

WÖLFFLIN'İN TEMEL KAVRAMLARI İLE ANSELM KIEFER'İN RESİMLERİNİN İNCELENMESİ

Yusuf ŞENGÜR

Dr. Öğretim Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, yusuf.sengur@msgsu.edu.tr, 0000-0003-2004-6551

Şengür, Yusuf. "Wölfflin'in Temel Kavramları ile Anselm Kiefer'in Resimlerinin İncelenmesi". idil, 107 (2023 Temmuz): s. 924-935. doi: 10.7816/idil-12-107-05

ÖZ

Heinrich Wölfflin'in Sanat Tarihinin Temel Kavramları adlı yapıtı sanat eserlerinin incelenmesinde temel yapı taşları oluşturabilecek önermeler içerir. Söz konusu çalışmada sanatın, biçim, form ve kompozisyon açısından analiz edilmesine olanak tanıyan kriterler belirlenmiştir. Bu araştırma, Wölfflin'in sanat tarihinin temel kavramları adlı eserinde ortaya koyduğu karşılaştırmaya dayanan sanat eserlerini açıklama yöntemleri ile 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren resim sanatında etkinlik gösteren Alman ressam Anselm Kiefer'in sanatını açıklamaya çalışır. Kiefer'in örneklem olarak seçilmesinin temel nedeni, postmodern dönem denilen süreçte resmi temel anlatım biçimi olarak benimsemesine koşut Wölfflin'in argümanlarının karşılığı olabilecek parametreler içermesidir. Yapılan araştırma söz konusu biçimsel analizlerin Kiefer'in resmindeki karşılıklarını bulmaya çalışmakla birlikte Wölfflin'in kavramlarının kapsamını yeni bir bakış açısı ile çizmeyi hedefler.

Anahtar Kelimeler: Sanat, resim, sanat tarihinin temel kavramlar

Makale Bilgisi:

Geliş: 14 Mayıs 2023

Düzeltilme: 4 Haziran 2023

Kabul: 1 Temmuz 2023

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Heinrich Wölfflin 20. yüzyılın önde gelen sanat tarihçilerinden biridir. 1882-86 yıllarında Basel Üniversitesinde sanat tarihi ve felsefe alanlarında eğitim gören Wölfflin yaptığı çalışmalar ile sanat tarihi incelemelerinde derin etkiler yaratmıştır. *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* adlı yapıtı ise sanat eserlerinin incelenmesinde temel yapı taşları oluşturabilecek önermeler içerir. Wölfflin bu çalışmasında sanatın, biçim, form ve kompozisyon açısından analiz edilmesine olanak tanıyan kriterler belirlemiştir. Çizgisel/gölgesel, düzlem/derinlik, kapalı form/açık form, çokluk/birlik, belirlilik/belirsizlik olarak oluşturduğu yöntemsel karşılaştırmalarda ilk öge Rönesans sanatını, ikinci öge ise Barok sanatı açıklamak için kullanılır. Böylelikle sanat tarihi eğitiminde karşılaştırmaya olanak tanıyan çift projeksiyonlu ders anlatım tekniğinin öncüsüdür. Ayrıca Wölfflin'in sanat tarihini biçimsel kavramlar ile yöntemsel bir açıklama sistematığıne oturtma girişimi, kendinden önceki geleneğin hikâyeci ve biyografik yaklaşımından ayrılır (Çakın, 2012:1609). Wölfflin'in ortaya koyduğu biçimsel değerlendirme ve sanat eserlerini karşılaştırmalı olarak farklılıkları bakımından açıklama yöntemi, sanat eserinin üretilmesinde ortaya konulan biçimsel tercih ve yöntemlerin incelenmesini olanaklı kılmıştır. Öyle ki sanat eserinin taşıdığı içeriksel anlamı kazanmasını sağlayan biçimsel yaklaşımlar ya da çözümler üzerinde durulmaktadır. Böylelikle belli bir dönemin niteliklerini taşıyan eserlerin kazandıkları anlam, sadece onların ele aldığı konular ile sınırlı olmayacağı, Wölfflin'nin yöntemlerine koşut bir biçimde eserlerin plastik olarak oluşturulma şekli ile doğrudan ilişkili olduğu görülmüştür. Bu bakımdan Wölfflin yöntemsel pratiğini resim alanında sanat tarihinin Rönesans ve Barok dönemlerinde üretilen örnekleri üzerinden gerçekleştirmiş olsa da söz konusu biçimsel çözümlerle sonraki birçok dönem, akım ya da sanatçı için de geçerliliği olduğu görmezden gelinemez. Bu araştırmanın konusunu Wölfflin'in sanat tarihinin temel kavramları adlı eserinde ortaya koyduğu karşılaştırmaya dayanan sanat tarihini açıklama yöntemlerini, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren resim sanatında etkinlik gösteren Alman ressam Anselm Kiefer'in sanatını açıklamak için kullanılması oluşturmaktadır. Kiefer'in örneklem olarak seçilmesinin temel nedeni, postmodern dönem denilen süreçte resmi temel anlatım biçimi olarak benimsemesine koşut Wölfflin'in argümanlarının karşılığı olabilecek parametreler içermesidir. Yapılan araştırma bu karşılıkları ortaya koymayı hedeflemektedir. 1945 Almanya doğumlu Anselm Kiefer, resim öğretmeni bir babanın oğludur. Kiefer 1980'lerin başında, uluslararası bir eğilim olan Minimalist yaklaşıma yakınlığından sonra, Georg Baselitz, Jörg Immendorf'un da dahil olduğu; çalışmaları ülkelerinin geçmişi hakkında belirsiz bir rahatsızlık duygusunu ifade eden ve dışavurumcu yaklaşıma dönüş niteliği taşıyan Neo Ekspresyonizm'in bir parçası olarak öne çıkmıştır (Hudson. 2014). Birçok buluntu nesnenin çalışmalarında kullanılması ile elde edilen ifadeci yaklaşım dikkat çekmektedir. Metalden ahşap malzemelere, kurumuş bitkilerden plastik elemanlara kadar birçok farklı türden malzeme çalışmaların oluşturulmasında kullanılır. Kiefer bu çok çeşitli mediumları resmin en temel malzemesi olan tuval/yüzey ve boyayla birlikte kullanır. Sonuç olarak yüzeyde oluşan çeşitli katmanlar ile ortaya çıkan doku ve alanlar, resmin en temel sorunsalları olan çizgi, renk ve ton yapısallığı ile çözüme ulaşır.

