

Analiza odabranih radova Gustava Klimta od 1895. do 1910. godine i njegov utjecaj na dizajn

Kardum, Karla

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:046269>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-19**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

Karla Kardum



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

Smjer: Dizajn grafičkih proizvoda

ZAVRŠNI RAD

**ANALIZA ODABRANIH RADOVA GUSTAVA KLIMTA
OD 1895. DO 1910. GODINE I NJEGOV UTJECAJ NA DIZAJN**

Mentor:

doc. dr. art. Vanda Jurković

Student:

Karla Kardum

Zagreb, lipanj 2019

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET
Getaldićeva 2
Zagreb, 8. 7. 2019.

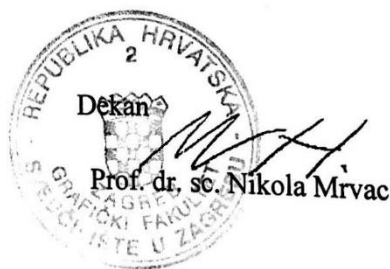
Temeljem podnijetog zahtjeva za prijavu teme završnog rada izdaje se

RJEŠENJE

kojim se studentu/ici Karli Kardum, JMBAG 0128060370, sukladno čl. 5. st. 5. Pravilnika o izradi i obrani završnog rada od 13.02.2012. godine, odobrava izrada završnog rada, pod naslovom: Analiza odabranih radova Gustava Klimta od 1895. do 1910. godine i njegov utjecaj na dizajn, pod mentorstvom doc. dr. art. Vande Jurković.

Sukladno čl. 9. st. 1. Pravilnika o izradi i obrani završnog rada od 13.02.2012. godine, Povjerenstvo za nastavu, završne i diplomske ispite predložilo je ispitno Povjerenstvo kako slijedi:

1. izv. prof. dr. sc. Žiljak Stanimirović Ivana, predsjednik/ica
2. doc. dr. art. Jurković Vanda, mentor/ica
3. prof. dr. sc. Brozović Maja, član/ica



SAŽETAK

Potkraj 19. stoljeća Europom se proširio novi umjetnički pokret Art Nouveau koji je predstavljao inovativan stil, obilježen s izvijenim i izduženim formama i novim oblicima. U Austriji prozvan Secesijom, razvio se 1897. godine skupinom umjetnika među kojima su bili Gustav Klimt, Carl Moll, Koloman Moser i Maximilian Lenz, kao i arhitekti Josef Maria Olbrich, Josef Hofmann i nešto kasnije, Otto Wagner.

Gustav Klimt (1862. - 1918.) bio je najpoznatiji predstavnik austrijske secesije, umjetnik s istančanim stilom simbolizma. Njegovo slikarstvo ispunjeno je različitim sjajnim, zlatnim i zamršenim dekoracijama gdje su iskazani osjećaji i ukrasi sjedinjeni na jedinstven način. Pored svojih figurativnih djela, koja uključuju alegorije i portrete, slikao je i krajolike. Najpoznatija je Klimtova „Zlatna faza“ obilježena pozitivnom kritičkom reakcijom, dok su mnoge njegove slike iz tog razdoblja uključivale zlatne, sjajne elemente. Klimtov rad izvršio je važan utjecaj na mnoge mlađe umjetnike, npr. Egona Schielea. Ovdje se navedi kratka biografija Gustava Klimta, glavna razdoblja njegova umjetničkog stvaralaštva, kao i angažman oko službenog časopisa bečke secesije Ver Sacruma.

U radu su analizirana sljedeća djela G. Klimta: Ljubav, Pallas Athena, Judita s Holofernovom glavom, Tri razdoblja žene, Portret Adele Bloch- Bauer I, Poljubac, Danaja i Drvo života, Stoclet friz.

KLJUČNE RIJEČI: SECESIJA, GUSTAV KLIMT, SLIKARSTVO, DEKORACIJA

ABSTRACT

At the end of the 19th century, the new Art Nouveau Art Movement was enlarged to Europe, which was an innovative style marked by curved and elongated forms and new shapes. In Vienna, Austria, known as Secession, was founded in 1897 by a group of artists including Gustav Klimt, Carl Moll, Koloman Moser and Maximilian Lenz, as well as architects Josef Maria Olbrich, Josef Hofmann and later Otto Wagner.

Gustav Klimt (1862 - 1918) was the most well-known representative of the Austrian secession, an artist with an exemplary style of symbolism. His painting is filled with various shiny, golden and intricate decorations where feelings and ornaments are expressed in a unique way. In addition to their figurative works, which include allegories and portraits, landscapes are also picturesque. The most famous is Klimt's "Golden Phase" marked by a positive critical reaction, while many of his paintings included golden, brilliant elements. Klimt's work has had an important impact on many younger artists, e.g. Egon Schiele. Here is a short biography of Gustav Klimt, the main areas of his artistic work, as well as an engagement on the official journal of the Viennese secession Ver Sacrum.

The paper analyzes the following works by G. Klimt: Love, Pallas Athena, Judith with Holofern's Head, The Three Ages of Women, Portrait of Adele Bloch - Bauer I, Kiss, Danae and The tree of Life, Stoclet friz.

KEY WORDS: SECESSION, GUSTAV KLIMT, PAINTING, DECORATION

Sadržaj

1. UVOD	1
2. SIMBOLIZAM	2
3. ART NOUVEAU	4
BEČKA SECESIJA.....	5
a. IZLOŽBENI CENTAR BEČKE SECESIJE.....	7
4. ZNAČAJNI ČASOPISI ART NOUVEAU	9
a. JUGEND	9
b. VER SACRUM	12
5. GUSTAV KLIMT	14
a. POČETAK UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA (1876. – 1890.).....	15
b. PRVO RAZDOBLJE BEČKE SECESIJE (1891. – 1898.).....	15
c. ZLATNA FAZA STVARALAŠTVA I KRITIČKI USPJEH (1899. – 1910.)	16
d. KASNA FAZA STVARALAŠTVA (1911. – 1918.).....	16
6. ANALIZA ODABRANIH DJELA G. KLIMTA	17
a. LJUBAV.....	17
b. PALLAS ATHENA	19
c. JUDITA S HOLOFERNOVOM GLAVOM.....	20
d. TRI RAZDOBLJA ŽENE	22
e. PORTRET ADELE BLOCH – BAUER I.....	24
f. POLJUBAC.....	26
g. DANAJA.....	28
h. DRVO ŽIVOTA, STOCLET FRIZ.....	29
7. ZAVRŠNA ANALIZA	31
8. ZAKLJUČAK	33
9. LITERATURA:	34
10. SLIKE:	34

1. UVOD

Bečka secesija nije bila zaseban događaj na kraju XIX. st. nego je pokret koji je imao srodne prethodnike a kasnije i nasljednike stila. Mlađi umjetnici iz raznih umjetničkih udruga počeli su se buniti protiv rigidne dominacije etabliranih i prilično konzervativnih akademskih umjetnika. Umjetnici secesije su se predstavili s novim idejama za obuku i obrazovanje umjetnika kao beskompromisnim umjetničkim stajalištem traženja novih rješenja.

Stvaranjem bečke secesije i Bečke radionice započelo je moderno doba u kulturnom i umjetničkom smislu, a unatoč kratkom kreativnom razdoblju u kojem je trajala, od jedva deset godina, secesija je ostavila neizbrisiv pečat na razvoj moderne umjetnosti.

Začetnici bečke secesije, okupljeni oko časopisa *Ver Sacrum*, bili su slikar i grafičar Gustav Klimt, oblikovatelj predmeta primijenjene umjetnosti i slikar Koloman (Kolo) Moser te arhitekti J. Hoffmann (osnivač i utemeljitelj radionice *Wiener Werkstätte*, koja se bavila obnovom umjetničkoga obrta), Joseph Maria Olbrich (izložbeni paviljon Secesija, 1897–98., simbol novoga umjetničkog pokreta) i Otto Wagner. Službeni časopis bečke secesije bio je *Ver Sacrum*, najpoznatiji i najrevolucionarniji od svih umjetničkih časopisa tiskanih u tom periodu. *Ver Sacrum* je predstavio veliki napredak u grafičkom dizajnu, tipografiji i ilustraciji, na čijim stranicama nalazimo raznolike i bogate primjere dizajna i ilustracije. Ono što je posebno isticalo časopis od ostalih jest njegov kvadratni format, kao inovativan korak u dizajniranju časopisa.

Kroz svoj službeni časopis *Ver Sacrum* predstavili su manifestaciju „*Gesamkunstwerka*“ odnosno ideju o cjelokupnom umjetničkom djelu. Radi se o težnji umjetnika da naprave cjelovit proizvod koji će svojom kvalitetom, invencijom, novošću i funkcijom biti zadovoljavajuća funkcionalna cjelina a svojim izgledom visoko umjetnički estetiziran oblik.

Glavni predstavnik secesije bio je slikar i grafičar Gustav Klimt, umjetnik s istančanim stilom poteklim iz simbolizma koji je za razvoj svog zanimljivog opusa koristio orijentalne boje i motive, dekoraciju i ornament, stilizirane figurativne oblike na ravnom dvodimenzionalnom prostoru slikarskog platna.

Kao značajan umjetnik secesije, poznat je po dekorativnom stilu, čije je slikarstvo ispunjeno različitim sjajnim, zlatnim i zamršenim ukrasima. Jedna od najčešćih tema koje je Klimt koristio bile su žene, najčešće slikane prema modelima za portrete. Najznačajnija djela koja se

često smatraju i vrhuncem tzv. Zlatne faze secesije je portret Adele Bloch – Bauer I kao i slika Poljubac, dovršena 1908. godine koja je asocijativno predočenje mističnog jedinstva duhovne i erotske ljubavi. U časopisu je uz likovnu i grafičku umjetnost izlazila i poezija, drame te izdanja suvremenih austrijskih skladatelja

Razvoj Nove umjetnosti - Art Nouveua, drugog naziva za secesiju, vezana je uz udruživanje skupine umjetnika koji su se potkraj XIX. st odcijepili od konzervativnih, često službenih akademskih umjetničkih društava i osnovali udruge novih umjetničkih smjerova.

