

Gustav Klimt Ve “Beethoven Friz”

Mehmet Fırıncı*, Dizar Ercivan Zencirci**

“Kendim veya sanatım hakkında bir şey söylemem gerektiğinde, ben ne yazılı ne de sözlü söz söyleme yeteneğine sahibim. Benim sanatçı kişiliğime dair kim bir şey öğrenmek istiyorsa, kayda değer yapılacak tek şey resimlerime dikkatlice bakmak ve benim ne olduğumu ve ne yapmak istediğimi görmeye çalışmaktır.”

Gustav Klimt***

ÖZET

Bu makalede, tarihin hemen hemen her döneminde, paralel gelişim gösteren sanatın üç kolu olan resim, müzik ve mimariyi bir araya getiren “Gustav Klimt” ve sanatçının “Ayrılma (Secession)” döneminde meydana getirdiği başyapıt Beethoven Friz incelenecektir.

Avusturyalı sanatçı Klimt, Secession binasının mimarı durumunu değerlendirip, Beethoven’ın 9.Senfonisi’nden ilham alarak yaptığı Beethoven Friz’i resmetmiştir. Döneminde sanat çevresince pek de anlaşılammış olan Klimt, bu eserde, kötü güçlerle savaşması ve bunu başarması gereken önemli bir figürü meydana getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klimt, Friz, Beethoven, Altın Çağ, Secession, Art Nouveau.

ABSTRACT

In this article, Gustav Klimt who combined art, music, and architecture that had showed parallel improvement almost in each period of the history, and his masterpiece “Beethoven Frieze”, which was made by the artist in Secession period will be analysed.

Austrian artist Klimt, by assessing the architectural situation of Secession Building and being inspired by the 9th Symphony of Beethoven, painted the Beethoven Frieze. Klimt, who had not been well understood by art authorities in his period, in this artwork, produced an important figure that was important to fight against evil forces and to succeed in this effort.

Keywords: Klimt, Frieze, Beethoven, Golden Age, Secession, Art Nouveau.

* Mehmet FIRINCI, Yrd. Doç. DEÜ. Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, İzmir mehmet.firinci@deu.edu.tr

** Dizar Ercivan Zencirci, Doktora Programı. DEÜ. Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, İzmir dizarzencirci70@yahoo.com.tr

*** <http://www.klimt.com/klimtmuseum/biography.html>

GİRİŞ

19.yy'ın ikinci yarısından sonra eklektisizme ve makineleşmeye karşı çıkan Arts and Crafts hareketinin ardından, 'Art Nouveau', 1895-1905 yılları arasında Avrupa'da ve Amerika'da başlamış ve gelişmiş bir sanat hareketidir.

"Endüstrileşmenin olumsuz etkilerinin hissedilmesiyle İngiltere'de başlatılan karşı hareketler arasında, önce John Ruskin ve sonra da William Morris'in öncülüğünü yaptığı Sanat-Zanaat Birliği akımının ilkelerinin çoğu Art Nouveau'nun da ortak amaçları olmuştur. Bunlar arasında, malzeme kullanımında doğruluk, makinenin yok etmeye başladığı zanaatkarane işçiliğe saygı, seri imalat sonucu ortaya çıkan çirkin ürünlere karşı uygulamalı sanatlarda iyiye, kaliteliye, güzele ve doğruya götüren bir değişim isteği ve çabası sayılabilir. Birbirini izleyen bu akımlar, İngiltere'de 19. yüzyılın ikinci yarısında egemen olan Victoria döneminin zevksiz ağır süslemeciliğine karşı bir tepkidir de (Aslanoğlu, 1982: 20)."

