 DOI: 10.7816/idil-07-51-01

YENİ DIŞAVURUMCULUK BAĞLAMINDA ANSELM KIEFER'İN "OSIRIS VE ISIS" ADLI ESERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ, Turan ENGİNOĞLU

Anahtar kelimeler:
Yeni Dışavurumculuk, Anselm Kiefer, göstergebilim, mit ve semboller

ÖZ

Geçmişten günümüze değin ortaya çıkan akımlar, çoğu zaman kendinden öncekine tepki olarak doğsa da içerisinde bir önceki akımdan izler barındırır. Nitekim kendinden sonra ge-lecek olan akıma da bir zemin hazırlar. Yeni Dışavurumcu sanat akımı da 70'li yıllarda Dışa-vurumculuk sonrasında Modernizm'in bir uzantısı olarak Avrupa'da ortaya çıkmış daha sonra Amerika'da da popüler hale gelmiştir. Çağdaş Dünya Sanatı'nın ve Yeni Dışavurum-culuk akımının önde gelen ressamlarından Anselm Kiefer, İkinci Dünya Savaşı sırasında Al-manya'da dünyaya gelmiş, sanat hayatı boyunca bu savaşın etkilerini eserlerine yansıtarak, alımlayıcıyı dolaylı yoldan o günlere tanık etmiştir. Kiefer, kültürel kimliğini sorgulama yol-unda ilerlerken üretim sürecinde kullandığı malzemeleri de bu bağlamda seçmiştir. Evrenini Anselm Kiefer'in oluşturduğu bu çalışmanın amacı, sanatçının mitolojik ve simgesel eserler-inden biri olan "Osiris ve Isis"i göstergeler bağlamında çözümlemektir. Araştırma betimsel tarama modeliyle şekillenmiştir. Anselm Kiefer'in "Osiris ve Isis" adlı eserinin metodolojisi, göstergebilim kuramcılarından Louis Hjelmslev'in gösterge çözümlemeleri doğrultusun-da belirlenerek çözümlenmiştir. Bulgular kısmında mit ve sembollerin yanı sıra sanatçının kültürel belleğinin eserlerindeki yansımalarına da değinilmiştir.

SEMIOTIC ANALYSIS OF ANSELM KIEFER'S WORK ENTITILED "OSIRIS AND ISIS" WITHIN THE CONTEXT OF NEW EXPRESSIONISM

Keywords:
New Expressionism, Anselm Kiefer, semiotic, myths and symbols

ABSTRACT

Even though the currents that emerged from the past to our present day often arise in re-sponse to the former, they contain traces of the previous current. As a matter of fact, it pro-vides a basis also for its succeeding current. The New Expressionist art movement, too, emerged in Europe in the 1970s as an extension of Modernism subsequent to Expressionism, and eventually became popular also in America. Anselm Kiefer, one of the leading painters of the Contemporary World Art and the New Expressionism movement, came into the world in Germany during the Second World War and by reflecting the effects of this war through-out his art life indirectly made the viewers witness those days. As Kiefer proceeded to ques-tion his cultural identity, he chose materials used in the production process within this con-text. This work, the universe of which was formed by Anselm Kiefer, aims to analyze Osiris and Isis, one of the artist's mythological and symbolic works, in the context of indicators. The research was shaped by a descriptive survey model. The methodology of Anselm Kiefer's 'Osiris and Isis' was determined and analyzed in accordance with the semiotic analyses of Louis Hjelmslev. The reflections of the artist's cultural memory on his works alongside the myths and symbols were also addressed within the findings section.

Bu çalışma "Yeni Dışavurumculuk Bağlamında Anselm Kiefer'in Yapıtlarının Göstergebilimsel Olarak İncelenmesi" İsimli Doktora Tezinden Üretilmiş olup, 19-21 Nisan 2018 tarihinde Fırat Üniversitesi'nde düzenlenen "II. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu"nda sözlü bildiri olarak sunulmuş ve özet kitapçığında yayınlanmıştır.

