

Anselm Kiefer'in resimlerinde materyal kullanımı; saman ve kurşun

The use of materials in Anselm Kiefer's paintings; straw and lead

Samet Doğan 

Doç., ÇOMÜ Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Türkiye, e-mail: sametdogan@comu.edu.tr

Öz

İkinci Dünya Savaşı tüm dünyada büyük tahribatlar ve yıkımlar oluştururken, dönemin sanat anlayışını da etkilemiştir. Bu etkileri tüm boyutlarıyla eserlerine yansıtan birçok sanatçı farklı duyarlılık biçimleri geliştirerek sanatlarını oluşturmuşlardır. Bu sanatçılar arasında ön plana çıkan Anselm Kiefer günümüz sanat dünyasının yaşayan en önemli sanatçılarından biri olarak anılır. Eserleri yakın dönem Alman tarihini, Nazi Döneminin yıkım ve şiddetini konu alır. Bu konular etrafında ele aldığı eserleri aynı zamanda farklı dünya kültürlerine ait mitler, söylenceler ve hikayeleri de içerir. Kiefer'in eserlerinde kullandığı sıra dışı yöntemler ve materyal kullanımı onu kendi çağdaşlarından ayıran en önemli özelliktir. Eritilmiş kurşun ve samanın yanı sıra birçok doğal ve kimyasal elementlerden faydalanan sanatçı, tüm bu materyalleri devasa ölçekte resimlerine entegre ederek farklı bir anlatım dili geliştirmiştir.

Anselm Kiefer'in eserlerinde kullandığı malzemelerin sembolik bağlantılarını ve kullanım yöntemlerini ele alan bu makale, temel olarak sanatçının tuval resimlerindeki saman ve kurşun kullanımına odaklanmıştır. Bu kapsamda sanatçının saman ve kurşun kullanarak oluşturduğu eserleri tüm yönleriyle araştırılmış, söz konusu malzemelerin Kiefer'in sanatsal pratiklerindeki yeri ve önemini belirlemeye çalışılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde Kiefer'in sanatçı kişiliği, sanatsal yaklaşımları ve eserlerindeki tematik yaklaşımlar incelenmiştir. Sonraki bölümde eserlerinde kullandığı materyallerin türleri, bu materyallerin sanatçı açısından önemi ve bu materyallerin icra biçimleri ele alınmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise sanatçının saman ve kurşun kullanımına dönük pratikleri incelenmiş, bu malzemelerin sembolik, tarihsel ve metaforik anlamları, eserlerindeki kullanım biçimleri, konuyla ilişkileri eserlerle olan bağlantıları örnek eserler eşliğinde çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Anselm Kiefer, Materyal, Saman, Kurşun

Citation/Atf: DOĞAN, S. (2023). Anselm Kiefer'in resimlerinde materyal kullanımı; saman ve kurşun. *Journal of Arts*. 6(2): 157-168, DOI: 10.31566/arts.2064

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Samet Doğan
E-mail: sametdogan@comu.edu.tr



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

While the Second World War caused great havoc and destruction all over the world, these effects also had an impact on the understanding of art of the period. Many artists who reflect these influences on their works with all their dimensions have created their art by developing different forms of sensibility. Anselm Kiefer, who stands out among these artists, is known as one of the most important living artists of today's art world. His works deal with recent German history, the destruction and violence of the Nazi Era. The works he deals with around these topics also include myths, legends and stories from different world cultures. The extraordinary methods and use of materials that Kiefer uses in his works are the most important features that distinguish him from his contemporaries. Utilizing molten lead and straw, as well as many natural and chemical elements, the artist has developed a different language of expression by integrating all these materials into his paintings on a gigantic scale.

This article, which deals with the symbolic relations and usage methods of the materials used by Anselm Kiefer in his works, mainly focuses on the use of straw and lead in the artist's canvas paintings. In this context, the works created by the artist using straw and lead were investigated in all aspects and tried to determine the place and importance of these materials in Kiefer's artistic practices. In the first part of the study, Kiefer's artistic personality, artistic approaches and thematic approaches in his works were examined. In the next section, the types of materials used in his works, the importance of these materials for the artist and the way these materials are performed are discussed. In the last part of the study, the artist's practices regarding the use of straw and lead were examined, and the symbolic, historical and metaphorical meanings of these materials, the way they were used in his works, their relations with the subject and their relations with the works were tried to be analyzed in the context of sample works.

Keywords: Anselm Kiefer, Materiel, Straw, Lead

1. GİRİŞ

Günümüz Alman sanatının en etkileyici figürlerinden biri olan Anselm Kiefer İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden birkaç ay önce 1945'de Almanya'da doğmuştur. Çocukluğu, savaş sonrası Almanya'sının fiziksel harabelerinde ve toplumsal travmatik ortamında geçmiştir. Entelektüel ve sanatsal evrimi ise, içinde büyüdüğü, ona estetik bir biçim verdiği ve güçlü yönleriyle bağlı kaldığı, Auschwitz'den sonraki Alman kültürünün gelişimi içinde olgunlaşmıştır.

Kiefer'in sanatsal pratiği Almanya'nın yakın tarihi ve Yahudi-Hıristiyan geleneğindeki mitolojilerin etrafında biçimlenmiştir. Hemen hemen tüm çalışmaları konusunu yakın dönem Alman tarihinden, mitolojiden, Katolik ve Yahudi söylencelerinden, hikayelerinden alır. Ele aldığı konularını din, politika, mistisizm, kozmoloji, mit ve simya çevresinde sorgulayan sanatçı, bu temaları daha çok Nazi döneminin şiddetli tarihiyle ilişkilendirerek eserlerine yansıtır. Bu anlatımda birçok farklı malzeme bileşimlerini tuvallerine entegre eden Kiefer, mimetik temsiller yerine malzemenin temsil ettiği sembolik

anımları kullanır. Eserlerindeki anlam katmanları kullanılan malzemenin türüne, diğer malzemelerle birleşimine ve fiziksel özelliğine bağlı olarak değişen birçok kimlik ve metaforik anlam kazanır. Bu nedenle Kiefer'in paleti boya yerine eserlerine dahil ettiği farklı malzeme türlerinin zengin içerikleriyle doludur.

Kiefer'in malzeme konusunda geliştirdiği özgün yöntem ve uygulamaları onu kendi kuşağının diğer sanatçılarından ayıran, sanatını karakterize eden en önemli özelliktir. Eserlerinin biçimsel gücü alışılmadık malzemelerin yaratıcı şekilde kullanılması ve bir araya getirilmesiyle belirginleşir. Devasa tuvallerinin birçoğu sembolik anlamlar yüklediği sıra dışı materyallerin ve elementlerin radikal birleşimiyle varlık kazanır. Bu malzemeler Kiefer'in eserlerinde özgün bir kombinasyon sunmakla kalmaz aynı zamanda onun çalışma yöntemi ve ikonografisi hakkında çok önemli bilgiler verir.

