

Ömer BOZOLUK

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, omer.bozoluk0@ogr.dpu.edu.tr, Kütahya-Türkiye

ORCID: 0000-0002-3727-2208

Serpil AKDAĞLI

Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, serpil.akdagli@dpu.edu.tr, Kütahya-Türkiye

ORCID: 0000-0003-1617-6302

ANSELM KIEFER RESİMLERİNDE SAVAŞ TEMASI VE HAZIR NESNE

Özet

Resim sanatı, tarihsel süreçte izleyiciye farklı görsel anlatılarda sunulmuştur. Bu süreçte özellikle modernizm ve postmodernizm dönemlerinde alışılmış resim normlarını yıkan üsluplar ve sanatçılar ortaya çıkmıştır. Resim sanatına yeni bir boyut getirerek plastik sanatlarda alışılmadık bir etki yaratan bu sanatçılardan biri de Anselm Kiefer (1945-)'dir. Kullandığı malzemeler ve teknik üslubu kadar ele aldığı konular da bir o kadar dikkat çekicidir. Savaşların sanat üzerindeki etkisi azımsanamayacak kadar fazladır. Kiefer, savaş temasını oldukça özgün, izleyicide bir çeşit arınma hissi yaratacak bir biçimde anlatmıştır. Eserleri zorlayıcı, şaşırtıcı ve kullandığı sıra dışı malzemelerle öncü bir üsluptadır. Bu sebeple resim sanatı için önemli bir figür olmaktadır. Bu çalışmanın amacı savaşın izlerini sanat üzerinde incelemek, gelişen resimsel anlatıları Kiefer eserlerinde, hazır nesne kullanımı ile anlatmaktır. Ayrıca Kiefer'in kullandığı malzemeler ve eserlerinin sembolik anlamlarına da değinilmekte ve hazır nesne kullanımının sanatsal yaratıcılıktaki önemi vurgulanmaktadır. Araştırmada, hazır nesne kullanımı, Kiefer'in savaş konulu resimleri üzerinden nitel yöntemlerle incelenerek ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anselm Kiefer, Resim, Hazır Nesne, Savaş.

WAR THEME AND READYMADE OBJECT IN ANSELM KIEFER'S PAINTINGS

Abstract

The art of painting has been offered to the audience in different visual narratives throughout the history. In the course of time, the styles and artists that broke down the usual painting norms have emerged, especially in the periods of modernism and postmodernism. Anselm Kiefer (1945-) is one of these artists who made an unusual impact in the plastic arts by introducing a new dimension to the art of painting. The materials he uses, and his technical style are attention-grabbing as much as the subjects he deals with. The wars have a considerable level of impact on art. Kiefer described the war theme in a very original way, creating a sense of purification for the audience. His works are compelling and surprising with pioneering style thanks to the extraordinary materials he uses. For this very reason, he is an important figure for the art of painting. The purpose of this study is to study the traces of war on art and discuss the developing pictorial narratives in Kiefer's works by using readymade object. Also, the materials used by Kiefer and the symbolic meanings of his works are also focused and the importance of using readymade objects in artistic creativity is underlined. In the study, the use of readymade objects is discussed by examining Kiefer's war-themed paintings with qualitative methods.

Keywords: Anselm Kiefer, Painting, Readymade Object, War.

1. Giriş

Savaşlar, tarih boyunca insanlığa olumsuz sonuçlar yaratmıştır. Sonucu ne olursa olsun savaş, dünya üzerinde sosyo-kültürel, teknolojik, ekonomik vb. değişimleri doğurmuştur. Sanat toplumun vazgeçilmez bir parçası olarak toplumu etkilemiştir ve bu değişimler sanatın dinamiklerini ve hatta sanatın algılanışını da değiştirmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan psikolojik yıkım Dada hareketini tetiklemiştir. Modernizmin vadettiği iyi ve huzurlu bir toplumsal ortama güveni kalmayan Dadacılar sanatı bir isyan olarak kullanmıştır. Kural tanımazlık, anlamsızlık ve değersizliği destekleyen bir sanat anarşizmi ortamı yaratan Dadaizm, Postmodern hareketin başlangıç noktası da sayılabilir. Avrupa üzerindeki yoğun toplumsal değişimler ekonomik krizler birçok değişimi tetiklemiştir. Bu hızlı değişimlerden sanat oldukça etkilenmiştir. Modern sanatın çoğu akımı yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmıştır. Henüz Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri hissedilirken dünya üzerinde yeni bir savaşın hazırlıkları başlamıştır. Totaliter rejimin ağırlığını hissettirdiği Avrupa'da, özellikle avangart sanatçıların aleyhine bir sanat ortamı oluşmuştur. Bu özgürlük karşıtı, tehditkâr tavır, sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasının en güçlü sebeplerinden biri olmuştur. Altı yıl süren ve tarihin en yıkıcı savaşı olan, insanlara değerlerini, inançlarını sorgulatan bu savaşın bitimiyle ortaya çıkan soykırım, elli milyona yakın sivilin ölümü ve savaş suçları, dünya için yeni bir dönemin kapılarını aralamıştır.