Fransa'da "Art Nouveau", Almanya'da "Jugendstil", Belçika'da "Stile des Vingt", İtalya'da "Stile Inglese", "Stile Liberty" ve "Stile Floreale", Avusturya'da "Secessionstil" veya "Wiener Secession" gibi çeşitli adlar alan ve her ülkede temelde değiştirmeyi, karşı çıkmayı amaçlayan bu hareket, her ülkenin sanatçısının kendine özgü üslubuyla karşımıza çıkar. Sanat tarihinde en çok "Art Nouveau" olarak bilinen bu akımın, ... "En etkili olduğu yıllar 1892-93 ile 1902-03 arasındadır. İki belirgin evre gösterir: İlki, Art Nouveau denince ilk akla gelen çiçekli, kıvrımlı hatların oluşturduğu ilk yılların biçimlenmesidir. Önceleri İngiltere'de görülmüş, özellikle Belçika ve Fransa'da en ilginç örneklerini vermiş, daha geç olarak da Almanya ve İtalya'ya atlamıştır. Çizgilerin düzleştiği, geometrik biçimlenme gösteren sonraki aşaması ise İskoçya'da ve onun etkisiyle de Avusturya'da gelişmiştir (Aslanoğlu 1982: 20)".

Bu anlayış, İskoçya'nın Glasgow kentinde Charles Rennie Mackintosh ve grubu tarafından gerçekleştirilmiş ve oradan da Avusturya'ya sıçramıştır. Art Nouveau'nun ilk dönemi Avusturya'ya geç ulaştığı için bu dönem özellikleri görülmemiştir. Bu nedenle de Avusturyalı sanatçılar İskoçya'daki gelişmeleri takip etmiş ve benimsemişlerdir. 1897'de Josef Hoffman, Josef Olbrich ve Koloman Moser Secession'u kurarak bu gelişmeleri Avusturya'ya taşımışlardır.

Viyana ekolünün önemli mimarı Olbrich, Viyana'da, ünlü Secession Sergi Binasını inşa etmiştir. "Yapının bir müze için getirdiği yeniliklerden biri esneklik sağlamak için hareket edebilir panoların kullanılması olmuştur. Yapının dışta kübik kütle düzeninin yalınlığı ile karşıtlık yapan metal yapraklardan oluşmuş kupolası ile cephelerinin üst bölümlerindeki kabartma bitki motifleri Jugendstil tarzındadır. Aynı duvar süslemelerini Raimondo D'Aronco 1907 yılında İstanbul'da yaptığı Botter Apartmanının cephesinde ve bacalarının ön yüzlerinde kullanmıştır (Aslanoğlu, 1982: 23)."

Secession sanatçılarından biri olan Gustav Klimt, eserlerinde Art Nouveau ve Sembolizm'i ustaca bütünleştirmiştir. Sanatçının bu sergi binasında yer alan ünlü 'Beethoven Friz'i, sanat hayatının dönüm noktası olmuştur. Bu makalede, Gustav Klimt'in başkanlığını da yaptığı, Viyana'da başlayan Secession hareketinin amacı ve Klimt'in Secession binasında yer alan, ünlü 'Beethoven Friz' eserinin analizi yapılacaktır.

1. GUSTAV KLİMT VE SECESSION (AYRILMA) HAREKETİ

1862 yılında Viyana'da dünyaya gelen Gustav Klimt, 1876' da Viyana Halk Sanat Okuluna girmiştir. 1886-1892 yılları arasında Burgteater ve Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde duvar resimleri yapmış, "Alegoriler ve Amblemler" isimli sergiye katkıda bulunmuş, altın rengini ve kadın figürünü çalışmalarında kullanmaya başlamıştır.

1897'de Klimt, genç sanatçıları bir araya getiren ve Viyana'da başlayan bir hareket olan Secession hareketine katılmış. 1898-1905 yılları arasında Secession tarafından verilen ilk serginin ardından, Klimt ile sanatçı arkadaşları Secession binasında çalışmalarına ve sergilerine devam etmişlerdir.

Klimt'in ilk çalışmaları ve topluma bir sanatçı olarak entegrasyonu, liberalizm ve liberal burjuvazinin içinde bulunduğu kriz ortamı ile çakışır. Köklü ekonomik ve siyasi değişikliklerin tetiklediği bu kriz sanatçıyı ve çalışmalarını etkilemiştir.

