyses made from a mythological perspective have revealed the depths of Klimt's works and shown that the artist touched on universal themes that extended beyond his own time. According to the research results, Klimt was greatly inspired by the mythological elements of different cultures in his paintings. He mostly included symbols and myths from Greek and Japanese mythology in his paintings. When we look at the context of the subject, we see that he frequently uses the theme of women. It can be said that it can be a suggestion for different researches, especially in terms of choosing goddess figures rather than God depictions in mythology.

Keywords: Gustav Klimt, symbolism, mythology, art nouveau**Sorumlu Yazar/ Corresponded Author:** Yelda USAL, E-posta/ e-mail: yusal@firat.edu.tr

GİRİŞ

İnsan yaşamını değiştiren teknolojik gelişmelerin yaşandığı 19. yüzyılda ekonomi, burjuvazinin toplumdaki konumunu yeniden belirler. Burjuvazinin yükselişi, sanat alanında özgürlük kavramının önünü açar. Sanatı destekleyen burjuvazi ve mesafeleri yakınlaştıran gelişmelerin etkisiyle uluslararası ölçekte sergiler düzenlendiği görülür. 1814'te fotoğrafın keşfedilmesi, insanın görme biçimlerini etkilerken, imge önem kazanır. İmgenin kazandığı güç sayesinde resim sanatı, başta edebiyat olmak üzere diğer sanat dallarını etkisi altına almaya başlar. Edebiyatta, dönemin ünlü resimleri ve ressamları sıklıkla konu edilir. Diğer taraftan, geleneklere bağlı sanatçılar ile yenilik arayışı içerisindeki devrimci sanatçılar arasında bir kutuplaşma meydana geldiğinden söz edilebilir. Farklı fikirleri temsil eden akımlar, birbiri ardına veya eş zamanlı olarak etkinlik göstermeye başlar. Bu yüzyıldaki ressamların konularını, tarih, mitoloji, din ve gündelik yaşam gibi çeşitli alanlardan aldıkları görülür. 19. Yüzyıl Batı Sanatındaki konu ve üslup çeşitliliği, modernizmin habercisidir (Yenigeldi, 2023).

Modern sanat hareketleri 21. yüzyıl sanatının temelini oluşturmuştur. Bu sanat hareketleri hem ortaya çıktıkları dönemde hem de sonrasında sanat dünyasını etkilemiştir (Ayaydın, 2015). Bu sanat akımlarından biri de sembolizmdir. Sembolizm, 19.yy. da ortaya çıkmış ve realizmi reddetmiştir. Sembolizm sadece sanatta değil farklı birçok disiplinde de etkili olmuştur. Akımın en önemli temsilcisi Gustav Klimt'dir.

Gustav Klimt, Avusturyalı bir ressam ve Art Nouveau akımının en önemli temsilcilerinden biridir. Eserlerindeki zengin renkler, altın varak kullanımı, karmaşık desenler ve erotik temalarla tanınır. Özellikle kadın figürlerine olan düşkünlüğü ve mitolojik referanslarıyla dikkat çeker. Modern sanatın öncülerinden sayılan Klimt, geleneksel sanat anlayışının dışına çıkarak modern sanatın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Klimt'in eserleri, Avusturya ve dünya kültürünün önemli bir parçası olarak kabul edilir. Eserleri, bugün birçok müzede sergilenmekte ve sanatseverler tarafından büyük ilgi görmektedir.

Birkaç seçilmiş figür ve motifin tartışmaları dışında, Klimt'in sanatı hakkında nispeten az şey yazılmıştır. Resimlerinin antik Yunanistan'a yaptığı göndermeler, tutarlı bir programın parçası olmaktan çok, Viyana eklektizminin örnekleri veya geleneksel bir eğitimin kalıntıları olarak ele alınır. Klimt, birçok kültürün sanatından semboller ve süsleme tasarımları almış olsa da antik Yunanistan en sürekli ilgiyi gösterdiği kültür olmuştur. Kişisel bir stilin kasıtlı formülasyonunda, Klimt, daha önceki ve daha muhafazakâr sanatçılar gibi antik Yunanistan'a yönelmiştir (Florman, 1990).

Klimt'in resim tarihinin seyrine getirdiği yenilikler, bir başka deyişle yenilikçi çabaları geniş bir yelpazede ele alınabilir. Akla ilk gelenler teknik olarak farklı malzemelerle (altın ve gümüş gibi) yaptığı deneyler, bitmek bilmeyen biçimsel arayışları, o zamana kadar resmin sürekli konusu olmuş tarihsel, mitolojik, kanonik temalara veya ikonlara yönelik farklı yaklaşımları ve sanatı burjuvazinin elinden kurtarıp, zamanının anlayışına uygun olarak topluma yayma çabasıdır. Ayrıca Klimt'in belki de en çarpıcı özelliği kadın formuna duyduğu bitmek bilmeyen ilgisidir (Yener, 2017). Altın Çağ, Klimt'in eserleri, Viyana'da yaşanan sanatsal ve kültürel yükseliş dönemi olan "Altın Çağ"ın en belirgin örneklerindedir. Bu dönemde sanatçılar, geleneksel sanat anlayışının dışına çıkarak yeni ifade biçimleri aramışlardır.

Sanatçının alegorilerinde, figür resimlerinde, portrelerinde ve çizimlerinde mesaj genellikle kadın teması aracılığıyla ifade edilir. Kadınlar anıtsal alegorilerinin merkezinde yer almıştır ve bu durum, çalışmalarının en önemli bölümünü oluşturan resimler için de geçerlidir. Klimt'in "ödipal" isyanı (çocuğun annesine yakınlığı nedeniyle babasına karşı isyanını ifade eden kelime, "Oidipus kompleksi"nden türetilmiştir), 19. yüzyılın erkek egemen resmini ve tarihselliğini büyük ölçüde yok etmiştir. İsyani yalnızca felsefi ve estetik bir protesto değil, aynı zamanda çatışma içindeki bir neslin, dramatik, politik ve kültürel bir krizin protestosudur. Klimt'in eserleri, toplumdaki kadın ve erkek imgelerindeki radikal değişimleri anlatır (Kazanç, 2018).

Gustav Klimt'in eserlerinin yaklaşık dörtte biri manzaradır. Ressam, günümüzde kaybolmuş sekiz adet defterle açık havada çalışmış, resimlerini bazen fotoğrafların yardımıyla stüdyosunda tamamlamıştır. Sanatçının 1900'den beri yaz aylarında Atten Gölü'nde resmettiği manzaralarda belirgin bir durgunluk ve dinginlik vardır. Gökyüzünün neredeyse hiç görünmediği ve insanların nadiren görüldüğü bu manzara resimlerinde kapalı perspektif kullanılarak mesafe algısı bozulmuştur. Klimt manzara resimlerinde genellikle yakın çekimle çalışmış, doğayı adeta bir iç mekâna dönüştürmüştür. Ressamın bunu başarmak için opera dürbünü kullandığı bilinmektedir. Üniversite için çizdiği resimlerin yol açtığı politik tartışmalardan bir kaçış olarak değerlendirilebilecek bu manzaraların alegorik bir içeriğe sahip olabileceği yönünde yorumlar vardır. Gustav Klimt sanat tarihinde daha çok dekoratif bir ressam olarak değerlendirilmelidir. Modernizmin doğduğu dönemde modernist olmamış, geleneksel resim anlayışının dekoratif bir varyasyonunu yapmıştır. Klimt, estetize edilmiş yaşamın sanatçısıdır (Erden, 2016: s.112).