Adolf Hitler'in ölümünden kısa bir süre önce Almanya'da doğan Anselm Kiefer, çocukluğunu yıkılmış, harap olmuş şehir enkazlarında geçirmiştir. Oluşturduğu sanat üslubunda, tarihinden, geçmişinden ve çocukluğundan beslendiği görülür. Eserlerinde olaydan ziyade nesnelere odaklanmıştır. Kullandığı nesnelere sembolik anlamlarını öne çıkararak, estetik bağlamda eserle izleyicinin yüzleşmesini sağlamıştır. İronik ve çarpıcı bir dille olan bu yüzleşme kışkırtıcı ve rahatsız edici bir izlenim yaratır. Devasa tuvallerinde maddi varlıkları ve sembolik anlamları nedeniyle kum, saman, toprak, beton, hayvan kemikleri, eritilmiş kurşun, hayvan pislikleri gibi kendi kendini yok eden organik malzemeyi kullanır (Fineberg, 2014: 413-415). Aynı zamanda heykeltıraş olan Kiefer, resimlerinde kullandığı heykel niteliğinde hazır nesnelere eserdeki etkiyi büyük ölçüde artırmıştır.

2. Savaşın Sanat Üzerindeki Etkisi ve Resimde Hazır Nesne Kullanımı

Avrupa resim sanatı, Ortaçağ ve Rönesans'ın başlarında fresk tekniğinin gelişmesiyle olgunlaşmıştır. Hristiyanlık, Haçlı Seferleri sebebiyle Ortaçağ'da savaş ve din kavramlarını birbirine yakın ilişkide tutmuş ve Avrupa sanatının yükselişinde büyük rol oynamıştır. Rönesans'tan önce resim sanatında, İncil tasvirleri ve mitolojik betimlemeler ağırlıklı olarak kendini göstermiştir. Savaş konulu resimler ise, fresk tekniği kullanılarak mimari yapılarda tasvir edilmiştir. Avrupa'nın siyasi iç çalkantısı, devrimler ve savaşlar uzun yıllar sürmüş, bu hareketlilik sanata da yansımıştır. İmparatorlukların hüküm sürdüğü Avrupa'da, Modernizm'e kadar olan süreçte savaş teması; kahramanlık, şan, yiğitlik gibi milli duygu ve yurtseverlik izlenimleriyle resim sanatına yansımıştır. Modernizm'e kadar savaş konusu, resimde temsili bir anlatıdan ibaret olmuştur. Modern sanatla beraber değişen resim dili ve Birinci Dünya Savaşı'nın o güne dek görülmemiş şiddeti, savaş konusunu resimde farklı bir boyuta taşımıştır.

Modern sanat akımları içinde savaşla en bağlantılı sanat hareketi Dadaizm olmuştur. Dadaistler Birinci Dünya Savaşı'nı desteklemeyip, savaşa karşı çıkmışlardır. Sistem ve savaşa karşı çıkan, bir şeylerin değişmesi için önce eski olanın yıkılmasını öngören Dadaizm, resim sanatı için de önemli bir anlayış olmuştur. 1918 yılında yayımlanan Dada Manifestosu'nda Tristan Tzara yeni sanat anlayışını, "Yeni ressam bir dünya yaratıyor, bu dünyanın öğeleri aynı zamanda onun aletleri, bir savı olmayan, ölçülü, kesin bir çalışma. Yeni sanatçı karşı çıkıyor: Artık resmetmiyor (simgesel ve yanıltıcı reproduksiyon), yaratıyor -doğrudan taş, tahtaya, demire, tenekeye, kayaya- her yöne anlık duyuların berrak rüzgârı sayesinde döndürülebilen lokomotif organizmalar" (Harrison ve Wood, 2015: 285) sözleriyle dile getirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan çıkmış Avrupa toplumu, Modernizm'in sunduğu umutlar konusunda hayal kırıklığı yaşamıştır. Siyasi kargaşa içerisinde olan Avrupa'yı yeni bir savaş beklemektedir. Ekonomik krizler, savaşın olumsuz etkileri ve psikolojik yaralar sanat ile giderilmeye çalışılsa da Avrupa'yı sarmaya başlayan totaliter rejim sanatçıları oldukça olumsuz etkilemiştir. Nasyonal sosyalist ideolojinin Avrupa'yı baskılamasıyla, modernist sanatçıların sanat yapıtlarında en çok ihtiyaç duydukları destek zayıflamış ve sanatçıların özgürlükleri kısıtlanmıştır. Nasyonal sosyalist ideoloji, ortaya çıktığından beri Almanya'nın kültürel bir temizlenmeye ihtiyacı olduğunu iddia etmiştir. Bu temizlenmede yalnızca ırksal kaygılar söz konusu değildir. Sanatçının siyasi düşünceleri, estetik eğilimleri, cinsel tercihleri gibi diğer nitelikleri de belirleyici faktördür (Erden, 2016: 279). Avangart sanat ortamı olarak önemli bir yere sahip Almanya'nın, değişen siyasi fikirlerle sanatsal kültürü olumsuz etkilenmiştir. Akademik kadroyu değiştiren, müze müdürlerini, galeri sahiplerini görevden alarak sanat zemininde yapılan bu değişimlerin üstüne tüm sanat camiasını sarsan dejenere sanat sergisini gerçekleştiren diktatör yönetim sanat tarihinin kara lekesidir. En korkutucu olan husus, sanat eserlerine siyasi içerikleri nedeniyle değil estetik özellikleri sebebiyle saldırılmasıdır. Yeni, alışılmadık, farklı olana Bolşevik nitelendirilmesinin yapılması sanatsal özgürlüklerin yok edilmesi anlamına gelmektedir (URL -1). Serginin amacı, Alman halkına sanatın ne olmaması gerektiğini göstermektir. Nitekim bu serginin açılmasından bir gün önce yine Münih'te Nasyonal Sosyalist ideolojisinin benimsendiği eserlerden oluşan "Büyük Alman Sergisi" açılmış, halkın iki estetik anlayışı karşılaştırması istenmiştir. "Dejenere" sanatı günde ortalama yirmi bin kişi, "Alman" sanatını ise günde ortalama 3200 kişi ziyaret edecektir (Erden, 2016: 279). Nazilerin modern sanata olan bu sert tutumu Avrupa'dan Amerika'ya sanatçı göçü yaratmıştır. Dönemin başarılı avangart sanatçıları Avrupa'nın kaotik ve baskıcı ortamından ayrılarak, büyük buhrandan yeni kurtulmuş, başarılı sanat politikaları izleyen, yeni sanat yapılandırmaları gerçekleştiren Amerika'da destek bulmuştur. Bu olaylar, yıllardır sanatın merkezi olan Paris'in, merkez olma pozisyonunu New York'a kaptırmasına yol açmıştır (Guilbaut, 2009: 31). İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan yıkım ve umutsuzluk insanlar üzerinde olumsuz psikolojik etkiler yaratmıştır. Savaş sonrası değişen dünya dengeleri ve teknolojinin ilerleyişi kapitalizmin egemen hale gelmesine yol açmıştır. Özellikle kitle iletişim araçları ve hızlı tüketim toplumu yaratılmış ve sanatın ideolojilere bağlı kalarak yönlendirilmesi yeni bir sanat döneminin kapılarını açmıştır. Modernizm'e olan güvenin sarsılması ve değişen dünya düzenine olan yeni arayışlar sanat üzerinde postmodern dönemi yaratmıştır (Yıldız, 2020: 19-32).