Wölfflin'in Temel Kavramları Üzerine

Sanat tarihi, kavramları ve metodolojisi üzerine çalışan Chris Murray (2012), Wölfflin'in sanat tarihi üzerine bıraktığı etkiyi üç önemli yönüyle tanımlar;

Wölfflin, ilk olarak hem geleneksel hem de yenilikçi kuramları birleştirerek bu disipline ilişkin geniş kapsamlı bir görüş sergilemiştir. Ardından ikinci olarak karşılaştırmalı bir görsel çözümler yöntemi uygulamıştır. Üçüncü ve son olarak ise bakışın önceliğinde dirmiştir. Wölfflin on dokuzuncu yüzyıl akademik disiplinlerinde geçerli olan birçok kavram ve düşüncenin çok iyi farkındadır. Felsefe, psikoloji ve filoloji kuramlarıyla yaklaşımlarından yararlanmış. Dahası, sanat tarihi alanında özel bir konuda uzmanlaşmak yerine konuya genel yaklaşmıştır. Yazarın yayınları Rönesans ve Barok dönemlere de biraz değinerek, öncelikle bu iki dönem üzerinde durmasına rağmen, Wölfflin on dokuzuncu yüzyıl sonundaki ve yirminci yüzyıl başındaki modern sanat akımlarını çok iyi bilir ve bunlarla yakından ilgilidir (296-297).

Wölfflin'e göre, sanatçıların dünyayı algılayıp kayda geçirmelerinin başlıca iki biçimi vardır. Bu görsel algı biçimlerini nitelendirmek için Wölfflin "çizgisel" ve "resimsel" terimlerini türetmiştir. Yazarın tasarımına göre çizgisel algı biçimi sınırları ve katılığı vurgularken, resimsel algı biçimi hacimleri kesintisiz bir kompozisyonun kapsamına sokar. Çizgisel algı biçimi tasarımın bireysel öğelerini belirlerken, resimsel algı biçimi ayrıntıları daha genel bir tonalitenin gerisine koyar.... "Çokluk" birçok ilgi noktasının

ve bağımsız ögenin tek bir kompozisyona dahil edilmesini, "birlik" terimi ise belirli öğelerin tek bir görsel izlenime katılmasını belirtir (Murray, 2012:297-298).

Wölfflin'in sanat yapıtlarını açıklamaya yönelik geliştirdiği yöntemsel metodlarla birlikte 20. yüzyılda birçok sanat tarihçi ve kuramcısı da sanatı anlama ya da çözümlene yönünde çalışmalar gerçekleştirmiştir. Her birinin geliştirdiği yaklaşım kendi içinde oldukça değerli olmakla birlikte, sistemsel olarak birbirlerinden ayırdıkları görülür. Söz konusu çalışmaların bir bölümü sanatı sanatçıların yaşamları açısından ele alan biyografik bir çerçevede oluşturulmuşken, bir kısmı ise sanat ve toplum ilişkisi bağlamında bir açıklamaya gitmiştir. Wölfflin'in geliştirdiği sanat eserinin biçimsel çözümlemesinden farklılaşan bu yaklaşımlara bakıldığında onun oluşturduğu yöntemsel açıklamanın daha keskin hatlara sahip, ayrıca farklı dönemlere uyarlanabilen tanımlayıcı bir yapı oluşturduğu görülebilir.

Örneğin 1892 Almanya doğumlu sanat tarihçi Erwin Panofsky sanat ve kültür arasındaki ayrılmaz bir bağ kurar ve ikisi arasındaki anlam arayışı Panofsky'nin sanat tarihi yaklaşımının temelini oluşturur. Bir sanat eserini yorumlarken öncelikle betimlenen nesnelerin temsilleri ile görüldüğünü daha sonra ise bu temsillerin temalara ya da kavramlara bağlandığını söyler. Bu türden bir yorumlama söz konusu eserin üretildiği dönem ve toplumun kültürel ilişkilerini kurmayı gerektirir. Son olarak ise daha derin anlamda gerçekleşecek ikonoloji araştırması ile eserin üstlendiği simgesel değerler üzerinde durulur. Böylelikle sanat eserinin kazandığı anlam kültürel olgunun ayrılmaz bir bütünü olarak ifadesini bulur. (Murray, 2012:241-242). Panofsky (2014), konu ya da anlamın üç katmanının ayırt edilmesinin gerekli olduğuna dikkat çeker. Çünkü ona göre bu katmanların en altta olanı genellikle biçimle karıştırılır. İkinci katman ise dar anlamda ikonografinin özel alanıdır. Hangi katmana bakılırsa bakılsın saptamalar ve yorumlar araştırmacının kendi öznel donanımına bağlı olacaktır. Tam da bu nedenle analizler, tamamı gelenek diye adlandırılacak tarihsel süreçlere dair bir kavrayışla kontrol edilmelidir. Böylelikle sanat eserinin üretildiği kültürün öz dinamikleri ile olan bağı görülebilir. Panofsky bunu çağın ruhu dediği bir genelleme ile açıklamaya çalışır (37).

1909 Avusturya doğumlu sanat tarihçi Ernst Hans Josef Gombrich ise ikonografik yöntem bağlamında Panofsky'nin formülasyonuna mesafeli yaklaşır. Onun çağın ruhu kavramı türündeki düşünce sistematizmini kimi durumlarda yeterli bulmaz ve gelişen pozitivist düşünceye bağlı olarak Panofsky'nin bir çağın felsefe, sanat, sosyal yapılarının hepsini tek bir öze bağlayan yaklaşımını fazla genellemeçi bulmaktadır. Gombrich, Gestaltçı kuramın ruhbilimsel anlayışı ile sanat tarihinin özgül sorunlarını aydınlatmak için algı, devinim, jestler, anlatım biçimleri, göstergeler gibi hem kendi içinde çözümlenme olanağı bulunan, hem bir araya geldiklerinde sanatsal yapıların mantığını ya da gizini veren olgular üzerinde durur. (Tükel,1995:37-38).

