

# ERWİN PANOFSKY'NİN İKONOĞRAFİK VE İKONOLOJİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİNE GÖRE KURT SCHWITTERS'İN "THE HITLER GANG" ADLI YAPITININ ANALİZİ

**Zeynep GÜRAY CAN<sup>1</sup>**

Arş. Gör., Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, zeynepguray(@)mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1090-3783

Güray Can, Zeynep. "Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Kurt Schwitters'in 'The Hitler Gang' Adlı Yapıtının Analizi". idil, 77 (2021 Ocak); s. 120-129. doi: 10.7816/idil-10-77-09

## ÖZ

Bu çalışmada, Dada akımı sanatçılarından Kurt Schwitters'in 1944 tarihli "The Hitler Gang" adlı kolaj çalışması, 20. yüzyılda sanat tarihçisi Erwin Panofsky tarafından geliştirilen "ikonografik ve ikonolojik eleştiri yöntemi" temel alınarak analiz edilmiştir. Panofsky'nin bu yöntemine göre söz konusu eser, doğal anlam (olgusal ve ifade sel anlam), uzlaşmalı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlam (içerik) olmak üzere üç ayrı aşamada incelenmiş; bu yöntem ile eserin, izleyicisi tarafından daha anlaşılır olması hedeflenmiştir. Doğal anlamı bulabilmek için, eserde yer alan görsellerin kompozisyon içerisindeki konumları ve ifadeleri incelenmiş; uzlaşmalı anlamı bulabilmek için, yapıtın işaret ettiği noktalara gidip görsellerin birbirleri ile olan ilişkisi irdelenmiş ve bu ilişkiyi açıklama adına çeşitli kaynaklara başvurulmuş; içsel anlamı bulabilmek için ise hem sanatçının hayatı hem de eserin yapıldığı dönemin koşulları incelenmiştir. Panofsky, eserin asıl anlamını içsel anlamın verdiğini söylemektedir. Eserin tekniğinin de yapıldığı dönemi ifade etmede etkili olduğu söylenebilir. Schwitters'in kullanmış olduğu kolaj tekniğinin savaşın yarattığı yıkımla özdeşleşmesi söz konusudur. "The Hitler Gang" adlı kolaj, adından da anlaşılacağı üzere diktatör Adolf Hitler'e ve çetesine vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda, çalışmada, Schwitters'in eseri aracılığıyla I.ve II. Dünya Savaşları sırasında Hitler'in uygulamış olduğu politikaların sanatı ve sanatsal algıyı nasıl değiştirdiği üzerinde de durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Erwin Panofsky, Sanat Eleştirisi, İkonografi, İkonoloji, Kurt Schwitters, The Hitler Gang

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 12 Ekim 2020*

*Düzeltilme: 4 Aralık 2020*

*Kabul: 21 Aralık 2020*

## Giriş

Sanat eserini anlayabilmek ve eser aracılığı ile sanatçının vermek istediği mesajları kavrayabilmek amacıyla tarihin her döneminde çeşitli eleştirel yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu eleştiriler olanağında eser, daha iyi ve doğru kavranma imkânına sahip olmuştur. Bir eser, ancak yapıldığı dönemin tarihsel, sosyolojik, ekonomik, dinsel ve kültürel unsurları dikkate alınarak incelenmeli; buna ek olarak eserin sanatçısının da hayatına ve kültürel birikimine bakılmalıdır. Erwin Panofsky'nin yöntemi de bu noktada tüm bunları üç aşamada sistemli olarak ele almaya olanak sağlamaktadır.