Art Nouveau: Tarih boyunca güzel sanatlar ve dekoratif sanat birbirinden ayrı değerlendirilmiş ve güzel sanatlara daha çok itibar edilmiştir. Art Nouveau ise her nevi sanat dalına eşit ölçüde değer verip bu formları birleştirme çabasıydı. Mimarlar, mücevheratçılar, hakkaklar, nakkaşlar ve diğer yetenekli zanaatkarlar, Art Nouveau stiline davet edildiler ve bütün sanat formlarının ahenkli birlikteliği ile bir şaheser yaratmayı öngören büyük Gesamtkunstwerk (tam sanat eseri) atılımı çerçevesinde desteklendiler. İlhamını doğadan alan Art Nouveau endüstrileşme ilkelerine karşı organize bir tepkiydi. Bu üslup resmin dışındaki alanları da kapsıyordu (Grzymkowski, 2017: s.24).

Arts and Crafts, sadeliği ve işlevselliğiyle gelecekte gelişecek akımların ipuçlarını vermiştir. Sanat ve El Sanatları'nın geliştirdiği el sanatları ideali, kendisinden sonra ortaya çıkan ve bir bakıma kendisinden sonra gelen tüm akımlar gibi muhalif bir hareket olan Art Nouveau tarafından da uygulanmış ve geliştirilmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Japon ve Çin sanatı öne çıkmış ve modern sanatın oluşumunda önemli rol oynamışlardır. Doğu resminden etkilenen Art Nouveau, Avrupa'da farklı ve yeni bir form anlayışı geliştirmiştir. Art Nouveau'da Uzak Doğu resimlerinde de rastladığımız bitkisel motifler, akıcı formlar, kıvrımlı çizgiler, çizgisel kalite, ince, zarif çizimler ve hareketlilik önem kazanmaktadır. Art Nouveau akımı, uluslararası bir süsleme stili olarak tanımlanabilir. Mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım ve grafik gibi tüm tasarım sanatlarını da kapsayan bu stilin görsel özellikleri ise bitkisel motifler, organik formlar ve akıcı yuvarlak çizgilerdir. Çeşitli Avrupa ülkelerinde farklı isimler altında ortaya çıkan ve bir tasarım devrimi olan bu hareket, her ülkede kendine özgü bir karakter gösterse de karşı koymayı ve her şeyden önce değiştirmeyi amaçlayan bir hareketin unsurlarını oluşturmuş ve Fransa'da Art Nouveau, Almanya'da Jugendstil ve Avusturya'da Secession stili gibi çeşitli isimler almıştır. Japon baskı sanatı, Empresyonistleri ve Art Nouveau hareketini etkilemiştir. Avrupa'ya tamamen yabancı bir grafik geleneği olan bu sanat, aynı zamanda sanatçılara yeni bir stil geliştirmeleri için bir kaynak sağlamıştır (Yener, 2017).

Gustav Klimt belki de en çok tanınan Art Nouveau sanatçısıdır. Altın sarısı renginde mozaik ayrıntılarla zenginleşen erotik resimleri iç içe geçen dekoratif güzelliklerinden dolayı büyük ilgi görmüştür ve halen, dünyanın her yerinde büyük sanat galerilerinin duvarlarını süsler (Grzymkowski, 2017: s.27).

Sembolizm (Simgecilik): Sanat dünyasında sembol kavramına en çok dikkat çeken ve sanatı sembollere odaklayan gelişmelerden biri Sembolizm akımının ortaya çıkmasıdır (Ayaydın, 2017).

Sanat, sembol kavramının en yoğun olarak yer aldığı alanlardan biridir. Sanatçı bu sembollerden faydalanarak düşüncelerini, duygularını ya da anlatmak istediği her neyse onu izleyiciye aktarmaya çalışır. Sanatın en temel esin kaynaklarından biri doğadır denebilir. Görsel sanatlarla uğraşan sanatçıların büyük bir çoğunluğu doğayı gözlemleyerek sanatlarını icra etmeye başlamışlardır. Ancak, sembollerden bahsedilince doğayı direkt aktaran sanattan çok soyut sanat gibi sembolik ya da simgeci sanat anlaşılabilir. Oysa doğayı vurgulayan gerçekçi resimlerin temelinde de sembolik anlatımların var olduğu söylenebilir. Sembolizm, insan beyninin işlevlerinin iki yolundan birisidir. Diğeri de dış dünyadan doğrudan edinilen izlenimlerdir (Yazar & Geçen, 2018).

Sembolizm, 19. Yüzyılın son çeyreğinde Fransa'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Başlangıçta gerçekçilik ve izlenimcilğe tepki olarak biçimlenmiş, gerçek nesnelere değil, duygu, düşünce ve düşlerin resmedilmesi ile ilgilenilmiştir. Bu durum, içinde yaşanan dünyanın maddeleşmesine karşın, manevi değerleri öne çıkarma düşüncesinden doğmuştur. Bu nedendir ki dinsel ve mistik öğelere bolca rastlanır. Devrin ünlü simgeci arasında E. Bernard, G. Klimt, E. Munch ve O. Rodeon gibi isimler sayılabilir (Erbek, 2012: s.58).

19. Yüzyılın ikinci yarısında yükselişe geçen bireysellik, Sembolizm akımına zemin hazırlar. Natüralizmin sonunu temsil eden Sembolizm, Avrupa toplumunun yapısındaki değişimler sonucu ortaya çıkan psikolojik durumun bir yansımasıdır. Sembol, gizemli tabiatı ile bu çağın sonundaki düşünce biçimlerini temsil eden önemli bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkar. Edebiyat alanında filizlenen Sembolizm akımı, müzik, edebiyat ve resim sanatlarında karşılık bulurken, disiplinler arası ilişkiler yoluyla tüm Avrupa'ya yayılır (Yenigeldi, 2023).

Semboller anlamlarını, insanın çevreyle etkileşiminin sonucu ortaya çıkan reaksiyonlardan da alabilirler. Buna örnek olarak Güneş sembolünün; coğrafi olarak soğuk bir bölge ile sıcak bir bölgede kullanımını karşılaştırdığımızda, ortaya önemli ölçüde farklar çıkar. Güneş, kutup bölgesinde doğal hayatın devamını sağladığı için; hayat verici, koruyucu, sıcak ve sevgi dolu bir gücü sembolize ederken; güneşin yakıcı olduğu Tropikal bölgelerde, ölümcül bir güç ile bağdaştırılabilir. Coğrafi veya medeni ayrışmalardan meydana gelen anlam farklılığı, sembolün çok anlamlılığına bir örnektir. Sembolün, farklı bireyler tarafından farklı anlamlara gelebilme özelliği düşünüldüğünde, Erich Fromm'un "Sembol dili lehçesi" olarak bahsettiği kavram ortaya çıkar. Örneğin, ateş sembolü, soğuk bir kış gününde sıcaklık ve güven duygusu uyandırırken; ateşin yol açmış olduğu bir orman yangını, insanın doğa karşısındaki acizliğini

hatırlatır. Böylelikle ateş; canlılık, neşe, korku, yıkıcılık ve acizliği sembolize edebilir. Bu özelliğiyle sembol, her birey için farklı anlamlar taşıyabilir (Yenigeldi, 2023).

Kadın konusu Sembolizmde sıklıkla görülen en esrarlı konulardan birisidir. Birçok akımda olduğu gibi bu akımda da esrarlı konu kadındır. Birçok sanatçı kadın konusunu ele alır. Bazıları arada sırada bazıları ise çoğu zaman veya sıklıkla kadın konusuna yönelir. Her sanatçının kadına bakışı da birbirinden oldukça fazla farklılık gösterir. Bazı sanatçılar için kadında meleksi saflık bazıları için ise şeytansı iki yüzlülük söz konusu olabilir (Ayaydın, 2017).

Sembolist ressamlar yaratıcı süreçlerinde, belirli bir imajı tasvir etme kaygısı yerine, fikirleri ifade eden öznel resimler üretmeye yönelirler. Form, renk ve kompozisyonu, sadece resmin anlamını açıklamaya yarayan öğeler olarak kabul etmeyip, bu öğeleri sembolist amaçlarına hizmet edecek şekilde manipüle ederler. Form, kompozisyon ve renk bakımından sadeleştirilmiş karakteriyle Sembolist resmin, statik olduğu söylenebilir. Çoğunlukla sığ olarak gösterilen espas, izleyiciyi imge ile yakın bir ilişki kurmaya yöneltir. Sembolist resmin mizacı, çözülemeyen resimsel bir gizemle kendisini gösterir. Bu nedenle resmi, tarihsel ve gerçek zamanlı bağlamından ayrı kurgulamayı tercih ederler (Yenigeldi, 2023).