Gombrich'e göre sanat tarihçisi gerçekleşen değişimleri anlatırken sanattaki çeşitli okullar arasındaki üslup farklılıklarını, sanat yapıtlarını gruplaştırmak, sınıflandırmak ve kimliklerini saptamak için tanımlama yöntemleri olarak kullanır. Böylelikle yapıtlar bugün izlendiklerinde kökenleri hakkında doğrudan veriler oluşturulabilir. O'na göre, "Wölfflin'in de dediği gibi her yaklaşımın her dönemde gerçekleşmesi olanaklı değildir" (1992:19-20). Buna karşın Gombrich (2013) Sanatın Öyküsü'ne "Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır" (15) cümleleriyle başlar. Sanatın bugün tanımlandığı anlamını taşımasıyla üretildiği koşullar arasında doğrudan bir bağ kurmaz. Bu yaklaşımla Gombrich'in sanat tarihinin üslup ilişkilerini aktarırken Wölfflin'in geliştirdiği çözümlene yöntemleriyle açıklanan sistematik bir analizi kullanmadığı da açıktır.

1893 doğumlu İngiliz sanat eleştirmeni ve araştırmacı Herbert Read (2014) ise sanatsal ifadenin biçimsel anlatımı ile çok daha genel bir yaklaşım sunar. Ona göre;

Sanatta üç basamak vardır: Bir, maddi özelliklerin algılanması- renkler, sesler, hareketler ve birçok karışık ve tanımlanmayan fiziki dış tepkiler; iki, bu gibi algıların hoş giden biçimler ve kalıplara dökülmesi... Fakat üçüncü basamak da olabilir, o da algıların düzenlenmesinin daha önceden var olan bir duygu veya heyecan durumuna uydurulmasıdır. O zaman duygu ve heyecan ifadesini bulmuş olur (14)

Ayrıca Read sanatçının biçimi zihinsel bir gayretten çok heyecanlarını yöneterek ya da sınırlayarak bulduğunu söyler ve sanatı biçim verme isteği olarak tanımlar. Sanat bir sınırlamayla, belirsizlikten belirliliğe geçişle başlamaktadır. Çizgi ise sanatsal ifadenin biçim olarak ortaya çıkmasında en belirleyici

elemandır (2014: 15-25).

Sanat eserlerinin incelenmesinde ortaya konulan daha birçok görüş vardır. Yukarıda değinilen örneklerden de anlaşılacağı gibi bu görüşler sanat eserlerinin anlaşılmasında ortak bir sistem üzerine geliştirilmemiştir. Her biri bağımsız görüşler olarak ortaya konulmuştur. Ancak söz konusu araştırmalar göz önünde bulundurulduğunda Wölfflin'in geliştirdiği biçimsel değerlendirme yönteminin çok daha metodolojik olduğu görülmektedir. Wölfflin yöntemsel açıklamalarını sanat tarihinin temel kırılma noktalarından olan Rönesans ve Barok sanatın biçimsel özelliklerini açıklamak üzere geliştirmiştir. Karşılaştırmalı bir sistem izlerken geliştirdiği kavramlardan ilki Rönesans resminin temel yaklaşım biçimini ortaya koymayı amaçlar. Karşılaştırdığı ikinci kavram ise Barok resminin özelliklerine dikkat çeker. Wölfflin bu yöntem ile iki dönemin eserleri arasındaki zıtlıkları da ortaya koymayı hedefler. Böylelikle birbirleri arasındaki ayrılıkları görüldüğünde iki dönemin resim özelliklerinin çok daha açıklıkla anlaşılması sağlanmıştır.

Wölfflin (1973) öncelikle Rönesans resmini çizgisel, Barok resmini ise gölgesel olarak iki özelliği ile tanımlar. Rönesans'dan Barok'a geçiş çizgiselden gölgesele geçiştir. O'na göre çizgi gelişerek bir nesneyi tüm dış hatlarıyla izlenebilir olarak tasvir ederken, üç boyutlu ve konturlanmış olarak görülen nesnelere birbirlerinden ayrılır. Gölgeselde ise optik bir görüşe dayanan kavrama anlayışı ile çizgi kaybolur ve nesnenin görüntüsü sınırları kesin belli olmayan bir algılama ile oluşturulur. Çizgisel yaklaşım resimde çizginin görünürlüğü ile nesneyi dış sınırları boyunca izlemeye yöneltirken, gölgeselde nesnenin kitlesel varlığı dış sınırlarıyla oluşmaz. Lekeseli bir algılama söz konusu olur. Böylelikle resimde konturlar öncelikli görülen biçimler olmaktan çıkarak lekeli biçimler görülür (16-21).

Wölfflin'in karşılaştırarak oluşturduğu ikinci kavram ise düzlemsellik ve derinliktir. Rönesans resminde bütün dikkat sahnenin önüne paralel birbiri ardına sıralanan düzlemlerle çevrilidir; ikincisinde ise bu görünür düzlemler ortadan kalkarak resmin ön ve arka kısımları bir bütün haline gelir. Böylelikle seyirci derinliği birbirine bağlanan nesnelere ilişkileri ile algılar. "Klasik sanat, bir manzaranın kısımlarını, arka arkaya sıralanmış paralel düzlemler üzerinde yan yana gösterir. Baroksa gözü derinliğe doğru çeker" (1973:16). Wölfflin bu karşılaştırmasında özellikle söz konusu tasvir yöntemlerinin birbirinden farklılıklarını açıklarken birinin diğerinden daha üstün olduğuna dair bir yanılgıya düşülmemesi gerektiğini söyler. O'na göre her iki yaklaşım da kendi dönem özellikleri bakımından yetkinleşmektedir (1973: 80).