2. TARİH, HAFIZA VE SANAT

Tarih ve hafıza teması Kiefer'in sanat kariyerinin başlangıcından günümüze kadar birçok çalışmasında ön plana çıkan, çeşitli boyutlarıyla sorgu-

lanan en önemli konu olmuştur. Birçok eserinde yenilenerek tekrarlanan bu tema Antik Yunan, Almanya, Eski Mısır ve Kabala'dan mitolojik motif ve referanslarla doludur. Bu konu bağlamında ürettiği eserleri yıkım ve yeniden doğuş döngüsü etrafında tekrarlanan, yaşamla ölüm arasında gezinen bir dünyanın panoramik görüntülerini sunar. Melankoli ve yas motifiyle desteklenen bu temalar ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı'nın trajik sonuçları etrafında biçim bulur ve Almanya'nın Nazi dönemini içeren lekeli tarihiyle harmanlanır. Bu yönüyle eserleri tarihsel olayların kodlandığı kolektif hafıza manzarasının bir parçası olarak travmadan belleğe geçişte bir köprü işlevi görür.

Kiefer'in ilk çalışmaları Almanya'da İkinci Dünya Savaşı'nın dizginlenemez saldırganlığı ve Holokost hakkındadır. Bu eserleri doğrudan Nazi döneminin şiddetini ele alır. 1980'li yıllardan itibaren bu temalar kültürel mitler ve dini söylenceler etrafında harmanlanarak farklı bir anlatıma kavuşur. Bu dönem çalışmaları sadece Almanya'nın tarihsel trajedisini ve şiddetini değil, aynı zamanda yaşam ile ölüm, iyi ve kötü arasındaki gerilimleri yansıtan evrensel insani kaygıları temel alır. Eski Ahit, Yahudi mistisizmi, Kabalistik hikayeler, Mısır ve Yunan mitolojileri etrafında şekillenen bu çalışmalar, dünya ile manevi alemler arasındaki ilişkiyi yansıtan çok katmanlı deneyimleri barındırır.

Huyssen'e göre Kiefer'in mitolojik imgelerin gücünün keşfine dalmış olan çalışmaları, mitin bir şekilde tarihi aştığı, bizi tarihten kurtarabileceği ve sanatın, özellikle de resim sanatının kurtuluşu giden en yüksek yol olduğu fikrini oluşturur. Bu çalışmalar yalnızca mit veya tarihi göstermek yerine, mitlerin tarihte nasıl işlev gördüğü, mitin asla tarihten kaçamayacağını ve tarihin de mitlere dayanmak zorunda olduğunu gösterir (Huyssen,1989:26-27).

Bu düşünsel bağlam içerisinde yapıtlarını üreten Kiefer eserlerinde nereden geldiğimizi veya nereye gittiğimizi kanıtlamaya çalışmadan, dünyada var olma hakkındaki fikirlerin çok katmanlı yollarını önerir. Farklı varlık hallerini öne sürer ve bir halden diğerine geçişin nasıl olabileceğine dair cezbedici bakışlar sunar. Bu pratikte mitle rin önemine inanır. Ona göre evren hakkında ne

kadar çok şey bilirsek, 'varlığın' tüm sorunlarına bilimsel olarak çözüm bulamayacağımızı o kadar çok anlarız. Bu nedenle bilimden çok mitlere inanan Kiefer insan gerçekliğini ve varoluş durumlarını mitler aracılığı ile sorgular ve bu konuları sanatının potasında yorumlayarak yeniden üretir (Bond, 2007:1).

3. MALZEMENİN PLASTİĞİ

Anselm Kiefer sanatının merkezine aldığı kültürel hafıza ve tarih konusu, eserlerine çeşitli mitolojik ve dini kaynaklardan beslenen çok katmanlı temalar olarak yansımıştır. Bu tema bağlamında ürettiği eserler her ne kadar belli konuların tekrar eden bir pratiğine sahip olsa da çok boyutlu ve farklı okuma biçimlerine izin veren bir sunuma sahiptir. Eserlerindeki bu özellik sadece ele aldığı konuların çok yönlü referanslarından değil aynı zamanda yapıtlarında kullandığı farklı türdeki materyallerin uygulanma biçiminden kaynaklanır. Ele aldığı konuları malzemenin temsil ettiği sembolik anlamlarla aktaran sanatçı, insanlık tarihinin farklı dönemlerindeki bileşenlerini bu materyallerin birbirleri arasındaki ilişkileriyle ifade etmeye çalışır. Bu anlatımda ortaya çıkan anlam katmanları kullanılan malzemenin türüne ve icra biçimine bağlı olarak birçok metaforik çağrışım kazanır.

Kiefer sanat kariyerinin başlangıcından günümüze kadar eserlerinde en fazla kullandığı materyal saman ve kurşundur. Bu malzemeler Kiefer'in plastik dilinin ayrıcalıklı bir malzemesi olarak neredeyse tüm eserlerinde tekrarlayan bir pratiğe sahiptir. Sanatçının her iki malzemeye yüklediği sembolik anlamlar genelde Nazizm ve onun yıkıcı sonuçları etrafında çeşitlenir. Bu temalar etrafında ürettiği eserlerde saman ve kurşun dışında kum, kül, çamur, cam, beton, toprak, ahşap, çelik, kumaş, tohum, fotoğraf, doğal bitkiler, yakılmış ya da boyaya gömülmüş nesnelere kullanır. Bu malzemelerin biçimsel ve çağrışıma dönük olasılıklarını kullanarak eserlerini oluşturan Kiefer, tüm bu malzemeler aracılığı ile kısa ömürlü ve geçici olan ile ebedi ve değişmez olan arasındaki kırılma ilişkisini vurgular. Örneğin, saman gibi hafif ve zamansal değişime açık bir malzemeyi eritilmiş kurşunla kullanır. Bu kullanımda ise son derece sembolik bağlantılar ortaya çıkar ve malzeme yeniden tanımlanır.

Kiefer'in eserlerinde kullandığı birçok materyal Alman kavramsal sanatçı Joseph Beuys'un biçimlendirici etkisini yansıtır. Kiefer, Beuys'u kelimenin en geniş anlamıyla öğretmeni olarak tanımlar. Beuys çeşitli kültürlerin mitlerini, metaforlarını ve sembollerini özgürce kullanmış, malzeme kullanımı açısından 1970'lerin başlarında Arte Povera (Yoksul Sanat) terimiyle tanımlanan sanat yaklaşımına yakın işler üretmiştir. Arte Povera sanatçıları geniş bir malzeme çeşitliliğini kapsayan atık malzemeler ile doğadan elde ettikleri (toprak, kömür, ağaç, yaprak vb.) materyalleri, sanatsal malzeme olarak kullanmışlardır. Bu sanatçılar eserlerinde zamanın tahribatlarını koruyarak, herhangi bir görsel veya kimyasal değişimin yaptıkları işin doğasında olduğunu kabul ederek sanatlarını oluşturmuşlardır (Rosenthal, 1987: 95).