 DOI: 10.7816/idil-07-51-01

Giriş

Sanat dünyasının 1900'lerden sonra sürekli yenilenen ve hızla değişen yapısı, var olan sanat tanımlarını ve algısını altüst etmiştir. Artık her yapılanın sanat kabul edildiği, müellifin ölümüyle sanatçının ve izleyicinin yeniden konumlandığı bu dönem, çok söz, çok ses, çok görüntü, hareket, eylem... vb. her şeyin birlikte var olduğu bir zamandır (Kozlu, 2012:1).

Bu dönemden itibaren özellikle Almanya, İtalya ve Amerika'da yeni kuşak bir sanatçı grubunun tuval üstüne yağlıboya resme dönüş yaptıkları, renkçi ve kalın boya uygulayan serbest fırça üslubuyla bireysel, mitolojik, öyküsel bir ikonografiye yöneldikleri izlenmektedir (Budak, 2006:38). Anselm Kiefer de bu sanatçılardan biridir. Bu süreçte her türlü atık nesnenin sanatsal ortamda kullanılmasıyla birlikte özgün eserler ortaya çıkmıştır. Kiefer, ölüm ve ayrışmaya doğru ilerleyen doğal yaşam döngüsünü yansıtmak için kendi kendini yok eden organik materyaller kullanmaktadır. Sanatçı Nazi Almanyasını sürekli eleştirmiş aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'na ve Hitler'e göndermeler yapmıştır.

Yılmaz (2006:358)'a göre, malzemeyle çözümlenmiş, kavrulmuş bir manzara, harap olmuşluğuyla insanın yaşadığı trajik durumu anımsatır. Kiefer'in resminde tedirgin edici, harap mekanlar, perspektifin yarattığı sonsuzluk duygusu, kendi cennet/cehenneminde kıvranan, bir çıkış yolu arayan insanın çaresizliğinin bir yansımasıdır.

Kiefer'in geniş ölçekli, çoğunlukla yoğun dokulu resimlerinde, Almanya'nın savaşlarının, yengi ve yenilgilerinin yeniden canlandırıldığı birer sahne haline gelirler. Nazizm'in söylen ve söylenceyi istismarı, imgelerin üzerinde gezinir. Kırık yüzeyler, Kiefer'in tarihin anayurduna bıraktığı kalıcı yara izlerini gösterdiği bilinçlilik katmanlarını ortaya çıkarırlar (Ötgün, 2008:101).

Kiefer kişisel ve kültürel kimliğini, dışavurumcu bir anlatımla yapıtlarında göstermektedir ve eserlerinde tarihsel göndermelere ve gizemli içeriklere yer vermektedir. Sanatçının göstergebilimsel yöntemle incelenecek olan eserleri gösteren ve gösterilen bağlamında büyük öneme sahiptir. Bu çalışmada yer alan Yeni Dışavurumculuk, gösteregbilim, kültürel kimlik bağlamında Kiefer'in "Osiris ve Isis" adlı eseri göstergebilimsel olarak incelenecektir. Eserde görünen -görünmeyen / düz anlam-yan anlam içeren oluşumlar saptanacaktır.

Yeni Dışavurumculuk

Geçmişten günümüze ortaya çıkan her akım kendinden öncekine tepki olarak doğar ama içerisinde önceki akımın izlerini de barındırır ve kendinden sonra gelecek olan akıma da ortak bir zemin hazırlar. Süreç her zaman bu şekilde devam eder. Yeni dışavurumcu sanat akımı da 70'li yıllarda dışavurumculuk sonrasında Modernizmin bir uzantısı olarak Avrupa'da ortaya çıkmış sonrasında Amerika'da da popüler hale gelmiştir.

Burunsuz (2015: 244)' a göre; Yeni dışavurumcu sanatçılar, kavram ve içerik olarak belirli alanlarda yoğunlaşmışlardır; figürasyon, objektiflik, duyguların ortaya çıkarılması, otobiyografi, hafıza, psikoloji, sembolizm, cinsellik, edebiyat, anlatı bu kavramlar arasında sayılabilir. Bu akımın öncüleri olan Anselm Kiefer, George Baselitz, Markuz Lüpertz başta olmak üzere Yeni Dışavurumcular Alman Ressamlar bu kavramlardan yola çıkarak ulusal ve kültürel benliklerini eserlerine yansıtmışlardır. Antmen (2010: 263) ise Yeni Dışavurumculuk anlayışını şu şekilde ifade eder: Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih… gibi bir dizi "geri dönüş", hem modernist sanatın, hem kavramsalcı eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır.