Bir diğer önemli saptama ise kapalı form ile açık form karşıtlığıdır. Wölfflin bunu tektonik ve atektonik terimleriyle açıklar. Rönesans resminde görülen kapalı form resmin kendi içinde sınırlı bir yapı olarak ele alır ve bakışı her durumda resmin içinde tutar. Bu durumu birçok kez merkezi kompozisyon çözümleriyle oluşturur. Kompozisyonun genel kurgusu resmin sınırları içinde kalan dikey ve yatay hatlar üzerindedir. Bu ayı zamanda resmedilen nesnelere tam açıklıkla aktarılmasına da olanak tanıyan önemli bir yöntemdir. Buna karşın açık form ise diğer bir anlamıyla serbest bir ifadenin karşılığı olarak kullanılır. Barok resimde görülen bu özellik, sınırsız olarak görülmek isteyen, merkezi bir hat üzerinde oluşmaktan kaçınan, kompozisyonun resmin çerçevesiyle sınırlı bir düzenlemeden çok sınırlarını aşmaya çalışan bir yaklaşım izler. Bunu da çoğu kez kapalı formun dikey yatay sisteminin aksine diyagonal yerleştirmeler ile elde etmeye çalışır (1973: 136-138).

Wölfflin'in kavramlarından çokluk ve birlik açıklamaları ise sanat eserinin biçimlendirilişinde formların ilişkileri bakımından önemli saptamalar içerir. Wölfflin açıklamalarında ilkel sanat olarak ifade ettiği Rönesans öncesi resim sanatı için resimlerde bir bütünsellik bulunmadığına dikkat çekerek Rönesans ile birlikte resim sanatının bütünsel bir çözüme kavuştuğunu söyler. Bu bakımdan gerek Rönesans resmi gerekse Barok resim bütünselliği önceler. Ancak Wölfflin bu bütünselliğin Rönesans'ta tek tek parçaların bütünü oluşturması ile sağlanırken, Barokta parçalar ortadan kalkmıştır ifadesini kullanır.

Çokluktan birliğe geçiş. Klasik sanatta, bir eserin her parçası, tüme sıkı sıkıya bağlı olmakla birlikte, daima bir çeşit bağımsızlığa sahiptir... Tekler tüme tabi olmuştur, ama kendi başına var olmaktan çıkmamıştır. Bu, gözlemciyi ekleye ekleye görmeye, bir parçadan ötekine geçiş bakmaya zorlar, bu, 17. Yüzyılın kullandığı ve istediği, tüm olarak kavrayıştan çok başka bir işlemdir. Her iki üslupta da birlik vardır, ama birincisinde bağımsız kısımların ahengiyle bir birlik sağlanmış, ötekindeyse kısımların bir motif meydana getirmek üzere

toplaşması, ya da kalan elemanların zorunlu olarak egemen bir elemana bağlanarak onun güdümüne girmesiyle elde edilmiştir (17).

Ayrıca şu saptamada ilginçtir. Formların hepsi birden bir tüm olarak algılandığında bu tümün ortak bir anlayışla oluşturulduğundan söz edilebilir; ister tektonik üslûpta, isterse daha bağımsız bir düzende olsun, bu kural değişmemektedir. (1973: 170).

Wölfflin çokluk ve birlik açıklamasına göre Rönesans resminin parçaların bir araya gelerek oluşturduğu çoklukta birliği, Barok resimdeki formların bütünselliği ile oluşturulan birliğiyle karşılaşmaktadır, başka bir deyişle: Klâsiğin eklemli form sistemi, Baroğun ayrılmazlığıyla karşı karşıyadır... Baroktaki birlikte iki şey rol almaktadır: tek tek figürlerin bağımsız görevlerinin ortadan kalkması ve tek bir motifin olanca gücüyle belirtilmesi (1973: 173).

Son olarak ele alınan ise belirlilik ve belirsizlik kavramlarıdır. Wölfflin bu karşıtlığı nesnelere çizgisel ya da gölgesel kavranması ile ilişkili olan bir durum olarak açıklar. Dış hatları kesin olarak çizgi ile ayrılan nesne/ler tek bir yapı olarak algılanabilir ve bir yönüyle üç boyutlu formları hakkında daha açık bir veri sunabilir. Bu durum mutlak bir belirlilik oluşturur. Gölgesel yaklaşım ise ancak nesnelere bir bütün olarak algılanmasını olanaklı kılması bakımından belirsizlik algısını taşır. Bunun oluşmasında formun çizgisel olarak oluşturulmasından çok lekesele bir yaklaşımla birbirine bağlanması rol oynar. Böylelikle resmin her elemanı bütünden ayrılmaz bir yapı olarak ancak kompozisyonun kurgu, ışık, renk ve bunların oluşturduğu atmosferin bir parçası olarak belirginleşebilir (1973: 17).

Wölfflin'in Kavramlarının Anselm Kiefer'in Resimlerindeki Karşılıkları

Anselm Kiefer hakkında yazdığı önsözde Gelant şu ifadeleri kullanır. Kiefer'in resimlemek üzere seçtiği temalarına getirdiği derin ciddiyet ve anlayış, onu çağdaş sanat tarihinde önemli bir yere koymaktadır. 1970'lerde bilimsel, dini ve ezoterik okumalar ile kabalaya¹ karşı oluşan tutkusu, ona dünyanın yaratılışıyla ilgili bol miktarda sembol ve mit odaklı kaynak sağlamıştır. Böylelikle insani ve ilahi durumların yorumlanabileceği sayısız yol denemeye başlamıştır. Kiefer, daha yeni çalışmalarında ise maddenin toprak ve kurşun dokusu kazandığı, dünyanın daha derin anlamlarının ifade edildiği geniş perspektiflerle izleyiciyi karşı karşıya getirmeye çalışır.

Kiefer'in gayesi, dünya edebiyatının büyük isimlerine yaptığı sürekli referanslarla birleştiğinde, eserlerinin temelini oluşturan girift bir bilgeliğin ağı kurmasını sağlamıştır. Nihayetinde sanat eserlerinin güzelliği, izleyicilere ruhani bir arayışa atılmak için estetik bir deneyim sunmaktadır. Kültürel, tarihi, dini ve felsefi referansları harmanlayarak karmaşık bir kişisel ikonografinin gelişimi ile birleştiğinde, sanatsal çabasını gösteren jestler, Kiefer'i ayrıcalıklı bir yere koymaktadır.