2. SIMBOLIZAM

Umjetnički stil, secesija ima zajedničke afinitete s Prerafelitima, umjetničkom grupom koja zaziva slikarstvo renesanse stvoreno u razdoblju prije djelovanja Raphaela Santija, umjetnika koji je u međuvremenu postao simbol akademskog slikarstva. Također, secesija vuče podrijetlo iz prethodnog stila simbolizma. Simbolizam je bio umjetnički književni i likovni pokret, u Francuskoj i Belgiji prvenstveno ali i šire, koji je predlagao ideje prikazane kroz simbole i naglašavao značenje oblika, linija, oblika i boja. Tako je slikarska tematika bila iz književnosti no bitna je činjenica da se simbolizam može promatrati kao predvodnik modernizma, jer je razvio nova i često apstraktna sredstva za izražavanje psiholoških istina i ideje da iza fizičkog svijeta leži duhovna stvarnost. Tako se u simbolizmu prizori iz prirode, postupci ljudi ili bilo koji konkretni fenomeni ne očituju sami za sebe, nego se isčitavaju kao senzualne pojave koje su namijenjene prikazivanju tajnih, skrovitih sklonosti ili praiskonskih ideja. Simbolističku tematiku karakterizira interes za okultno, morbidno, svijet snova, melankoliju, zlo i smrt. Jezik cvijeća, svakog pojedinog cvijeta (npr. suncokret, liljan, perunika itd.) simbolizam je razradio kao simboliku različitih pojmova a potpuno će tu simboliku preuzeti secesija.

Simbolisti su mogli uzeti neizrecivo, npr. kao što su snovi i vizije, i dati im oblik i prikaz. Ono što ujedinjuje različite umjetnike i stilove povezane sa simbolizmom jest naglasak na emocijama, osjećajima, idejama i subjektivnosti, a ne na realizmu. Njihova su djela osobna i izražavaju vlastite ideologije, osobito vjerovanje u umjetnikovu moć otkrivanja istine.

Krajem devetnaestog stoljeća u Europi je bilo mnogo umjetnika koji su svoj rad povezivali s idejama, simbolima, figurativnim obrascima i temama književnog simbolizma. U Njemačkoj

su ih nazivali "kasnim romantičarima" - Arnold Böcklin, Hans von Marees, Hans Thoma, Franz von Stuck. U Belgiji se među cijelom skupinom umjetnika-simbolista ističe Fernand Khnopff, u Norveškoj, Edvard Munch, u Rusiji, slikar Mikhail Aleksandrovich Vrubel. Značajni predstavnici simbolizma su i francuski slikari Gustave Moreau, Gustave Doré, Odilon Redon te austrijski slikar Gustav Klimt. Među simbolistima nalazili su se oni koji su stvorili i izradili najsjajnije od svih novih dekorativnih stilova s kraja devetnaestog stoljeća, koji su se u različitim zemljama različito nazivali.

Alfred de Musset je napisao da je romantizam sve što uznemiruje i uznemirava dušu - a isto se može reći i za simbolizam. No u simbolizmu je prisutna i stranost, i misterija, i osjećaj drugog svijeta, i strah, i osjećaj propasti.... Remy de Gourmont, s literaturom na umu, rekao je da je simbolizam anti-naturalizam. U ovom slučaju za slikarstvo, skulpturu i crtanje to je anti-realizam i anti-impresionizam.

Potez koji koriste umjetnici simbolisti, njihova linearnost ili tip boja kao pastelne prigušene boje, smanjenog intenziteta, preuzet će secesija kao najprirodniji nastavak stila.

U Austriji simbolizam najbolje predstavljaju radovi Gustava Klimta, progresivnog umjetnika koji je 1897. godine ušao u međunarodnu simboličku arenu osnivanjem bečke secesijske skupine. Ovaj potez podrazumijevao je odbacivanje sustava salona i drugih akademskih organizacija kako bi se unaprijedio moderniji, apstraktniji pravac, koji je također sadržavao više kontroverznih sadržaja koji su odrazili tada aktualna otkrića Sigmunda Freuda. Zapravo, mnogi su povjesničari komentirali brzu internacionalizaciju stila secesije kao pomoć u zamjeni simbolizma. S obzirom na eklekticizam njegovih višestrukih izvora, njegovo je djelo opisano kao "posljednji plod simboličke žetve". Njegov doprinos simbolizmu bio je da su mnogi njegovi radovi, iako simbolički u temama, imali za cilj ujediniti umjetnost i obrt na način sličan onome u secesijskoj estetici, ali drugačiji od ostalih simbolističkih umjetnika koji su bili više zainteresirani za "umjetnost radi umjetnosti. "

3. ART NOUVEAU

Umjetnički pokret Art Nouveau (Nova Umjetnost) proširio se potkraj XIX. stoljeća Europom kao nov, inotivativan stil kojeg su obilježili novi oblici, izvijene i izdužene forme kao i upotreba novih materijala. Inačica je stila koji se u Austriji naziva secesija od lat. riječi *secessio* što znači izdvajanje, odvajanje od akademske umjetnosti. Višestruki umjetnički trendovi koji bi postavili temelje za novi holistički stil umjetnosti su se najprije manifestirali na Svjetskom sajmu u Parizu 1889. godine. Engleski izlagači pokazali su vlastiti ukus za namještaj. Američki srebrnari Graham i Augustus Tiffany ukrašavali su proizvode svojih radionica fascinantnim novim ukrasima. Elitna skupina francuskih umjetnika izlagala je pojedinačna djela koja su također obilježila napredak u širenju popularnosti primijenjene umjetnosti u Francuskoj. Francuz Émile Gallé izložio je namještaj i obojene vaze vlastitog dizajna, Henri Vever, kuća Boucheron i Lucien predstavili su zamršeno dizajnirani nakit i srebrni pribor. Nove ideje koje su predstavljene na Svjetskom sajmu ubrzo su procvjetale: svatko je krenuo prema revoluciji u umjetnosti. Tražili su oslobođenje od ideala i predrasuda tzv. 'uzvišene' umjetnosti, pa su umjetnici diljem Europe počeli tražiti nove oblike umjetničkog izražavanja.

Art Nouveau se smatra podvrstom simbolizma. Postoji mnogo preklapanja u secesijskoj i simbolističkoj temi (na primjer u dekadentnim temama rada Aubreyja Beardsleya), ali secesija je mnogo specifičniji ukrasni stil koji se temelji na organskom obliku i primjenjuje se na sve oblike umjetnosti. To jest, na bilo koji objekt koji može biti "umjetnički", npr nakit, namještaj, itd. Teško je pratiti njegovo podrijetlo, ali većina znanstvenika se slaže da je početak stila nastao u Belgiji radom Victora Horta. Međutim, stil je brzo postao internacionalan. Svrha secesije bila je stvoriti estetiku koja bi se mogla primijeniti na sve umjetničke oblike i stoga mogla postojati u skladu s potrebama strojnog doba i modernog svijeta.

U Njemačkoj je ovaj stil dobio naziv *Jugendstil*, u Italiji *Stile Liberty*, u Španjolskoj *Modernista*, u Engleskoj *Modern Style*, u Austriji *Sezessionstil*, prema nazivu skupine *Sezessione*, koja je u Beču proglasila raskid sa službenom umjetnošću 1897. godine. Sam naziv, Art Nouveau je stil dobio po galeriji koju je u Parizu 1895. godine otvorio poduzetnik Siegfried Bing, a projektirao ju Henri van de Velde. Prvenstveno se radilo o novom načinu ukrašavanja, stilu zasnovanom na zakrivljenim linijama, oblicima koji sugeriraju organske forme. Glavni oblici su bili zmijolike linije, dok je tipično korišten oblik – cvijet ljiljan. Asimetrične forme, nalik arabeskama, u dekoraciji označavaju raskid umjetnika s tradicijom. Verzija umjetničkih radova sa cvjetnim motivima nastati će u Francuskoj i Belgiji, dok su linearniji oblici prisutni

više u radovima austrijskih secesionista te u djelima poznatog škotskog arhitekta Charlesa Reinnea Macintosha, gdje će stil prerasti u svoju geometrijsku inačicu, Art Deco.

Svoj vrhunac stil ipak doseže u arhitekturi i u primijenjenim umjetnostima. Jedinствене ideje projekta tipične su za Art Nouveau; novi se stil koristi za cjelokupno opremanje građevine, od osmišljavanja fasade do oblikovanja stolnog pribora. U Francuskoj ovom se stilu posvećuje osobito Hector Guimard, čiji projekt za postaje pariške podzemne željeznice, dokazuje koliko se arhitektura Art Nouveaua udaljila od tradicije. Bizaran i vrlo dekorativan, novi stil ubrzo prisvajaju i robne kuće koje su se u to doba počele graditi u velikim američkim i europskim gradovima, postajući simbolom uspješnosti i trgovačke moći.

BEČKA SECESIJA

Beč na prijelazu stoljeća, odsono u periodu između dva desetljeća, od 1885. do 1918. godine bio je središte burnih, kulturnih i društvenih paradigmi. Glavni grad multietničke imperije bio je na rubu gubitka pompe i slave na kraju XIX. stoljeća. Međutim, stvaranje bečke secesije i Bečke radionice (*Wiener Werkstätte*) označile su skok u moderno doba, barem u kulturnom smislu. Godine 1861. lokalni su se umjetnici već pridružili Udruzi likovnih umjetnika u Beču (*Genossenenschaft der bildenden Künstler Wiens*) u zgradi renesanse Künstlerhaus koju je osmislio August Weber. Beč je postao kozmopolitski grad i privukao je mnoštvo umjetničkih žanrova.

Najvažniji pjesnici i pisci tog vremena bili su Karl Kraus, duhoviti književni kritičar i utemeljitelj časopisa *Die Fackel* (Torch), Hugo von Hofmannsthal, suosnivač *Salzburger Festspiele* i pisac Felix Salten. Salten je napisao čuvenu priču *Bambi, Život u šumi* (1923.), koja će kasnije steći globalnu slavu s Disneyjevom filmskom adaptacijom. Künstlerhaus nije dugo postojao kada su se polako počeli događati sukobi u zajednici umjetnika i kritičara. Mladi umjetnici su se suprotstavili starijim i uglednijim umjetnicima školovanim na Akademiji likovnih umjetnosti u konvencionalnom historicističkom stilu slikarstva, kao i akademskoj politici prema izložbama. Većina ljudi bila je ujedinjena u svom zahtjevu da austrijska umjetnost mora pronaći novi put.

Secesija se u Beču razvila 1897. godina, kroz skupinu umjetnika među kojima su bili Gustav Klimt (prvi predsjednik), Carl Moll, Koloman Moser i Maximilian Lenz, kao i arhitekti Josef Maria Olbrich, Josef Hofmann i nešto kasnije, Otto Wagner. Njihov program naveo je kao cilj "podizanje klonule austrijske umjetnosti na razinu suvremenih međunarodnih standarda".