Hazır nesnelerin sanatta ilk kullanımı Marcel Duchamp'ın (1887-1968), 1917 yılında yaptığı "Fountain" (Çeşme) eseriyle gündeme gelmiştir. Bu eserle, o güne dek resim ve heykel disiplinlerinin dışında yeni bir düşünce ortaya çıkmıştır. Ortaya koyulan eser eski anlamını yitirip sanatçının ona getirdiği yeni anlamıyla şekillenmiştir (Turani, 1990: 607-608). Eserin sanatçının eliyle yapılmış olmasından ziyade sanatçının fikriyle anlam bulması önemli olmuştur. Bir süre kabul görmeyen bu eser, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından şekillenen yenedünya ve yeni sanat disiplinlerinde birçok sanat düşüncesinin ilham kaynağı hatta başlangıç noktası sayılmıştır. Resim sanatında hazır nesne kullanımı yirminci yüzyılın başında yaygınlaşmıştır. Kübizm ile tuval yüzeyinde boya dışı malzemelere yer verilmesi, Dadaizm ile yüzey üzerine üç boyutlu malzemelerin kullanımı, hazır nesnelerin, fotoğrafların ve boya dışı malzemelerin sanatta kullanımına ön ayak olmuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşananlar hakkında oldukça sessiz kalan Alman toplumu içinde Kiefer, Nazi kültürünü ironik bir biçimde ele alarak bir fotoğraf serisi ile sanat hayatına başlamıştır. Kiefer'in 1969 yılında hazırladığı 'İşgaller' (Görsel 1), ülkenin belirli mekânlarında askeri üniforma giyerek Nazi selamı verdiği bir fotoğraf dizisidir. Faşizmin görüntü dünyasını hatırlattığı gerekçesiyle tepki toplayan ve sanatçının faşist olmakla suçlandığı bu fotoğraf dizisi aslında sembollerin aktarım sürecinde oluşan kültürel ikonografinin kınanmasını dile getirmiştir. Kiefer'e göre, kendi karanlık düşüncelerini bu şekilde kabullenmek, Şeytan'ın ayrılmaz bir biçimde Tanrı'nın bütünselliğine ait olduğu düşüncesini yansıtır (Fineberg, 2014: 413). Yaptığı provokatif görünümlü çalışmalarla aslında kültürü, kimliği, tarihiyle olan hesaplaşmasını anlatan sanatçı ele aldığı Nazi ve savaş temasını çalışmalarında devamlı olarak konu edinmiştir.