Anselm Kiefer'in eserleriyle ilgili en çarpıcı durumlardan biri doğrudan yarattığı görsel etkidir. Eserlerin büyüklüğü, kullanılan araçlar ve metinsel alıntılarının varlığı, insani bir mesajın aktarımına katkıda bulunur. Kiefer, nüanslarla ve girift entelektüel çağrışımlarla dolu sanatsal bir vizyona sahip çok yönlü bir sanatçıdır; Kariyeri boyunca ürettiği eserleri, Avrupa'nın yakın tarihinin büyük trajedileriyle -Holokost², savaşlar ve diğer yıkımlarla- yüzleşmeye ve onu, devam eden yeniden inşa sürecinde sanatın ve sanatçının rolünü sorgulamaya yöneltmiştir (Gelant. 2007).

Rosenthal'a göre, Kiefer'in resimlerinin anlamını çözmek için, sanatçının ifadeleri ve imgeleme kalıpları ile yapıtlarının karakterinin ve yüzeylerine kazanmış sözcüklerin analizi bir araya getirilmelidir. Bu yaklaşım, kariyerinin başlangıcından, ilgisinin büyük ölçüde sanatının içeriğine odaklandığı 1980 yılına kadar uzanan resimleri için uygundur. Bununla birlikte, 1980'den bu yana, konu çeşitliliği genişlese bile, çalışmaları daha fazla biçimsel çözümleme ve boyutsal büyüklük kazanmıştır. Böylelikle bu resimlerin yalnızca içeriklerinin değil, aynı zamanda biçimsel ve anıtsal karakterlerinin de incelenmesi gerekmektedir (1987).

¹ Kabala: Yahudi mistisizminde ezoterik bir disiplin, düşünce okulu veya kurallar bütünüdür

² Holokost: Adolf Hitler liderliğindeki Nazi Almanyası döneminde, Heinrich Himmler'in liderliğindeki SS güçleri tarafından işgal edilen sınırlar içerisinde yaklaşık 6 milyon Yahudi'nin (kaynaklara göre ölü sayısı değişir) sistemli bir şekilde öldürüldükleri soykırım.

Wölfflin'in önerdiği biçimsel analiz yöntemi Anselm Kiefer'in çalışmalarının biçimsel bakımdan incelenmesi için açık veriler sunabilmektedir. Çünkü sanatçının çalışmalarındaki yoğun içeriksel anlamlar ve yukarıda da bahsedildiği üzere yarattığı etkiler bakımından karmaşıklığı görmezden gelinemez bir durumdur. Bu bağlamda Kiefer'in resimlerinin biçimsel analizi ile ortaya yapısal analizler koymak daha kapsamlı gerçekleştirilecek ve hem içerik hem de biçimsel özelliklerin vurgulanmasını amaçlayan çalışmaların oluşturulmasına imkân tanıyacaktır. Wölfflin'in geliştirdiği sistematik okumalar ise Kiefer'in resimlerinde karşılığı olabilecek birçok parametre taşınması bakımından önem taşımaktadır. Bu bakış açısıyla sanatçının resimlerinden seçilen örnekler Wölfflin'in sanat tarihinin temel kavramları olarak adlandırdığı karşılaştırmalı tespitler ile açıklanmaya çalışılmıştır.



Görsel 1. Anselm Kiefer, Operation Sea Lion 1, 1975, 220 x 300 cm

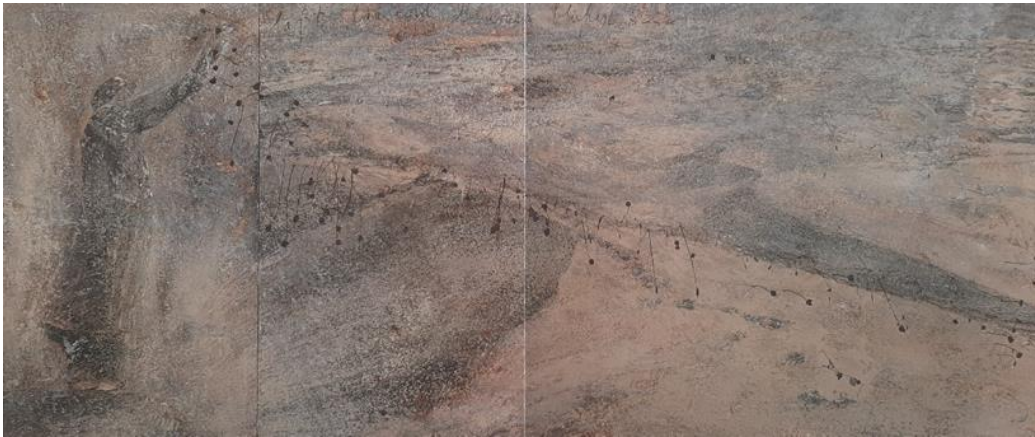
Sanatçının erken dönem resimlerinden biri olan Görsel 1'deki çalışma, resmin yapısal elemanları ile oluşturulan atmosferik etkiyi taşıyan bir kompozisyonudur. Sınırlı renk kullanımının etkisiyle ifade güçlenmektedir. Resme Wölfflin'in temel kavramlar olarak oluşturduğu biçimsel analizler ile bakıldığında söz konusu kavramlardan birkaçı gözlemlenebilir. Örneğin resmi oluşturan elemanların biçimleri ya da dış formları incelendiğinde kesin bir kontur çizgisi görülemez. Ön planda bulunan havuz benzeri yapı etrafındaki mekândan ayırt ediciliği bakımından resmin en belirgin alanını oluşturmaktadır. Buna karşın tek başına dış çizgileri belirgin olarak oluşturulmuş bir yapıya sahip değildir. Yer yer belirginleşen yapı bazı yerlerde bu ayırt ediciliği kaybetmektedir. Yapının içinde yer alan ve bir suyun içindeki gemiler olarak algılanan nesnelere ise yine etrafla bir bütün olarak algılanmaktadır. Resmin arka planında bir kalabalık görüntüsü ve üç adet kırmızı sandalye bulunmaktadır. Sandalyeler renklerine koşut olarak buldukları alandan ayırt edilseler bile tek başlarına biçimleri incelendiğinde ancak etrafla birlikte etkisini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Aynı şekilde arka plandaki kalabalık görüntüsü de kendi bütünselliği ile etkisini kazanmaktadır. Söz konusu biçimlendirme yöntemleri Wölfflin'in çizgisel ve gölgesel karşılaştırmasında daha çok gölgesel olan analiz özelliklerini taşımaktadır. Ayrıca Wölfflin'in gölgesellik açıklaması daha çok boyasal olanla ilişkilidir. Burada da çizgiselin karşılığı olabilecek boyasal bir biçimlendirme vardır. Bu bakımdan Kiefer'in incelenen resmi daha çok Wölfflin'in çizgisel ile gölgesel tanımlamalarından ikincisine yani Barok resmini açıklamak için kullandığı gölgesel kavramının özelliklerini taşıdığı sonucuna varılabilir.