Kiefer'in eserlerinin önemli bir esin kaynağı olan bu üretim şekli neredeyse onun tüm çalışmalarına nüfuz etmiştir. Birçok eserlerini kasıtlı olarak dış mekâna, doğanın farklı koşullarına maruz bırakan sanatçı bu yöntemle eserlerinin yıpranmasına, değişmesine, dönüşmesine ya da kendi değişimiyle "doğal olarak yaşlanması"na izin vermiştir. Bir röportajında "Doğaya, değişen havaya, sıcağa ve soğuğa ihtiyacım var. Bazen resimlerimi yağmurda dışarıda bırakıyorum, üzerlerine asit, toprak veya su atıyorum." der (Griffin ve diğ., 2014:4).

Kiefer'in anlatı enerjisinin çok önemli yönünü oluşturan bu yöntem onun sanatsal prosedürünün en önemli parçasıdır. Çünkü hafıza ve tarih hakkındaki söylemleri, kullandığı malzemelerle ayrılmaz şekilde bağlantılıdır. Söz konusu bağlantıların izleyici açısından anlaşılabilirliği ise eserlerinin okunabilirliğine bağlıdır. Bu nedenle Kiefer eserlerini birçok işleme tabi tutar ve bilinçli olarak değişime teşvik eder. Isıtır, ıslatır, yakar, parçalar, yüzeyini kazır, soyar, aşındırıcı solüsyonlarla yıpratır (Griffin ve diğ., 2014:2). Uyguladığı bu yöntemle birçok eseri çatlak yüzeylere, paslı ve küflenmiş malzeme içeriklerine ve yoğun dokunsallık içeren tortul bir yapıya sahip olur. Böylelikle tarih malzemenin kendisinde ve diğer malzemelerle birleşiminde kristalleşir. Geçmişte yaşanan yıkımlar, savaşlar ve trajediler gibi zamanın tüm tortusunu üzerinde barındırır

ve Kiefer'in ulaşmak istediği tarih, unutmama, hafıza ilişkisini tüm boyutlarıyla ön plana çıkarır.

3.1. Saman

Kiefer'in resimlerine önemli ölçüde özgünlük ve derinlik kazandıran saman 1981 yılından itibaren ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu tarihten sonraki çalışmaları samanın farklı kullanımını içeren konu çeşitliliğiyle genişlemiştir. Özellikle Alman temalarını saman kullanımıyla bütünleştiren sanatçı, İkinci Dünya Savaşı'nın Nazi şiddetini samanın farklı uygulama biçimleriyle ifade etmeye çalışmıştır.

Saman sanatçıya göre kendi fiziksel özelliğinin ötesinde birçok metaforik anlam taşır. En önemlisi zamansal akışkanlığı ve yaşamsal döngüyü (ölüm, yeniden doğuş) temsil etmesidir. Fiziksel özelliği itibarıyla da değişime ve dönüşüme açıktır, sabit bir yapısı yoktur. Sanatçının değişimiyle tıpkı "gübre gibi fermantasyona uğrar ve daha sonra başka bir şeye dönüşür" (URL 1, 2016).

Bu nedenle saman sanatçı açısından tarih boyunca yaşanmış ve yaşanacak olan maddi, manevi dinamikleri vurgular. Tıpkı insanlık tarihinin kendisi gibi sürekli bir dönüşümü ve değişimi temsil eder.

Bazı eleştirmenler Kiefer'in eserlerindeki saman kullanımını Almanya'nın Nazi şiddetini içeren yakın tarihiyle ilişkilendirir. Bu eleştirmenlere göre malzemenin kırılabilirliği onun Almanya'nın tarihi ve kaderi hakkındaki anlayışıyla birleşmiştir. Sadece rengiyle değil yanma, küle dönüşme potansiyeli ile savaşın şiddetini ve Holokost'u çağırır. Bu nedenle saman Kiefer'in tematik kaygılarını dile getirmesinde, ülkesinin tarihi ve geleceği hakkında hissettiği duyguları iletmesinde en uygun araçlardan biri olmuştur (Rosenthal, 1987: 95-104).

Kiefer'in çalışmalarına gerçeklik ve içerik katan saman eserlerinde farklı kullanım biçimleriyle varlık kazanmıştır. Ağırlıklı olarak tuval üzerine sabitlenerek biçim verilen saman bazen elle biçimlendirilerek, bazen de tuval yüzeyine serpiştirilerek uygulanmıştır. Bunun yanı sıra bazı çalışmalarında yağ ve doğal reçine, polimer boya, emülsiyon ve gomalaktan oluşan son derece kalın bir macunla karıştırılarak tuval yüzeyine

uygulanmıştır. Bu yöntemi içeren eserlerinde saman çoğu zaman belirgin bir şekilde görülmez, ancak resim yüzeyine yaklaştıkça varlığı yavaş yavaş hissedilmeye başlar.

Saman doğası nedeniyle zamana karşı dayanıksız, biyolojik bozulma riski yüksek bir malzemedir. Bu nedenle Kiefer'in resimlerindeki samanlar zamanla birbirinden ayrılmaya, kopmaya küçük parçalar halinde dökülmeye ya da çürümeye başlar. Eser bitmiş olarak kabul edilse bile bu değişim sürekli olarak devam eder. Bu nedenle Kiefer'in saman resimlerinin bitmiş bir şekli yoktur, zaman içerisinde sürekli dönüşerek farklı kimlikler kazanırlar. Bu durum eserlerinin geleceği hakkında kaygılar yaratsa da Kiefer'in felsefi yaklaşımlarıyla oldukça uyumludur. Çünkü Kiefer için ilginç olan şey eserlerinin içerdiği malzemeyle birlikte geçirdiği zaman içerisindeki dönüşümüdür. Dönüşüm ise yıkım ve yeniden oluşum döngüsüyle yakından ilişkili olarak Kiefer'in özgün felsefesini yansıtır.

3.1.1. Saman Resimler

Kiefer'in saman kullanımı geniş kapsamlı ve çok yönlü referanslara sahiptir. Eserinin konusuna, plastiğine bağlı olarak birden çok anlam bünyesinde barındırır, bazen derin perspektif yanılmasıyla bir peyzaj görüntüsü, bazen savaş sonrası yanmış Alman toprakları bazen de bir portrenin tamamlayıcı elemanı olur. Samanın farklı kullanımlarıyla belirginleşen bu anlam çoğulluğu temelde Nazi döneminin şiddetli tarihinde odaklanır. Özellikle Nazilerin Yahudilere uyguladığı zorbalık ve soykırım samanın farklı kullanımlarıyla vurgulu bir anlatıma dönüşür.

Kiefer samanı ilk kez 1981 tarihli Margarete ve Shulamite serisinde elle tutulur bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Paul Celan'ın "*Ölüm Fügü*" (Todesfuge) şiirinden ilham alarak ürettiği bu eserler Kiefer'in saman kullanımının en özgün örnekleri olarak kabul edilir. Bu eserlerde saman Kiefer'in yakın dönem Alman tarihi ile ilgili eleştirilerine önemli bir boyut ve derinlik kazandırmıştır.