Klimt eserlerinde erotizmi cesur, kırılğan ve ustaca yorumlamıştır. 'Beethoven Friz' çalışmasında olduğu gibi diğer resimlerdeki kadınlar çıplaktır ve çıplaklık gerçektir. Bu çıplak kadınlar, doğurganlıklarıyla sonsuzluğu da sembolize ederler.

1897 yılında başkanlığına geldiği Secession hareketinden önce Klimt, Künstlerhaus (Sanatçılar Evi) adı altında toplanmış bir sanatçı birliğine bağlıydı. O, bu birliği terk eden ilk sanatçı olmuştur. Ayrılışından sadece bir yıl sonra da ilk sergisini, Joseph Maria Olbrich tarafından tasarlanan kendi sergi salonunda açmıştır.

Secession hareketi, psikolojideki “Oedipal” başkaldırışı gibi, oğulların babalarına ve geleneklerine başkaldırış hareketi gibi bir hareketti. Onlar, Orta Çağ ve Rönesans’ın etkilerini taşımak yerine, gerek sanatta gerekse sosyal yaşantıda dini ve kültürel yenilikler yaşatma çabasındaydı. Siyasi arenada kendine yer edinemeyen orta sınıf aydınları, kendini kültüre adamaya başlamıştı. Klimt’in kaleme aldığı bir yazısında:

- Sanatın Avusturya’da yurtdışındaki kadar hızlı gelişmesi gerektiği,
- Açılacak sergilerin ticari amaçtan çok sanatsal kaygılar taşıması gerektiği,
- Geniş kitlelerin sadeleşmiş modern bir sanat anlayışına ulaştırılmasının gerektiği,
- Sanatın daha geniş kapsamda gelişmesini sağlamak için resmi makamların da cesaretlendirilmesi gerektiği (Fliedl, 2003)

konularından bahsetmiştir. Klimt’in amacı bu hareketin Viyana’da başlayıp, gelişerek tüm Avusturya’ya yayılmasını sağlamaktı.

Bu birlik sonraları kendi dergileri olan *Ver Sacrum*’u (1898) çıkarmaya başlamışlardır. Bu dergi sadece Secession hareketinin sanatsal eserlerini yayımlayan bir yayın organı değil, bunun yanı sıra birliğin sanatsal ve politik görüşlerini de dile getirdikleri bir ortam sağlıyordu.

Derginin dünyaya gelişi ile birlikte Avusturyalı sanatçılar, Avusturya’daki sanatsal hassasiyeti geliştirmeye, yalnızca sanatsal kaygıları taşımaya başlamışlardır. Bunun yanı sıra gerek Avusturyalı, gerekse yurtdışındaki Avusturyalı veya başka ülkelerden sanatçıların ticari kaygılar taşımayan sergilerini açmaları sağlanmıştır. Bu amaçla Secession hareketinin başlangıcını takip eden altı ay içerisinde hareket, kendi sergi binasını kendi yapmıştır.

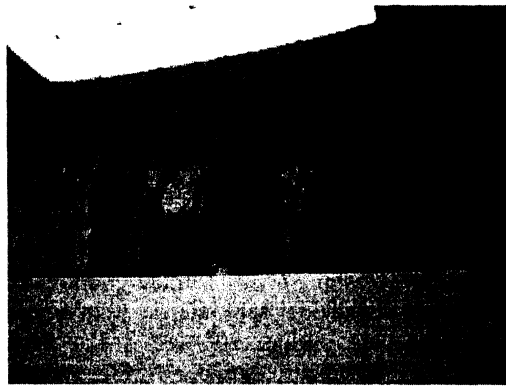
Birçok serginin yapıldığı ve Avusturya İmparatoru’nun da ziyaret ettiği bu binanın

temsil ettiği Secession hareketi, dönemin ekonomik ve sosyal hareketlerinden de güç alarak, önemli mevki ve makamlara üyelerini yerleştirerek, Viyana’da Modernizm’e yapılan hamleyle ön ayak olmuştur.