Ancak buna karşın Kiefer'in erken dönem işlerinden kabul edilen bu çalışmasında Wölfflin'in düzlemsellikten derinliğe geçiş olarak ifade ettiği özellikler bakımından tersi bir durum görülür. Şöyle ki Wölfflin Rönesans resmini birbirine paralel planlar ile derinlik sağladığını dolayısıyla ön ve arka planlar arasındaki elemanların belirgin olarak birbirinden ayrıldığını söyler. Buna karşın Barok resim ise bu



Görsel 3. Anselm Kiefer, Bohemia Lies by the Sea, 1996, 191 x 561 cm

Görsel 3'te yer alan ve iki parçadan oluşan resim incelendiğinde konu ya da motifin, biçimlerin bir arada görülmesiyle oluşturulduğu görülür. Diğer bir deyişle burada kullanılan renk ve fırça hareketlerinin her biri doğrudan bir nesnenin tek başına tanımlanması/betimlenmesi ya da yansıtılması değildir. Ancak tüm renk ve biçimlere bir arada ve belli bir mesafeden bakıldığında resmin neyi betimlediği anlaşılabilir. Bu durum resmin büyüklüğü ve biçimlerin tanımlanma şekliyle ilişkilidir. Wölfflin'in temel kavramlarından çokluk ve birlik karşılaştırması Kiefer'in resimlerinin genelinde açıkça gözlemlenen bir analiz olabilir. Öyle ki Wölfflin gerek 16. yy. gerekse 17. yy. resminin birlik oluşturma çözümlerini anlatırken özellikle Barok resmin, tek tek elemanların biçimsel olarak bağımsızlığını kaybederek ancak resmin genel kompozisyonu ya da motifi içinde biçimlendiğini, Rönesans resminden farklı olarak hiçbir nesnenin çevresinden bağımsız varlık gösteremeyeceğini açıklar ve bunun çoklukta birlik değil aslında birlikte birlik tanımını oluşturduğunu söyler. Kiefer'in yukarıdaki resminde de ortada yer alan açık renkli ve uzaklara giderek daralan yapı bir yol imgesine karşılık gelir. Etrafında ise çiçeklerin bulunduğu tarla ya da açıklık olduğu izlenimi uyandıran bir mekân vardır. Ancak Wölfflin'in Barok resim için yaptığı saptamanın bu resimdeki karşılığı düşünüldüğünde, yol ya da çiçekler tek başlarına temsil ettikleri nesnelere doğrudan biçimsel betimlemesine sahip olmadığı görülür. Resimdeki hiçbir eleman birbirinden bağımsız olarak algılanamaz. Diğer bir deyişle resme yakından bakıldığında resimdeki açık renk alanı ile iki yanındaki çok renkli alan boya ve renk katmanları olarak nesnel bir varlık gösterir. Ancak resme belli uzaklıktan bakıldığında ya da burada olduğu gibi dijital görseli incelendiğinde doğrudan bir yerin temsili olmaya başlar. Bu durum Wölfflin'in çokluk ve birlik karşılaştırmalarından ikinci tanımlamayı oluşturan özelliklerle açıklanabilecek bir benzerlik oluşturmaktadır.



Görsel 4. Anselm Kiefer, Let a Thousand Flowers Bloom, 2000

Çokluk ve birlik tanımlamaları açısından daha çarpıcı bir analiz ise Görsel 4'te yer alan çalışma için yapılabilir. Kiefer'in bu resminde dokusal etkiler biçimler ile öylesine iç içe geçmiştir ki oluşan atmosfer resimde ele alınan konunun ya da genel kompozisyonun ötesine geçmiştir. Resim yakından görüldüğünde adeta bir tür tekstür denilebilecek yapısal bir alana dönüşmüştür. Ancak resme daha geniş bir perspektifle

bakıldığında arkada uzaklara uzanan bir manzara ve önde solda ayakta durmuş elini kaldıran bir figür görülür. Bu figür resmin diğer alanları arasında en ayırt edici forma sahiptir. Ancak bu resimden ayrı başka bir yüzey üzerinde konumlandırılrsa sahip olduğu boyutlandırmayı ya da karşıladığı imgeyi kaybedeceği söylenebilir. Figür etrafındaki atmosferik etkiden bağımsız sadece bir lekeye dönüşür. Ayrıca bu resimde Kiefer söz konusu figürü ayrı bir tuvale resimlemiş ve yanındaki manzarayla aynı atmosferin parçası haline getirerek resmi bir kompozisyona dönüştürmüştür. Bu durumda resmin bütünü oluşturulan parçaların birbiriyle olan bağı en kuvvetli şekilde gözetilmiştir denilebilir. Böylelikle resmi oluşturan parçaların tek tek biçimsel bağımsızlığı ortadan kalkmaktadır ve Wölfflin'in Barok resmin birlik anlayışı hakkında ortaya koyduğu saptamalar bu resim için de geçerlidir.