Erwin Panofsky'nin "ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemi" ele alınırken ilkin değinilmesi gereken kavram ikonodur. İkon, "Ortodoks kiliselerinde bulunan dinsel resim ve heykeller"dir (<https://kelimeler.gen.tr/ikon-nedir-ne-demek-162313>). İkon kavramından türetilen ikonografi ve ikonoloji kavramları ise sırasıyla şu şekilde tanımlanmaktadır: Panofsky'ye göre ikonografi, "sanat eserlerinin biçimleri karşısında konuları ve anlamlarıyla ilgilenen sanat tarihinin bir koludur" (2012: 25). Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'ye göre ise; "Dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen dinsel olay ya da kişiyle ilgili tipleşmiş, hatta, bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenleri veya kalıplarını inceleyen bilimsel disiplin" (2007: 112) olarak tanımlanmaktadır. Dinsel resim ve heykellerdeki "dinsel simge ve biçim öğelerinin tarihini inceleyen bilimsel disiplin" (Sözen ve Tanyeli, 2007: 112) ise ikonolojidir. İkonoloji sanat eserindeki biçim ile ilgilenirken, ikonografi eserdeki anlam ile ilgilenmektedir.

Panofsky, "ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemi"ni üç aşamada ele almıştır:

- 1) Birincil veya Doğal Anlam (Ön-ikonografik inceleme)
  - a)olgusal anlam
  - b)ifadesel anlam
- 2) İkincil veya Uzlaşımsal Anlam (İkonografik inceleme)
- 3) İçsel Anlam veya İçerik (İkonolojik inceleme)

Panofsky, birincil veya doğal anlamı ön-ikonografik inceleme olarak tanımlar. Ön-ikonografik inceleme, olgusal ve ifadesel anlam olmak üzere iki alt gruba ayrılır. Olgusal anlam, "bir resimde gördüğümüz biçimleri, tanıdığımız kimi nesnelere benzetmekle; bu biçimler arasındaki ilişkileri belirtmekle, yani biçimlerin hangi hareketler içinde olduklarını saptamakla elde ettiğimiz anlam"dır (Cömert, 2006: 18); ifadesel anlam ise "belirli nesnelere benzetip adlandırdığımız, peşinden hangi hareketler içinde bulunduğunu saptadığımız bu biçimlerin ifadesel niteliklerini bulmakla" (Cömert, 2006: 18) elde edilen anlamdır. Bedrettin Cömert, olgusal ve ifadesel anlamların eserin "doğal anlam"ını verdiğini belirtir.

Panofsky, ikincil veya uzlaşımsal anlamı ikonografik çözümleme olarak tanımlar. Cömert ise bu uzlaşımsal anlama "anlaşılabilir anlam" der. Sanat eserinin, ilk bakışta kapalı kalan, görülemeyen ve gündelik pratik deneyler-deneyimlerle açıklanamayan anlamı, eserin anlaşılabilir anlamıdır. Bu anlam, gündelik pratik deneylerin dışına çıkılarak ve onları başka bilgilerle tanımlamakla mümkün olur (Cömert, 2006: 19). Yapıtın anlaşılabilir anlamını bulabilmek için yapıtın işaret ettiği noktaları keşfedip onlar üzerinden yazılı ve görsel kaynaklara yönelmek gerekir. Anlaşılabilir anlam, bir nevi sanatçının bilerek, bilinçli olarak yapıtında kullanmış olduğu anlamdır.

Panofsky'nin yönteminin son evresi, ikonolojik yorum olarak adlandırdığı içsel anlam veya içeriktir. İçsel anlam eserin asıl anlamını vermektedir. Sanat eserinin asıl anlamı; eserin gerçekleştiği dönem başta olmak üzere sanatçısının yaşamış olduğu ülke/şehir dikkate alınarak bulunur. Eserin yapıldığı dönemin sosyal, dinsel, ekonomik, siyasi ve felsefi koşulları ve anlayışı da asıl anlamı bulmak açısından önemlidir. Doğal anlam ve uzlaşımsal anlamın aksine bu anlam evresi, daha geniş bir bilgi birikimi/ağı gerektirir (Cömert, 2006). Dolayısıyla Chris Murray'ın da aktardığı gibi ikonolojik yorum "[...] bir yapıt ile onun içinde yaratıldığı daha geniş bağlam arasındaki ilişkinin anlaşılmasını amaçlar" (2012: 242). Bu bağlam ise eser içerisinde yer alan kültürel imgelerin, simge ve sembollerin geçmişini bilmekle oluşur.