Skupina je željela stvoriti "svjetsku umjetnost" koja bi uključivala slikarstvo, skulpturu, arhitekturu i dekoraciju što je dovelo do priređivanja tematskih izložbi. Jedno djelo bilo bi središte izložbe, dok bi druga imala popratnu ulogu.

Uskoro je pronađen i moto njihovog djelovanja: "Svako doba treba vlastitu umjetnost i sve umjetnosti trebaju svoju slobodu."

Secesionisti su nastojali pronaći nove umjetničke izraze, razviti vlastiti ideal ljepote. Željeli su usmjeriti svoj stil u pravcu koji ne zahtjeva politička, ekonomska ili financijska ograničenja. Težili su „tipičnom austrijskom Jugendstilu“. Umjetnici secesije često su poticali međunarodnu razmjenu ideja, još jedan cilj secesije, a često su dizajneri Jugendstila nastojali proširiti doseg ili demokratizirati umjetnost, učiniti je dostupnom, ili barem razumljivom, ljudima svih razreda i podrijetla. U secesijskoj umjetnosti naglašava se priroda, ali obično na način da se ona apstrahira ili stilizira daleko od naturalističke prezentacije. Secesijska djela pokazuju cjelovito okruženje koje je integriralo tradicionalnu likovnu umjetnost s dekorativnom, pa čak i izvedbenom umjetnošću (glazbom i kazalištem) te ih je izdvojilo od nekih pravaca koji su naglašavali isključivo slikarstvo.

Secesija je uvelike bila pod utjecajem japanske umjetnosti i dizajna, kada je prvi put viđena japanska umjetnost u Beču 1873. godine. Japanski umjetnički utjecaj lako se može otkriti u radu secesionista. Klimt i ostali slikari favorizirali su vertikalne forme figura, plošnost umjesto prostorne dubine, sitne forme u kombinaciji s velikim, praznine nasuprot punim prostorima i trodimenzionalne objekte kakih japanskim majstorima. Secesijski umjetnici vidjeli su mnoge paralele između vlastite umjetnosti i umjetnosti Japana: cjelovito, dizajnirano okruženje ili *Gesamtkunstwerk*; osjećaj apstrakcije i ravnoteža između pozitivnog i negativnog prostora; zanimanje za kvadratne i izdužene vertikalne formate; te naglasak na rukotvorinama za razliku od strojno izrađene i mehaničke reprodukcije.

Ako govorimo o arhitekturi toga doba, samo četiri arhitekta koji su se pridružili secesiji u prve dvije godine postojanja bili su J. M. Olbrich, J. Hoffmann, Julius Mayreder i Otto Wagner. Budući da je Olbrich 1899. napustio Beč za koloniju umjetnika Darmstadt, Hoffmann je do 1903. dovršio samo nekoliko manjih rezidencija, a Mayreder je preferirao stil s obilježjima baroka pa je nemoguće govoriti o pojedinačnom "secesijskom stilu" ili skupu određenih obilježja zgrada. Veći dio arhitekture povezane s secesijom sastojao se od Wagnerove vlastite prakse između 1898. i 1905. godine, koji je u sedam godina osmislio neke od svojih najpoznatijih djela: postaje za novu bečku metropolitansku željeznicu: Stadtbahn (1898.-1899.), stambenu zgradu Majolikahaus (1898.), crkvu Steinhof (1904.-1907.) i Austrijsku poštu,

štedionicu (*Postsparkasse*, 1904.). Njegove zgrade s prijelaza stoljeća imaju obilježja klasicizma za koji se obučavao i stekao dugogodišnju praksu s jedne strane, i afiniteta za Jugendstil i tehnološki modernizam koji izražava fascinaciju industrijskim materijalima i oblicima.

Dominantni oblici namještaja, arhitekture i ilustracija bili su organski oblici i linije koje su istovremeno bile jednostavne i dinamične. Dijelio je s međunarodnim Art Nouveau pokretom naturalističke cvjetne motive, ali kako je stil evoluirao, organski oblici kontrastirali su sa apstraktnijim i geometrijskim oblicima kako bi stvorili složeniji dinamizam.

Za organizaciju izložbi u Austriji do 1905. godine bili su odgovorni Klimt, Moll i Hoffmann. Ova funkcija je davala Klimtu ugled, što je dovelo do toga da je dobio veći utjecaj na carskom dvoru, s vladom i među njegovim kolegama. Međutim, prije svega, osnivači pokreta imali su nekoliko specifičnih ciljeva koje su željeli postići: pomoći mladim umjetnicima da izlažu svoje radove, pozvati najbolje strane umjetnike u Beč, objaviti originalan umjetnički časopis te podići umjetnički standard u Beču na međunarodnu razinu. Kako je secesija osnovana s ciljem promicanja inovacija u suvremenoj umjetnosti, a ne poticanja razvoja bilo kojeg stila, formalni i diskurzivni aspekti rada članova mijenjali su se tijekom godina u skladu s aktualnim trendovima u svijetu umjetnosti. I dalje postoji poznata zgrada bečke secesije te još uvijek funkcionira i kao izložbeni prostor za suvremenu umjetnost i mjesto koje prikazuje rad njegovih poznatih osnivača.

Stapanje starog i novog nosilo je određeno značenje za misiju secesionista, ali je također bilo i nužno kako bi se osigurala viđenost od publike, čije je poznavanje suvremene umjetnosti bilo slabo, posebno u trenutku kada je utemeljena secesija.

a. IZLOŽBENI CENTAR BEČKE SECESIJE

Zgradu bečke secesije, odnosno izložbeni paviljon i arhitektonski manifest secesije 1897. godine u Beču izgradio je arhitekt Joseph Maria Olbrich. Ludwig Hevesi je arhitektonski stil secesijske građevine povezo sa svojim neobičnim orijentalnim utjecajima, s „zlatnom pozadinom srednjeg vijeka“.

Bečki građani su se, međutim, rugali zgradi i nazvali je „hram tri žabe“, „krematorij“ i „mauzolej“. Koristili su dekorativne elemente koji su izravno izvedeni iz prirode, poput listova,

životinja ili izbojaka vinove loze. Cvjetni elementi često su uključivali trodimenzionalne ukrase poput zmija ili salamandera.

Sama secesijska zgrada ispunjena je klasičnim udruženjima. Iznad glavnog ulaza nalaze se reljefi triju Gorgona, uključujući Meduzu, koje su trebale odgovarati trima granama likovne umjetnosti (slikarstvo, skulptura i arhitektura). Zapetljane zmije njihove kose ukazuju na besprijekorni sklad između različitih umjetnosti. I dizajn fasade i unutrašnjost koriste simetriju koja snažno odražava one ranokršćanskih bazilika iz kasnog rimskog doba.

Ova umjetnička udruga sastojala se od dizajnera, arhitekata, obrtnika i slikara koji su željeli ujediniti sve aspekte života u jedno sveobuhvatno umjetničko djelo. Na 13. izložbi 1902. godine dvadeset i jedan je umjetnik obogatio svojim priložima. Ondje je Gustave Klimt stvorio Beethoven Frieze, alegorijsku sliku koja prikazuje čovjekovo traganje za srećom, inspiriranu Beethovenovom posljednjom simfonijom.



Slika 1. Zgrada bečke secesije, arh. Joseph Maria Olbrich, 1897.-1898., Beč

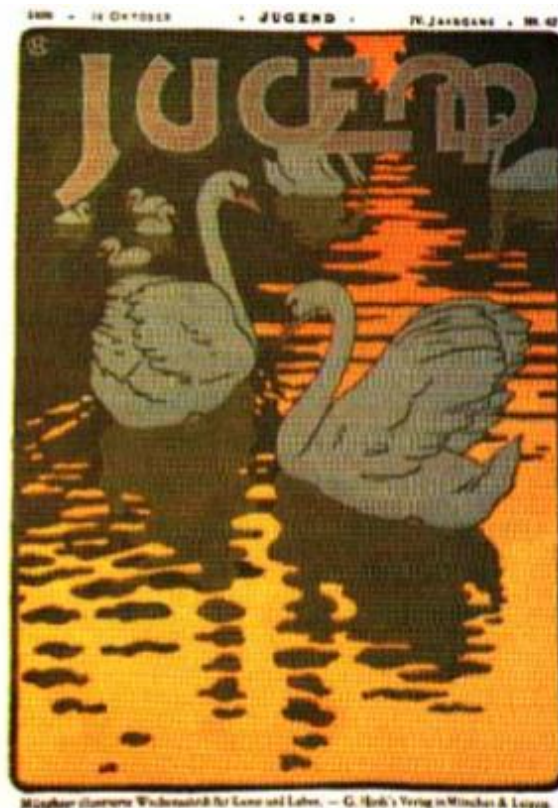
4. ZNAČAJNI ČASOPISI ART NOUVEAU

Urbanizacijom krajem XIX.stoljeća došlo je do promjena navika čitanja knjiga, časopisa ili novina. Časopisi su postali sredstvo za praćenje političkih i društvenih pitanja, ali i za satiričko izražavanje političkog neslaganja. Nastajanje secesije je razvojna etapa u prihvaćanju modernizma. Brojne bečke kavane bile su mjesta susreta umjetnika i pisaca poput Stefana Zweiga gdje su akteri događanja razmjenjivali ideje i imali mogućnost sudjelovanja u kreiranju brojnih časopisa i novina. Većina časopisa kao npr. Jugend, Ver Sacrum ili Meggendorfer Blätter pomogli su u širenju pokreta secesije u Njemačkoj i Austriji te su također dali važne doprinose u području grafičkog dizajna, tipografije i ilustracije.