“Secession sanatçıları modern sanata getirdikleri kendi yorumlarını ifade edecek ideal bir yol bulmaya çalıştılar ve bu işe özel önem vererek, birlikte öğrenmek istediler” (Bisanz-Prakken, 2002). Beethoven sergisinin meydana getiriliş sebebi de buydu. 1900’lü yılların başında Beethoven sergisi önemli ve büyük bir başarı olarak görülmekteydi. O tarihlerde sonsuza kadar unutulmuş olduğu düşünülen mimari, resim ve heykelin birbirleriyle olan uyumluluğu 21 sanatçı tarafından yeniden oluşturulmaya çalışıldı. Bir Secession sanatçısı olan Klinger’in uzun zamandır sanat dünyasında beklenen ve bitmesi yaklaşan Beethoven heykelinin de sergileneceği bir olay olacaktı. Kısa süreli sergilenecek olsa da, böylesi müthiş bir eserin etrafını saracak coşku dolu eserler bu misyona yardım edecekti.

Gustav Mahler’in 9. senfoninin son bölümünü yorumlayarak yönettiği açılışı daha sonraları büyük bir ziyaretçi kitlesi izledi. Üç ay içerisinde yaklaşık 60.000 sanatseverin takip ettiği bu Beethoven sergisi, Secession döneminin en büyük başarılarından biri olmuştur.

2. BEETHOVEN FRİZ (1902)



Klimt, bir başyapıt olarak anılan ve kendisinin büyük bir ustalıklarla çalıştığı Beethoven Friz’i 1902 yılında yapmıştır. Sergiden sonra yerinden kaldırılacak düşüncesiyle eserini ucuz ve taşınabilir malzeme ile çalışmış ve bu nedenle daha sonra frizin

restorasyonu sırasında ciddi sıkıntılar yaşanmıştır.

Alçı ve çeşitli applike malzemeler (ayna, düğme, renkli kesilmiş cam parçaları, perde halkaları, vb) ile iki uzun bir kısa duvardan oluşan toplam üç duvarı saracak şekilde yapılmıştır. Toplam uzunluğu 34,14 m (uzun duvarlar-13,92 m, kısa duvar - 6,30 m) olan bu eserin, yüksekliği ise 2 ile 2,15 m arasında değişmektedir.

“Dekoratif Prensip: Uzaysal düzenlemeye saygı. Bezeli plaster paneller. Gerçekte, mimarının bu yüceliği Klimt’i yeni stilistik arayışlar için cesaretlendirdi. Gerek önde, gerekse geri planda yerleştirilmiş figürler, ritmik bir biçimde gruplandırılmış ve bunların duruşları ve hareketleri dikeyler ile yatayların katı sistemine göre planlandırılmıştır. Çoklukla bir fırça yardımıyla (bunun yanı sıra füzen, grafit veya pastel boya yardımıyla) çizilmiş konturlar, açık gri alanların basit bir tonla itina ile boyanmış yüzey alanlara hizmet etmesi anlamını taşır. Diğer bölümlerde kazain boyanın renkli yoğunluğu etkin biçimde altın ve parlak veya ışığı yansıtan aplik malzemeler ile kontrast oluşturmaktadır. Secession üyelerinin basit malzemeleri yeni ve yaratıcı bir biçimde ifade etmeye yönelik duygularını gizlemeyen itirafı Klimt’e oldukça yenilikçi çözümler için ilham kaynağı olmuştur. Beethoven Friz’de perde halkaları, inci renkli düğmeler ve benzeri nesnelere kullanılmıştır. Aynı zamanda, özellikle orta bölümde yer alan Friz’in parlak ışıltılı görünümü Klinger’in Beethoven Heykelinin boyalı malzemelerindeki tutkuyu hatırlatır (Bisanz-Prakken, 2002)”.