Görsel 1. Anselm Kiefer – Besetzungen - İşgaller (1969) Siyah Beyaz Fotoğraf ve Kolaj

Modernizm sonrası tuval yüzeyi yerini hazır nesne ve resim sanatında kullanımı olmayan kavramsal malzemelere bırakmıştır. Sanattaki bu dönüşüm dönemin bütün olgularıyla ilişkilendirilmektedir. Avangart sanatçılar; savaşın yarattığı yıkımı, resmin geleneksel kurallarına karşı bir yıkım olarak göstermiş ve tuval yüzeyinin sınırlarına bağlı kalmayan üç boyutlu, çerçevenin dışına taşan resimsel bir dil oluşturmuşlardır. Birçok sanatçı, tuval yüzeyini atık malzeme eklentileriyle neredeyse üç boyutlu formlara dönüştürmüş ve her malzemenin sanatta kullanılabilir, sanat olabilirliğini savunmuştur. Sanatın güzel kavramını malzeme özgürlüğü ile yıkan bu yaklaşım yeni sanat fikirleri, yeni üsluplar ortaya çıkarmıştır. Resmin farklı disiplinlerle etkileşimi, hem sanatın yorumlanışına hem de eleştirisine yeni bir bakış açısı getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatta hazır nesne kullanımının da giderek artması tuval resminde yeni teknikleri gerekli kılmıştır. Sanat pratiğini bu yenilikçi gelişmeler ışığında yönlendiren Kiefer, resmin tüm olanaklarıyla birlikte tuval üzerinde hazır nesneyi dikkat çekici bir şekilde kullanmıştır.

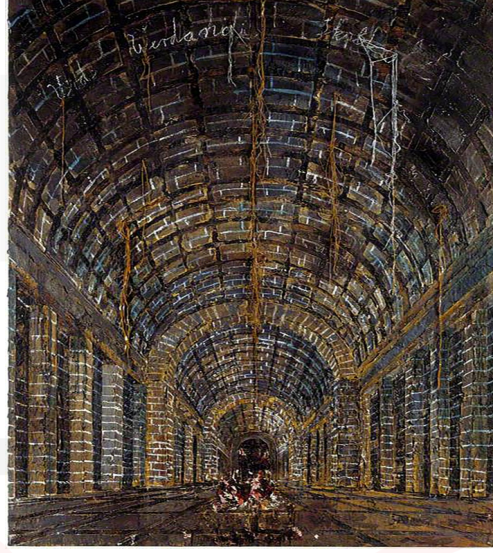
2.1. Anselm Kiefer'in Hazır Nesne Kullanımı ve Savaş Temalı Resimleri

1945'te Almanya'nın Donaueschingen kentinde doğan Anselm Kiefer, 1965 ve 1966 yıllarında Freiburg Üniversitesi'nde hukuk ve Latin dilleri eğitimi almıştır. 1966'da Peter Dreher ile resim çalışmalarına başlamış, 1969'da Akademie der Bildenden Künste'da, Horst Antes'ten eğitim almıştır (Thompson, 2014: 368). 1970-72 yıllarında Joseph Beuys'un öğrencisi olmuş ve o yıllarda Georg Baselitz'den etkilenmiştir. Kiefer'in sanata olan eğilimi bu dönemde yoğunlaşmış ve gerek örtük gerekse ulusal bir tutku olarak benimsediği kültür değerlerine yönelmiştir. Alman halkının özdeşleşmiş olduğu efsanelerin ve önderlerin etkisiyle yaşanmasına ve istirmar edilmesine izin verdiği Nazi döneminin korkunç olayları, onun çoğu zaman Almanya bağlamında anlamlı bir biçimde kullandığı simgesel malzemesi olmuştur (Lynton, 2004: 346).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra değişim gösteren sanat anlayışı, modern sanat akımlarının gördüğü rağbetin önünü kesmiş ve fikir, performans ağırlıklı kavramsal çalışmalarda yoğunluğunu göstermiştir. Tuval resmine olan özlem, Kiefer'in de öncülerinden olduğu Yeni Dışavurumculuk akımına karşı ilgi oluşturmuştur. Yeni Dışavurumculuk 1970'lerden sonra tuval resmine geri dönüşü temsil eden bir akımdır. Dışavurumculuğun bir devamı olarak nitelendirilebilecek bu akım modern sanatın biçimsel kaygılarını arka planda bırakıp sanatçının iç dünyası, tarihsel yaşantıları, üslup olarak özgürlüğünü öne çıkarmıştır (Antmen, 2009: 265). Yeni Dışavurumculuk, büyük tuvaler üzerinde boya dışı malzemelerin fazlasıyla yer aldığı, şiddet ve ahlak dışı konuların işlendiği, karmaşık, izleyici için zorlayıcı ve bu nedenle eleştirmenler tarafından kötü resimlerin yapıldığı bir modern sanat akımı olarak nitelendirilmiştir. Yeni Dışavurumcu bir sanatçı olan Kiefer, ulusal kimlik sorgulamasını ve Alman kültür tarihini sanatında yansıtmıştır. Devasa tuvaler üzerinde savaşı izleyiciye tekrardan yaşatırcasına, Nazi yönetimini, soykırımını alışılmadık malzemeler ve sembolik anlamlar ile anlatmaktadır (Thompson, 2014: 368). İzleyici sanki bombardıman

sonrası şehirde dolaşırken gördüğü moloz yığınlarına, yakılmış kitap, tahta gibi objelere, toz ve beton ağırlıklı atmosfere, tuval üzerinde sembolik anlatılar eşliğinde tanık olmaktadır. Yaptığı manzara resimlerindeki kum, saman ya da külle karıştırılmış kalın siyah boya birikintileri hem onun resmi yenilemeye yönelik sanatsal arzusunun simgesiydi hem de savaş sırasında geri çekilirken kullanılamaz kılmak amacıyla arazileri yakan ordulara gönderme yapıyordu (Hopkins, 2018: 233).