Görsel 5. Anselm Kiefer, *The Fertile Crescent*, 2000, 280 x 570 cm

Wölfflin'in bir diğer saptaması ise kapalı form ve açık form (tektonik – atektonik) üzerinedir. Kapalı form ile oluşturulan ve Rönesans resminde örnekleri çokça bulunan resimlerin kompozisyonları düşünüldüğünde, resmin tüm yapısal elemanları yüzeyin çerçevesi ile sınırlıdır. Ayrıca ele alınan nesnelerin dış formları da çizgisel biçimlendirmenin sağladığı olanakla birbirinden ayrı ve açıkça anlaşılır bir özellikte oluşturulur. Bunun karşıtı olabilecek açık form ilişkilerinin görüldüğü kompozisyonlarda ise resim yapıldığı yüzeyin sınırlarından bağımsız bir biçimlendirme özelliği gösterir. Nesnelere, birbiriyle olan ilişkisinde gölgeselliğin etkisiyle birlikte tamamlayıcı ve birbiriyle ayrılmaz ilişkiler kuran formlar oluşturur. Kiefer'in Görsel 5'te görülen çalışması bu bakımdan atektonik/açık form kavramının özelliklerini taşımaktadır. Resim yapıldığı yüzeyin sınırları gözetilerek oluşturulmuş merkezi bir kompozisyon olmaktan çok çeşitli diyagonaller ile oluşturulmuş bir alan oluşturur. Bu alanın sınırları sadece resmin sınırları ile kalmayıp onun dışında da devamı olabilecek bir etkiye sahiptir. Bu durum doğrudan Barok resminde sıklıkla kullanılan açık kompozisyon çözümlemesinde görülür. Ayrıca resmedilen nesnelerin formları da tek başlarına düşünülemeyecek şekilde birbirleri ve buldukları mekânla ilişki kurmaktadır. Açık formun en belirgin özelliklerinden olan bu durum gölgeselliğin de getirdiği bir yapılanma biçimidir.



Görsel 6. Anselm Kiefer, *For Serantini: The Bad Mothers*, 2011-12, 280 x 460 x 55 cm

Seçilen bir diğer örnek ise Görsel 6' da görülmektedir. Sanatçının daha yakın dönem işlerinden olan çalışma, resim yüzeyine farklı nesnelere asamble ederek, yüzeyde oluşturduğu katmanlaşmanın etkisini artırdığı ve oluşturduğu atmosfer etkisiyle de bütünselliği koruduğu çalışmalarına örnektir. Ortada konumlanmış açık vaziyette duran kitap formundaki nesnenin ve hemen altında duran ağaç dalının nesnellığı ile resmi oluşturduğu boyaların fiziksel varlığı ortak bir yapı oluşmasında belirleyici bir çözüm olmuştur. Resmi oluşturan renklerin eklenen nesnelere üzerine de sürülmesi bütünselliği desteklemektedir. Resmin oluşturduğu bu bütünsellik yanında sanatçının nesnelere yerleştirme ve onları izleyiciye gösterme şekli de dikkat çekicidir. Resmin neyi ne kadar göstereceği ve izleyende bırakacağı etkiyi planlayan sanatçı için resmin biçimsel çözümleri ayrılmaz bir temel oluşturmaktadır. Söz konusu çözümler bakımından düşünüldüğünde Kiefer'in birçok çalışmasında olduğu gibi bu resminde de Wölfflin'in belirlilik ve belirsizlik kavramlarının karşılığı olabilecek göstergeleri görmek mümkündür. Wölfflin söz konusu kavramları karşılaştırırken belirlilik ilkesine bağlı olmak için tüm şekillerin en belirgin hali ile betimlendiğini söyler ve Rönesans resminden örnekler verir. Buna karşın Barok resim ile en üstün görünürlüğe sahip şekillerin resmin odak noktası olacak şekilde oluşturulduğunu söyler. İkincil durumda olan şekiller ise izleyicinin kavraması için çeşitli ipuçları ile oluşturulmuştur. Kiefer'in yukarıda gösterilen resmi bu bakımdan belirsizlik kavramının özelliklerini taşımaktadır denilebilir. Resmin merkezinde açık şekilde gösterilen kitap Barok resmin vurgu noktası olan elemanları öne çıkarmasına benzer bir çözümleme içerir. Kiefer'in elde ettiği vurgunun resmin diğer alanlarına gidildikçe azaldığı görülmekle birlikte, resmin bir tür manzara benzeri bir alanı yansıttığı anlaşılmaktadır. İlk bakışta katmanlı yapının sağladığı tekstürel etkiye rağmen resim izleyicide önden arkaya doğru giden bir zemin ve kitabın üst sınırıyla birlikte başlayan bir gökyüzü alanı olduğu izlenimi verir. Bu durum yine Wölfflin'in belirsizlik kavramını açıklamak için kullandığı analizlerinde bahsettiği duruma karşılık geldiği söylenebilir. Barok resmin sağladığı vurgu etkisinin artmasını da sağlayan diğer elemanların çeşitli ipuçları ile izleyiciye aktarılma durumu burada da görülmektedir. Çünkü tüm elemanlar en belirgin ve açık şekilleriyle aktarılmış olsalardı bu durumda Kiefer'in oluşturmak istediği etkinin azalacak olduğu da açıktır.

Sonuç

Wölfflin'in ortaya koyduğu karşılaştırmalı kavramlar ile incelemesi yapılan Anselm Kiefer'in eserlerinde en belirgin sonuç, Kiefer'in resimsel dilinin belli yönlerden Barok dönem resim özelliklerini, Wölfflin'in tanımlamaları bağlamında taşıdığıdır. Wölfflin'in açıklamalarıyla barok resmin özelliklerinden olan boyasallık, derinliklilik, açık form, belirsizlik ve bütünsel anlamda birlik kavramlarının karşılığı olabilecek saptamalar Kiefer'in resimlerinde de görülmüştür. Böylelikle sanatçının anlatım dilinin olanakları biçimsel kavramlarla saptanmaya çalışılmıştır.