Mitoloji: Mit, insanların kendi varoluşlarını bildiklerinden itibaren yarattıkları yaratıcı güç veya güçleri konu edinen, kurgusal bir zaman ve mekâna bağlı olarak gelişen, ilahi düzeni yansıtan hikâyeler olarak tanımlanabilir ve mitoloji, bunları bilimsel yöntemlerle inceleyen bir sosyal bilim dalı olarak düşünülebilir (Çoruhlu, 2021: s.11).

Tarih boyunca, sembollerin çekici dünyası büyük düşünürler tarafından farklı bakış açılarından incelenmiştir. En temsilcilerden biri Carl Gustav Jung'du (1875–1965). İsviçreli bir psikiyatrist, psikolog ve deneme yazarıydı; psikanalizin ilk aşamasında kilit bir figürdü ve Analitik Psikoloji Okulu'nun kurucusuydu. Jung'a göre, rüyaların içeriği her zaman semboliktir. Aydınlatıcı eseri *İnsan ve Sembolleri*'nde, Jung ve işbirlikçilerinin kalıcı mirası olan insan ile kendi bilinçdışı arasındaki ilişki incelenir. Jung'a göre, bir kelime veya bir görüntü, kendi anlamından daha acil ve belirgin bir şeyi temsil ettiğinde semboliktir. Zihin sembolü analiz ettiğinde, zihin aklın erişemeyeceği fikirlere taşınır; bu yüzden dinler, mitoloji ve diğer doktrinler ve inançlar, bazıları hala çözülemeyen kavramlar için bir iletim aracı olarak sembollerini kullanır (Jorda, 2008).

Mitoloji, gerçeklik ve hayali harmanlayarak, olayları açıklayamayan toplumlar tarafından yaratılan evrenin, tanrıların ve insanların yaratılışı ve sonu hakkındaki tüm sıra dışı hikayeleri

inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanır. Mitolojideki insanlar doğüstü varlıklardır ve temsil ettikleri niteliklerle bilinirler. Mitoloji; insanları etraflarındaki olayların nedenini aramaya iten içgüdüsel bir ihtiyaçtan doğmuştur (Türe & Öztürk, 2021).

Mitoloji, doğa karşısında yapayalnız kalan insanoğlunun, yaratıcısını ve varoluş nedenini adlandırmak amacıyla uydurduğu öyküler ve rüyalar bütünüdür. Böylece eski çağlarda yaşamış millet ve toplulukların inanarak yarattığı tanrılar, periler, devler, kahramanlar ve bunların hikâyeleri mitolojiyi oluşturur (Bazyar, 2016).

Tarih öncesi mağara resimleri, taş oymaları, mezarlar ve anıtlar, insanların mitlerini kelimelere dökebilmelerinden çok önce, Leach ve Fried tarafından sağlanan 'mit' veya 'efsane' tanımına uyan bir inanç yapısı geliştirdiklerini gösterir. Sanatçılar mitlerin içeriğini, genellikle çıplak figürleri içeren dramatik veya idealize edilmiş sahneleri tasvir etmek için bir araç olarak kullandılar. Batı sanatı, elbette, Yunan ve Roma mitolojileri tarafından domine edilir. Örneğin, Rönesans sanatında, zamanın ruhu göz önüne alındığında, bunlara dair örnekler bol miktarda bulunur. O dönemin sanatçıları, klasik ve dini temaları, kendi zamanlarını karakterize eden hümanist ilkeler ışığında gördüler (Türe & Öztürk, 2021).

Çağdaş Sanat'ta mitolojinin izlerinin üç farklı şekilde görüldüğü söylenebilir. Bunlardan ilkinin Dionysos felsefesinin etkisi olduğu iddia edilebilir. Bir diğer yansıma ise mitolojik hikâyelerin doğrudan tasvirleri veya referanslarıdır. Son olarak, kendileri mitler yaratan sanatçılar düşünülebilir (Bazyar, 2016).

Muhtemelen sembolizm, insanların ilk ve en eski dilidir. İnsanların, özetlenmiş bir şekilde, tüm bilgi dünyasını bir görüntüde, bir figürde, bir amblemde veya bir sembolde iletme girişimleri, zekanın ilk fırça darbesini temsil eder. Semboller olmadan bilim ne olurdu? Kimyasal, fiziksel, matematiksel vb. sembollerin kurulması, bilimsel ilerleme için çok önemli olmuştur. Sembolizmin tıbbi bilimlere yaptığı muazzam katkının yanı sıra, antik bilimle sıkı sıkıya birleşmiş ve zengin sembolizmle dolu olan mitoloji, dünyanın büyük tiyatrosunun kökenlerini temsil eden en iyi ve en büyüleyici sahneyi oluşturmuştur (Jorda, 2008).

Bu araştırmada aşağıda yer alan sorulara cevap aranmıştır.

1. Klimt hangi mitolojilerden en çok etkilenmiştir?
2. Eserlerindeki kadın figürlerinin mitolojik karşılıkları nelerdir?
3. Altın varak, geometrik desenler ve doğa motifleri gibi görsel öğelerin mitolojik anlamları nelerdir?

Bu araştırmada, Klimt'in sanatı, eserlerinde kullandığı semboller ve mitoloji ile olan ilişkisinin araştırılması amaçlanmıştır. Aynı zamanda sembolizm ve mitoloji gibi disiplinler arası çalışmalarına da önemli katkılar sağlanmıştır. Ayrıca, sanat eğitimi ve sanat tarihçiliği alanlarında da referans olarak kullanılabilir veriler toplanmıştır.

YÖNTEM

Araştırma grubu (evren-örneklem)

Araştırma evreni Gustav Klimt'in eserlerinden oluşmaktadır. Araştırma örneklemini ise Gustav Klimt'in mitoloji ve kadın temalı Pallas Athena (1898), Judith ve Holofernes'in Başı (1901), Adele Block-Bauer'in Portresi 1 (1903- 1907), Hygeia (1907) eserlerinden oluşmaktadır.

Veri toplama araçları

Araştırmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, metinlerin, görsellerin veya çekimlerin incelenmesinde kullanılan, bir mesajın belli özelliklerinin objektif ve sistematik bir şekilde tanınmasına yönelik çıkarımların yapıldığı bir tekniktir (Büyüköztürk ve ark., 2015: s.240). Araştırmada, ilgili literatür taraması ile elde edilen verilerin değerlendirilmesi yapılmıştır. Klimt'in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yazılmış akademik makaleler, kitaplar ve tezler incelenmiştir. Bu çalışma etik kurul izni gerektirmeyen bir çalışmadır.

Verilerin toplanması/işlem yolu

Mitoloji alanındaki çalışmalara odaklanılarak, Klimt'in eserlerinin bu alanlarla olan bağlantıları araştırılmıştır. Araştırmada, Gustav Klimt'in eserlerinde kullandığı kadın teması ile mitoloji arasındaki ilişkiyi çözümleyebilmek için tez, makale, kitap ve internet verileri taranırken, sanatçının Pallas Athena, Judith ve Holofernes'in Başı, Adele Block-Bauer'in Portresi, Hygeia eserleri ile ilgili çalışmalara odaklanılmıştır.