Anıtsal mimari mekânları betimleyen sanatçı, büyük ölçüde Nazi dönemi mimari planlarından ve binalarından alınan fotoğraf ve belgelerden esinlenmiştir. “Urd, Verdandi, Skuld” (Görsel 2) isimli resim de bu yapıları anımsatan bir iç mekân resmidir.



Görsel 2. Anselm Kiefer - Urd, Verdandi, Skuld – Geçmiş, Şimdi, Gelecek (1983) 420x280 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik (National Gallery of Scotland)

Sahnedeki ölüm, yas çağrıları ve yangın, soykırımın örtük de olsa merkezi bir endişe olduğunu ima etmektedir. Alçak bir ufuk çizgisi üzerinde birleşen merkezi perspektifin kullanımı, Kiefer'in, soykırımla bağlantılı olan ve mesafeye doğru kaybolan alanlardan geçen demiryolu hatlarına veya patikalarına gönderme yapmaktadır. Kiefer'in Urd Verdandi, Skuld'dan önceki çalışmalarının çoğu, Almanya'nın kaybolan ve öldürülen Yahudi nüfusu için keder ve acıyı dile getirmiştir. Bununla birlikte, bu, hem Kiefer'in 1980'lerden önce ana odak noktası olan Alman konusunun özgüllüğünü hem de efsanevi zaman ölçeklerine ve kozmik temalara artan ilgisini kaydeden önemli bir geçiş çalışmasıdır. Bu nedenle, bu parçanın başlığı, geçmiş, şimdi ve geleceği hatırlatarak zamanın doğasına tarihsel ve doğrusal değil, dinamik ve eşzamanlı olarak bir ilgi ilan etmektedir (URL -2).

Kiefer'in 1983 yılında yaptığı "Sulamith" isimli eseri (Görsel 3), on sekiz ay toplama kampında tutulmuş Yahudi asıllı şair Paul Celan'ın (1920-1970) şiirinden esinlenilerek adını almıştır. Resmedilen mekân mimari özellikleri sebebiyle Nazi yapılarına gönderme yapmaktadır. Bu çalışmada resmedilen mekân, Nazilerin Yahudileri yakmak için inşa ettikleri bir yapıdır. Kiefer'in resmin odağına yerleştiği ateş Yahudi soykırımını simgeler. Yapının tavanındaki is ve karaltı da mekânın soykırım için bir fırın olarak kullanıldığı izlenimi verir. Devasa boyutlu resimde ele alınan tema ve kullanılan malzemeler oldukça kasvetlidir. Resimde siyah, kahverengi ve mavi tonları hâkimdir. Kiefer'in tuval üzerine yağ, emülsiyon, gomalak cila, akrilik boya gibi çok çeşitli malzeme kullanmasının yanı sıra taş bloklardaki ışık etkisini vermek için kullandığı talaş gibi doğal malzemeler de dikkat çekmektedir. Sanatçının bu resmi Yahudi soykırımına yakılmış bir ağıt niteliğindedir.



Görsel 3. Anselm Kiefer – Sulamith (1983) 514x368 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik (San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD)

Kiefer'in ele aldığı bir başka sembolik tema savaşın tahrip ettiği ormanlardır. Doğduğu kasabanın yakınında orman olması ve İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman sivillerinin ormandaki ağaçların arasında bombalamalardan saklanması Kiefer'in resimlerine anlam zenginliği katan bir sembol olarak yansımıştır. Kiefer için orman bir sığınak ve dinlenme yeri olduğu kadar derin sembolik anlamların bulunabileceği bir yer olmuştur. Kiefer, insanı ağaçların arasına yerleştirerek kontrolün onda olmadığını, insanın doğada güçsüz ve doğanın güçleri tarafından ezilmiş olduğunu göstermek istemiştir (URL -3).

İzleyici, Kiefer'in resimlerindeki ormanı incelerken peyzaj resimleri gibi huzura kapılmaz. Aksine, olduğu konumdan rahatsız olur. Birçok kez farklı biçimlerde ele aldığı orman temasının ortak noktaları, kullandığı teknik ve malzemelerle izleyiciyi resmin içine alabilmek, geçmişin yıkıcı olaylarıyla hesaplaşmak için sıra dışı bir deneyim yaşatmaktır. Kiefer'in 1976 yılında yaptığı "Varus" isimli resim (Görsel 4), huzur verici doğa tasvirlerinden farklıdır. Kahverengi ve yeşil tonlarının neredeyse yok denilebileceği, renklerin oldukça soğuk, fırça kullanışı ve resmin tasarlanmış biçimleriyle gergin ve huzursuz edici bir etkisi vardır. Resim, üzerinde yazılar ve sembolik anlamlar mevcuttur. İkinci Dünya Savaşı bitimine doğru Alman halkının bombardımandan korunmak için ormana sığınması, resmin temsili içeriğiyle bağdaşmaktadır. Zemindeki kırmızı nokta şeklindeki lekeler, her bir insanı ve bu insanların tek tek vurularak öldürülüşünü simgelemektedir. Tuval üzerine sabitlenmiş dal parçaları ve ağaç kabukları ortamın varlığını izleyiciye daha doğrudan bir şekilde hissettirmiş, atmosferi etkili bir biçimde yansıtmıştır.