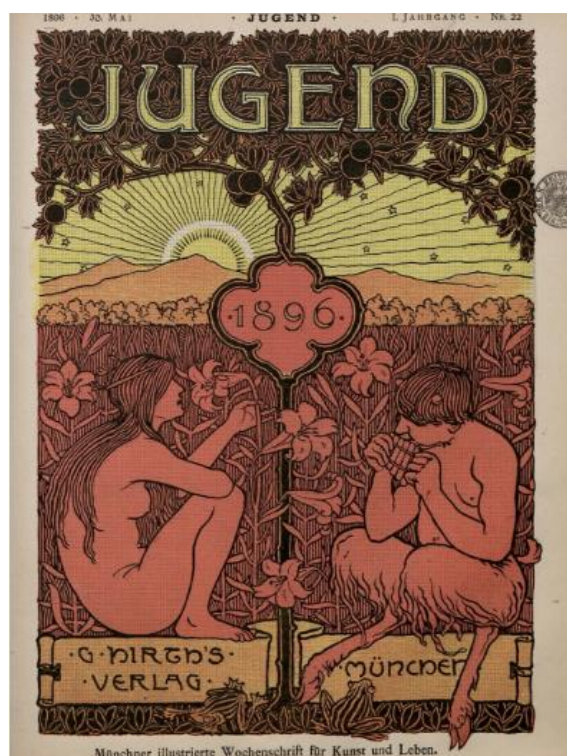
a. JUGEND

Jedan od popularnijih umjetničkih časopisa bio je Jugend (1896.) koji je popularizirao secesiju u Njemačkoj. Nakon izlaska ovog časopisa stil je dobio naziv Jugendstil prema prvom predstavljanju Münchenskoj publici. Ideju za osnivanje časopisa imao je George Hirth, pisac, novinar i suvlasnik dnevnog lista Münchner Neuest Nachrichten u suradnji s teozofskim umjetnikom Hugom Höppenerom, koji je pod pseudonimom Fidus stvorio brojne ilustracije za časopis. Često je prikazivao aktove mladih djevojaka, nimfe, kentaure i satire koji su se suprotstavljali tada razvijenom slikarskom akademizmu. Upravo su takve ilustracije poput Fidusovih pridonijele povećanju popularnosti časopisa jer je čitateljima pružen odmor od cinizma društvene realnosti. Jugend je imao bogato obojenu grafiku i naslovnicu što ga je rezlikovalo od ostalih većinom tekstualnih i monotonih časopisa. Brojni umjetnici kao što su Otto Eckmann, J.R. Witzel, Hans Christiansen i dr. koristili su elemente plakata u dizajniranju naslovnica te su zaglavlje i ilustracije kombinirali u jedinstveni dizajn. U prvoj godini izdanja časopis je brojao oko 20.000 čitatelja tjedno.

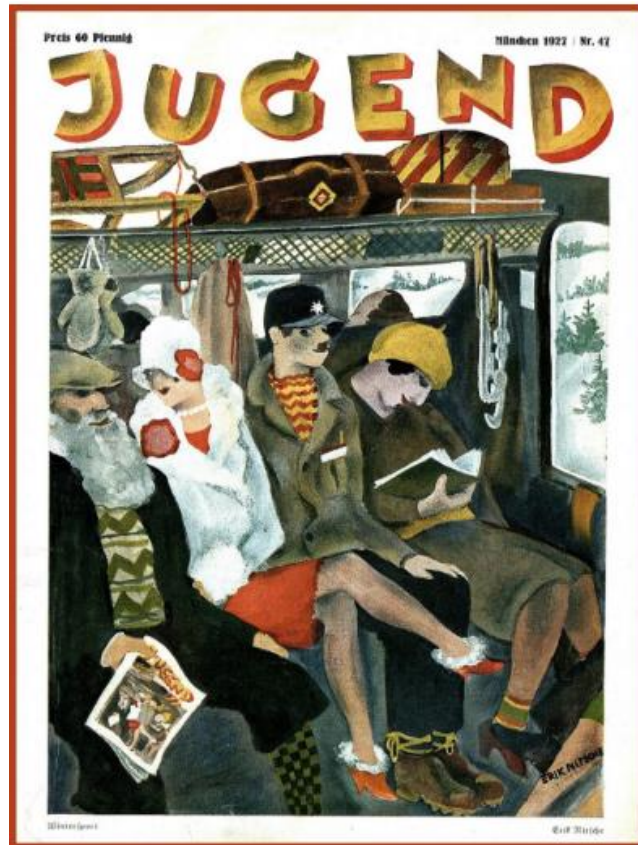
Govoreći o Jugendu u svojoj knjizi o načelima dizajna knjiga i časopisa, Walter Crane se osvrnuo na ovaj izrazito južno-njemački "*joie de vivre*" (užitak u življenju) izražen u ilustracijama časopisa: „(Jugend) pokazuje da postoji mnogo pametnih umjetnika s manje-više dekorativnim ciljem u ilustraciji, koji u drugima izgleda prilično obrastao grotesknim osjećajem i morbidnom ekstravagancijom, ali ondje postoji i obilje obilnog života, humora, kapricioznosti i duha karakterističnog za Južnu Njemačku.“



Slika 2. Naslovnice časopisa Jugend, H. Christiansen, O. Eckmann



Slika 3. Naslovnica časopisa Jugend, Jahrgang, broj 22, 1896.



Slika 4. Naslovnica časopisa Jugend, Erik Nitsche, München 1927.



Slika 5. Naslovnica časopisa Jugend, Jahrgang, 1888. godine, München

b. VER SACRUM

Ver Sacrum (lat. Sveto proljeće) bio je službeni časopis Bečke secesije od 1898. do 1903. godine, najpoznatiji i najrevolucionarniji od svih umjetničkih časopisa tiskanih u tom periodu. Urednici su nastojali stvoriti avangardni časopis koji bi uključivao višestruka umjetnička djela te predstavljao manifestaciju „*Gesamkunstwerka*“ odnosno cjelokupnog umjetničkog djela. U časopisu je uz likovnu i grafičku umjetnost izlazila poezija Rainera Marie Rilkea, drame Gerharda Hauptmanna te izdanja suvremenih austrijskih skladatelja. Ver Sacrum je predstavljao veliki napredak u grafičkom dizajnu (koji se kao pojam pojavio tek 1922. godine), tipografiji i ilustraciji, na čijim stranicama nalazimo raznolike i bogate primjere dizajna i ilustracije. Upravo je ovaj časopis postavio model za kasniji dizajn umjetničkih časopisa i nastavio utjecati na dizajn časopisa i knjiga i dan danas. Prvi broj objavljen je u siječnju 1898. Godine. Časopis je prve dvije godine objavljivan mjesečno gdje je svaki broj bio posvećen određenom djelu pojedinog umjetnika koji je bio zadužen za izradu naslovnice. Na naslovnici prvog broja Alfred Roller prikazao je cvijet u lončanici s korijenima koji probijaju posudu, što je predstavljalo metaforu pokreta secesionista. U prvom broju su napisali: „Naš je cilj probuditi, potaknuti i propagirati umjetničko shvaćanje našeg vremena...“

Ver Sacrum je propagirao ideju holističke umjetnosti koja je tvrdila da umjetnost treba biti sinteza svih medija te da je stoga svatko može cijeniti bez obzira na podrijetlo. Sadržaj je varirao između eseja o teoriji umjetnosti i praktičnih, vizualnih primjera. Urednik časopisa Alfred Roller svoju je viziju časopisa izložio u pismu Gustavu Klimtu 1898. godine: "Svaki bi volumen trebao biti mala izložba, a cijeli Ver Sacrum velika izložba."

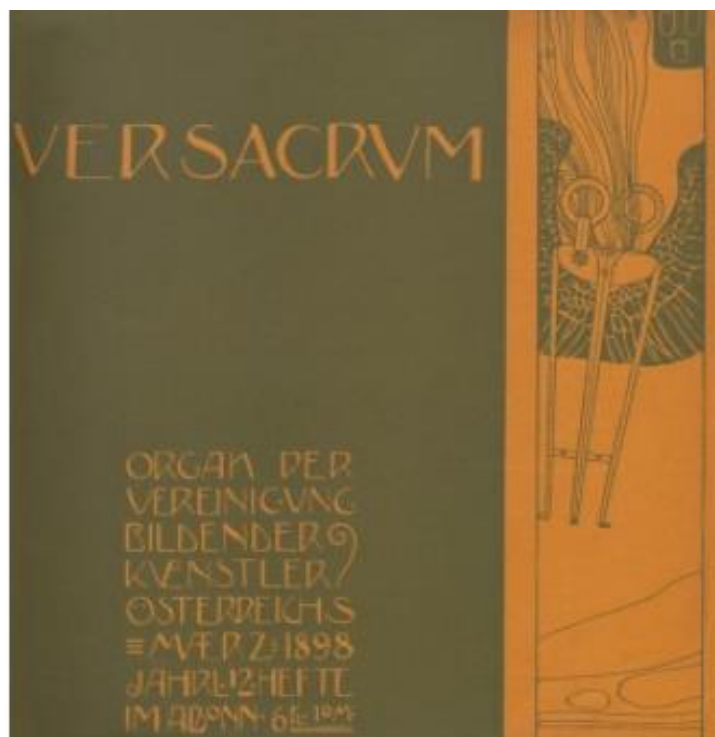
Ono što je posebno isticalo časopis od ostalih na tržištu jest bio njegov kvadratni format kao inovativan korak u dizajniranju časopisa. Format je nudio nove mogućnosti u korištenju tekstualnih stupaca, ukrasnih obruba i negativnog prostora. Kasnije je upravo ovaj format postao učestaliji, npr. G. Klimt ga je odabrao za većinu svojih krajobraznih slika, dok je nizozemski časopis Art-Deco Wendingen također usvojio kvadratni format te pomaknuo granice dizajna. Ver Sacrum je u prosincu 1903. godine prestao s izdavanjem, pretpostavlja se zbog nedostatka sredstava i pretplatnika.



Slika 6. Skice za prvo izdanje Ver Sacruma, K. Moser, 1897. 30x30cm, olovka, krede u boji, tuš, Leopold muzej, Beč



Slika 7. Naslovnica prvog izdanja Ver Sacruma, Alfred Roller, 1898.



Slika 8. Naslovnica Ver Sacruma, G.Klimt, 1898.

5. GUSTAV KLIMT

Gustav Klimt (Baumgarten 1862. - Beč 1918.) je bio najpoznatiji predstavnik austrijske secesije, umjetnik s istančanim stilom poteklim iz simbolizma. Život Klimta podudara se s zlatim dobom Beča, krajem XIX. stoljeća, kada se događaju brojne umjetničke obnove i rođenje modernizma. Njegovo slikarstvo ispunjeno je različitim sjajnim, zlatnim i zamršenim dekoracijama u kojima se osjećaji i ukrasi sjedinjuju na jedinstven način. Pored svojih figurativnih djela, koja uključuju alegorije i portrete, slikao je i krajolike. Za razvoj svog zanimljivog opusa, koji ima mnogo aspekata, Klimt je koristio platno, boje i motive inspirirane istokom te jaku stilizaciju. Inspiraciju za svoja djela tražio je u umjetnosti Japana, drevnog Egipta i bizantske Ravenne. Rano u umjetničkoj karijeri je postao uspješan slikar arhitektonskih dekoracija na konvencionalan način. Kako je s vremenom razvijao osobniji stil, njegov je rad bio predmet brojnih kontroverzi, no najveći uspjeh postigao je sa slikama svojoj tzv. „Zlatnoj fazi“ (1899. – 1910.). Klimtov rad stvorio je važan utjecaj na mnoge mlađe umjetnike, primjerice na Egonu Schielea.

a. POČETAK UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA (1876. – 1890.)