Verilerin analizi

Araştırmada, Gustav Klimt'in, Pallas Athena (1898), Judith ve Holofernes'in Başı (1901), Adele Block-Bauer'in Portresi 1 (1903- 1907) ve Hygeia (1907) isimli eserlerinin bağlamsal olarak incelemesi yapılmıştır. Eserler, en sık tekrar eden mitolojik referanslar ve bu referansların hangi mitolojik anlatılara dayandığı, eserlerindeki kadın figürleri ve hangi mitolojik kadın karakterlerle ilişkilendirildiği, en çok tekrar eden semboller ve bu sembollerin mitoloji ile olan ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Klimt'in eserlerindeki renkler, semboller, figürler ve kompozisyon mitolojik unsurlar açısından nasıl tasvir edilmiş ve figürlerin nasıl

konumlandırıldığı sembolik ve ikonografik boyutta analizleri yapılmıştır. Bunun yanı sıra araştırmanın giriş bölümünde, sanat tarihi boyutunda sanatçının sanat anlayışı araştırılmıştır.

BULGULAR

Pallas Athena (1898) eserinin semboller ve mitolojik olarak incelemesi



Resim 1. Gustav Klimt, "Pallas Athene", 1898, 75 x 75 cm, Wien Museum, tuval üzerine yağlı boya (URL-1).

Mitolojideki Athena bir paradokstur, eril güç olarak kabul edilen bir tanrıçadır. Mitolojide Athena ilginç bir androjen güçtür. Dışsal olarak kadın ama içsel olarak erkek yansıtılır. Gustav Klimt'in Klasik mitoloji ikonografisini kullanımını, Athena'nın birçok resminde doğrudan antik çağdan türemiştir. Bu eser tanrıçanın Klasik antik çağdan bu yana en göze çarpan resmidir. Klimt'in, 1898 tarihli Pallas Athene eseri, cinselliği ezici olan ünlü femmes fatales'lerinden, örneğin Judith and the Head of Holofernes (1901) ve Danae'sinden (1907-8) çok farklı bir kişiliğe sahiptir. Burada Klimt'in daha ilginç bulduğu şey, Athena'nın Yunan antik çağında gösterdiği cinsiyet belirsizliklerinin göz önüne alınmasından ziyade onun tanrısallığıdır (URL-1).

Klimt'in, kariyeri boyunca mitolojik bir tanrıça olan Athena'yı on altı defa farklı şekillerde tasvir etmiştir. Antik Yunan mitolojisindeki tanrıça Athena, yenilmez bir savaş tanrıçası ve tüm sanatların koruyucusu olarak bilinir. 'Pallas' kelimesi, Athena miğferi, kalkanı ve mızrağıyla gösterildiğinde ve ayrıca "haklı sebepler için savaşan ve barış zamanında insanlığa bilgelik ve sanat öğreten savaşçı tanrıça" rolünderken eski isim olarak kullanılır.

Ayrıca yakınlık tanrıçası olarak da bilinir; savaşta korkusuz kalırken her zaman tavsiyede bulunmak ve yardım etmek için hazırdır. Ayrıca Athena'nın Nike olarak tasviri de vardır ve bu, Klimt'in bazı eserlerinde zafer tanrıçası olarak görülür. Atletik ve dramatik yarışmalarda başarılıdır ve askeri savaşlarda galip gelmesi bakımından Athena'ya benzer. Klimt, Athena'yı Helen kültürünün sanatını temsil etmek için resmetti, ancak onu genç bir Viyanalı kadın olarak pozladı; bu kadın, kanatlı Nike'yi zafer heykeli olarak tutarak geleceğe yönelik bir genç kadın figürü olarak ince, stilize edilmiş ve idealize edilmiştir (Antos, 2015).

Resimde, kadın karakterin taktığı maske klasik antik çağa ait bir maske kopyasıdır. Karakterin elindeki kürenin üzerinde ise, Nuda Veritas (Resim 2) figürü bulunmaktadır. Bu figür, bugünün Athena'sı, zamanının, yerinin ve yaratıcısının Athena'sıdır.



Resim 2. Nuda Veritas



Resim 3. Medusa başı



Resim 4. Herkül'ün Triton'a kaçı

Aslında Athena'nın küçük bir figürü olarak bugünü temsil etmektedir. Bunların yanı sıra klasik Yunan antik eserlerinden alınmış birçok unsur bulunur. Altın aegis (Resim 3) üzerinde gösterilen Medusa başı, temelde yaklaşık MÖ 500'den Selinus'taki C Tapınağı'ndaki metopun tam bir kopyasıdır, çapraz gözler, yüz buruşturma ve dışarı çıkan dil ile gösterilmiştir. Athena'nın arkasındaki resmin arka planında, Yunan mitolojisindeki başka bir sahneden, Herkül'ün Triton'a (Resim 4) karşı kaçışından görüntüler vardır. Bu sahnenin, Ayrılıkçılığın özgürlük mücadelesine bir gönderme yapmak için kullanıldığına inanılmaktadır. Athena'nın sağ elinde tuttuğu Nike sembolüdür, askeri zaferin sembolü olmaktan çok cinsel bir kurtarıcıdır. Bakire tanrıça Athena artık ulusal bir polis ve düzenleyici bilgeliğin sembolü değildir, çünkü modern erkeğin aynasının şehvetli taşıyıcısı küresini tutmaktadır." Klimt bunu, Viyana'daki tipik antik formları güncelleyerek, bu kadının Ringstrasse kültüründeki diğer Athena örneklerinden daha modern olduğunu göstermek için resimde kullanmıştır (Antos, 2015).

Klimt bu resminde kullandığı birçok mitolojik unsuru daha sonra birçok resminde kullanmıştır. Resim konusu itibari ile de mitolojik bir özellik göstermektedir. Bunun yanı sıra,

resimde Herkül gibi kahraman bir figürünün bulunması, sembolik olarak, genellikle kötülükle savaşıyor veya rüştünü ispat etmiş savaşçı olarak tasavvur edilir. Resmin arkasında kullanılan baykuş figürü, tanrıça Athena'yı temsil etmektedir. Kahramanların efendisi olarak miğfer ve pelerin giyer ya da Medusa'nın kafasını taşıyan bir göğüs zırhı takar. Baykuş aynı zamanda Athena'nın bilgeliğini simgelemektedir.

Yunan mitolojisine göre, Medusa yılan saçları ve taşlaştıran bakışlarıyla üç Gorgon kız kardeşten biridir. Perseus tarafından kandırılıp kendi yansımasına bakarken başı kesilmiş, sonrasında bu kesik baş Athena'nın kalkanına yerleştirilmiştir. Bu sembolün kötülüğü defettiğine inanılır (Gibson, 2013: 171). Athena'nın elinde tuttuğu mızrak, bir silah olarak savaş tanrılarına atfedilir. Savaşmak geleneksel olarak erkek işi olduğundan, bu tanrılar genellikle erkektir. Ancak bu resimde elinde mızrak tutan Athena'nın eril yönüne vurgu yapılmıştır. Resimde çokça kullanılan altın rengi ise, mutluluğu ve yok edilemezliği simgeler.

Athena resminde görülmektedir ki, Klimt klasik Yunan mitolojisine ait bir tanrıçayı döneme ait semboller kullanarak resmetmiştir.

Judith ve Holofernes'in Başı (1901) eserinin semboller ve mitolojik olarak incelenmesi



Resim 5. Gustav Klimt, "Judith ve Holofernes'in Başı", 1901, Avusturya Belvedere Galerisi, tuval üzerine yağlı boya (URL-2).