Sanatçının Margarete adlı resmi (Görsel 1) Celan'ın şiirindeki Margarete figürünü referans almıştır. Şairin Nazi kampında tutsak olduğu sıralarda yazdığı şiir Nazi askerlerinin esir kam-

pındaki Yahudileri müzik eşliğinde katledişini anlatır. Şiirin ana karakterini oluşturan Margarete Almanya'nın tarihsel geçmişiyile özdeş kılınan, sarı saçlarıyla idealize edilmiş Alman kadını ve ırkını temsil eder. Şiirde "senin altın saçların Margarete" dizesiyle betimlenir ve bu dize şiirde belli aralıklarla tekrarlanır (Ross, 2006:32).

Görsel 1. Margarete, 1981, Tuval üzerine yağlıboya, akrilik, emülsiyon ve saman, 280 x 380 cm.



Kaynakça: <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-margarethe> , (Erişim Tarihi: 13.01.2023)

Margarete resmi tuval üzerine yüksek ölçekli saman kullanımıyla biçimlendirilmiş sıra dışı bir çalışmadır. Bu resimde Celan'ın "altın saç" metaforunu referans alarak tuvaline yansıtan Kiefer, Margarete'ı tanımlı bir portre olarak değil sadece saç olarak tasvir etmiştir. Bu anlatımda Margarete'ın "altın" saçlarını gerçek samanla eşitleyerek hem resme hem de Celan'ın şiirsel metaforuna önemli bir derinlik kazandırmıştır.

Tuval üzerine uygulanan resim geleneksel resim malzemelerinin yanı sıra gerçek saman kullanımıyla biçimlendirilmiştir. Samanlar demetler halinde kompozisyonun alt kısmından yukarı doğru kıvrılarak yükselir. Şekli itibarıyla saç buklelerini andıran saman demetleri koyu zemin üzerinde olduğundan daha parlak bir tonlama kazanarak altın rengini çağırır. Böylelikle saman resmin bütünlüğü içinde okunabilir bir anahtar işlevi kazanır hem rengiyle hem de düzenleniş şekliyle şiirdeki Margarete figürüne ve onun "altın saç"larına doğrudan çağrı yapar.

Kiefer aynı resimde her saman demetinin uç kısmında eklediği küçük alev görüntüleriyle saman kullanımına farklı bir anlam katmanı ekler. Bu küçük ayrıntıyla saman bir yandan Margare-

te'in saçlarını diğer yandan yanma potansiyeli ile kendi gerçek mevcudiyetini çağrıştırır. Bu yönüyle sadece Margarete'a değil aynı zamanda Nazi şiddetine ve Yahudi katliamına güçlü bir gönderme niteliği kazanır. Samanla Yahudi katliamı arasında yaratılan bu ilişki Holokost kelimesinin köken olarak Eski Yunancada "yanmış, yakılmış" anlamına gelmesiyle yakından bağlantılıdır (URL 2, 2023). Bu bağlantıyı resimdeki samanın yanıcılığıyla birleştiren Kiefer resmin konusu malzemenin özellikleriyle anlatırken, içeriğini malzemenin maddi varlığı tarafından üretir.

Kiefer'in Sulamith resmi (Görsel 2) İkinci Dünya Savaşı sırasında Yahudi halkının Naziler tarafından katledilmesini anlatan bir çalışmadır. Resmin konusunu oluşturan Sulamith Celan'ın şiirinde Nazi şiddetine maruz kalmış, yakılarak öldürülmüş Yahudi bir kadındır ve tüm Yahudi ulusunu temsil eder. Şiirde Margarete figürünün tam zıddı olarak betimlenen Sulamith "senin kül olmuş saçların Sulamith" dizeleriyle tasvir edilir ve bu dize şiirde belli aralıklarla tekrarlanır.

Görsel 2. Sulamith, 1983, Tuval üzerine yağlıboya, akrilik boya, emülsiyon, saman, 290 x 370 cm.

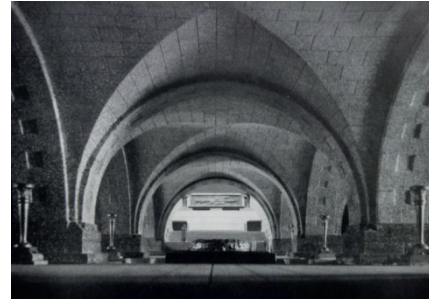


Kaynakça: <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-sulamith> , (Erişim Tarihi: 19.01.2023)

Sulamith boyutlarıyla insanda ezici bir görsel deneyim yaşatan son derece sembolik bir çalışmadır. Kiefer Margarete'da olduğu gibi bu resimde Celan'ın şiirindeki ifadelerinin görsel çevirisiyle ilgilenmiş, kendi sanatsal evreninde kaynaktan bağımsız görsel ifadelerle yönelmiştir. Bu bağlamda Sulamith karakterini bir portre olarak değil Nazi dönemine ait mimari bir mekân olarak resmine taşımıştır. Kasvetli görüntüsüyle insanların canlı canlı yakıldığı bir fırını andıran

mekân Nazi mimar Wilhelm Kreis tarafından tasarlanan savaşta öldürülen Büyük Alman Askerleri için Cenaze Salonunun fotografik sunumundan alınmıştır (Görsel 3) Fotoğraf kadrajını birebir oranda resmine aktaran Kiefer, söz konusu mekânı Yahudi katliamının mimari bir sembolü olarak kullanmış ve Yahudiler için bir anıt mezara dönüştürmüştür.

Görsel 3. Wilhelm Kreis, Büyük Alman Askerleri İçin Cenaze Salonu, Berlin, 1939



Kaynakça: <https://smarthistory.org/anselm-kiefer-shulamite/> , (Erişim Tarihi: 23.01.2023)

Saman kullanımının farklı versiyonunu yansıtan resim yağlıboya, kül, emülsiyon gibi malzemeleri bünyesinde barındırır. Bu malzemeler eşliğinde tuvale entegre edilen saman Margarete resimindeki gibi yüzeyde görünecek şekilde değil kalın bir boya hamurunun içine gömülerek uygulanmıştır. Bu uygulamayla tuval yüzeyinde son derece kalın bir doku oluşturan saman resimdeki mekanın tuğla yüzeylerinde nerdeyse bir rölyef etkisi oluşturmuştur. Böylelikle saman mekanın fırını çağrıştıran görünümüne yanıcı bir aktivite ekleyerek Yahudi halkına uygulanan şiddetin güçlü çağrışımlarını barındıran metaforik bir işlev kazanmıştır (Kopp, 2009:7).

Kiefer'in Margarete ve Sulamith resminden sonraki saman resimleri yüksek oranda Nazi rejiminin sistematik olarak uyguladığı şiddet ve katliamları konu alır. Bu resimler Almanya tarihiyle birlikte mitolojik hikayelerin iç içe geçtiği çok katmanlı bir sunuma sahiptir. Bu çalışmalarda da saman Kiefer'in Alman geçmişiyle ve tarihiyle ilgili hissettiği duyguların çeşitliliği için en uygun sembol olmuştur.