Neo- Ekspreyonist sanatçılar, hem geçmişlerini değerlendirmek hem de bunu yaparken her türlü metafor, alegori, hikaye, fotografik üretimleri kullanma cüretini gösterirler. Neo Ekspresyonistlerin en büyük özelliklerinden biri tarihsel resme geri dönmeleridir. Baselitz de kökenlerini, tarihi motiflerini, halk motiflerini modern bağlamda ele almasıyla akımın en önemli temsilcisidir (Küçükşen Öner, 2014: 1118).

Resim 1: Markus Lüpertz, Arkadien Der hohe Berg, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 2017

 DOI: 10.7816/idil-07-51-01

Resim 2: 1983, Oil on canvas 198 x 236 cm, Francesco Clemente

Almanya'da Anselm Kiefer, George Baselitz, Markuz Lüpertz, İtalya'da Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Sandro Chia, ve Amerika'da Julian schnabel, Eric Fischl gibi varlığını sürdüren pek çok Yeni Dışavurumcu ressam, kendilerine özgü üsluplarıyla birbirlerinden bağımsız olsalar da tarihsel ve kültürel yaşamlarından açık yahut örtük anlamlar barındıran ortak bir dil kullanarak eserler üretmişlerdir. Bu sanatçılar Dışavurumcu (expressionist) bir üslupla, cesaretli, serbest fırça darbelerinin ürettiği yoğun boya ve renk efektlerini tablolarında oluşturmaktaydırlar. Resmin konusu olarak, mitolojik betiler ve metafizik anlatılardan esinlenmiş ve temaları resimlerinde kullanmışlardır.

Resim 3: Wir Daheim1996 by Georg Baselitz

Resim 4: Enzo Cucchi"Sarhoş Müzik"Özel Koleksiyon 1982

Resim 5: Big Night Down the Drain

Resim 6: Georg Baselitz, Orangenesser, 1982, olieverf op doek, 146 x 114 cm

1963 by Georg Baselitz

Küçükşen Öner (2014)'in yorumuyla Baselitz, politik bir kimlikle eser veren bir sanatçı olmamasına rağmen, bir Alman vatandaşı olarak ülkesinin geçmişindeki bazı gerçeklere de hiçbir zaman duyarsız kalmamıştır. 1989 yılında yirmi parçalık 45 adlı resmi ve Dresdenli Kadınlar adlı heykel serisini gerçekleştirir. Bu çalışmalar Baselitz'in II. Dünya Savaşı anılarını ve savaşa bakış açısını göstermektedir

Kültürel Kimlik Bağlamında Anselm Kiefer

Çağdaş Dünya Sanatı'nın önde gelen ressamlarından Anselm Kiefer, İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da dünyaya gelmiş, sanat hayatı boyunca bu savaşın etkilerini eserlerine yansıtarak, alımlayıcı dolaylı yoldan o günlere tanık etmiştir. Kiefer, Kültürel kimliğini sorgulama yolunda ilerlerken üretim sürecinde kullandığı malzemeleri de bu bağlamda seçmiştir. Büyük bir savaşın ortasına doğan sanatçının bulunduğu coğrafyada başka bir şey düşünmesi de içten değildir.

Öyle ki bu süreçte farklılık ve kültürel kimliğe dönük eğilim, bir sanat yapıtının en baskın niteliği olarak sunulmakta

ya da en azından yapıtın içeriğinin bu 'neo-egzotik' vurguyla donatılması arzulanmaktadır. Bu bir sanatçının kültürel kökenleriyle ilişkisini kavramsallaştırarak yeni bir yaklaşım olarak sunabilirken, beri yandan da bunu geleneksel ya da batı dışı kabul edebilmektedir (Şahiner, 2015: 163).