Judith, düşmanı Asur ordusunun Bethulia şehrini yıkımından kurtarmak için General Holofernes'i baştan çıkararak ve sonra başını kesen İncil kahramanıydı. Erdemin kötülüğe galip gelmesinin bir örneği olarak, konu Eski Üstatlar arasında oldukça popülerdi, tipik bir örnek Caravaggio'nun Judith'in Holofernes'in Başını Kesmesi'dir. Ancak, bu çalışma zamansız bir alegori değildir, çünkü Judith ve Holofernes'in Başı Viyana sosyete güzelliği olarak tasvir edilmiştir. Model Adele Bloch-Bauer'di ve portresiyle karşılaştırsak yüz benzerliğini görmek kolaydır. Görünüşe göre iki ana Klimt tipi vardı. İlki, *Judith ve*

Holofernes'in Başı'nda da görülen, köşeli yapılı, koyu saçlı kadındı. Diğer favori ise Danae'de tasvir edilen etli, Rubensvari güzelliği. Judith'in şehveti ve Holofernes'in başını tutarkenki orgazmik ifadesi Viyana'yı şok etti. Viyanalılar, eylemlerinden açıkça zevk alan bu küstah Femme Fatale'i, şehrini kurtarmak için erdemini riske atan dindar Yahudi dul kadın olarak görmeye kendilerini getiremediler. Çerçeve de adı olmasına rağmen, bunun katil Salome'nin bir resmi olduğunda ısrar etmek çok daha kabul edilebilir bir çözümdü ve tablo uzun süre hatalı bir şekilde 'Salome' olarak biliniyordu. Judith'in kendisi bir anlamda başı kesilmişti. Yirminci yüzyılın başlarında Viyana'da moda olan giydiği ağır altın gerdanlık, kendi başını vücudundan oldukça acımasızca ayırıyordu. Giysileri vücudunu yarı gizliyor, yarı ortaya çıkarıyor. Resmin alt kısmındaki stilize altın bant, giysisinin süsleyici bir eteği gibi görünüyor, ancak daha sonra düz bir kemer gibi karnını kesiyor (URL-2).

Yüzyıllar boyunca hikâye tüm medyada büyük bir sanat eseri külliyyatına ilham verdi. Görsel sanatlar daha sonra Salome figürüyle ilişkilendirilen birkaç görüntüye bağlandı: kraliyet statüsünü belirten egzotik ve gösterişli kıyafetler; dansın kendisi, Vaftizci'nin başının bulunduğu gümüş tabak, bazen cellat tarafından takdim anında. Salome hikayesi on yedinci yüzyılın sonu ve on sekizinci yüzyıl için pek ilgi görmese de on dokuzuncu yüzyıl sanatçıları onu yeniden canlandırdı ve benzeri görülmemiş bir şevkle geliştirdi. Önce şiir ve düzyazıyla, sonra dramayla ve son olarak görsel sanatlarla Salome yüzyılın başında neredeyse bir saplantı haline geldi (Sine, 1988).

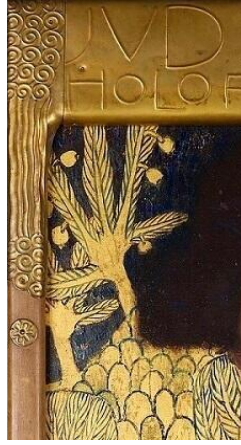
Resim, Judith'in Holofernes'in kesik başlarını İncil'deki karakterini tasvir ediyor. Judith'in yüzü şehvet ve sapkınlığın karışık bir karışımı yayılıyor. Özellikleri, Klimt'in kadınına ulaşılamaz bir biçimde yerleştirerek elde ettiği en yüksek dağılım ve başlangıçtan çıkma derecesi elde edilecek şekilde dönüştürülmüştür. Özelliklerinin oyunlarına rağmen, Klimt'in arkadaşı ve belki de sevgilisi olan ve sırasıyla 1907 ve 1912'de yapılmış ve ayrıca Pallas Athena'da resmedilmiş iki portrenin konusu olan Adele Bloch-Bauer'ı tanıyabiliriz. Hafifçe kaldırılmış baş gurur duygusuna sahipken, yüzü meydan okuma ve baştan çıkarma arasında aralıklı parçalarla uyşuk ve şehvetlidir. Siyah saçlar ile arka planın altın rengi arasındaki kontrast, zarafet ve parlaklık artar. Moda saç modeli, yanlarda yayılma gibi ağaçların stilize motifleriyle vurgulanır (URL-3).

Klimt, "altın evresinde" yarattığı resimde Judith'i ana malzeme olarak altın varak kullanarak çok süslü bir ortamda tasvir ediyor. Judith'in şehvetli bakışı, sağ alt köşede Holofernes'in başını (Resim 6) taşırken izleyiciyi deliyor. Judith, Holofernes'in başının

tuvalden yarı yarıya uzakta olması nedeniyle kompozisyondaki ana özelliktir. Judith'in kompozisyonun sol üçte birlik kısmına yerleştirilmesi, onu parçanın odak noktası olarak vurguluyor (Schlesener, 2021).



Resim 6. Holofernes'in başı



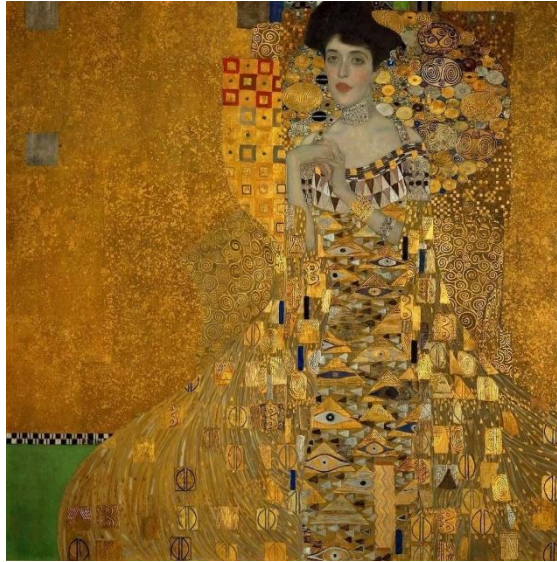
Resim 7. Ağaç



Resim 8. Kemer

Resimde, Klimt'in figürün arkasında yer alan ağaç (Resim 7) sembolünü, hayat döngüsünü temsil etmesi sebebi ile kullandığını söyleyebiliriz. Aynı zamanda ağaç, kutsal ve ezoterik bir kavramdır. Resimde Judith'in belinde bulunan altın kemer (Resim 8), mitolojide güç ve iktidarın simgesi olarak kullanılmaktadır.

Adele Bloch-Bauer'in Portresi 1 (1903- 1907) eserinin semboller ve mitolojik olarak incelemesi



Resim 9. Gustav Klimt, "Adele Bloch-Bauer'in Portresi I", 1903-1907, Neue Galerie New York, tuval üzerine yağlı boya (URL-4).

Klimt'in Mısır sanatından aldığı etki, Ferdinand Bloch-Bauer'in karısının bu portresinde şüphesiz kendini gösteriyor. Klimt Adele'in portresini iki kez çizmiştir. Klimt'in kariyerinin zirvesindeyken yaptığı bu tablo, eleştirmenlerin 'Mehr Blech wie Bloch' ifadesini ortaya

atmasına sebep olmuştur; bu kelime oyunu, Bloch'tan daha fazla para alması anlamına geliyordu. Portre, yüz ve ellerin boyanmasında ve elbise, sandalye ve arka plan için kullanılan süsleme dekorasyonunda natüralizmin birleşimi ile dikkat çekiyor. Judith and the Head of Holofernes'te olduğu gibi, dekorasyonun omuzları ve ön kolları kesme şekli bir sakatlama izlenimi yaratıyor (URL-4).