Eseri adını veren Beethoven’in, 9. senfonisinin son bölümü olan Schiller’in “Ode to Joy” Neşe’ye Kaside’den esinlenerek Klimt bu eseri yaratmıştır. 1770 yılında dünyaya gelen Ludwig van Beethoven, ilk kez bu şiiri incelemeye aldığı tarihte, 9. senfoniye bestelemesinden 30 yıl öncesine dayanıyordu. 1785 yılında ilk baskısı yapılan bu şiire, ilk beste denemesini 1792 yılında yaptığı Beethoven daha 1. senfonisini yazmamıştı. Schiller’in bu şiirine 200’den fazla beste denemesi yaptıktan sonra, 1824 yılında sonuncusunu 9. senfonisinin sonuna eklemiştir. Besteci 9. senfonisi ile insanlığın mutluluğa olan özlemini anlatmaya çalışmıştır.

2.1. “Mutluluğa Çekilen Özlem” Teması

Beethoven’ın 9. senfonisinden ilham alınarak yaratılan eserde üç ana tema görülmektedir: Soldaki ilk ve uzun duvarda

“Mutluluğa çekilen özlem”, ortada yer alan kısa duvarda “Düşmanca güçler” ve son olarak sağdaki uzun duvarda “Tüm dünyaya öpücük”.

Bu temadaki öğeleri üç başlıkta inceleyecek olursak:

Yüzen Periler – Yüksekliği yaklaşık 2 ile 2,15 m arasında değişen bir duvara çalışılan kompozisyonda, figürlerin mekanın üst kısmına yerleştirildiği görülmektedir. Onların altındaki boşluk dikkat çekicidir. Figürlerin üzerlerindeki kıyafet ve tenlerinin rengi ile mekanın rengi kontur çizgileriyle ayırt edilebilmektedir. Klimt’in “Yüzen Periler” olarak adlandırdığı resmin bu bölümünde, figürlerin saçlarında altın yıldız ve dekoratif unsurlar kullanılmıştır. Oldukça uzun bir zincir oluşturan bu periler mutluluğa çekilen özlemi sembolize etmektedir. Bu figürler birinci duvardan son duvara kadar süre gelen, tek başına sahneleri bütünleyen ortak bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 1. Yüzen Periler
(<http://www.secession.at/e.html>)

Acı Çeken İnsanlık – Bu sahne, diz çökmüş bir çift ve arkalarında ayakta duran bir kız ile sembolize edilmiştir. Figürlerin çıplaklığı ve soluk rengi yine kontur çizgisi kullanılarak mekanın renginden ayrılmaktadır. Arka planın sağ kısmında gri lekeyi elde etmek için dekoratif unsurlarla doku oluşturulduğu görülmektedir. “Acı çeken insanlık” adlı bu bölümde, öndeki kadın ve erkek figür, kurtarıcıları olarak gördükleri şövalyenin önünde diz çökmüş, ellerini öne doğru kavuşturarak yalvarmaktadırlar. Önlerinde duran şövalye figürüne mutluluğa ulaşma yolunda savaşması için yalvarmaktadırlar.



Resim 2. Acı Çeken İnsanlık
(<http://www.secession.at/e.html>)

Parıltılı Zırhlı Şövalye – Figürün üzerinde ve geri planda yoğunlaştırılmış dekoratif unsurlar kullanılmıştır. Önde, elinde kılıcıyla ayakta duran bir erkek figürü görülmektedir. “Parıltılı zırhlı şövalye” temasında, figürün zırhı, kılıcı, önde ve yerde duran miğferinde yoğun olarak altın yıldız kullanılarak bu figüre dikkat çekildiği düşünülmektedir. Buradaki erkek figürüne esin kaynağı olan kişi. Senfoninin 4. hareketinin orkestrasyonunu yapmış olan Gustav Mahler’in ta kendisidir.



Resim 3. Parıltılı Zırhlı Şövalye
(<http://www.secession.at/e.html>)

Şefkat ve İhtiras – Şövalye figürünün arkasında biri yüzü bize dönük, diğeri ise iki eli kavuşmuş, gözleri kapalı iki kadın figürü görülmektedir. Şefkat ve ihtiras, iki kadın figürü ile sembolize edilmiştir. Bu kadın figürleri, şövalyenin mutluluk yolunda savaşmasını cesaretlendiren iç motivasyonun anlatım biçimidir.