Görsel 4. Anselm Kiefer – Varus (1976) 200x270 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik (Pompidau Merkezi, Paris)

Savaşın tahrip ettiği ormanları ve şehirleri resmetmek, Kiefer için yok olanın anısını yaşatmakla ilgili olmuştur. Kiefer "Nürnberg" isimli resminde (Görsel 5) İkinci Dünya Savaşı öncesinde kültürel bir merkez konumundayken

savaştan sonra tahrip olan Nürnberg şehrini ele almıştır. Sanat açısından da Alman Rönesansı'nın merkezi olan şehir geçmişinin bütün kazanımlarını görkemini korumuş, kültürel zenginliğin sembolü haline gelmiştir. Verimli toprakları olan, gelişmiş sanayisi ile refah seviyesi yüksek olan, festivaller gibi geleneksel ve yeniliğe açık eğlence sektöründe gelişmiş bir şehirdir.



Görsel 5. Anselm Kiefer - Nürnberg, Festpiele Wiese – Nürnberg, Festival Alanı (1982) 280x380 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik (Eli and Edith Collection, Los Angeles)

Savaş yıllarında Nürnberg, Nazilerin kontrolü altına alınmıştır. Hitlerin Nazi mitinglerini yapmak için seçtiği bu şehir savaşla beraber sanatın, eğlencenin yerini Yahudilerin yakıldığı, askeri toplantıların yapıldığı, verimli arazilere Yahudilerin gömüldüğü bir ortam haline dönüşmüştür. Nazilerin yenilgisiyle sonuçlanan savaştan sonra Nürnberg, Nazilerin soykırım ve diğer terör suçlarından yargılandığı uluslararası bir mahkemenin yeri olmuştur (URL -4).

Büyük boyutlu bir tuval üzerinde olan resim, sarı, siyah ve beyaz renkleriyle izleyiciyle karşılaşır. Tuval üzerinde saman parçaları ve yoğun boya tabakaları perspektifin etkisiyle izleyiciyi resmin içine alır. Kompozisyon biçimsel olarak izleyicide gerginlik, tedirginlik yaratır. Harap olmuş bir tarla üzerinde göz, ufukta çalışan fabrikalara kayar ve soykırımın dehşetini düşündürür. Resmin sağ üst köşesinde yazan "festival alanı" savaştan önceki ile savaş yıllarındaki Nürnberg şehrine ironik bir göndermedir. Ayrıca sanatçının eleştirel bir anlatı sunduğu söylenebilir. Bu alanda, karton üzerindeki isimlerle temsil edilen ve şu anda çoğu okunamayan birçok hayalet vardır. Nürnberg, bir hafıza yeri, hesaplaşma yeri, yeniden ekilmeye henüz hazır olmayan bir yer olarak gösterilmiştir (URL -4).

Nigredo Morgenthau isimli resmin (Görsel 6) sol üst köşesinde yazılan nigredo kelimesi, dünyayı yakma işlemiyle altına dönüştürmeyi amaçlayan ortaçağ bilimi olan simyaya atıfta bulunur. Dönüşümün ilk aşaması olan Nigredo, kararma ve ardından parlayan bir ışığın ortaya çıkması ile karakterize edilir (URL -5). Simyada nigredo, çürümenin ve kömürün siyahlığı ile tanımlanan dönüşüm sürecindeki dört aşamadan ilkidir. Albedo, citrinitas ve rubedo aynı şekilde renkle ilişkili diğer üç aşamadır. Bunlar da beyaz, altın ve kırmızı renkle ilişkilidir. Analitik psikolojide nigredo, kişinin bilinçdışının kaosuna ve karanlığına indiği ve karşılaştığı aşamadır; Jungian terimleriyle, gölge anlamına gelir. Kiefer'in tarlası ürkütücü, gaddar ama çorak bir arazi değildir. Ayakların altındaki ölü toprağın çatırtısının, yeniden doğuş, karanlığın diğer tarafından çıkma vaadini taşıdığını izleyiciye bildirmektedir (URL -6).



Görsel 6. Anselm Kiefer - Nigredo Morgenthau (2012) 190x380 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik (Gagosian Gallery, Roma)

İkinci Dünya Savaşı'nın kaderini belirleyen, ordular için önemli rolü olan savaş uçakları, büyük yıkım gücü sebebiyle savaşın etkili bir makinesi olarak akıllarda yer etmiştir. Stalin, savaş uçaklarının su, yiyecek kadar önemli olduğunu belirtmiştir. Hitler'de İkinci Dünya Savaşı'nın Almanya aleyhine döndüğü zaman Nazi savaş uçaklarının Almanya'nın savaşı kazanmasını sağlayacağını düşünmüştür. Savaş mağduru insanlar için, akıllardan çıkmayan dehşet verici uçak figürleri, savaşın önemli kalıntıları olarak iz bırakmıştır. Eserleriyle tarihi olayları sorgulamaya teşvik eden Kiefer, çalışmalarında uçak figürlerine fazlasıyla yer vermiştir. 1980'lerin sonundan beri uçak heykelleri yapan sanatçı, tuval resmi üzerine zincirler ile astığı uçak heykellerinin yanı sıra yerleştirme üzerine de kullanmıştır.