Kao tinejdžer Gustav Klimt je dobio državnu stipendiju za školovanje u bečkoj Kunstgewerbeschule (Škola primijenjenih umjetnosti i obrta), gdje je studirao arhitektonsko slikarstvo i počeo razvijati svoj talent slikara i ilustratora. Cijenio je rad najistaknutijeg bečkog povjesničara tog vremena, Hansa Makarta. Budući da je prihvatio principe konzervativnog učenja, njegovi rani radovi mogu se kvalificirati kao akademski. Zajedno s dvojicom braće i prijateljem, Franzom Matschom radio je u timu kojeg su nazvali „Društvo umjetnika“. Svoju profesionalnu karijeru Klimt je započeo slikanjem unutarnjih zidnih slika i stropova u velikim, javnim bečkim zgradama, uključujući uspješnu seriju „Allegories and Emblems“. Također, 1888. godine Klimt je primio zlatni red zasluga cara Franje Josipa I. za doprinos na freskama naslikanim u bečkom Burgtheatru. U tom razdoblju Klimt je postao i počasni član Sveučilišta u Münchenu i Sveučilišta u Beču.

b. PRVO RAZDOBLJE BEČKE SECESIJE (1891. – 1898.)

Godine 1897. Klimt je napustio konzervativnu Künstlerhaus-Genossenschaft i osnovao grupu secesiju zajedno s nekoliko bliskih prijatelja. Uskoro je njegova rastuća slava kao modernog umjetnika dovela do pada njegove reputacije kao „prihvatljivog umjetnika“ među pripadnicima austrijske gornje klase. Kako se sve više distancirao od svog ranog, akademskog umjetničkog stila to su rasli skandali oko njegove moderne umjetnosti. Iste godine grupa je osnovala i časopis Ver Sacrum. Simbol grupe bila je Pallas Athena, grčka boginja pravednih uzroka, mudrosti i umjetnost. Klimt je svoju radikalnu verziju naslikao 1898. godine. Godine 1894. Klimtu i Matschu bila je prepuštena izrada zidnih slika za dvoranu Sveučilišta u Beču, koje bi prikazale tri najistaknutija studija – medicinu, filozofiju i pravo. Sveučilište je očekivalo niz formalnih umjetničkih djela u klasičnom stilu koja su trebala prikazivati moć medicinske znanosti, mudrost filozofa te predstavljanje sudske prakse. Međutim, slika koja je nastala izazvala je brojne kontroverze i rasprave, Klimt je na kraju morao povući svoje slike. Sve tri slike uništene su u svibnju 1945. godine.

Od kasnih 1890-ih, svake je godine ljetovao na obali Atterseea i ondje slikao brojne krajolike. Krajolike karakterizira profinjenost i naglašeno oblikovanje figuralnih djelova i duboki prostor. Vjeruje se da je Klimt slikao gledajući kroz teleskop.

c. ZLATNA FAZA STVARALAŠTVA I KRITIČKI USPJEH (1899. – 1910.)

Klimtova „Zlatna faza“ obilježena je pozitivnom kritičkom reakcijom, a mnoge njegove slike iz tog razdoblja uključivale su zlatne, sjajne elemente. Putovanja u Veneciju i Ravenu poslužila su kao inspiracija za zlatnu tehniku, budući da su oba grada poznata po svojim prekrasnim mozaicima. Zlatni detalji korišteni su i u njegovim ranijim radovima kao npr. Pallas Athena (1898.) i Judith I (1901.), ali najpoznatija djela koja su povezana s ovim razdobljem su Portret Adele Bloch – Bauer I (1907.) i Poljubac (1907.- 1908.). Za 14. izložbu bečkih secesionista 1902. godine Klimt je završio Beethovenov friz, koji je oslikan izravno na zidovima sa svjetlosnim materijalima. Lice na portretu Beethovena podsjećalo je na skladatelja i redatelja Bečke dvorske opere, Gustava Mahlera, kojeg je Klimt poštovao. Godine 1904. surađivao je s drugim umjetnicima na ukrašavanju raskošne palače Stoclet, koja je jedan od najvećih spomenika secesije. Klimtovi doprinosi ukrašavanju blagavaonice Stoclet palače bili su neki od njegovih najboljih ukrasnih radova te kako je javno izjavio „vjerojatno posljednja faza mog razvoja ornamenta“. Poznato djelo „Tri doba žene“ (1905.) pokazuje kako djevojčicu drži njezina majka, dok iza nje stoji stara žena, čije se lice odvrtilo od pogleda. Oko njih je pozadina koja izgleda kao da se spajaju oči, cvijeće i krvne žile u tekućini. Još jedno od Klimtovih poznatijih djela dovršeno 1907. godine je Danaja, doslovni prikaz mita koji slijedi umjetničku tradiciju u skladu sa zlatnom fazom. Klimt je nastavio slikati naručene portrete, od kojih je daleko najpoznatiji i često smatran vrhuncem Zlatne faze onaj Adele Bloch – Bauer I. Vrhuncem Zlatne faze njegovog stvaralaštva smatra se djelo Poljubac, dovršeno 1908. godine koje predstavlja mistično jedinstvo duhovne i erotske ljubavi.

d. KASNA FAZA STVARALAŠTVA (1911. – 1918.)

Klimtova slika Smrt i život 1911. godine dobila je prvu nagradu na svjetskoj izložbi u Rimu. Klimt je umro šestog veljače 1918. godine, a mnoga nedovršena djela pronađena su u njegovom ateljeu. Većina ih se suprotstavljala dotadašnjem tumačenju, ne samo zbog fragmentarne prirode već i zbog svog alegorijskog sadržaja. Ono što otežava dekodiranje ovih slika je nedostatak ikonografskih elemenata. Ondje nije prisutna interakcija među različitim likovima. U svim njegovim kasnim djelima dominira pospanost, san bez nade u buđenje koje bi moglo

donijeti olakšanje. Nedostatak realizma na ovim slikama rezultat je njihove stilizacije oblika i difuznog ugođaja te alegorijskog sadržaja.

6. ANALIZA ODABRANIH DJELA G. KLIMTA

a. LJUBAV



Slika 9 Ljubav, G.Klimt, 1895., 60x44cm, ulje na platnu, Kunsthistorisches muzej, Beč

Ovo Klimtovo djelo iz 1895. godine, donosi prikaz teme ljubavi koja je naglašena jedinstvenim zlatnim okvirom. Ljubav je dio serije „Allegories and Emblems“, koja je imala za cilj metaforički prikazati značajne trenutke i psihološke nijanse života. U središtu su prikazana dva glavna lika. Čovjek je prikazan iznad žene, i doimlje se mnogo tamnije od nje, te je u položaju dominacije. Žena je prikazana blijedo i svijetlo, zatvorenih očiju. Naslikani su izrazito realistično, premda pastelnim i ugašenim bojama. Dvije središnje osobe mogu se tematski promatrati i kao glumci na pozornici, u patetičnoj sceni, dok je iznad njih nekoliko lebdećih zastrašujućih ženskih glava, prikazanih izdvojeno i vrlo tajanstveno, u magli. S U gornjoj sceni nalazi se strašna glava, groteskno lice žene koja metaforički prikazuje prolaznost vanjštine, starost te na kraju i smrt. Na desnoj strani su prikazi ljepote i mladosti. Gotovo polovica slike sastoji se od širokog okvira na obje strane koji stvara dojam slike unutar slike. Također, Klimt je na okviru naslikao naturalističke ruže koje mogu biti poveznica između realističnih figura na slici i jednolične boje okvira kao plošnog dekorativnog ukrasa.



Slika 10. Detalj slike Ljubav, G.Klimt, 1895., 60x44cm, Kunsthistorisches muzej, Beč - Detalj

Dvoje ljubavnika dopunjeni su sekundarnim figurama koje ih namjeravaju staviti u širi alegorijski kontekst i proširiti tematske granice žanrovske slike na kozmološku sliku čovječanstva. Mladost, starost i "bolnička" prikazanja dana u obliku ženskih figura u Klimtovom će kasnijem stvaralaštvu postati karakteristični za glavna djela. To će biti elementi koji ukazuju na različite prijetnje ljudskoj hobi i sreći, kao i na njihovu prolaznost.

Ovdje se jasno očituju kako uzori potekli iz simbolizma (cvijeće, haljine, morbidni detalji) tako i teozofske ideje o svijetu kroz pitanje spoznaje o čovjeku, njegovom bitku i budućnosti.