2.2 “Düşmanca Güçler” Teması

“Düşmanca güçler” temasında ise şövalyenin mutluluğa ulaşmak yolunda savaşmak zorunda olduğu şeytani güçler yer almaktadır. Bunlar:

Typhoeus – Yunan mitolojisinde tanrıların bile savaşmakta zorlandığı, şeytani güce sahip Typhoeus, ağzından alev saçan, yüz tane kafası olan bir canavardır. Burada Klimt tarafından şeytani simgelemek amacı ile kullanılmıştır. Resmin sağına doğru devam eden mavi kanatlar ve yılanı uzantılar onun devasa görüntüsüne katkıda bulunmaktadır. Klimt bu karakterin gözlerinde inci düğmeler kullanarak yüzündeki korkunç ifadeyi güçlendirmiştir.



Resim 5. Typhoeus
(<http://www.secession.at/e.html>)

Gorgonlar – Resmin bu sahnesinde, Yunan mitolojisinde erkekleri bakışları ile taş çöven, yılan saçlı, çirkin dişli canavarlar olarak bilinen, Typhoeus’un kızları, üç kız kardeş betimlenmiştir. Cinselliklerinin öne çıkarıldığı gözlenen üç çıplak kadın figürü, farklı duruşlarıyla dikkat çekmektedir. Siyah saçlarının arasında yer yer görülen yılanlar altın rengi boyanmıştır.

“Gorgonların uçarı erotizmi, şehvet ve kapris tasvirleri birçok eleştirmen tarafından ‘boyalı pornografi’ olarak suçlanmıştır (http://www.secession.at/beethovenfries/kritik_e.html).”



Resim 5. Gorgonlar
(<http://www.secession.at/e.html>)

Hastalık, Delilik ve Ölüm –Gorgonların hemen üstünde yer alan figürler insanlığın başına musallat olan üç kötülüğü, “hastalık, delilik ve ölüm”ü sembolize etmektedir. ‘Acı Çeken Bela’ olarak bir deri bir kemik şekilde ifade edilen figür ise, Gorgonları sararcasına kollarını yana açmış olarak resmedilmiştir.

Sanat eleştirmenleri tarafından frizin bu bölümdeki figürler, “ ‘sabit fikirlerin ve çılgınlığın imgeleri’, ‘patolojik sahneler’ ve ‘soylu insan figürünün utanmaz karikatürleri’ şeklinde olumsuz eleştiri almıştır (http://www.secession.at/beethovenfries/kritik_e.html).”



Resim 6. Hastalık, Delilik ve Ölüm
(<http://www.secession.at/e.html>)

Aşırılık, Şehvet ve Ahlaksızlık – Typhoeus’un hemen solunda yer alan üç kadın figürü ile Klimt aşırılığı, şehveti ve ahlaksızlığı ifade etmiştir. Aşırılık, büyük göbekli bir kadın figürü ile sembolize edilmiştir. İlk bakışta hamile zannedilen bu kadın, gerçekte yiyecek, içecek ve sekse olan aşırı düşkünlüğün simgesidir. Figür, göbeğinin çarpıcı bir şekilde büyük görünmesi için profilden ve vücudun üst kısmı çıplak olarak çalışılmıştır. Mavi eteği inci boncuklarla, bronz halkalarla bezenmiştir.

Hemen onun ardındaki şehvet ve ahlaksızlık teması ise biri şehvet dolu gülümseyen, diğeri ise çapkın bir bakış ile resmedilmiş iki çıplak kadın figürü ile sembolize edilmiştir.



Resim 7. Aşırılık, Şehvet ve Ahlaksızlık
(<http://www.secession.at/e.html>)

Ezilme Acısı – Typhoeus’un büyük, mavi kanatları ve yılanı uzantıları altında yer alan boynu bükük, hastalık derecesinde zayıf kadın figürü ile temsil edilmiştir.