Ancak daha geniş bir perspektiften bakıldığında ise sanat tarihi araştırmalarında önemli bir kırılma noktasını oluşturabilecek önermeleri ile Wölfflin'in ortaya koyduğu analizler, belirli bir dönemle sınırlandırılmayacak özellikle taşımaktadır. Öyle ki resmin temel yapısal elemanları ile doğrudan ilişkilendirilecek tanımlamalar ortaya koyan metodoloji, resim sanatının temel biçimsel sorunlarını da kapsamı bakımından evrensel niteliktedir. Yakın dönem sanatçılardan resim yapısallığını sürdüren Anselm Kiefer örneğinde söz konusu kavramların karşılığının olması bu evrenselliği ortaya koymaktadır.

Ancak bugün evrensel bir bakış açısı sunan Wölfflin, sanat tarihinin temel kavramları adlı çalışmasında söz konusu karşılaştırmalı açıklamalarını Rönesans ve Barok dönemin resim özellikleri ile gerçekleştireceğini söyler. Bu noktada Wölfflin'in bu kavramları Rönesans ve Barok dönem resim özelliklerinden bağımsız oluşturduğu ve söz konusu dönemlerden ayrı olarak açıklamaya çalıştığını gösteren bir bulgu yoktur. Aksine araştırmanın dayandırıldığı Wölfflin'in Sanat Tarihinin Temel Kavramları adlı çalışması her aşamada ilgili dönemlerin özellikleri üzerinden saptamalarını yapar. Farklı örneklemeler bulunmadığından analizlerini Rönesans ve Barok dönem resim sanatının incelenmesi ile oluşturduğu söylenebilir. Ancak Wölfflin'in çalışmasına verdiği ismin "Sanat Tarihinin Temel Kavramları" gibi sanat alanında son derece genel bir ifadeyi oluşturduğu da görmezden gelinemez. Bu araştırmanın üzerinde durulan temel argüman, Wölfflin incelemelerini ve kavramlarını ilgili iki dönemi inceleyerek resim özelliklerini açıklamak için oluşturmuş olsa da ortaya koyduğu analizler resim sanatının temel anlatım özelliklerini taşıyan hemen her ifade biçiminde karşılığı olabilecek saptamalar olduğudur. Anselm Kiefer örneği ise bu karşılıkların ortaya konulması bakımından açık göstergeler sunmaktadır.

Kaynaklar

- Celant, G. (2007). Anselm Kiefer, İtaly: Skira Editore S.P.A.
- Çakın, Ç. (2012). Wölflin Heinrich, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul: YEM Yayın.
- Gombrich, E.H. (1992). Sanat ve Yanılsama, çev. A. Cemal, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gombrich, E.H. (1995). Resimde Anlam Sorunu, haz. U. Tükel, ed. S. Evren, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrich, E.H. (2013). Sanatın Öyküsü, çev. E. Erduran, Ö. Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Murray, C. (2009). Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, çev. S. Öncü, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Panofsky, E. (2014). İkonoloji Araştırmaları, çev. O. Düz, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Read, H. (2014). Sanatın Anlamı, N. Asgari, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Rosenthal, M. (1987). Anselm Kiefer, ABD: Philadelphia Museum of Art.
- Wölflin, H. (1973). Sanat Tarihinin Temel Kavramları, çev. H. Örs, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İnternet Kaynakları

- Hudson, M. (2014). "Anselm Kiefer on life, legacy and Barjac: 'I have no style, I'm not a brand'", The Telegraph, <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/11109299/Anselm-Kiefer-on-life-legacy-and-Barjac-I-have-no-style-Im-not-a-brand>, Erişim: 07.02.2023.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Anselm Kiefer, "Operation Sea Lion 1", 1975, 220 x 300 cm. <http://www.wikiart.org/anselm-kiefer/operation-sea-lion-1975>, Erişim: 07.02.2023.
- Görsel 2. Anselm Kiefer, "Sand of the Brandenburg March", 1980-82, 325 x 548 cm. <http://www.maz-online.de/kultur/maler-anselm-kiefer-traeumte-sich-nach-brandenburg-R2B6QOUBHPNPIPWX23QD6JSBJE.html>, Erişim: 07.02.2023.
- Görsel 3. Anselm Kiefer, "Bohemia Lies by the Sea", 1996, 191 x 561 cm. <http://www.maz-online.de/kultur/maler-anselm-kiefer-traeumte-sich-nach-brandenburg-R2B6QOUBHPNPIPWX23QD6JSBJE.html>, Erişim: 07.02.2023.
- Görsel 4. Anselm Kiefer, "Let a Thousand Flowers Bloom", 2000. <http://www.nsuartmuseum.org/exhibition/regeneration-series-anselm-kiefer-from-the-hall-collection>, Erişim: 07.02.2023.
- Görsel 5. Anselm Kiefer, "The Fertile Crescent", 2000, 280 x 570 cm. Celant, G. (2007). Anselm Kiefer, İtaly: Skira Editore S.P.A., s.344.
- Görsel 6. Anselm Kiefer, "For Serantini: The Bad Mothers", 2011-12, 280 x 460 x 55 cm. <http://www.gagosian.com/exhibitions/2017/anselm-kiefer-transition-from-cool-to-warm>, Erişim: 07.02.2023.

EXAMINATION OF ANSELM KIEFER'S PAINTINGS WITH WÖLFFLIN'S PRINCIPLES

Yusuf ŞENGÜR

ABSTRACT

Heinrich Wölfflin's Principles of Art History contains propositions that can form the basic building blocks in the study of works of art. In this study, criteria that allow art to be analyzed in terms of form, form and composition were determined. This research tries to explain the art of German painter Anselm Kiefer, who has been active in the art of painting since the second half of the 20th century, with the methods of explaining the works of art based on the comparison that Wölfflin put forward in his work called Principles of Art History. The main reason for choosing Kiefer as a sample is that it contains parameters that can correspond to Wölfflin's arguments, parallel to her adoption of painting as the basic expression style in the so-called postmodern period. While trying to find the equivalents of these formal analyzes in Kiefer's painting, the research aims to draw the scope of Wölfflin's concepts with a new perspective

Keywords: Art, Painting, Principles of Art History