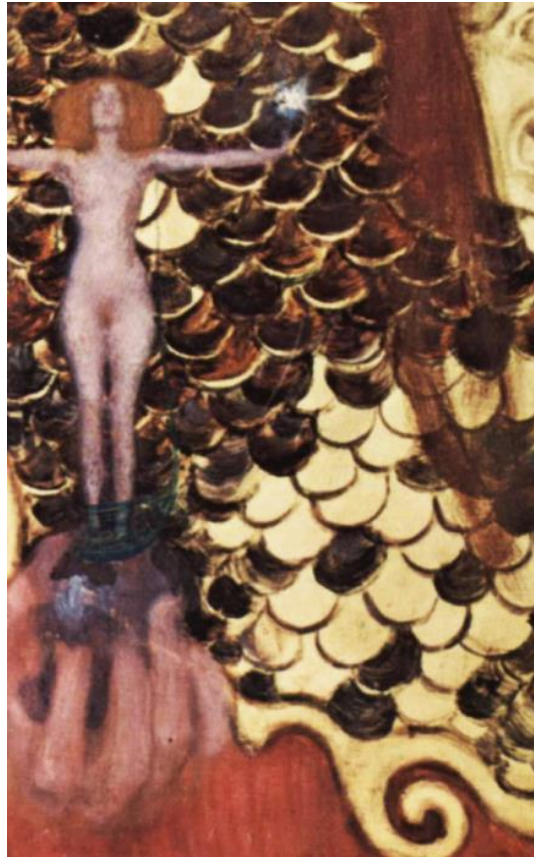
b. PALLAS ATHENA



Slika 11. Pallas Athena, G.Klimt, 1898., 75x75cm, ulje na platnu, Bečki muzej Karlsplatz

Simbol grupe predstavnika secesije bila je Pallas Athena, grčka božica koja simbolizira mudrost i umjetnost koju je Klimt naslikao 1898. godine. Tako su povijesni simboli ponovno prožeti životom te su stekli veliku popularnost dama u bečkom društvu. Klimt je zajedno s mnogim svojim kolegama slikarima, dobro razumijevao simboliku mitskih i alegorijskih figura, kao i antičku Grčku, Rim i drevne civilizacije. Koristeći tople boje i meke granice između elemenata, Klimt je započeo rastvaranje konkretne forme, odnosno prijelaz iz figuracije u smjeru apstrakcije, što će biti posebno naglašeno u godinama nakon što napusti secesiju. Jedva vidljiv prikaz, na lijevoj strani slike, „Nuda Veritas“ (Gola istina) držana je u ruci Pallas Athene kao da je malen kip. Božica Athena prikazana je unutar friza kao crna figura koji se nalazi iza nje, dok crvena kosa naglašava njezinu ženstvenost te je u suprotnosti s okloпом. Ovo jedinstveno djelo također je pojačano pravim, zlatnim okvirom, a obilje zlata sugerira moć i autorovu pripadnost visokom društvu. Klimt se poslužio kombinacijom tvrdog realizma u dijelu

naslikanog oklopa božice Athene i njezine ruke sa kopljem dok su pozadina i ostatak motiva blijedi i prizivaju antičke kretske motive žena kao i egipatski prikaz ženskog akta.



Slika 12. Detalj Pallas Athena, G.Klimt, 1898., 75x75cm, Bečki muzej Karlsplatz

c. JUDITA S HOLOFERNOVOM GLAVOM

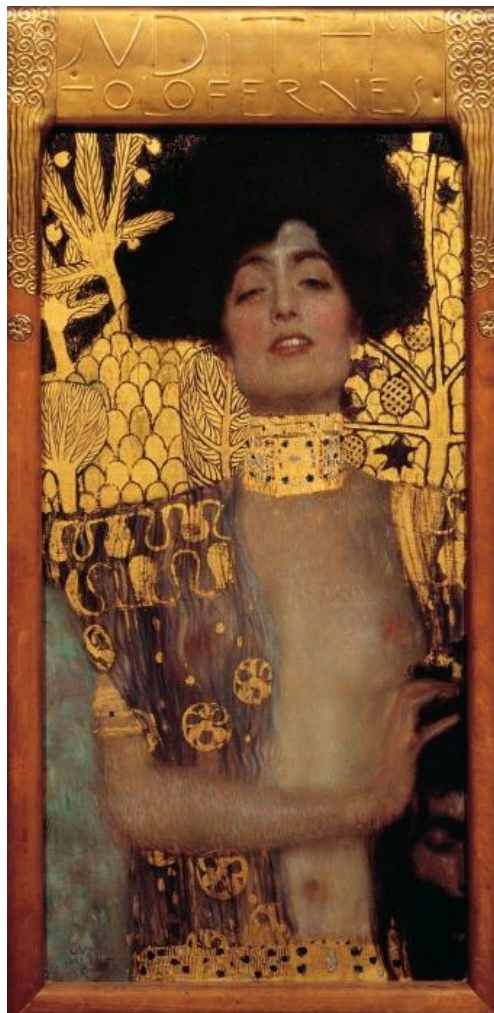
Kroz ovo djelo Klimt se bavi biblijskim likom Judite i odsjecanjem glave Holofernu, što je bila popularna tema u zapadnoj umjetnosti još od renesanse. Ova slika ne sadržava uobičajeni akademski prikaz biblijske teme, mača kojim je odsječena glava ili izravni čin ubojstva. Najvažnija značajka je prikaz Judite u središtu kompozicije, čije lice ima izraz blagog osmijeha i izopačenosti u isto vrijeme. Njezina podignuta glava donosi osjećaj ponosa, a senzualan izgled donosi prikaz „femme fatale“ te postaje simbol ženskog erotskog trijumfa nad agresivnom muškom dominacijom. Holofernova odsječena glava samo je djelomično prikazana, kao da je isključena iz slike. Model za prikaz Judite bila je bečka dama iz visokog društva Adele Bloch – Bauer, koja će također biti tema dvaju drugih portreta.

„Femme fatale“ je bila popularna tema na prijelazu stoljeća i činjenica da je žena smatrana prijetnjom odražava suvremene promjene u ulozi žene u društvu, promjene koje su bliske razmišljanju Klimta. Raspravljana "kriza muškog liberalnog ega" u politici i društvu nipošto

nije bila samo rezultat ekonomskih i političkih promjena i propitivanja uloge čovjeka, nego i tema koja je zaokupljala autora.

Naposljetku, kao što opis Felixa Saltena jasno pokazuje, sigurno nismo suočeni s nekom vrstom povijesnog slikarstva, nego s jednom od onih metamorfoza ženstvenosti koje su bile karakteristične za Klimta i koje bi uvrijedile društvene tabue bez njihove mitološke predodžbe. Žena prikazana kao dekadentna i razmažena, u suštini, dio je cjelokupnog secesijskog umjetničkog stvaralaštva, kroz čitav niz autora tog vremena.

Klimt u slici Judita i Holoferno kombinira naturalističke detalje akta s elegantnom stilizacijom danom kroz portret i zlatne ornamente kao dekoraciju. Boje slike su prigušene i nad njima dominira skupocjeni zlatni ukras.



Slika 13. Judita i Holoferno, G.Klimt, 1901.,84x42cm, ulje na platnu, Galerija Belvedere, Beč



Slika 14. Detalj glave Judita i Holoferno, G.Klimt, 1901.,84x42cm, Galerija Belvedere, Beč

d. TRI RAZDOBLJA ŽENE



Slika 15. Tri razdoblja žene, G.Klimt, 1905., 180x180cm, ulje na platnu, Nacionalna galerija moderne i suvremene umjetnosti, Rim

Djelo Tri razoblja žene možemo povezati sa slikom Ljubav iz 1895. godine, budući da se tema ciklusa života ponavlja. Slika prikazuje tri doba žene, dijete, mladu damu i staricu. Ljudske emocije prenose se psihološkim izrazima triju figura prikazujući naivan san djeteta, sigurnost i zaštitu mlade žene, ali i dramatičnu predodžbu starosti. Na slici vidimo profil očajne starice koja lice prekriva rukom što znači da nisu prikazane samo faze u životu žene već i aspekti ženstvenosti. Kružno oblikovana aura iza majčine glave savršeno nadopunjuje sićušne cvjetove koji ukrašavaju njezinu dugu, crvenu kosu. Ova kompozicija spaja umjetnikovu uporabu zlata s različitim geometrijskim oblicima i simbolima, dok je uporaba tamne pozadine neobična te također nije često prisutna u Klimtovim djelima. 1911. godine na Međunarodnoj izložbi u Rimu ova Klimtova slika osvojila je zlatnu medalju.

Lik starice temelji se na skulpturi Augusta Rodina (1840. - 1917.), pod nazivom Stara kurtizana, poznata kao 'Ona koja je nekad bila lijepa', koja je izložena u Beču 1901. godine u sklopu devete secesijske izložbe. Niz radova, posvećeni djelima Rodina, slikaru Giovanniu Segnantiniu i Maxu Klingeru, imali su trajan učinak na Klimta, koji je bio oduševljen kada je sljedeće godine mogao upoznati Rodina tijekom kiparskog posjeta Beču.



Slika 16. Detalj Tri razoblja žene, G.Klimt, 1905., 180x180cm, ulje na platnu, Nacionalna galerija moderne i suvremene umjetnosti, Rim

e. PORTRET ADELE BLOCH – BAUER I



Slika 17. *Portret Adele Bloch- Bauer I, G.Klimt, 1907.,138x138cm,ulje na platnu, privatna kolekcija*

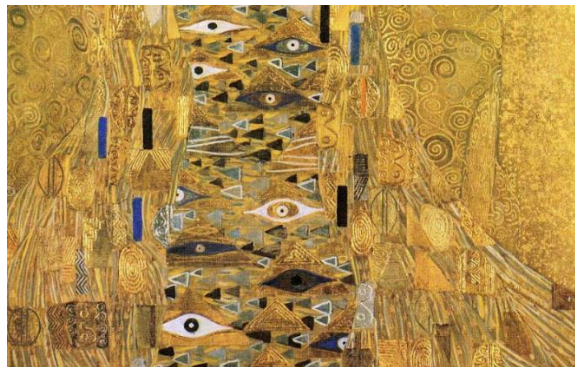
Ovaj rad mnogi smatraju jednim od najboljih i najpoznatijih Klimtovih djela koje u potpunosti predstavlja trijumf njegove zlatne faze stvaralaštva. Iako je brojne žene portretirao na svojim djelima, jedan od njegovih omiljenih modela bila je Adele Bloch – Bauer, supruga bečkog bankara Ferdinanda Bloch – Bauera, koja je pozirala za dva portreta i nekoliko drugih slika uključujući i Juditu s Holofernovom glavom. Slika se prvenstveno bavi prijelazom stvarnog, figurativnog oblika u čisti apstraktni oblik. Iako Bloch – Bauer sjedi, gotovo je nemoguće odvojiti oblik njezine odjeće od pozadine ili odgonetnuti oblik stolca. Korištenjem zlata i srebra naglasili su se dragulji koje dama nosi te je Klimt upravo uporabom zlatnih uzoraka i nijansi metala uspio stvoriti blistave efekte. Kao stariji izvor za ovu sliku mogu se istaknuti bizantski mozaici bazilike San Vitale u Ravenni koju je Klimt posjetio 1903. godine od kada datiraju i početni crteži za ovaj rad. Većina tih mozaika ima sličnu ravnu zlatnu pozadinu. Također, oblici na haljini imaju obilježja egipatskih motiva, dok zavojnice i ukrasi na cijelom djelu podsjećaju na motive iz antičke Grčke i Mikene.

Elegantni prikaz, izdužena figura žene stilizirana je kroz nekoliko dijelova: lice, poprsje, ruke i kosa. Već je kosa dana kao ploha, te ostatak tijela koji je niz apstraktnih, geometrijskih

elemenata koji se nižu kao dekoracija. Bogati, ukrašeni, plošni prikaz doima se kao mozaik dekadentnog dojma, apstraktnih stremljenja.