Panofsky'nin ortaya koyduğu bu yöntem, "İkonoloji Araştırmaları" adlı yapıtında Rönesans eserlerini incelemek için kullanılmıştır. Her ne kadar ikon, ikonografi ve ikonoloji kavramları tanımlanırken dinsel içerikli sanat yapıtlarından bahsedilse de bu yöntem tüm sanat eserlerine eleştirel bir bakış açısı getirmek için kullanılabilir. Bu bağlamda bu çalışmada Kurt Schwitters'in "The Hitler Gang" adlı kolaj çalışması analiz edilmiştir.

## Yöntem

Bu çalışmada, Kurt Schwitters'in "The Hitler Gang" adlı kolaj çalışması, sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin "İkonoloji Araştırmaları" adlı yapıtında ele aldığı "ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi" yöntemine göre analiz

edilmiştir. Bu yönetime göre eser, doğal anlam (olgusal, ifadesel anlam), uzlaşmalı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlam (içerik) olmak üzere üç ayrı aşamada incelenmiştir. Panofsky, doğal anlamı ön-ikonografik inceleme, uzlaşmalı anlamı ikonografik tanımlama, içsel anlamı ise ikonolojik tanımlama olarak adlandırmıştır.

## Bulgular

### 1.İkonografik ve İkonolojik Eleştirisi Yöntemi

#### 1.1. Birincil veya Doğal Anlam (Ön-ikonografik İnceleme)

Ön-ikonografik incelemede yapılması gereken ilk şey, nesnelerin ya da biçimlerin hareketlerini saptamaktır. Bu saptama yapılırken, kompozisyonun nasıl kurgulandığı, nesnenin/görselin ya da biçimin kompozisyonda nerede durduğu ve bunların birbirleri ile olan ilişkisi incelenir. Bu inceleme biçimi, olgusal anlamı ortaya koyar. Aynı nesne/görsel ya da biçimin neyi ifade ettiğinin araştırılması ise ifadesel anlamdır.

Kurt Schwitters'in "The Hitler Gang" adlı yapıtının birincil ve doğal anlamı incelendiğinde, öncelikle gazete ve dergi yapraklarından kesilen parçaların ve kumaş parçalarının belirli bir kompozisyon oluşturmak için bir araya getirildiği görülmektedir. Bu kullanım tarzına bakıldığında, çalışmanın teknik olarak bir kolaj çalışması olduğu söylenebilir.

Yazılı materyallerin çalışma içerisindeki konumundan dolayı çalışmanın yatay bir kompozisyon olduğu düşünülebilir; fakat sanatçısı tarafından dikey olarak sergilenmesi uygun görülmüştür.



Kurt Schwitters, The Hitler Gang, 1944, kolaj, 34,7x24,5 cm

Kolajın alt katmanında kırmızı renkli bir görsel bulunmaktadır. Bu görsel üzerinde, büyük ve kalın puntolarla ne yazıldığı anlaşılmayan, sadece iki harfi kısmen okunabilen bir kelime göze çarpar. Kırmızı zeminin sağ alt köşesinde "n" harfi olduğu düşünülen bir harf bulunmaktadır. Sağ üst köşede ise "s" harfi bulunmaktadır; bu harfin de yarısı okunabilmektedir. Harflerin kıvrımlarından dolayı "n" ve "s" harfleri arasında başka harflerin de bulunduğu, dolayısıyla kırmızı zeminde yer alan bir kelime olduğu gözlenmektedir. Kolajda bulunan diğer tüm malzemeler bu kırmızı zemin üzerine yapıştırılmıştır.