Kiefer'in Alman uygarlığının karakterine ilişkin düşünceleriyle samanın bütünleştiği resimler arasında ön plana çıkan Nürnberg (Görsel 4) saman kullanımının doğrudan tuval yüzeyine

uyguladığı önemli çalışmalardan biridir. Margarete resminde saç olarak kullanılan saman bu resminde savaş sırasında yanmış Alman tarlalarının ve topraklarının ana elemanıdır.

Görsel 4. Nürnberg, 1982, Tuval üzerine yağlıboya, saman, emülsiyon, akrilik boya, 380x280 cm.



Kaynakça: <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg>, (Erişim Tarihi: 09.02.2023)

Resme konu olan Nürnberg 1927-1938 yılları arasında Nasyonal Sosyalist Parti'nin toplantılarının ve mitinglerinin merkezi olarak kullanılan Almanya'nın önemli şehirlerinden biridir. Savaşın sonuna kadar Holokost suçları ve Nazilerin yargılandığı, uluslararası bir mahkemenin yeri olarak seçilmiştir (Jacqueline, Doughert, 2010:17).

Tarihsel açıdan birçok evrimsel süreci barındıran şehir Kiefer'in resminde kalın bir boya hamuru ile samanın bütünleştiği yıkım ve ölüm temalarının tarihsel manzarasına dönüştürülmüştür. Kül ve samanın birbirine karıştığı çorak bir arazi görünümüne sahip kompozisyon, yaratılan derin ve abartılı perspektifle ufka doğru uzanmaktadır. Bu perspektife uygun olarak organize edilen saman demetleri ufuk çizgisinden ön kısma yaklaştıkça adeta bir yığına dönüşür. Resmin devasa ölçeğinde bu samanlar, kompozisyonun bir parçası olarak değil tarlada kurumaya yüz tutmuş gerçek saman demetleri olarak algılanır. Bu uygulamayla saman, Alman topraklarının yanmış ve harap olmuş kalıntıları olarak resimde okunabilen bir anahtar işlevi görür. Hem kompozisyonun tamamlayıcı bir elemanı olur hem de yarıcılığı ve fiziksel özelliğiyle kendi mevcudiyetini canlandırır.

Nürnberg resminde olduğu gibi ufka doğru uza-

nan yanmış ve kurumuş tarlalar, Kiefer'in resimlerinde sık karşılaşılan bir görüntüdür. Bu alanlar, Nazi döneminin faşist politikalarının bir ürünü olarak savaşın parçaladığı, harap olmuş dünyanın metaforik bir yansıması olarak Kiefer'in resimlerinde sıkça tekrarlanır. Bu tekrarlardan biri de 1982 tarihli Usta Şarkıcılar resmidir (Görsel 5).

Usta Şarkıcılar'da Kiefer 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar Nürnberg kentinde şarkı yarışmaları düzenleyen Alman pratiğine atıfta bulunur. Geçmişteki bu tarihsel uzamı sembolik anlatımlarla ve samanın farklı kullanım biçimleriyle resmine dahil eden sanatçı görünüşte alakasız iki temayı ustaca birleştirir. Tema olarak bir operayı ele alsın da bunun alt katmanında yatan asıl konu

Görsel 5. Usta Şarkıcılar, 1982, Tuval üzerine saman, yağ, reçine, akrilik boya, 380x280 cm.



Kaynakça: <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-die-meistersinger-the-mastersingers>, (Erişim Tarihi: 17.02.2023)

Kiefer'in Wagner'in bestelediği bir Alman operasından yola çıkarak oluşturduğu resim, sü-rülmüş bir tarla görüntüsü ve bu görüntünün yüzeyine serpiştirilmiş gerçek saman demetlerini barındırır. Bu demetlerin arasında düzensiz biçimde dağıtılmış ve rakamların yazılı olduğu küçük kağıtlar yer alır. Bu kâğıt parçaları resmin içeriğiyle ilgili olarak şarkı yarışmasına uygun olarak seçilmiş şarkıcıların sayısını gösterir. Saman demetlerinin alt kısımlarında yanmış toprak yüzeyini andıran güçlü koyu planlar bir yandan Nürnberg şehrinin karanlık geçmişine atıfta bulunur diğer yandan savaş sırasında yakılmış Alman topraklarının güçlü çağrışımlarını barındırır. Böylelikle saman bir yandan müziğin diğer

yandan savaş sırasındaki Almanya'nın çoraklaşmış topraklarını temsil eder.

Kiefer'in Usta Şarkıcılar resmiyle aynı ismi taşıyan diğer bir çalışması Usta Şarkıcılar'dır (Görsel 6). Tema olarak aynı olmasına rağmen saman kullanımı bakımından oldukça farklı özellikler sergiler. Bu resimde Kiefer samanı demetler ya da yığınlar halinde değil sap kısımlarından birleştirilerek, belli biçim vererek uygulanmıştır. Koyu ve dairesel bir zemin üzerinde belli bir düzende sıralanan saman sapları görünümü itibarıyla insan figürlerini çağrıştıracak şekilde biçimlendirilmiştir. Bu figürler resmin ismiyle bağlantılı olarak 13 Alman müzisyene atıfta bulunur. Saman saplarının uçlarındaki küçük alevler ise Kiefer'in daha önceki resimlerindeki sembolik anlatımlarıyla paralellik gösterir. Bu şekliyle bir yandan müzisyenleri temsil eder diğer yandan kolay tutuşan yanıcı özelliği ile Holokost'u çağrıştırır.

Görsel 6. Usta Şarkıcılar, 1981, Tuval üzerine saman ve akrilik boya, 330x185 cm.



Kaynakça: https://www.artnet.com/artists/anselm-kiefer/die-meistersinger-KAGzkdRq_lftCelsiDfeg2, (Erişim Tarihi: 13.02.2023)

3.2. Kurşun

Kiefer'in saman kullanımıyla birlikte sürekli olarak sorguladığı tarihsel ve kültürel hafıza konuları 1980'lerden itibaren Alman ve Germen mitlerinden Kabala, Yunan ve Babil mitlerine doğru genişlemiştir. Çalışmalarına entegre ettiği bu yeni konular, resmin plastiği ile bütünlük oluşturabilecek yeni malzeme arayışlarını da gündeme getirmiştir. Bu tarihlerde Köln Katedrali'nin eski kurşun çatısının değiştirildiğini keşfeden sanatçı, buradan çıkan tüm kurşunları satın almıştır. Bu kurşunlar Kiefer'in sonraki çalışmaları için belirleyici olmuş, bu tarihten sonraki eserleri

önemli ölçüde kurşun kullanımını içeren bir pratiğe doğru genişlemiştir.

Kiefer kurşunu her zaman yaratıcı fikirlerinin ve eserlerinin en önemli bileşeni yapmıştır. Birçok şekliyle çalışmalarına uyarlamış, geleneksel resim malzemelerinin yanı sıra saman, kum, toprak vb. malzemeler eşliğinde kullanmıştır. Bu pratikte kurşunu bazen eriterek bazen üç boyutlu biçimler vererek bazen de levhalar halinde döverek çalışmalarına entegre etmiştir.