Klimtovi portreti posjeduju formalne aspekte. Pa ipak, ondje su prisutni brojni kontrasti između dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog prostora, između oslikavanja i bojanja kože i polariteta udaljenosti i (erotske) bliskosti, dostupnosti i povlačenja. „Klimt dematerijalizira supstancu tijela i otapa je u dekorativne pokrete, a istovremeno daje dekorativnim dodacima težinu i senzualnu funkciju.

Stilizacija koju je koristio sprječavala ga je da se umjetnički upusti u temeljno kreativni čin: njegovi oblici nikada nisu bili otvoreni, zbog cloisonne metode koju je koristio, ali niti posve zatvoreni, već u svojevrsnom suglasju i skladu. Kreativni nagon koji je kod njega dominirao je stilizacija koja je imala za cilj samopotvrđivanje i afirmaciju. Svečana odjeća koju je slikao, umotana u umjetnost, donosi opće pomirenje i legitimira i sebe i postojeće društvene uvjete. Slikar Gustav Klimt također pokazuje tu jednostranost, što pokazuje i granice njegovog pristupa i veličinu njegove umjetnosti.



Slika 18. Detalj Portret Adele Bloch- Bauer I, G.Klimt, 1907., 138x138cm, ulje na platnu, privatna kolekcija

f. POLJUBAC



Slika 19 Poljubac, G.Klimt, 1908.,180x180cm, Galerija Belvedere, Beč

Poljubac predstavlja jednu od najpoznatijih slika XX. stoljeća i remek–djelo je ranog modernog razdoblja te najpoznatije Klimtovo djelo. Često reproducirana i dan danas, ova slika prikazuje zagrljaj koji spaja dvoje ljubavnika, utjelovljenje ljubavi. Upravo osjećaj potpune ljubavi koji prenosi, odjeknuo je među publikom diljem svijeta još 1909. godine kada je slika otkrivena javnosti.

Slika se može tumačiti kao prostor na kojem se može projicirati širok raspon različitih pojmova, prostor u kojem su intelektualni i emocionalni sadržaji ugrađeni u fascinaciju materijalnom dragocjenošću, zlatnom austom i zlatom kao bojom.

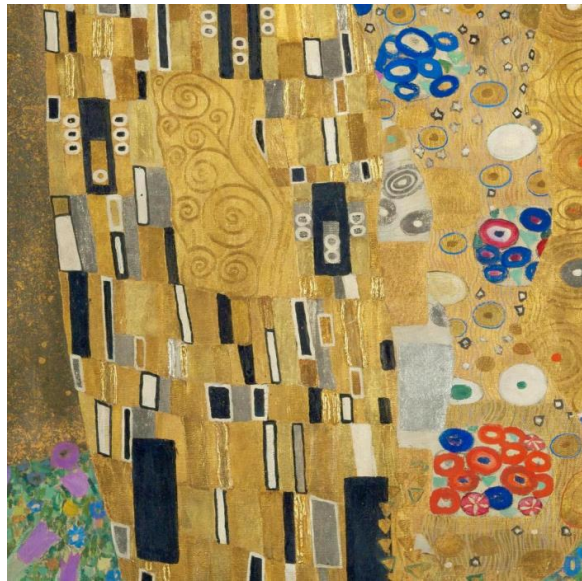
Kompoziciju čine tijela para koji je isprepleten u raskošne haljine. Na stil su utjecali linearnost suvremenog stila i organski oblici ranijeg pokreta. Korištenje zlatnih listića podsjeća na srednjovjekovne rukopise i mozaike; spiralni oblici na odjeći asociraju na kopče i nakit iz brončanog doba. Prisutan je utjecaj bizantskih mozaika s Klimtovih putovanja u Italiju, jer korištenje zlata za sliku i pozadinu te njegovo fragmentiranje slično mozaičnoj tehnici Ravenne. Figure su smještene na rubu zaobljenog dijela koji asocira na liticu ili cvjetnu livadu, muškarac ima ogrtač s crnim i bijelim pravokutnicima koji je postavljen na zlatnom listu te nosi vijenac. Žena je prikazana u haljini koja prati liniju tijela s ovalnim motivima, a njezina je kosa ukrašena cvijećem koje tvori krug, naglašavajući lice zajedno s cvjetnom ogrlicom. Kroz ovo djelo

metaforički je prikazan izvor sreće izvan društvene stvarnosti, na osami, bez utjecaja i pritiska okoline. Pretpostavlja se da su Klimt i njegova životna partnerica Emilie Flöge prikazani na slici, ali nema dokaza koji bi potvrdili ovu teoriju.

Slikarski izbor čine tonski portret žene kroz lice i ruke, dio muškarčevog tijela i boje pozadine. Kontrast svjetla čini zlatna haljina na tamnijoj podlozi i sugerirani prirodni plašt od bilja i cvjeća. Niz je ornamenata, geometrijskih i organskih te je stoga slika dobrim dijelom apstraktna i modernističkih shvaćanja.

Neodređeno mjesto scene stavlja ljubavnike u homogeni kozmos koji je blizak prirodi, ali izvan prostora i vremena, daleko od bilo koje definirane povijesne ili društvene stvarnosti. Potpuno u skladu s Art Nouveau filozofijom, ljubavnici su prikazani kao "univerzalni, kozmogonalni i u skladu s prirodom" i izražavaju potpuno jedinstveno iskustvo. "

Tako su instinkt i želja kao tema djela, kodirani u shemu ornamentalnih kontrasta. Pomak instinktivnog elementa od osoba i tijela do ukrasa također zbližava spolove. Iako je razlika očuvana u obliku ukrasa, to je uistinu jedino područje na kojem i dalje postoji.

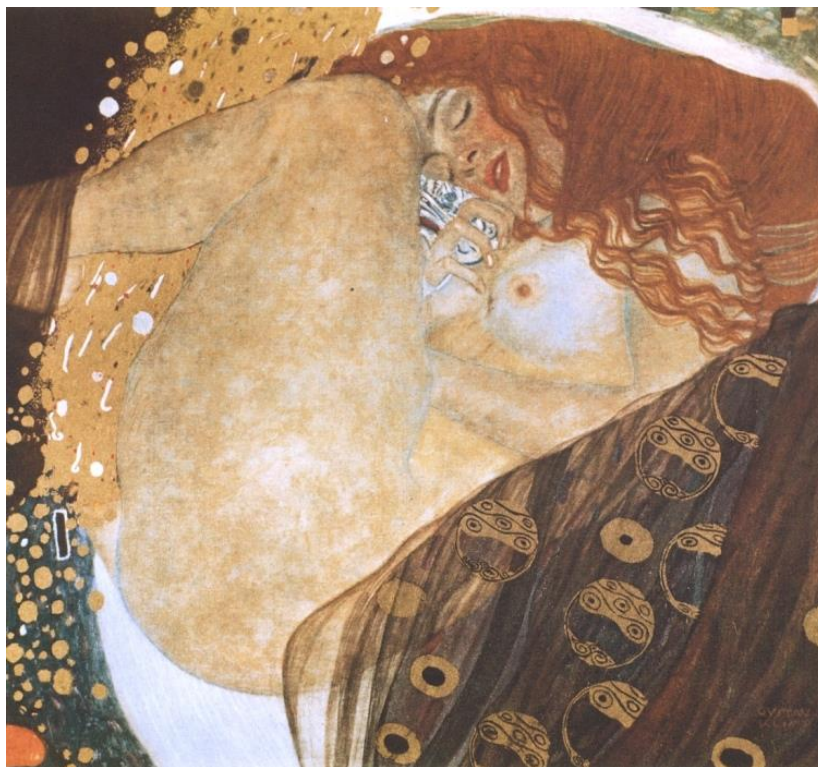


Slika .20. Detalj Poljubac, G.Klimt, 1908.,180x180cm, Galerija Belvedere, Beč

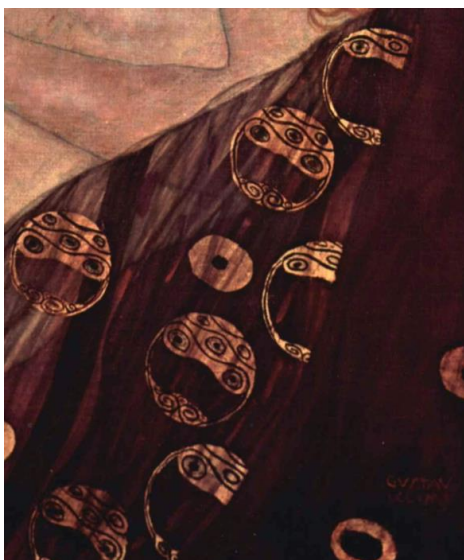
g. DANAJA

Nastala 1907. godine Danaja spaja mitologiju i kasni je primjer simbolizma, nastala za vrijeme Klimtove zlatne faze stvaralaštva. Priča je preuzeta iz grčke mitologije i simbolički je prikaz božanske ljubavi i iskupljenja. Prema priči, Danajin otac, nakon što je čuo da će ga dijete njegove kćeri na kraju ubiti, pokušao je izbjeći proročanstvo zaključavši Danaju u mjedenu komoru. Međutim, ona je zatrudnjela nakon što joj se Bog Zeus pojavio u obliku zlata. Slika prikazuje trenutak gdje spavajuća figura Danaje susreće pad zlatne kiše odnosno Zeusa. Razdvojene usne i noge, zatvorene oči, crvena kosa i proziran ljubičasta vela ukazuju na njezino senzualno iskustvo. Kompozicija s iskrivljenim položajem neobično dominira, a skoro četvrtinu slike zauzimaju njezina bedra što čini ovo djelo vrlo erotičnim.

Bedro je gotovo plošno, kosa je uglavnom linearno rješana i niz je ukrasa koji uokviruju lik. Slika je smatrana odvažnom i vrlo provokativnom za vrijeme u kojem je nastala te je šokirala javnost.