Kompozisyonun orta kısımlarında "2" rakamının net olarak görülebildiği bir takvim yaprağı bulunmaktadır. "2" rakamının yanında bir rakam daha bulunmakta; fakat okunamamaktadır. Yanındaki bu okunamayan rakamın varlığı dikkate alındığında, takvim hangi aya aitse o ayın son günleri olduğu düşünülmektedir. Takvim yaprağının üst

köşesinde "Aw 0599" yazısı göze çarpmaktadır. Takvim yaprağının sağ alt köşesinde yazılarının kısmen okunabildiği bir kağıt parçası bulunmaktadır. Bu yazı ile takvim yaprağı arasında ise bordoya yakın kırmızı tonlarında bir leke vardır. Kağıt parçasının sol alt köşesinde hasır desenli bir muşamba parçası görseli dikkat çekmektedir.

Takvim yaprağının sol üst köşesinde "The Hitler Gang" başlıklı gazete haberi yer almaktadır. Kolaj, adını bu gazete haberinden almıştır. "The Hitler Gang" yazısındaki "Hitler" kelimesinde "i" harfinin nokta kısmında Hitlerin lideri olduğu Nazi partisinin sembolü bulunmaktadır. "The Hitler Gang" başlığının üzerinde "Extraordinary sure which you must see" yazmakta; haber başlığının üzerinde ise "North West" yazısı okunabilmektedir.

Gazete haberinin hemen üst kısmında yer alan ve gazete haberinden önce yapılandırıldığı düşünülen görselde birbiri içine geçmiş halkalar ve halkalar içerisinde de 1'den 8'e kadar rakamlar yer almaktadır. Bu görselin dart tahtası ya da diğer adıyla hedef tahtası olduğu söylenebilir. Dart tahtası kırmızı zeminden sonra kolajda en çok yer kaplayan görseldir. "The Hitler Gang" başlıklı gazete haberi ile hedef tahtasının arasında bu görsellerin üzerine yapılandırılmış siyah bir üçgen parçası bulunmaktadır.

Kolajda yer alan her bir görselin biçimsel hareketleri incelenerek olgusal anlam bulunmaya çalışılmıştır. Eserin ifadesel anlamına bakıldığında ise birçok parçanın bir araya getirilip tekrar birleştirilmesi ile oluşan kolaj tekniğinin parçalanmışlığı simgelediği söylenebilir. Kolajda kırmızı ve siyahın yoğun kullanımı, savaşın ve ölümün şiddetini göstermektedir. Ayrıca haberin başlığı da Hitler'in Yahudilere karşı uyguladığı şiddeti anımsattığından dolayı kolajın tümünden acı ve hüznün okunmaktadır.

## 1.2. İkincil veya Uzlaşımsal Anlam (İkonografik İnceleme)

İkonografik inceleme, yapıtta ilk bakışta anlaşılamayan ve görülemeyeni bulmayı/ortaya çıkarmayı hedefler. Bunun için de yapıt içerisinde yer alan semboller ve görsellerin neyi temsil ettiğini yazılı kaynaklar aracılığıyla incelemeyi gerektirir.

Kurt Schwitters'in "The Hitler Gang" adlı yapıtının ikincil ve uzlaşımsal anlamı incelendiğinde, öncelikle yapıtın adının niçin "The Hitler Gang" olduğuna bakılabilir. Kolajın adı Türkçe'ye "Hitler Çetesi" olarak çevrilmektedir. Hitler Çetesi, Adolf Hitler'in diktatörü olduğu Almanya'da onun safından olanları (askerleri) temsil etmektedir. Buradaki gazete haberinde muhtemelen kolaj yapılmadan kısa bir süre önce John Farrow tarafından çekilen ve gösterime giren "The Hitler Gang" adlı Amerikan belgesel filminden söz edilmektedir. Gazete haber başlığının üzerinde yer alan "Extraordinary sure which you must see" yazısı ise mutlaka görülmesi ve izlenmesi gereken bu filme işaret etmektedir. Film, "belgesel propaganda" filmi olarak nitelendirilmekte ve ilk kez bir filmde Hitler'in canlandırıldığı görülmektedir.