Resim 8. Ezilme Acısı
(<http://www.if-art.com/pgallery/per/gklimt/1.html>)

Yüzen Peri – Bu bölümün en sağ üst köşesinde yer alan bu figür, tüm kötülüklerin üstünden güçlü bir şekilde uçarak sıyrılmaktadır. Typhoeus’un yılanı uzantıları arasında figürün sadece yüzü görülmektedir.

2.3 “Tüm dünyaya öpücük” final teması

Şövalye, acı çeken insanların yakarak istemeleri ve iç motivasyonunun da desteği ile tüm kötülüklerle karşı savaşmış. Sanatçı eserin final bölümünü çalıştığı son duvarda, sanatın ve şiirin de desteği ile mutlu sona ulaşmış ve bunu tüm dünyaya öpücük ile bildirmiştir.

Şiir Sanatı – Klimt’in daha önceki Müzik, Müzik 1 ve Müzik 2 adlı resimlerinde de kullandığı lir çalan kadın figürü ile sembolize edilmiştir. Klimt’e göre bunun anlamı mutluluğa ulaşmaktır.



Resim 9. Şiir Sanatı
(<http://www.secession.at/e.html>)

Sanatlar – Beş kadın figürü ile sembolize edilmiştir. Bu kadınlar altın yapraklar üzerinde taşınarak bizleri saf neşe, mutluluk ve aşkın bulunduğu ideal dünyaya yönlendirmektedirler.

Üstteki üç kadın, melekler korosunu ve onların söylediği "Ode to Joy"u (Neşeye Kaside) işaret etmektedirler. Bu artık eserin son sahnesidir.



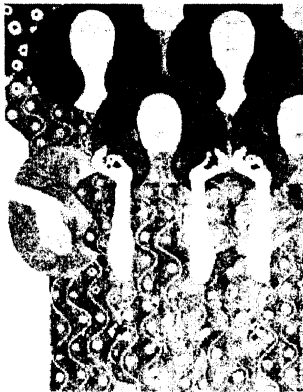
Resim 10. Sanatlar
(<http://www.secession.at/e.html>)

Melekler Korosu–Beethoven'in 9.senfonisinde yer alan ve son bölümünü oluşturan Schiller'in 'Ode to Joy' şiirini cenneteki melekler korosu seslendirmektedir:

*" Kucaklaşın, milyonlar!
Bu öpücüğü tüm dünya için alın,
Kardeşlerim şundan emin olun ki,
Tanrı yıldızların üzerinde ikamet
etmektedir."*

([http://en.wikipedia.org/wiki/Ode to Joy](http://en.wikipedia.org/wiki/Ode_to_Joy))

Figürler bu sahnede ayakları yere basmayıp da uçuyormuş gibi görünmektedirler. Sanatçı bu bölümde sanki yer çekimini hiçe saymış gibidir. Figürlerin dizilişinde her bir figür, biçim, renk ve hareket olarak tekrar ederek, ritmik bir düzen oluşturmuştur. Bu bölüm, Klimt'in bu eserinin alegorik içeriğini tümü ile içermektedir.



Resim 11. Melekler Korosu
(<http://www.secession.at/e.html>)

Tüm Dünyaya Öpücük – Melekler Korosunun önünde, ayakları suyun içerisinde olan bu çiftin

etrafında çiçekler ve üzerlerinde ay ve güneş figürleri yer almıştır. Çıplak ve kaslı olan erkek figürü sırtından resmedilmiş ve kadını sıkıca kavramıştır. Sarılarak öptüğü kadın figürü tam olarak görülmemektedir.



Resim 12. Tüm Dünyaya Öpücük
(<http://www.secession.at/e.html>)

Beethoven Friz, sergi sonunda büyük bir koleksiyoncu olan Carl Reinighaus'a satılmıştır. Yedi parçaya bölünerek sökülen bu yapıt, tam 12 yıl boyunca Viyana'da bir depoda muhafaza edilmiştir. 1915 yılında o dönemin en büyük Klimt koleksiyoncusu olan August Lederer tarafından satın alınmıştır.