Slika . 21. Danaja, G.Klimt, 1908., 77x83cm, Galerija Wurthle, Beč



Slika 20. Detalj Danaja, G.Klimt, 1908., 77x83cm, Galerija Wurthle, Beč

h. DRVO ŽIVOTA, STOCLET FRIZ

Drvo života je središnji prikaz za Klimtov mural u Palači Stoclet u Bruxellesu, privatnoj vili koju je izgradio arhitekt Josef Hoffmann između 1905. i 1911. godine za bankara Adolphe Stocleta. Unutrašnjost ove vile bila je ukrašena mramorom i brojnim umjetničkim djelima, što ju čini jedinstvenim primjerom Gesamtkunstwerka (autentičnog stila) odnosno Jugendstila. Cjelokupna ploča koju je dizajnirao Klimt za palaču otkriva različite utjecaje, uključujući bizantsku umjetnost mozaika, japanske grafike i egipatsku kulturu, što pokazuje položaj figura i interakcija dekorativnih motiva. Friz je dio blagavaonice, ima neodređen sadržaj koji je otvoren za različita tumačenja. Drvo života važan je simbol koji označava vezu između neba, zemlje i podzemlja. Klimt ga prikazuje s vrtložnim granama koje nam sugeriraju nastavak i trajanje života.

Uvijanjem i savijanjem stvara se splet grana koje prenose alegorijski izraz životne složenosti. Uključena je i biblijska referenca u samu kompoziciju, prikaz crne ptice koja simbolizira smrt, kao sastavni dio životnog ciklusa. Stablo koje ide prema nebu, ka visinama, simbol je čovjekove čežnje za nečim većim, napretkom. Lijevo od stabla nalazi se prikaz „femme fatale“, plešući ispod jedne od grana, dok je s desne strane prikaz muškarca i žene u zagrljaju, što podsjeća na djelo Poljubac.

U svom Stoclet Friezeu Klimt je radikalizirao kontra-koncept tako što je međusobno još više izolirao figure, a istodobno ih je oslobodio bilo kojeg značenja koje bi moglo ukazati na nešto

izvan njih. Zauzvrat, morao je prihvatiti moć načela stvarnosti: navodna dominacija čovjeka nad prirodom promijenila se u vlast nad objektima.

Slikarski djelo je to u kojem apsolutno dominira ornament i kompozicija je posve raspršena postižući harmoniju kroz ravnomjerno raspoređene apstraktne elemente.



Slika 21. Drvo života-Stoclet friz, G.Klimt, 1909., 197.7x105.4cm, Austrijski muzej primjenjenih umjetnosti, Beč



Slika 22. Detalj Drvo života-Stoclet friz, G.Klimt,1909.,197.7x105.4cm, Austrijski muzej primjenjenih umjetnosti, Beč

7. ZAVRŠNA ANALIZA

Kroz analizu pojedinih Klimtovih slika možemo zaključiti kako su njegovi, uvjetno rečeno, avangardni oblici u slikarstvu (budući da razdoblje secesije ipak ne pripada tzv. „avangardi“) te inovativan i dekorativan stil ostavili nezamjenjiv doprinos umjetnosti i utjecali na kasnije stilove u 20. st. Od samog je početka bio uspješan na klasičan akademski način, no, njegov kasniji susret s modernijim trendovima u europskoj umjetnosti potaknuo ga je da razvije svoj osobni, eklektičan i često fantastičan stil. Stil je to visoko istančane umjetnosti, dekadentnog duha i bogataških salona ali prije svega inventivan. Njegova je inventivnost spoj apstrakcije i figure, zlata i boje, kontrasta tame i prigušenih planova s blještavilom prostora. To je slikarstvo koje je na većini platna gotovo plošno, ponešto linearno na način cloisonna i nepredmetno a susreće se s tonskim detaljima i lirskim prikazima žene. Za razvoj svog zanimljivog opusa, koji ima mnogo aspekata, rabio je figurativni motiv u kombinaciji s ukrasimam ornamentalnog tipa i jaku stilizaciju.

Najpoznatija Klimtova djela dio su njegove „zlatne faze“ koja je obilježena pozitivnom kritičkom reakcijom, a mnoge njegove slike iz tog razdoblja uključivale su slikarsko platno ili zidnu ploču, pastelnu paletu boja i zlatne listiće za sjajne elemente. Portret Adele Bloch – Bauer

I i slika Poljubac predstavljaju vrhunac njegove zlatne faze stvaralaštva i smatraju se nekim od najpoznatijih slika XX. stoljeća, remek–djelima ranog modernog razdoblja. Kako zorno prikazuju djela iz zlatne faze stvaralaštva, žena je njegov omiljeni motiv, tzv. „femme fatale“ koji mu omogućava da ostvari simbolični i alegorijski karakter djela što je bio pokretač njegovog stvaralaštva.

Njegova djela se mogu različito tumačiti. Podložna su različitim interpretacijama zbog vrlo često i izostanka informacija o njima i zbog nizova simbola, detalja koji nose skrivena značenja i u konačnici su metafore života, njegove kratkotrajnosti, slasti ili tuge te smrtnog kraja.

8. ZAKLJUČAK

Formiranje bečke secesije 1897. godine obilježilo je formalni početak moderne umjetnosti u Austriji, koja je do tada bila poznata po svojoj privrženosti vrlo konzervativnoj tradiciji. Stapanje prvog pokreta umjetnika i dizajnera bilo je posvećeno novom i promišljenom pogledu na svijet umjetnosti, koje je težilo oslobođenju od ukorijenjenih vrijednosti i prevladavajućih komercijalnih ukusa. Predvođeni Gustavom Klimtom secesionisti su naveli da je glavni cilj ovog umjetničkog pokreta "podizanje klonule austrijske umjetnosti na razinu suvremenih međunarodnih standarda". Kroz svoj službeni časopis *Ver Sacrum* predstavili su manifestaciju „Gesamkunstwerka“ odnosno ideju o cjelokupnom kvalitetnom umjetničkom djelu te je i sam časopis *Ver Sacrum* predstavio veliki napredak u grafičkom dizajnu, kroz kvadratni oblik i tipografiju i ilustracije na svojim stranicama.

Najpoznatiji predstavnik austrijske secesije, umjetnik s istančanim stilom poteklim iz simbolizma bio je Gustav Klimt. Premda je Klimtova umjetnost danas široko popularna, a radovi su dobivali pozitivna mišljena kritike, svojedobno su izazivala brojne kontroverze i nerazumijevanje publike.

Njegovo je djelo izvore povuklo iz egipatskog, kretsko-mikenskog, grčkog stvaralaštva, bizantske umjetnosti mozaika, japanske grafike i simbolizma. Elegantno stilizirane figure, plošni izraz, niz apstraktnih, geometrijskih elemenata i dekoracija stvorili su svijet bogat i ukrašen, apstraktnih stremljenja. Simbolična tematika iskazana je u njegovom djelu na jedinstven način kroz prijelaz stvarnog, figurativnog oblika u apstraktni, nepredmetni oblik zadržavajući u kompozicijama harmoniju i sklad.

Njegov je kvalitetni opus stekao besmrtnost stvaralaštvom koje se nije odreklo estetskog i lijepog a dio je modernih umjetničkih stremljenja kroz apstrahiranje oblika.

9. LITERATURA:

1. Janson, F. Anthony, Janson, H. W., Povijest umjetnosti, dopunjeno izdanje, 2005., Harry N Abrams, INC., Publishers, za Hrvatsku Stanek d.o.o., Varaždin
2. Brodskáia Nathalia, Symbolism, 2007., Parkstone Press International, New York, USA
3. Gottfried Fiedel, Gustav Klimt 1862.-1918. The World in Female Form, 1998., Taschen, Köln, Njemačka
4. Hollingsworth Mary, Umjetnost kroz povijest čovječanstva, 1998., Andromeda, Rijeka
5. Boravac Ivanka, Opća povijest umjetnosti, 2000., Mozaik knjiga, Zagreb
6. Charles Victoria, Carl H Klaus, The Viennese Secession, 2011., Parkstone Press International, New York, USA

10. SLIKE:

Slika 1. Zgrada bečke secesije, arh. Joseph Maria Olbrich, 1897.-1898., Beč.....	8
Slika 2. Naslovnice časopisa Jugend, H. Christiansen, O. Eckmann	10
Slika 3. Naslovnica časopisa Jugend, Jahrgang, broj 22, 1896. Slika 4. Naslovnica časopisa Jugend, Erik Nitsche, Munchen 1927.....	11
Slika 5. Naslovnica časopisa Jugend, Jahrgang, 1888. godine, Munchen.....	11
Slika 6. Skice za prvo izdanje Ver Sacruma, K. Moser, 1897. 30x30cm, olovka, krede u boji, tuš, Leopold muzej, Beč.....	13
Slika 7. Naslovnica prvog izdanja Ver Sacruma, Alfred Roller, 1898.....	13
Slika 8. Naslovnica Ver Sacruma, G.Klimt, 1898.....	14
Slika 9 Ljubav, G.Klimt, 1895., 60x44cm, ulje na platnu, Kunsthistorisches muzej, Beč	17
Slika 10. detalj slike Ljubav, G.Klimt, 1895., 60x44cm, Kunsthistorisches muzej, Beč - Detalj.....	18
Slika 11. Pallas Athena, G.Klimt, 1898., 75x75cm, ulje na platnu, Bečki muzej Karlsplatz.....	19
Slika 12. Detalj Pallas Athena, G.Klimt, 1898., 75x75cm, Bečki muzej Karlsplatz.....	20
Slika 13 Judita i Holoferno, G.Klimt, 1901.,84x42cm, ulje na platnu, Galerija Belvedere, Beč.....	21
Slika 14. Detalj glave Judita i Holoferno, G.Klimt, 1901.,84x42cm, Galerija Belvedere, Beč	22
Slika 15 Tri razdoblja žene, G.Klimt, 1905., 180x180cm, ulje na platnu, Nacionalna galerija moderne i suvremene umjetnosti, Rim	22

Slika 16. Detalj Tri razdoblja žene, G.Klimt, 1905., 180x180cm, ulje na platnu, Nacionalna galerija moderne i suvremene umjetnosti, Rim	23
Slika 17 . Portret Adele Bloch- Bauer I, G.Klimt, 1907.,138x138cm,ulje na platnu, privatna kolekcija	24
Slika 18. Detalj Portret Adele Bloch- Bauer I, G.Klimt, 1907., 138x138cm, ulje na platnu, privatna kolekcija	25
Slika 19 Poljubac, G.Klimt, 1908.,180x180cm, Galerija Belvedere, Beč.....	26
Slika 22. Detalj Danaja, G.Klimt, 1908., 77x83cm, Galerija Wurthle, Beč.....	29
Slika 23. Drvo života-Stoclet friz, G.Klimt,1909.,197.7x105.4cm, Ausrijski muzej primjenjenih umjetnosti, Beč.....	30
Slika 24. Detalj Drvo života-Stoclet friz, G.Klimt,1909.,197.7x105.4cm, Austrijski muzej primjenjenih umjetnosti, Beč	31