Kiefer'in resim konusu onun kişisel ve kültürel kimliği üzerinde yoğunlaşır. 1969'da yirmi dört yaşındayken, İtalya ve Fransa'daki anıtların önünde Hitler selamı verdiği fotoğraflarını kitap haline getirir. Yalnızca başka bir kültürü incelemeye hevesli ve meraklı bir turist olarak seyahat etmek yerine, buralara Nazi işgal gücünün algısını deneyimlemek ve mirasının bu tartışılmamış yönünü daha iyi anlamak için gitmiştir. Kiefer'e göre kendi karanlık düşüncelerini bu şekilde kabullenmek, şeytanın ayrılamaz bir biçimde Tanrı'nın bütünselliğine ait olduğu düşüncesini yansıtır (Fineberg, 2014).

Kiefer'in kendisindeki gayet hüzünlü, yalnız ve dramatik kişiliği bu belirsizliğe uygun düşmüştür. Bazıları kültür endüstrisinin tüm düzenekleriyle becerikli bir şekilde oynadığına işaret ederken diğerleri ise onun dehasının anlaşılmamış içtenliğinden bahsetmektedir (Milchman & Rosenberg, 1998:304).

Resim 7: Anselm Kiefer Heroic Symbols (Heroische Sinnbilder) 1969 Photograph, black and white, on paper Tate and National Galleries of Scotland, Edinburgh

Göstergebilim Nedir?

Göstergebilim yeni bir bilim dalı olarak görülse de kökleri eski Yunan'a Antik çağlara dek uzanmaktadır. (Orta çağ düşünürleri John Locke ve diğer düşünürler). Terim olarak dil bilim felsefesinde olduğu kadar tıp alanında da göstergebilime rastlanmaktadır. Terimin kökeni Yunanca gösterge anlamına gelen "semeion" sözcüğünden gelmektedir. Çağdaş göstergebilimin temelleri XX. yüzyılın başında Amerikalı Charles Sanders Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından atılmıştır. Saussure, "Genel Dilbilim Dersleri" adlı eserinde göstergebilimi (semiology) göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak belirtmiştir (Saussure, 1985: 18).

Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J.Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir (Rifat, 2009: 41-69).

Araştırma betimsel tarama modelindedir. Çalışmanın metodolojisi, göstergebilim kuramcılarından Danimarkalı kuramcı Louis Hjelmslev'in göstergebilimsel çözümlemeleri doğrultusunda şekillenirken çalışmanın amacı; Anselm Kiefer'in "Osiris ve Isis" başlıklı eserini bir takım göstergeler ışığında incelemektir. Eserdeki dil dışı öğeleri çözümleyebilmek için farklı göstergebilim metodolojilerine de yer verilmiştir.

Anlatımın Tözü

Anlatım

Anlatımın Biçimi

GÖSTERGE = ---------- = ----------

İçeriğin Biçimi

İçerik

İçeriğin Tözü

Şekil 1: Louis Hjelmslev'in Gösterge Şeması

Saussure'ün dilsel göstergeyi, gösteren ve gösterilen olarak ikiye ayırmasından esinlenen Danimarkalı dilbilimci L. Hjelmslev, bu yaklaşımı biraz daha ileri götürerek göstergeyi anlatım düzlemi ve içerik düzlemi olarak ikiye ayırmıştır. (Aktaran Courtes, 1994:19).

L.Hjelmslev'in Ayrımı	Resimdeki Durum
Anlatımın Biçimi	Renkler, çizgiler, betiler, vb
Anlatımın Tözü	Çeşitli resim teknikleri bilgisi
İçeriğin Biçimi	Resmin konusuna ait fikir oluşumları
İçeriğin Tözü	Resme ait artalan bilgisi, diğer konularla ilgili genel kültür bilgileri, yorumlama, yaratıcılık, vb.