Resimdeki figürün kıyafeti dokulardan meydana gelmiştir. Resmin arka plandaki ince işlenmiş dokularla birleşerek homojen bir imge oluşturur. Figürün etrafındaki yaldızlı formlar dekoratiftir ve resme zenginlik katar. Ancak figürün kendisi ikon tarzı portrelerde olduğu gibi hareketsiz bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu nedenle figürün durağanlığı ikon tarzını anımsatır. Portre, Klimt'in sanatında nadir görülen bir özellik olan önden çizilmiştir. İkonlarda sıklıkla kullanılan bir istikrar özelliği vardır. Portredeki figürün elbisesi, farklı antik medeniyetlerin sanatından esinlenen motiflerle süslenmiştir ve bu motifler altın ve gümüş yapraklarla vurgulanmıştır. Portredeki figür, gerçek dünyadan kopukluk izlenimi yaratmak için Bizans ikonlarının kabartma stiline gönderme yapan bir yaklaşım kullanmaktadır. Ayrıca, giysisindeki göz benzeri desenler Mısır'a, spiral ve daire desenleri Miken'e ve diğer dekoratif desenler, resmin sahibinin adını oluşturan Yunan'a benzer yeniden yorumlanmış şekillerdir. Bu tür sanat eserleri genellikle farklı kültürlerin sanatlarından ilham alan ve bunları birleştiren sanatsal hareketler olarak anılır. Adele Bloch-Bauer I portresi böyle bir eser olarak görülebilir. Sanatçı, farklı antik medeniyetlerden motifler ve semboller kullanarak portredeki figürü çevreleyen bir dünya yaratmıştır. Bu dünya, portredeki figürü gerçek dünyadan ayırır ve onu mitolojik veya mistik bir varlık gibi gösterir. Altın evresinin zirvesinde Klimt, kompozisyon boyunca altın ve gümüş kullanarak, elbisesini ve arka planı bir araya getiren bir mozaik etkisi yaratır. Resim, pigmentler yerine metallerin kullanılması nedeniyle tek bir resim düzlemine sınırlanmıştır ve bu da kompozisyonu Adele'in yüzü ve elleri dışında neredeyse kontur ve derinlikten yoksun bırakır. Bloch-Bauer, kompozisyon açısından resmin ön planında merkezin biraz sağındadır. Modelin giydiği elbise arka plana doğru kaybolur ve izleyicinin dikkatini ellerinin çizgilerine çeker. Başında ve göğsünde çeşitli geometrik desenlerle süslenmiş elbisesinin ortasındaki gözler, yanlarda ikiye bölünmüş daireler ve göğsünde eriyen karelerle yüzüne çekilir. Klimt, dönen kıvrımlar ve akan çizgilerle kompozisyon içinde hareket yaratır. Bloch-Bauer'in yüzü, onu vurgulayan daha dairesel ve kare desenlerle çerçevelenmiştir. Gotfried Fliedl, Adele Bloch-Bauer I portresindeki süslü giysilerin sosyal statüyü yansıttığı görüşünü ortaya koymaktadır. Bu portredeki detaylı ve işlenmiş giysiler, dönemin Viyana toplumunda zenginlik ve güç sembolü olarak kabul edilen giyim tarzını yansıtmaktadır. Bu nedenle, Adele Bloch-Bauer I

portresindeki süslü giysiler sanatçı tarafından izleyiciye görkemli bir ihtişam, onur ve asalet göstermek için kullanılmıştır. Ayrıca, bu tür giysiler dönemin aristokrasisi tarafından benimsendiğinden, Adele Bloch-Bauer gibi varlıklı bir ailenin üyesi olan kişiler genellikle bu giyim tarzını tercih ediyordu. Bu nedenle, Adele'in portresinde süslü giysiler giymesi, onun yüksek sosyal statüsünü ve varlıklı ailesinin zenginliğini vurgular. Fliedl'e göre, portresindeki süslü giysilerin amacı, Adele'in sosyal statüsünü ve zenginliğini vurgulamak ve izleyiciye muhteşem bir ihtişam, onur ve asalet göstermektir. Adele süslü mücevherler takar ve Klimt, kolyesinin ve bileziklerinin ince işçiliğini ve elmasların parlaklığını vurgulamak için ayrıntılı desenler kullanır. Resmin diğer kısımlarında gümüş ve altının kullanılması, mücevherlerin değerini ve zenginliğini vurgular. "Adele bir Bizans heykeli olarak sunulmuştur". Resimde altın hakimdir, çerçevenin sol alt kısmındaki yeşil arka plan ve kadının siyah saçları hariç. Kadınların kıyafetleri ve arka planlar sadece doku ve ton olarak farklılık gösterir. Doku çeşitliliği renklerin bölünmesine olanak tanır. Bizans ikonunu anımsatan bir kompozisyonda Adele bir kadın olmaktan çıkar ve bir sanat eserine dönüşür. Üç boyutlu etki kadının oturduğu sandalyede veya kıyafetlerinde görülmez. Resimdeki nesnelere dokularıyla birbirlerinden ayırt edilebilir (Baş, 2024).



Resim 10. Kuru Maori



Resim 11. Yukarı ve aşağı bakan üçgen



Resim 12. Eski Mısır'da güneş Tanrısı'nın sembolü olan göz

Resimde figürün arkasında yer alan spiral semboller Kuru Maori sanatının en sık kullanılan motiflerinden biridir. Kuru Maori (Resim 10), gümüş bir eğrelti otu yaprağından yeni açılan bir yaprağı çağrıştıran spiral bir şekildir. Yaşam gücü, büyüme ve evrim gibi dinamik kavramları simgeler. Figürün elbisesinde yer alan, yukarı bakan üçgen sembolü anne ve babayı yani dişi ve erkeği temsil ederken, aşağı bakan üçgen (Resim 11) ise dişil kozmik enerjiyi temsil etmektedir. Klimt'in resimlerindeki figürlerde dişil ve eril anlatım gücünü sıkça görmekteyiz. Eski Mısır'da Güneş tanrısının sembolü olan göz (Resim 12), Klimt'in eserinde kullandığı göz ile örtüşmektedir. Eski Mısır'da güneş tanrılarının sembolü olan göze "her şeyi gören" anlamında ilahi bir anlam verilmiştir. Güneşin ışığın kaynağı olduğunu ve ışığın zeka ve ruhun

sembolü olduğunu ve görmenin ruhsal bir eylemi ve anlayışı sembolize ettiğini belirtilmiştir (Sevim, 2019).

Hygeia (1907) eserinin semboller ve mitolojik olarak incelemesi



Resim 13. Gustav Klimt, "Hygeia", 430x300 cm. Sanat eseri yok edilmiş ve artık orijinal şekli mevcut değil. Tuval üzerine yağlı boya (URL-5).

Hygeia adlı sanat eseri Gustav Klimt tarafından 1900 ile 1907 yılları arasında yaratılan alegorik bir resimdir. Art Nouveau akımına girer ve tuval üzerine yağlı boya kullanılarak yapılmıştır. Ne yazık ki sanat eseri yok edilmiştir ve artık orijinal haliyle mevcut değildir. Hygeie, Klimt'in klasik temaları kendine özgü süsleme stiliyle bütünleştiren eserlerinden biridir. Tasvir edilen figür, sağlık, temizlik ve hijyenin Yunan tanrıçası ve Yunan mitolojisindeki Asklepios'un soyağacının bir parçası olan Hygeia'yı temsil eder. Klimt, bu tasvirde Hygeia'yı mitolojik sağlık panteonundaki önemini vurgulayarak merkezi bir figür olarak sergiler. Tanrıça, Klimt'in gösterişli mücevherler, karmaşık desenler ve cesur renkler de dahil olmak üzere iyi bilinen dekoratif motiflerinin zengin bir dizisiyle çevrili, baştan çıkarıcı

ancak mesafeli bir bakışla tasvir edilmiştir. Baskın bir özellik, geleneksel bir tıp ve şifa sembolü olan ve Asklepios'un esasını yansıtan kolunun etrafına dolanan altın yılanıdır. Parçanın sembolik doğası, insan formunu soyut dekoratif öğelerle iç içe geçiren büyüleyici bir kompozisyon yaratmak için canlı altın ve kırmızılardan yanı sıra stilize formların kullanılmasıyla daha da güçlendirilmiştir (URL-5).