The Hitler Gang film afişi, 1944

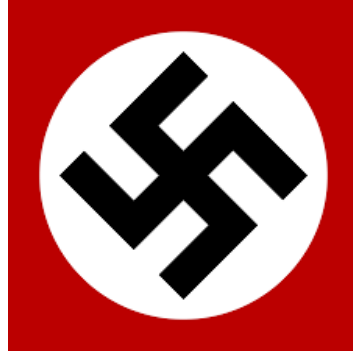
Filmin afişinde "Hitler" kelimesinin "i" harfinde Nazi partisinin sembolü olan Gamalı haç amblemi bulunduğundan dolayı kolajdaki gazete haber başlığında da aynı yazı stili yer almıştır. Kolajda gizli bir şekilde yer alan Gamalı haç amblemi –diğer adıyla Swastika- Naziler için yaradılışın sembolüdür. Partinin lideri Adolf Hitler "Kavgam" adlı kitabında ambleme ilişkin şu açıklamada bulunmuştur:



Şahsen gerçekleştirdiğim sayısız denemeden sonra şu şekilde karar aldım. Kırmızı bir zemin üstüne beyaz bir yuvarlak ve bu beyaz yuvarlağın içinde siyah bir gamalı haç. Yine uzun denemelerden sonra bayrağın ve beyaz yuvarlağın büyüklüğü ile gamalı haçın şekli ve kalınlığı arasında belirli bir oran saptadım (<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/history-of-the-swastika>).



**Kurt Schwitters,**  
**The Hitler Gang, kolaj, detay, 1944**

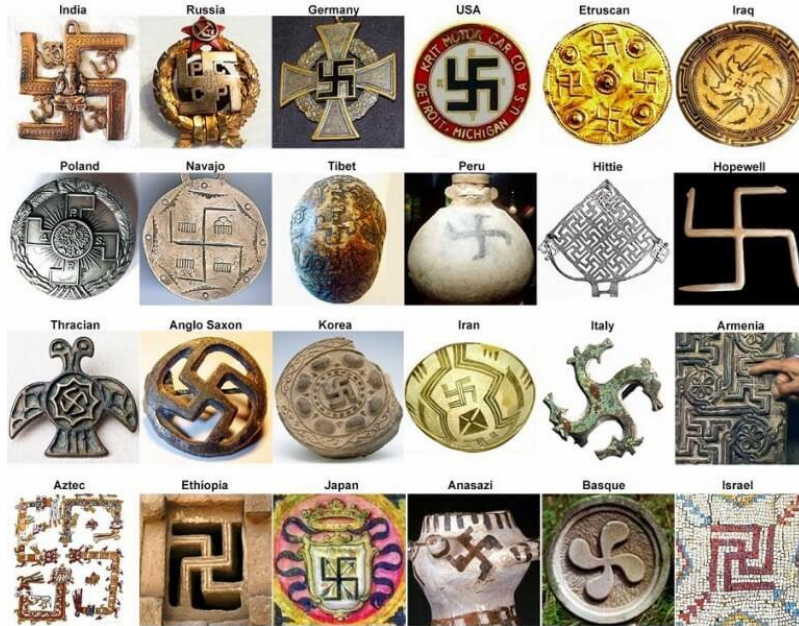


**Gamalı Haç,**  
**Nazi Partisinin Amblemi**



**Adolf Hitler**

Gamalı haç (Swastika), tarih boyunca sayısız medeniyet ve kültür tarafından kullanılmış bir semboldür. Resim 7'de farklı kültürlerdeki kullanım alanları görülebilir. Swastika kelimesi Sanskritçe'deki "Svastika"dan gelir; iyi talih, iyilik anlamındadır. Swastika, kolları sağa doğru açı yapmış eşkenar haç formunda saat yönünde bakan mistik bir motiftir. Batı kültüründe 20. yüzyılda Nasyonal Sosyalist Parti'nin Almanya'da kurulmasıyla ve gamalı haç adıyla sembol olarak kullanılmasıyla birlikte Nazizm ve ırkçılıkla özdeşleşmiştir (<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/history-of-the-swastika>).