Kurşun Kiefer'in birçok çalışmasında dünya ile manevi alemi, maddeyle ruhu, yerküre ile gök- sel alemi bir birbirine bağlayan sembolik bir anlatıma sahiptir. Birçok eserinde konunun içeriğine bakılmaksızın bu vurgu güçlü bir şekilde aktarılmaya çalışılır. Bu anlatımlarda kurşun yeryüzünde yaşanan tarihsel felaketleri, yıkımları, barbarlıkları iyi ve barışçıl bir dünya lehine dönüştüren ya da dönüştürmeye çalışan bir özlemi temsil eder. Kiefer'in kurşuna yüklediği bu sembolik anlam, köken olarak Orta Çağ simya pratiklerinde kurşunun adi metallerin altına dönüştürülmesi gibi mucizevi çağrışımlarını referans alır.

Bu referans eşliğinde kendisi de tıpkı bir simyacı gibi çalışır. Kurşunun dönüştürme, dönüşme olasılıklarını sanatsal pratiklerine dahil eder. Kurşunu eritir, saflaştırır, şekillendirir ve farklı malzeme kombinasyonlarıyla eşleştirerek uygular. Bu uygulamalarda adi metalleri altına dönüştürmeye çalışan bir simyacı gibi kurşunun fiziksel değişimlerini takip eder ve eserlerini bu değişim üzerine kurar. Simya bir tür kara büyü gibi görüldüğünden, genellikle kötü bir tanrının kötü güçleriyle ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte, bir simyacının gerçek amacı, yalnızca fiziksel değişim değil, sembolize ettiği ruhsal dönüşüm, kurtuluşur (Rosenthal, 1987: 2).

Kiefer de her çalışmasında tekrar tekrar bu fikre döner ve eserlerini bu düşünsel bağlama oturtur. Örneğin Samanyolu (Die Milchstrase) adlı çalışmasında (Görsel 7) hem simyaya hem de kurşunun dönüştürme potansiyeline gönderme yapar. Bu çalışmada Kiefer bir sanatçı rolüyle bir simyacıyı ilişkilendirir. Bununla birlikte kurşunu ruhsal yenilenme ve kurtuluş için bir metafor olarak kullanır.

Görsel 7. Samanyolu, 1985-1987, Tuval üzerine kurşun, bakır tel, emülsiyon, akrilik, gomalak, yağlıboya, 563x381 cm.



Kaynakça: <https://buffaloakg.org/artwork-s/19886a-b-die-milchstrasse-milky-way> , (Erişim Tarihi: 21.02.2023)

1985-1987 yıllarına ait eser tıpkı saman resimlerinde olduğu gibi savaş sonrası Avrupa'sının yanmış alanlarının ıssız görünümünü barındırır. Bu görünümün orta kısmında tuval yüzeyine sabitlenmiş üç boyutlu kurşun bir huni göze çarpar. Huninin uç kısmından toprağa açılan bir geçit ya da toprağa dökülen bir aydınlık etkisi oluşturan beyaz bir alan yer alır. Bu noktada kurşun huni dönüşümün bir aracı olarak manevi alem ile dünya arasında bağ kuran, her iki alem arasında enerji akışını sağlayan metaforik bir işlev kazanır. Hem bir ışığı sağlar hem de karanlığı işaret eder. Tıpkı simyasal bir mucizenin aracı gibi resimdeki çorak araziye yenilemeye, öncekinden farklı bir yere dönüştürmeye çalışır (Jacqueline, Dougherty ,2010:21).

Kiefer Samanyolu resmine benzer bir temayı 1985 tarihli Yayılma (Görsel 8) adlı çalışmada tekrar etmiştir. Bu çalışmada Kiefer kurşunu "manevi alemin yukarı ve aşağı giden bir sarmal" fikriyle bütünleştirir. Yahudi mistisizminden referans aldığı bu metaforik betimleme Tanrı'nın gökyüzünden yeryüzüne doğru yayılması ve taşmasını konu alır. Öyküye göre cennetten dünyaya bir akış vardır. Bu akış gökten aşağı inen ve bizi yeniden daha yüksek bir ruhsal duruma geri getiren bir ışık tarafından sağlanır. Bu döngü Tanrı'nın her şeyde var olduğu ve tüm unsurların O'ndan yaratılıp O'na geri aktığı bir süreklilik ilişkisine dayanır (Rosenthal, 1987: 60).

Görsel 8. Yayılma, 1984-86, Tuval üzerine kurşun, yağ, akrilik, duvar kağıdı macunu, 410x280 cm.



Kaynakça: <https://walkerart.org/collections/artworks/emanation> , (Erişim Tarihi: 28.02.2023)

Eritilmiş kurşunun tuval yüzeyine uygulanmasıyla oluşturulan resim akrilik boya, yağ ve yapıştırıcı malzemelerden oluşan bir tür macun kullanımıyla biçimlendirilmiştir. Ufuk çizgisiyle birbirinden ayrılmış dalgali bir deniz ile gökyüzü yer alır. Kompozisyonun tam orta kısmında ise kurşun bir bulut kütleli tüm resme hakim olur. Kurşun bulut birçok metaforik çağrışımla birlikte Kieferin sembolik anlam yüklediği manevi alem ile dünyevi olan arasındaki bağı sağlayan bir kanal işlevi görür.

Tıpkı sonsuz yaratım ve yıkım döngüsünü sağlayan manevi mucizeler gibi kurşunu dönüşüm olasılıklarıyla doldurur. Bu noktada kurşun bulut simya pratiğinde adi metali altına dönüştürmeye çalışan mucizevi bir metaryal gibi yeryüzünü yenilemeye, iyi ve barışçıl bir dünya lehine dönüştürmeye çalışır.

Kiefer saman resimlerinde olduğu gibi kurşun resimlerinde de ufka doğru uzanan yanmış tarlalar, kavrulmuş çorak arazi görünümünü kullanır. Alman toprakları üzerindeki Nazi şiddetini ifade etmek için kullandığı bu görüntüler bazı resimlerinde Alman Romantik manzara geleneğini çağrıştırır. Bu görüntüyü içeren resimlerinden biri olan Wayland'ın Şarkısı (Görsel 9) gerek konunun ele alınışı gerekse kurşun kullanımı açısından Kiefer'in eserleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Görsel 9. Wayland'ın Şarkısı, 1982, Tuval üzerine kurşun, saman, yağ, akrilik boya, emülsiyon, reçine, 379.7x279.4 cm.



Kaynakça: <https://www.sfmoma.org/artwork/FC.591/>,
(Erişim Tarihi: 05.03.2023)

Wayland'ın Şarkısı, öyküsünü Töton Tanrılarının tarihini anlatan İskandinav şiirlerinden alınmıştır. Öyküye göre İsveç Kralı tüm demircilerin en iyisi olan Wayland'ı esir alır ve sadece saraya hizmet etmesi için bir adada tutsak eder. Kaçmaması için de onu sakat bırakır. Wayland bu zalimliğin karşısında kraldan intikam almak için kızına tecavüz eder, iki oğlunu öldürür. Ardından kendisine bir çift kanat yaparak adadan kaçır (Fineberg, 2014:413).