Şekil 2: L. Hjelmslev'in Ayrımı (Sönmez, 2012: 6)

 DOI: 10.7816/idil-07-51-01

Hjelmslev, temelde Saussure'ün görüşünü yeniden ele almak ister. Bu nedenle Saussure tarafından ortaya konulan dilsel göstergenin gösteren ve gösterilenden oluştuğu ilkesini kendince yeniden ele alıp geliştirir. Gösteren için anlatım, gösterilen içinse içerik terimlerini önerir. Kuşkusuz bu karşı çıkma sadece ad değiştirmeyle sınırlı değildir (Günay, 2008:9)

Göstergebilimsel Çözümleme

Çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan göstergebilim, bireyin, duyusal algılarının geliştirilmesiyle birlikte anlama, yorumlama, betimleme, analitik çözümleme, sorgulayabilme, kendi sentezini oluşturabilme, eleştirel düşünebilme gibi yetilerinin gelişmesine yardımcı olur ve bu yetileri uygulamalı Plastik Sanatlar alanında da etkili bir şekilde kullanılır hale getirir.

Sanat yapıtı eleştiri ve çözümleme etkinliği, sanat eğitimindeki uygulamalı alanlar gibi düzenli bir hazırlık ve bilgiye dayanan bir uygulamadır. Çünkü yapıt eleştiri ve çözümlemesi süreci doğasından dolayı birtakım zorlukları içinde barındırmaktadır. Yapıt eleştirisi ve çözümlemesi sürecinde karşılaşılan en büyük zorluk, eleştiri ve çözümlemenin bir söylem üzerine kurulan ikinci bir söylem olmasındandır. İkinci bir dildir ya da üst dildir. Bu nedenle yapıt eleştirisi ve çözümlemesinde iki tür ilişkiyi göz önünde bulundurmak gerekmektedir: Eleştiri ve çözümleme dilinin, gözlemlenen sanatçının diliyle olan ilişkisi ve bu nesne-dilin dünya ile olan ilişkisi. Eleştiri ve çözümlemeyi belirleyen bu iki dilin "sürtüşmesi"dir (Barthes, 2003:742).

Çalışmanın çözümleme bölümünde, önceki kuramsal bilgileri de kullanarak Anselm Kiefer'in "Osiris ve Isis" isimli çalışmasını kesitlere ayırarak değerlendirebiliriz. Bu bağlamda, plastik sanatların temelini oluşturan kavramları, L. Hjelmslev'in göstergebilim kuramıyla irdelemek ve yorumlamak öncelikli amacımızdır.

Resim 8: Osiris and Isis, 1985-87, San Francisco Museum of Modern Art, (379.73 x 561.34 x 24.13 cm)

Kiefer'in Osiris ve Isis adlı eserini **"Anlatımın Biçimi" düzleminde** değerlendirdiğimizde; ölüm ve yalnızlık temasını gösteren karanlık renkler tercih edilmiştir. Tam olarak tek renkli olmasa da eserlerinin çoğu kirli toprak tonlarına, griler, kahveler, bej tonları ve pas renklerine boyanır. Parçalanmış bir toprak parçası pramidal bir görünümle tekrar bütünlük kazanmış gibidir. Klasik dönemin en kuvvetli kompozisyon tiplerinden biri olan pramidal yapı sanatçının eserinde sağlamlık ve güven duygularını arttırmaktadır. Klasik dönemde sözü edilen, Simetrik, diagonal, yıldız, S tipi, üçgen veya pramidal kompozisyonlar o dönemde sanat eserlerindeki denge duygusunu büyük ölçüde gözetmekteydi. Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa tablosu yüzeysel olarak üçgeni vermesine rağmen arka görüntülerle beraber pramidal bir yapıyı oluşturmakta ve dünyanın en önemli eserleri arasında sayılmaktadır. Anselm Kiefer'in "Osiris ve Isis" isimli eserlerindeki bu pramidal yapı da Mona Lisa tablosundaki gibi tarihi bir derinliği vermektedir. Kiefer'in bu eseri savaşın soğuk ruhunu hissettirmekle kalmayıp adeta mistik bir dünyaya, tarih öncesi döneme, kozmik bir döngüye, yaşam ve ölüme, yeniden doğuma tanıklık eder.