1980'lerin başından beri Kiefer'in çalışmalarının iki güçlü yönü vardır: Aşkınlığı temsil etme sorunlarına felsefi bir araştırma ve geleneksel mekân temsillerini karıştıran resim ve heykel arasında melez formlar yaratmak için malzeme ve görüntülerle deneyler yapmaktır. İkinci Dünya Savaşı'nın korkusunu ve yıkımını derinden hissettiren Kiefer'in uçakları, alegorik biçimde izleyiciyi olaylarla yüzleştirir. Eserleri hem biçimsel hem düşünsel açıdan oldukça şiddetlidir. Yolculuk fikri, onun sıklıkla imgelere ve maddi süreçlere dâhil ettiği bir metafordur. "Glaube, Hoffnung, Liebe'de (Görsel 7) yolculuk potansiyel olarak izleyiciyi maddi düzlemden cennete götürecektir ancak pervane kurşundan yapılmıştır ve asla uçmayacaktır. Başlıktaki kelimeler üç bıçağın üzerine yazılmıştır, bunlar St Paul'ün üç ana erdemidir; inan, umut et ve sev. Belki Kiefer, ne teknolojinin ne de erdemın gerçek aşkınlığa ulaşamayacağını ima edip, yine de sürekli şu soruyu sormaktadır: Neden olmasın? (URL -7).



Görsel 7. Anselm Kiefer - Glaube, Hoffnung, Liebe - İnanç, Umut, Sevgi (1984-86) 280x380x20 cm Tuval Üzerine Karışık Teknik (NSW Sanat Galerisi, Sidney Avustralya)

Kiefer'in gerçek uçak boyutunda, kurşun, çinko ve camla yaptığı savaş uçağı heykellerinin huzursuz edici bir izlenimi vardır. Sanatçı, güzelliğe karşıt bir üslup ile eserlerini oldukça kirlı gri renk tonlarında ve rahatsız edici formlarda üretir. İzleyici için eserlerin simgesel anlamları göz ardı edilse bile bulunduğu ortamda huzurla dolaşacağı düşünülmez. Kiefer'in uçak yerleştirmeleri genellikle devasa tuvaler ile desteklenmektedir. "Louis Ferdinand Celine" isimli yerleştirmede (Görsel 8), arkadaki tuval üzerinde metal levhadan yapılmış kadın kıyafetleri yer alır. Kiefer bu kıyafetler ile Yahudi soykırımını ifade etmek istemiştir. Tuvali üçüncü bir boyuta taşıyan çalışma, yerleştirme ile desteklenip izleyici için etkili bir gerçeklik yaşatmaktadır.



Görsel 8. Anselm Kiefer - Louis Ferdinand Celine Yerleştirme (Hamburger Bahnhof)

Kiefer'in Kopenhag Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde sergilenen çalışması da (Görsel 9 ve 10), savaş uçaklarıyla oluşturulmuş bir başka yerleştirmedir. Bir önceki çalışmada olduğu gibi bu yerleştirme de tuval resimleriyle birlikte hazırlanmıştır.



Görsel 9 – 10. Anselm Kiefer - For Louis Ferdinand Celine (2016) Yerleştirme (Kopenhag Contemporary)

Kiefer'in bu sergisindeki eserler, hırpalanmış, savaş yorgunu halleriyle 1500 metrekarelik bir alana kurulmuştur. Uçaklar ve 6,6m. x 11,4m. ebatlarındaki resimler alegorik olarak yan yana getirilmiştir. Resimler, sanatçının 1993'te Gobi Çölü'ndeki seyahatleri sırasında çektiği fotoğraflara ve Avusturyalı yazar Ingeborg Bachmann'ın "Franza Kitabı"ndaki (1955) bir sahneye göndermeler içermektedir. Referansların çokluğu ve materyallerin çeşitliliği her şeyin tek bir sonsuz varlıktan aktığı ve ona geri döndüğü inancına gönderme olarak yorumlanabilmektedir (URL -8).

3. Sonuç

Sanat, olumlu-olumsuz sürekli bir değişim içindedir. Tarih boyunca yaşanan her olaydan etkilenmiş sanat akımları, bir sonraki akımlara fikir kaynağı olmuştur. Dünya savaşları sonucunda köklü değişimler sanat üzerinde

büyük etki yaratmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası değişen dünya dengeleri yeni bir sanat dönemi yaratmıştır. Sanat, geleneksel estetik sınırlandırmadan kurtulmuş, modern, çoğulcu, eleştirel tavrıyla şekillenmeye başlamıştır. Tüm bu değişimler dolayısıyla sanatçıyı da etkilemiştir. Sanatın, hayatın içinde var olduğuna inanan Anselm Kiefer de yaşadığı çevreden etkilenmiş ve bu etkiyi yaratıcı çalışmalarıyla günümüz sanatına örnek olarak sunabilmiştir.