Resmin konusunu oluşturan öykü bir dönem Nazi rejiminin ideolojik amaçları için kullanılmıştır. Kolektif hafızada bastırılan bu öyküyü mitolojik görüntüler eşliğinde geri getiren Kiefer Wayland'ın hikayesini sanatsal özgürlük ile otoriter güç arasındaki karşıtlığın bir örneği olarak genişletmiştir. Resmin ana teması esaret altında yaşayamayanlar için şiddetin bir engel olmadığı fikrine dayanır. Bu fikir resimde özgürlüğün bir sembolü olarak kanat motifiyle temsil edilir (Fürstenow-Khositashvili, 2011:83).

Wayland'ın Şarkısı kurşundan imal edilmiş bir kanat ile yanmış bir tarla ve ona eşlik eden gerçek samanın bileşimiyle oluşturulmuş son derece etkili bir resimdir. Kiefer'in diğer resimlerinde de sık sık gördüğümüz yanmış tarla görüntüsü bu kez kurşun bir kanadın arka planı olarak resme dahil olmuştur. Öykünün belirgin motifi olan kanat, Alman toprakları üzerinde yüzyıllarca süren çatışma ve yıkıma rağmen, kurtuluş umudunu sembolize edecek şekilde yanmış tarla görüntüsü üzerinde süzülür. Fakat bu kurtuluş

umudu simyasal bir mucize şeklinde değil tarihteki zorbalıkların yenilgisiyle sonuçlanan bir mücadeleyle gerçekleşecektir.

Kurşun Kiefer'in resimlerinde her zaman temaya göre biçimlendirilen, maddi olarak değişikliğe uğratılan kullanışlı bir element olmuştur. Çağrışıma dönük yapısıyla birçok farklı okuma pratiklerini destekleyen kurşun Kiefer'in her resminde farklı anlam katmanları kazanmıştır. Kolay işlenebilen dokusuyla ve eritilerek kullanılmasına olanak veren yapısıyla birçok malzemeyle uyum sağlayan kurşun, Kiefer'in bazı resimlerinde deneysel uygulama biçimleriyle varlık kazanmıştır. Bu kullanıma dönük uygulamalardan belki de en radikal olanı erimiş kurşunu doğrudan tuval yüzeyine dökerek şekillendirmesidir. Sanatçının 1986 tarihli Kudüs (Jerusalem) adlı resmi (Görsel 10) bu çalışmalardan biridir.

Görsel 10. Kudüs, 1986, Tuval üzerine kurşun, emülsiyon, altın varak, çelik, 560x380 cm.



Kaynakça: <https://www.glenstone.org/artist/anselm-kiefer/>

Kudüs şehrin dev bir manzara fotoğrafı üzerine boya eklenerek ve ardından görüntünün bazı bölümlerinin erimiş kurşun ile kaplanmasıyla oluşturulmuş geniş ölçekli bir resimdir. Resmin sağ ve sol kısmında kurşun şeritlerle tutturulmuş ve ters çevrilmiş iki kayak yer alır. Dövülmüş demirden imal edilmiş kayaklar göksel alem ile dünyevi olanı sembolize edecek şekilde biri yukarı diğeri aşağı doğru bakar. Kayakların dışında kalan bölgeler hızlı ve rastlantısal fırça vuruşlarını çağrıştıran eritilmiş kurşunla kaplanmıştır. Kurşun yanmış bir arazi görünümüne sahip koyu zemin üzerinde adeta bir ışık efekti oluşturacak şekilde dağıtılmıştır. Koyu ve açık alanlarda son derece dengeli görünüm sağlayan bu uygulamada Kiefer, önce bir "manzara resmi"

yarattığını, ardından geniş alanları sıcak kurşun ve boyayla kapladığını söyler. Birkaç ay sonra ise döktüğü kurşunun bazı bölgelerini soyduğunu ve alt kısımdaki koyu bölgeleri açığa çıkardığını aktarır. Şiddetli şekilde yırtılmış derinin etkisini oluşturan bu uygulamayla Kiefer Kudüs topraklarını işkencenin topografyası haline getirir. Kudüs şehrinin kanlı ve eziyetli tarihine vurgu yaparak tuval yüzeyini ihlal edilmiş, işkenceye maruz kalmış bir beden olarak yansıtır. (Fürstenow-Khositashvili, 2011:37).

Kiefer'in tarihsel anlatılardan yola çıkarak oluşturduğu resimlerinde kurşun son derece önemli rol oynar. Bu resimlerde kurşun kullanım şekline bağlı olarak konuyu canlandırır ve tarihsel çağrışımlarıyla temaya farklı bir derinlik kazandırır. Bu olasılık zincirinde Kiefer bazen kurşunu levhalar halinde döverek tuval yüzeyine entegre eder. Antik çağın İbranileri arasında kurşunun, kayıtların korunmasını sembolize ettiği dikkate alındığında bu tipte bir kullanım daha çok bilginin içeriğini temsil eden kitap sayfaları olarak okumak mümkündür. Kiefer'in Kızıldeniz'de Lilith (Görsel 11) adlı çalışması ise kurşunun bu

Görsel 11. Kızıldeniz'de Lilith, 1990, Tuval üzerine kurşun, emülsiyon, elbiseler ve kül, 280 x 625 cm



Kaynakça: <http://www.deletetheweb.com/unstuck/archives/001574.html>, (Erişim Tarihi: 17.03.2023)

Değişen dinler tarihinde Lilith Tanrı tarafından yaratılan ilk kadındır. Birçok versiyonda bir tanrıça ya da hava yaratığı, bir aptal ya da dişi bir iblis olarak tasvir edilmiştir. En iyi bilinen biçimi, Adem'in Cennet'teki ilk karısı olduğudur. İbrani mitolojisine göre Adem'e boyun eğmeyi reddeden Lilith Adem'le eşit muamele görmekte ısrar etmiş, kabul görmediğinde ise cennetten kaçarak Kızıldeniz'de bir mağaraya sığınmıştır. Tanrının buyruğuna karşı çıkıp Adem'e geri

dönmediği için zamanla dinler tarihinde erkekleri tehlikeli durumlara sürükleyen, hamile kadınları ve çocukları öldüren bir iblis olarak tasvir edilmiştir (URL 4, 2021).

Lilith haksızlığa boyun eğmeyen, erkekle eşit muamele görmek isteyen bir karakter olarak tarihteki ilk feminist olarak anılır. Bununla birlikte Kiefer eserinde cani rejimin kurbanı, kökünden sökülmüş ve ebedi sürgüne mahkûm edilmiş bir karakter olarak tüm Yahudi ulusunu temsil eder.