Klimt'in Winkelsdorf'taki Primavesi ailesi için kır evinden öğeler, Hygiei Bao'shemia tasarımı için klasik ve yerel gelenekleri benimsemiş olması düşünülebilir. Mahler ayrıca bu melez stili Üçüncü başlıkta da kullanmıştır. Ökseotu başlığından oluşur ve Snym-phony veya tal bantlarıyla ortaya çıkan basit bir örnektir. Ökseotu sıklıkla yenilenmeyi ve hareketleri belirtir. Burada Mahler'in yaratıcı materyali Yunan ve Roma sanat ve edebiyatındaki etkisizliğini ve hem "Dastrunkene Lied" (Böylece Avrupa folkloru, başlık ve kurdeleler Zerdüş, Nietzsche'yi anımsatır) hem de Avusturya-Macaristan halkının törensel kostümlerinden "Es sungen drei Engel" (Dles Knaben Wunderhorn) pasajlarını içerir. Kısacası, bu örnekler. Ayrılkılığın çekirdeğini oluşturan Klimt'in yoldaşı Emstirlaitee'nin -Klimt, Mahler ve Hoffmann- yerel dili, Orta Avrupa festivallerinden gelen anıtsal Floge-dahil unsurlarına yükseltmeye çalıştığını fark edebiliriz. Floge, Asklepios'un nişanını sergileyen parça Hsygieia'yı içeren ve Bohemya, Moravya ve Kuzey Macaristan'dan gelen özel bir tekstil, nakış ve dantel koleksiyonuna sahiptir. Görünüşe göre Klimt, yılanı (Resim 14) altın ve sonable şeklinde resmetti, Klimt ve Floge'nin etnoagrvaolute'ye olan bu ilgiyi paylaştığı ve bu nedenle, folklorun sembolizmini güçlendirdiği ve kutsal yenilenmeyi öğrenebilmekteyiz. Klimt, Orta Avrupa halklarının üzerindeki altın süsleme için Japon ve Yunan modellerinin tören kostümlerini (Resim 15) karakterize eden başlıklara yönelmiş olabilir. Bu durum, Klimt'e Hygieia'nın ritüel mantosu için bir katalizör sağladı. Söz konusu başlığın disk tasarımını ödünç almış olması mümkündür. Bu, Japon tasarımındaki bir gelenekten gelen yan yana motif eğilimidir. Bu form, Josef'te yerel ve klasik gelenekleri yansıtır ve Hoffmann'ın mimari tasarımlarına ait Japon desen kitaplarında görülür; bunlardan biri de Vie'deki Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi'nin kütüphanesidir (Marlowe, 2003). Kompozisyonun başkanlığını, "hijyen" kelimesini doğuran, sağlık tanrıçası ve Aesculapius'un kızı, uzun bir tunik giymiş, sağ koluna dolanmış uzun bir yılan, elindeki fincandan (Resim 16) içen Hygea üstleniyor (Finn ve ark., 2013). Resimde figürün elinde tuttuğu yılan, birçok kültürde manevi iyileşmeyi, şifayı ve yeniden doğumu sembolize eder.



Resim 14. Yılan sembolü



Resim 15. Japon ve Yunan modeli



Resim 16. Elindeki fincan

TARTIŞMA VE SONUÇ

Tartışmasız Viyana'nın en ünlü sanatçılarından biri olan Gustav Klimt, yaşamı boyunca hem taslak hem de resim yapmıştır. Figüratif çalışmalarının çoğu, hatta hepsi, kadın bedenine ve kadınlığın çeşitli sorunlarına, daha spesifik olarak bu sorunların hızla gelişen bir topluma nasıl uyduğuna odaklanır. Genel olarak resmini yaptığı, kentte bulunan bozulmuş ya da şımartılmış sosyal sınıf, çoğunlukla küçümseyici ya da bezgin hanımlar, entelektüel bir tavırla umursamayan, aldırış bile etmeyen, parıldamak ya da önemli görünmek isteyen kadınlardır (Kazanç, 2018). Sigmund Freud'un psikanalizi, Yeni Kadın'ın ortaya çıkışı, Bohem sanat kolektiflerinin katı akademik geleneklere tepki göstermesi ve daha genç neslin katı Viktorya ideallerini reddetmesi yer alıyordu. Klimt, bu fikirleri ve felsefeleri, klasik mitolojiden veya İncil hikayelerinden gelen arketipal kadınların bazı alegorik portre resimlerinde yorumladı. Klimt, bilinen klasik ve dini ikonografiyi dahil ederek, tüm insanlığın kolektif bilinçdışına hitap ediyor ve özellikle cinselliğe odaklanarak iç çatışmaları araştırıyor. Bu resimler, hem mistisizm hem de görsel şiirin bir kombinasyonu olduğu ve her birine lirik bir güzellik duygusu verdiği için, "mitolojik-sembolist sanat" olarak adlandırılan bir tarzda yapılmıştır. Kadın tasvirleri, güçlü kahramanlar, tanrıçalar, Femme Fatale'ler, erotik çıplaklar ve antik rahibeler arasında değişmektedir. Gustav Klimt'in birçok küresel sanat geleneğinden etkilenen dekoratif stili, Eros'un gücüne olan inancından kaynaklanan, izleyiciyi açıkça belirgin cinsel içerikten uzaklaştırma eğilimindedir. Klimt, resimlerinde kadın figürleriyle gerçekçi bir yaklaşım yerine idealize edilmiş bir estetik yaklaşım benimsemiştir. Bu idealize edilmiş kadın figürleri belirgin çizgileri ve süslemeleriyle dikkat çeker ve resimlerinin merkezinde yer alırlar. Ancak Klimt'in bu idealize edilmiş figürleri gerçek hayattaki kadın bedenleriyle özdeşleştirilemez. Bunun yerine Klimt'in sanatı, fiziksel şekillerin ve duygusal ifadelerin estetikle birleştiği bir dünya yaratır (Baş, 2024). İlham kaynakları arasında İslam sanatının karmaşık geometrik desenleri ve

Bizans sanatının düz, yıldızlı arka planları yer alır. Aşırı süslemeleri Art Nouveau'dan esinlenirken, stilize edilmiş, erotik kadın figürleri, tartışmasız bu tür erotik sanatın en eski örneği olan Japon ahşap baskı geleneğinden gelir. Klimt eserlerinde sıklıkla altın renkleri kullanmış ve bazı eserlerinde saf altın kullanmıştır. Sanatçının 1905-08 yılları arasında bazı yerlerde Bizans mozaiklerini kullanmasının da bu renk seçiminde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu mozaiklerin etkisi altında, altın ve gümüş renklerinin birleşiminden ve serpantin ve ritmik çizgilerle sınırlanmış zengin yüzey desenlerinden oluşan bir dekoratif stil geliştirmiştir (Göğebakan & Turan, 2022).

Bu araştırma, Klimt'in eserlerindeki sembolizmin karmaşık yapısını daha iyi anlamamızı sağladığı söylenebilir. Özellikle mitolojik bağlamda yapılan analizler, Klimt'in eserlerinin derinliklerini ortaya çıkarmış ve sanatçının kendi çağının ötesine uzanan evrensel temalara değindiğini göstermiştir. Ayrıca, bu araştırma, Klimt'in sanatının hem döneminin kültürel ve sosyal bağlamı içinde hem de günümüz sanat anlayışı içinde nasıl değerlendirilebileceği konusunda yeni perspektifler sunmaktadır.