Ele aldığı hassas konular ve şaşırtıcı çalışmalarıyla dikkat çeken Kiefer, modernizm sonrası eleştirel ve sorgulayan sanatsal üslubuyla kendine has estetik bir tavır oluşturmuştur. Geleneksel tuval resmi anlayışına yönelik kırılma noktası sayılabilecek, Postmodern dönemin disiplinlerarası etkileşimini çalışmalarında sunmuştur. Savaşın yarattığı atmosferi hazır nesne ve hazır malzeme ile izleyicinin deneyimlemesini sağlayan Kiefer, yeni sanat fikirlerinin önünü açmıştır. Kiefer'in, savaşın olumsuz etkilerini ironik biçimde ele alarak izleyiciyle hesaplaşmasını sağlaması savaşa karşı gösterilen önemli bir tepkidir. Sanatta hazır nesne kullanımı; savaşın yarattığı yıkımın, sanat üzerinde gösterilmesiyle bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıdan Kiefer'in hazır nesne ile ele aldığı savaş temalı çalışmaları önem kazanmaktadır. Kiefer savaşla birlikte, Urd, Verdandi, Skuld (1983) ve Sulamith (1983) gibi eserlerinde anıtsal mimari yapıları yeniden görünür kılmış ve ülkesinin yakın tarihi ile Germen mitlerini sentezlemiştir. Her iki eser de uzun tonozlu geçitlerle izleyiciyi salonun karanlık girintilerine yönlendirerek güçlü bir uzamsal durgunluk yaratmıştır. Aynı uzamsal durgunluk, Varus (1976), Nürnberg (1982) ve Nigredo Morgenthau (2012) eserlerindeki orman ve şehir manzaralarında da görünür olmaktadır. Kullanılan renklerin koyuluğu aynı zamanda psikolojik bir durgunluğa ya da karamsarlığa neden olabilmektedir. Burada sanatçının renk tercihinin, geçmişte yaşanan dehşetin etkisini izleyiciye hissettirmek amacıyla olduğu söylenebilmektedir. Dehşet her ne kadar karamsarlığa sürüklese de erdem ve umut etmenin bir kurtuluş olacağı inancı da Kiefer'in Glaube, Hoffnung, Liebe (1984-86) ve For Louis Ferdinand Celine (2016) isimli eserlerinde kendini hissettirmektedir. Eserlerde kullanılan uçaklar, her ne kadar savaş uçaklarının soğuk, korkunç görüntüsünü taşısa da aynı zamanda yolculuk yapmaya yarayan ve her yeni yolculukla iyi bir geleceği ümit etmeye teşvik eden mesajlar içermektedir. Kiefer'in eserlerinde kullandığı bu hazır malzemeler de istediği mesajları iletme hizmet etmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Guilbaut, S. (2009). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Harrison, C. & Wood, P. (2015). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Lynton, N. (2004) *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Turani, A. (1990). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yıldız, İ. E. (2020). Postmodernizm Kavramı Üzerine, Rıfat Şahiner (Ed.) içinde *Çağdaş Sanatta Postmodernizm Neo-Avanguardia Sinizm* (s:19-32). Ankara: Ütopya Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1 <https://archive.org/details/degenerateartfa00barr/page/8/mode/2up> (Erişim Tarihi: 23.03.2021)
- URL-2 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-urd-verdandi-skuld-the-norns-ar00036> (Erişim Tarihi: 25.03.2021)

URL-3 <https://www.artdependence.com/articles/anselm-kiefer-symbolism-of-the-forest/> (Erişim Tarihi: 24.12.2021)

URL-4 <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg> (Erişim Tarihi: 28.03.2021)

URL-5 <https://philamuseum.org/collection/object/76960> (Erişim Tarihi: 26.03.2021)

URL-6 <https://www.theparisreview.org/blog/2017/11/15/the-alchemy-of-november/> (Erişim Tarihi: 26.03.2021)

URL-7 <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/358.1987.a-b/#about> (Erişim Tarihi: 25.03.2021)

URL-8 <https://copenhagencontemporary.org/en/anselm-kiefer/> (Erişim Tarihi: 26.12.2021)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/heroic-symbols-anselm-kiefer/difficult-reception-occupations> (Erişim Tarihi: 12.05.2021)

Görsel 2. <https://artuk.org/discover/artworks/urd-werdande-skuld-the-norns-211945> (Erişim Tarihi: 12.05. 2021)

Görsel 3. <https://storiesinart.files.wordpress.com/2015/05/shulamite.jpg?w=1000&h=766> (Erişim Tarihi: 15.05.2021)

Görsel 4. <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-varus> (Erişim Tarihi: 16.05.2021)

Görsel 5. <https://www.flickr.com/photos/32357038@N08/5337317650> (Erişim Tarihi: 18.05.2021)

Görsel 6. <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-nigredo-morgenthau> (Erişim Tarihi: 18.05.2021)

Görsel 7. https://www.artgallery.nsw.gov.au/media/collection_images/3/358.1987.a-b%23%23S.jpg (Erişim Tarihi: 12.05.2021)

Görsel 8. <https://anti-utopias.com/newswire/anselm-kiefer-louis-ferdinand-celine/> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

Görsel 9-10. <https://copenhagencontemporary.org/en/anselm-kiefer/> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)