Kızıldeniz'de Lilith tuvale iliştilmiş siyah saç tutamları, elle dövülmüş kurşun levhalar ve kül kaplı arkaik giysilerden oluşur. Kurşun levhalar belli bir forma bağlı kalınmadan ve bir kitabı andıracak şekilde tuval yüzeyinde üst üste, yan yana bindirilmiştir. Levhaların kaba ve şiddetli biçimleri, Lilith ve onun üzerinden anlatıma kavuşan Yahudi ulusunun şiddetli tarihini referans alır. Bu tarihsel tema sürgün, kaos ve dağılma duygusunu temsil eden devasa, kurşun levhaların dövülmüş yüzeyleri aracılığıyla aktarılır. Levhaların tuval yüzeyindeki yükseltisi ve orantısız dağılımı ise Lilith'in öyküsündeki Kızıldeniz'in şiddetli dalgalarına, tehditkâr derinliklerine yönelik güçlü bir çağrışım yapar. Levhaların çeşitli yerlerine iliştilen siyah saç demetleri ve giysiler, tarihin barbarlığından sağ çıkamayan ve Kızıldeniz'de ölüme mahkûm edilmiş isimsiz kurbanların bedensel kalıntılarını temsil eder.

Kurşun levhalar aracılığı ile etkili bir anlatıma dönüşen Lilith'in öyküsü temelde Nazi rejiminin Yahudi halkına uyguladığı şiddet ve katliamı konu alır. İncil'deki sürgün temasını faşizm sırasında Yahudilere yönelik gerçek sürgün, cinayet ve zulümle birleştiren Kiefer, resimde hem arkaik mitolojinin hem de yakın tarihin temel teması olan sürekli acının ve ıstırapın güçlü görüntüsünü yaratır (Fürstenow-Khositashvili, 2011:97).

SONUÇ

Kuspit'e göre Kiefer'in eserlerinde umut yoktur, sadece kaçınılmazlık vardır. Eserleriyle Nazi döneminin yol açtığı tahribatı onarmak istemesi, yastan çok melankoliyle ilgilidir. Çünkü resimlerinde Yahudiler için yas tutmaz, Almanya'nın şiddet dolu tarihine yas tutmak için Yahudileri kullanır. Bu yas sonsuza kadar sürecektir çünkü Kuspit'e göre Yahudiler melankolik Alman-

ya'nın boğazına kalıcı olarak sıkışmış ölü bir kemiktir ve bundan kurtuluş yoktur. Bu nedenle Kiefer'in resimlerindeki Almanya, simyasal olarak küllerinden yeniden doğan Anka kuşu değil, tamamen griye dönüşen ruhtur. Sanatı yakın dönem Almanya'nın Nazi şiddetini aşma özlemi taşısa da konu ve estetik uygulama tarafından acımasızca ileri sürülen nokta, bu özlemin gerçekleştirilemeyeceğidir (Kuspit, 2002:4).

Kiefer'in resimleri yarattığı tüm simyasal mucizelere rağmen umutsuzluk ve melankoliyi barındırır. Çünkü tarihin evrensel ve geri dönüşü olmayan felaketleri karşısında simya ve onun ruhsal yenilenmeye dönük umut verici büyüleri bir işe yaramamaktadır. Bundan dolayı Kiefer'in sanatı günümüz dünyasının hayal kırıklığını yansıtan başarısız bir simyadır. Manevi yıkım gerçeğinin ortasında yarattığı diriliş hayali, simyasal dönüşümün imkansızlığıyla sabittir. Çünkü sanatının ya da eserlerinin izleyicide derin bir duygusal etki yaratmanın dışında yapabileceği bir şey yoktur. Eserleri dünyayı sarsan evrensel felaketler, insanlık trajedileri, savaşlar ve barbarlıklar karşısında çaresizdir. Savaşları engelleyemez, tarihin barbarlıklarını ya da dünyanın egemen güçlerini durduramaz. Sadece hatırlatır, güzellik ve uyum yaratmadan, savaşı ve şiddeti estetize etmeden, tarihte unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş felaketleri, toplumsal yıkıma neden olan trajedileri tekrar tekrar canlandırır ve yarını inşa etmek için hatırlamayı ön plana çıkarır.

KAYNAKÇA

- BİRO, M. (2000) *Anselm Kiefer and the Philosophy of Martin Heidegger*, Cambridge University Press, Cambridge, England.
- BOND, A. (2007) *Anselm Kiefer: Fields of reference*, Web adresi: <http://anthonybond.com.au/wp/wp-content/uploads/2015/03/anselm-kiefer.pdf> , Virginia, (Erişim Tarihi: 23.01.2023)
- FİNEBERG J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, Çevirenler: S. Atay & G. Y. Erinc, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, ISBN:978-605-4146-10-9

FÜRSTENOW-KHOSİTASHVİLİ, L. (2011) *Anselm Kiefer: Myth Versus History*, Thesis (PhD), Humboldt University of Berlin.

GRIFFIN, A., YOUNG, C., HALE, T. (2014) *History is My Material*, ICOM-CC 17th Triennial Conference Preprints, 15-19 September 2014, Paris: Learned Information, 1-11.

HUYSEN, A. (1989) *Anselm Kiefer: The Terror of History, the Temptation of Myth*, *Jstor*, Spring, 1989 (48), 25-45.

JACQUELINE J., DOUGHERTY N. (2010) *The Palette of Anselm Kiefer: Witnessing our Imperiled World*, Web adresi: <https://aras.org/sites/default/files/docs/00039WestDougherty.pdf>, Chicago, (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

KOPP, J. (2009) "Sprachbilder/Bildersprache: The Imagery of Language and the Language of Images" *Eagle Scholar*, 4(30),1-17.

KUSPİT, D. (2002) *The Sprit of Gray*, Artnet, Web adresi: <http://www.artnet.com/magazine/features/kuspit/kuspit12-19-02.asp> , (Erişim Tarihi: 22.03.2023)

ROSENTHAL, M. (1987) *Anselm Kiefer*, Chicago: Museum edition published by The Art Institute of Chicago and the Philadelphia Museum of Art, 1. Baskı, ISBN: 0876330715

ROSS, B. (2006) *Anselm Kiefer and the Art of Allusion: Dialectics of the Early 'Margarete' and 'Sulamith' Paintings*, *Comparative Literature*, Winter, (58),24-43.

(URL-1, 2016) *Anselm Kiefer Röportajı*, Bölüm 1: *Tarih Bir Kildir*. Youtube, Web adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=oUPcSGrU5ek> , (Erişim Tarihi: 15.02.2023)

(URL-2, 2023) *Holokost*, Wikipedi, Web adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Holokost> , (Erişim Tarihi: 28.02.2023)

(URL-3, 2023) *Post-War and Contemporary Art Day*, Christie's, Web adresi: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6011531> , (Erişim Tarihi: 06.03.2023)

(URL-4, 2021) *Anselm Kiefer*, Kunsthalle Mannheim, Web adresi: https://www.kuma.art/sites/default/files/kiefer_booklet_en_2.pdf ,(Erişim Tarihi:12.03.2023)