Öneriler

Araştırma sonuçlarına göre, Klimt resimlerinde farklı kültürlerin mitolojik unsurlarından çokça esinlenmiştir. Resimlerinde en çok da Yunan mitolojisi ve Japon mitolojisine ait simgelere ve mitlere yer vermiştir. Konu bağlamında baktığımızda kadın temasını sık işlediğini görmekteyiz. Özellikle mitolojideki tanrı tasvirlerinden ziyade tanrıça figürlerini seçmesi bakımından farklı araştırmalar için öneri olabileceği söylenebilir. Ayrıca bu araştırma Klimt'in, eserlerindeki form bütünlüğüne bakıldığında, sembolizmde ve mitolojide yaşam, güç, mutluluk ve cinsiyeti temsil eden geometrik biçimleri (üçgen, daire ve kare gibi) bilinçli bir şekilde, ifade biçimi olarak çokça kullandığı sonucunu vermektedir. Bunun yanı sıra resimlerdeki renk kullanımı ve bütünlüğüne bakıldığında, mitolojide güç ve iktidar kavramlarını sembolize eden altın renginin çok yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Sınırlılıklar ve güçlü yönler

Bu araştırma, Gustav Klimt'in tüm eserleri içinde mitoloji temalı eserleri bağlamında sınırlı tutulmuştur. Araştırma örnekleminde seçilmiş olan Pallas Athena (1898), Judith ve Holofernes'in Başı (1901), Adele Block-Bauer'in Portresi 1 (1903- 1907) ve Hygeia (1907) isimli eserler sosyolojik ve psikolojik boyutları açısından sınırlı kalmıştır. Araştırma, sembolizm akımının öncülerinden olan Gustav Klimt'in eserlerinin mitolojiye katkısı üzerinden güçlü doneler sunmaktadır. Ayrıca, kadın temalı eserler üzerinden yapılan analizlerde

mitolojide kadın faktörünün önemi vurgulanarak hem alana hemde mitolojik içerikli farklı disiplin araştırmalarına katkı sunacağı öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- Antos, A. (2015). *Gustav Klimt's athena department of art history, College of Visual and Performing Arts, Northern Illinois University*. Öğrenci Katılım Projeleri. 42.
- Ayaydın, A. (2015). Art nouveau akımına 21.yüzyıl perspektifinden bir bakış. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 58-73, <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-03-06-03>
- Ayaydın, A. (2017). Sembolizm akımına geçmiş ve günümüz perspektifinde bir bakış. *Ulakbilge*, 5(11), 701-712.
- Baş, G. (2024). Adele bloch-bauer 1 ve stoclet frizi yapıtlarında bizans mozaiklerinin etkileri ve Gustav Klimt. *Sanat Yazıları* (50), 46-56, <https://doi.org/10.61742/Sanatyazilari.1339792>
- Bazıyar, C. K. (2016). Mitoloji ve çağdaş sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (18), 113-130.
- Büyüköztürk, Ş., Akgün, Ö. E., Demirel, F., Karadeniz, Ş., & Çakmak, E. K. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi. <https://doi.org/10.14527/9789944919289>
- Çoruhlu, Y. (2021). *Türk mitolojisinin kısa tarihi*. Alfa.
- Erbek, Ç. (2012). *Sanat tarihi çağlar boyu insan*. Yayın B.
- Erden, E. O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. Hayalperest Yayınevi.
- Finn, B. C., Bruetman, J. E., & Young, P. (2013). Gustav Klimt (1862-1918) y su cuadro sobre la medicina. *Revista médica de Chile*, 141(12), 1584-1588, <http://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872013001200013>
- Florman, L. (1990). Gustav klimt and the precedent of ancient greece. *The Art Bulletin*, 72(2), 310-326. <https://doi.org/10.1080/00043079.1990.10786440>
- García, J.E. (2008). Symbols and myths. *Clinical and Translational Oncology* 1, 70-72, <https://doi.org/10.1007/s12094-008-0158-0>
- Geçen, F., & Yazar, T. (2018). Görsel sanatlarda evrensel dil ve sanatsal sembolizm. *Journal of International Social Research*, 11(61), <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2946>
- Gibson, C. (2013). *Semboller nasıl okunur*. Yem Yayınları.
- Göğebakan, Y., & Turan, M. (2022). Sigmund freud'un yüceltme mekanizması bağlamında gustav Klimt'in eserlerindeki erotizm. *Academic Social Resources Journal*, 7(36).
- Grzymkowski, E. (2017). *Sanat 101*. Say Yayınları.
- Kazanç, N. A. (2018). Gustav Klimt'in kadın portreleri üzerine bir inceleme. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(1), 113-129.
- Marlowe, S.T. (2003). "Medicine" by Gustav Klimt. *Artibus et Historiae*, 231-252, <https://www.jstor.org/stable/1483769>
- Schlesener, E. A. (2021). *Re-Creating judith beheading holofernes, originally painted by artemisia gentileschi, in a real-time rendering system*. (Master's Thesis, Clemson University).
- Sevim, K. (2019). Gözün sembolik kullanımı ve Türk seramik sanatına yansımaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8, <http://dx.doi.org/10.7816/idil-08-64-19>
- Sine, N. (1988). Cases of mistaken identity: Salome and Judith at the turn of the century. *German Studies Review*, 11(1), 9-29, <https://www.jstor.org/stable/1430832>

Türe, A., & Öztürk, Ö. T. (2021). The transformation of mythological stories into the art of painting. *International Society for Technology, Education and Science*. 223-234.

Yener, G. (2017). Gustave Klimt'in ikonaları. *Cappadocia Journal of History and Social Sciences*, 8, 110-138, <http://dx.doi.org/10.18299/cahij.134>

Yenigeldi, M. (2023). *19. yüzyıl batı resim sanatında doğa ve sembolizm*. (Master's thesis, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi).

URL-1 05.07.2024 tarihinde <https://www-gustav--klimt-com.translate.goog/PallasAthene.jsp? x tr sl=en& x tr tl=tr& x tr hl=tr& x tr pto=tc>, sayfasından erişilmiştir.

URL-2 05.07.2024 tarihinde https://www-gustav--klimt-com.translate.goog/Judith-and-the-Head-of-Holofernes.jsp? x tr sl=en& x tr tl=tr& x tr hl=tr& x tr pto=tc#google_vignette, sayfasından erişilmiştir.

URL-3 06.07.2024 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Gustav_Klimt, sayfasından erişilmiştir.

URL-4 07.07.2024 tarihinde <https://www-gustav--klimt-com.translate.goog/Portrait-Of-Adele-Bloch-Bauer-1.jsp? x tr sl=en& x tr tl=tr& x tr hl=tr& x tr pto=tc>, sayfasından erişilmiştir.

URL-5 11.07.2024 tarihinde <https://www-artchive-com.translate.goog/artwork/hygeia-gustav-klimt-1907/? x tr sl=en& x tr tl=tr& x tr hl=tr& x tr pto=tc>, sayfasından erişilmiştir.

KATKI ORANI CONTRIBUTION RATE	AÇIKLAMA EXPLANATION	KATKIDA BULUNANLAR CONTRIBUTORS
Fikir ve Kavramsal Örgü <i>Idea or Notion</i>	Araştırma hipotezini veya fikrini oluşturmak <i>Form the research hypothesis or idea</i>	Yelda USAL
Tasarım <i>Design</i>	Yöntem ve araştırma desenini tasarlamak <i>To design the method and research design.</i>	Yelda USAL
Literatür Tarama <i>Literature Review</i>	Çalışma için gerekli literatürü taramak <i>Review the literature required for the study</i>	Yelda USAL
Veri Toplama ve İşleme <i>Data Collecting and Processing</i>	Verileri toplamak, düzenlemek ve raporlaştırmak <i>Collecting, organizing and reporting data</i>	Yelda USAL
Tartışma ve Yorum <i>Discussion and Commentary</i>	Elde edilen bulguların değerlendirilmesi <i>Evaluation of the obtained finding</i>	Yelda USAL
Destek ve Teşekkür Beyanı/ Statement of Support and Acknowledgment		
Bu çalışmanın yazım sürecinde katkı ve/veya destek alınmamıştır. <i>No contribution and/or support was received during the writing process of this study.</i>		
Çatışma Beyanı/ Statement of Conflict		
Araştırmacıların araştırma ile ilgili diğer kişi ve kurumlarla herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması yoktur. <i>Researchers do not have any personal or financial conflicts of interest with other people and institutions related to the research.</i>		
Etik Kurul Beyanı/ Statement of Ethics Committee		
Etik kurul izni gerektirmeyen bir çalışmadır. <i>It is a study that does not require ethics committee permission.</i>		



Bu eser [Creative Commons Atf-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası Lisansı \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) ile lisanslanmıştır.