Yahudi kökenli bir aile olan Lederer ailesinin Avusturya'dan İkinci Dünya Savaşı başında sürülmesinin ardından eser kamulaştırılmıştır. Ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında, eser sahibine iade edilmiştir. Ancak, Lederer ailesi bir türlü restorasyon masraflarını göze alamamıştır.

Gerek Secession sergilerinin, gerekse Klimt'in başyapıtlarından olan bu eser, 1973 yılında Avusturya hükümeti tarafından satın alınmış ve 10 yıla yakın bir sürede oldukça maliyetli bir şekilde restore edilmiştir.

SONUÇ

20. yüzyılın başında Klimt, bezemenin ruhundan geometrik soyutlamanın doğuşunu gerçekleştirmiştir. Viyana Secessionizm'i, Wassily Kandinsky'nin Münih'teki ilk soyut denemelerinden sekiz yıl, Kasimir Malevitch'in Petrograd 0.10 sergisindeki Siyah Kare'sinden yaklaşık onüç yıl ve Piet Mondrian'ın eşkenar dörtgen kompozisyonlarından hemen hemen onaltı yıl önce geometrik soyutlamanın denemelerine girişmiştir. Bu akımda dekoratif uygulamalar, yani bir başka deyişle bezemeler ile ilgili deneysel yapıtlar ortaya koymuşlardır.

Viyana Secessionizm'inin bu çalışması 1920'lerde ortaya çıkan ve başını Theo van Doesborg'un çektiği resim ve mimariyi bir araya getiren Hollandalı De Stijl akımını da öncülük etmiştir. Kısacası Beethoven Friz ile birlikte Viyana ve Secession Binası'nın Modernizm'e ve bu akımın ortaya çıkışına önemli katkıları olmuştur (Brüderlin, 2002).

Beethoven Friz'de, muhteşem bir dekorasyon içerisinde yerleştirilmiş alegorik figürler ve şehvet dolu kadın figürlerinin önünde durulduğunda, ilk bakışta soyutlamanın etkileri, dışavurumcu çizgilerin kullanımı ve süslemeciliğin baskınlığı göze çarpmaktadır.

Klimt'in bu eserde, insan vücudundaki geometrik şekillerden yola çıkarak, bedeni bezenmiş bir şifreye dönüştürme çabası dikkat çekmektedir. Anıtsal altın frizin, Klimt'in bundan sonraki çalışmalarında, geometrik soyutlamaya geçişi anlamında önemli bir adım olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışma Klimt'in 'altın çağ'ına başlangıç yaptığı eser olarak sayılmakta ve sanatçının gelişiminde önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

1. Aslanoğlu, İ. *Sanat ve Mimarlıkta Art Nouveau Akım*", Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, (1/3), Ankara: Torunoğlu Ofset Tic. Ltd. Şti.: 20-23, (Mayıs, 1982).
2. Bisanz-Prakken, M. *The Beethoven Frieze by Gustav Klimt And The Vienna Secession, Secession-Gustav Klimt-Beethovenfries*, Wien: Remaprint: 21-38, (2002)
3. Brüderlin, M. *The Birth Of Geometrical Abstraction From The Spirit Of Ornament, Secession-Gustav Klimt-Beethovenfries*, Wien: Remaprint: 71-84, (2002)
4. Fliedl, Gottfried (2003). *Klimt*. Vienna: Taschen Publication.
5. Szeless, Margarethe. *Gegen Klimt. The Beethoven Frieze- Provenance And Exhibition History*, Secession-Gustav Klimt-Beethovenfries, Wien: Remaprint: 49-67, (2002)

İNTERNET KAYNAKÇASI

1. Secession.
http://www.secession.at/beethovenfries/kritik_e.html (8 Aralık 2006).
2. Ode To Joy.
http://en.wikipedia.org/wiki/Ode_to_Joy (9 Aralık 2006)
3. Klimt.
<http://www.klimt.com/klimtmuseum/biography.html> (10 Ocak 2007).
4. Secession.
<http://www.secession.at/e.html> (10 Ocak 2007).
5. Klimt
<http://www.if.art.com/pgallery/er/gklimt/1.html> (12 Ocak 2007).