"Anlatımın Tözü" düzleminde; Antik bir piramidi tasvir eden görüntüleri, sadece boyadan değil, bakır telden, porselenden ve diğer gelenek dışı sanat malzemelerinden oluşur. Kullanılan malzemeler ve çok katmanlı oluşuyla esere üç boyut etkisi kazandırır. Yağ kurşun, akrilik emülsiyon, kil, porselen, ip ve bakır tel gibi kullanılan birçok materyal Anselm Kiefer'in çalışmalarını büyüklükleri, kalın boya tabakaları ve kaotik kompozisyonlarıyla tanınabilir hale getirmektedir. Eserin göstergeleri bağlamında daha derine inersek; samanlar, seramik parçaları halat gibi malzemelerin eklenmesiyle oluşturulduğu görülür. Yüzeyde de yanık hissi uyandıran çatlaklarla dolu kasvetli bir görüntüsü vardır. Bu

DOI: 10.7816/idil-07-51-01

görüntü ölümün ve yeniden yaşamın en belirgin göstergesidir.

Resim 9: Osiris and Isis, 1985-87

Resim 10: Mısır Piramitleri

"İçeriğin Biçimi" d**üzleminde;** Osiris ve Isis, Kiefer'in başyapıtlarından biri olarak kabul edilir ve kesinlikle birçok değere sahiptir. Resmin konusuna gelindiğinde, Mısır' da Osiris ile Isis söylencesi bir yaratılış mitolojisidir. Nitekim ölümün ve yeniden yaşama gelmenin hikayesi olan resim bu mitos üzerine kuruludur. Sanatçı, mistik bir dünya üzerine bir görsel söylem dili oluşturmuştur. Kullanılan her materyalin mitolojide bir anlamı vardır muhakkak. Gösteren ve gösterilen bağlamında; Ölüm, toprağa gömülme, taze toprak yığınları, yeni mezar için açılan mezar çukurunun taze koyu kızıl toprak renkleri, blok halinde yan yana gelmiş pas renkleri, pasın çürümeye ve yok olmaya dair göstergeleri Kiefer'in bu eserini zihinlerde kalıcı hale getirir. Yine bu göstergeler ışığında bu denli zihinlerde kalıcı, etkileyici ruhun derinliklerine kadar inebilen sanat eseri sayısı yok denecek kadar azdır.

Resim 11 : Osiris and Isis Myth

"İçeriğin Tözü" d**üzleminde;** Eski Mısır tarihi boyunca devlet birçok tanrı değiştirmiştir. Neredeyse her köyde farklı bir tanrıya inanılmış hatta bazen bu tanrılardan birisinin ismi değiştirilip farklı köylerde bu tanrıya tapmaya başlamışlardır. Mısır tarihindeki en ünlü tanrılar Osiris, karısı İsis ve oğulları Horus'tur. Mısır mitolojisinde Osiris'in karısı ve Horus'un annesi olan bakire Isis'e ait tapınak da Efes'te kurulmuş, Anthony ve Kleopatra'nın aşkına beslenilen husumetin bir sonucu olarak İmparator Agustus tarafından yıkılmıştır." (Foss 1981; 52)

Mısırlılar, Osiris'in öldükten sonra dirileceğine inanırlar. Bu nedenle insanların da öldükten sonra dirileceğine inanırlar ve mezarlarını görkemli bir şekilde inşa ederler. Büyük piramitler güçlü kralları için yaptıkları mezarlardır. İşte bu noktada Anselm Kiefer'in eserine baktığımızda pramidin gösterişini büyüklüğünü hissedebiliyoruz ama aynı zamanda kullanılan renkler ve malzemelerin gösterdikleri ölümü korku dolu yabancılaşmayı da hissedebiliyoruz. Belki de bu bizlere gösterilmek istenen bir savaşın enkazıdır…

Sonuç

Sanatçının eserlerindeki anlamı oluşturmak için göstergebilime başvurulmuştur. Anlam arayışı sonucunda "Osiris ve Isis" çözümlenmiştir. Dil dışı göstergeler arasında yer alan sanat içindeki her öğe anlam yüklüdür ve ifade aracı olarak karşımıza çıkar. Resimdeki göstergelerin büyük oranda sanatçının kültürel kimliğiyle ilintili olduğunu görüyoruz. Resimde yaşadığı toplumun kültürel şifreleri farklı göstergelerle saklanmaktadır. Anselm Kiefer'in neredeyse tüm eserlerinde kendi kültürel belleğinden izler bulabiliriz, savaş görmüş bir ülkenin ressamı olarak seçmiş olduğu konuların ölüm, savaş, yalnızlaşma olması kullandığı malzemelerin ve paletinin ise yine ölümü simgeleyen değerler olması sanatçıyı kasvete sürüklemesi normal bir süreçtir. Kiefer eserlerinde sonradan üretilmiş, parlak hiçbir rengi veya nesneyi kompoziyonlarına dahil etmemiştir.

Henüz boya kimyasının oluşmadığı eski dönemlerde tabiatın, ışığın yansıttığı ve bizim görebildiğimiz renklerden oluştuğuna şüphe yoktur. Çeşitli teknolojilerin, boya kimyalarının boya endüstrilerinin hızla geliştiği ve yeni tip boyalarla, objelerle dolu olan bir dünyada bu materyallerin, renklerin dikkat çekiciliği elbette ki fark edilmektedir. Eski doğa düzeniyle karşılaştırdığımızda Anselm Kiefer, afişe olmuş renkleri ve nesneleri eserlerinde asla kullanmamıştır. Onun resimlerinde doğal toprak renklerine krom sarısı (ocre jaune), koyu kahverengiler, oksitlenmiş pas renklerine rast-

DOI: 10.7816/idil-07-51-01

lanır ama canlı bir kırmızısı, parlak bir yeşil yahut parlak bir mavi eserlerinde yer almaz. Bu nedenlerle Kiefer, doğal acıyı, ezilmişliği, zulmü eserlerinde tabii bir şekilde ifade eder.

Sanatçının eserlerindeki paslanma ve yok oluş devinimi esasen gerçekte yok oluşu değil yeni bir var oluşu simgeler ve bu eserler, İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya›da yaşamın nasıl bir şey olduğunu bizlerin gözü önüne serer. Yakın geçmişte evrensel olarak dönüşüme uğrayan bir ülkede doğup büyüyen, savaşın travmatik oluşumlarını sorgulatan eserler üreten Kiefer, bu psikolojik yükün yanı sıra, savaş sonrası meydana gelen enkazla yüzleşmek zorunda kalmış ve büyük bir yıkıma tanık olmuştur. Aynı zamanda mit ve sembolik resimlerinin de büyük mesajlar içerdiği bilinmektedir. Eser, düz anlam olarak mitolojik ve kozmik bir anlatı olarak betimlense de resimlerin yan anlamında savaş ölüm ve yabancılaşmayı görmek mümkündür.

KAYNAKÇA

ANTMEN, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul, Sel Yayıncılık.

BARTHES R. (2003). Çağdaş Söylenler, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis.

BAYSAL, Abidin Müslüm (2014). Dışavurumculuk-Yeni Dışavurumculuk ve Türk Resim Sanatına Etkileri Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

BUDAK, A., (2006). Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

BURUNSUZ, M. (2015). Plastik Sanatlarda İfadeci Yaklaşımda Beliren Yeni Algılama ve Figüratif Süreçler. Ege Eğitim Dergisi 2015 (16) 2: 242-253.

FİNEBERG,J.,(2014). 1940'tan Günümüze Sanat. Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.

FOSS C. (1981). Ephesus After Antiquity: A Late Antique, Byzantine, Turkish City, London

KOZLU, D. (2012). Kötü Resmin Sanattaki Yeri. e-Journal of New World Sciences Academy , Volume: 7, Number: 2, Article Number:D0085

KÜÇÜKŞEN ÖNER, F. (2014). Kötü Ruhlar Manifestosu: Baselitz, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/2 Winter 2014, p. 1089-1122, ANKARA-TURKEY.

ÖTGÜN, C.,(2008)."Sanatın Şiddeti ve Sınırları." Ankara: Gazi Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi 1 (2008): 90-103.Sayı:97

RİFAT M. (2009). Göstergebilimin Abc'si, İstanbul: Say.

SAUSSURE FERDİNAND DE (1985). Genel Dilbilim Dersleri, Çev. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum.

ŞAHİNER, R. (2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi/ Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar. Ütopya Yayınevi. İstanbul.

YILMAZ, M., (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi

DOI: 10.7816/idil-07-51-01