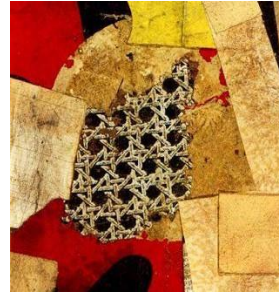
**Farklı kültürlerden Gamalı Haç amblemi örnekleri**

Kolajda dikkati çeken bir başka görsel, kompozisyonun sol alt köşesinde yer alan muşamba/hasır parçasıdır; bu, Pablo Picasso'nun 1912 tarihli "Hasır Sandalyeli Ölüdoğa" adlı kolajında bulunan muşambanın bir temsili niteliğindedir. "Hasır Sandalyeli Ölüdoğa", tarihin ilk kolaj ve asamblaj örneği sayılmaktadır. Bu eserle birlikte gündelik ve sıradan malzemeler resmin içerisine girmeye başlamıştır. "Kolajın ilk kez, resim sanatında, ciddi bir biçimde, estetik kaygılarla ele alınması bir rastlantı değildir. Yıkılmaya yüz tutmuş geleneklere karşı girilen savaşa,

sentetik kübizm döneminde en aktif değer olmuş, olumlu yönüyle yeni anlayışların oluşumuna katılmıştır" (akt. Kaplanoğlu, 2008: 97).



Pablo Picasso, *Hasır Sandalyeli Ölüdoğa*, 1912, tuval üzerine yağlıboya, muşamba ve ip, 27x34,9 cm



Kurt Schwitters, *The Hitler Gang*, detay

Lütfü Kaplanoğlu'nun da aktardığı gibi kolaj tekniğinin ortaya çıkmasında sanatın içinde bulunduğu durumun etkisi bulunmaktadır. Picasso ve Braque'ın birlikte çalışma tarzlarından doğan kolaj tekniği, nesnelerin resmini yapmak yerine bizatihi ontolojik varlık olarak nesnenin kendisini resmin içerisinde kullanmak düşüncesinden ileri gelmiştir. Dönemin tarihsel ve sosyo-kültürel koşulları tuvalere yapıştırılan gazete haberleriyle gösterilmeye çalışılmış, kitle kültürüne özgü baskı malzemelerinin bu yönde kullanımı o dönem sanatçıları etkisi altına almıştır. Kolajın Kübizm döneminde ortaya çıkışı bir bakıma savaşın yarattığı yıkımdan bağımsız gelişmiştir denilebilir. Fakat Kübizm sonrasına tarihlenen Dada akımı, ülkenin/dünyanın ve savaşların da etkisiyle kolajı başka bir noktaya taşıyacaktır. Dada akımı, I. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında 1916 yılında ortaya çıkmış ve savaşa karşı bir grup olarak kendisini göstermiştir. İçerisinde buldukları zamanın ve mekânın da etkisiyle Dada akımı sanatçıları, kolaj tekniğini Kübistlerden farklı bir anlayışla ele almışlar; Kübistlerin aksine kolaj tekniğini savaş ile bütünleştirmiş; ülkenin içinde bulunduğu durumu, ancak birbirinden bağımsız nesnelerin bizzat kendilerini kullanarak göstermişlerdir.

Kendisi de bir Dada akımı sanatçısı olan Kurt Schwitters'in kolaj çalışmaları da bu yönde gerçekleşmiştir. Sanatçının savaşın izlerini taşıyan "The Hitler Gang" adlı kolajı, kolaja hâkim olan renkler bakımından incelendiğinde; en alt katmandan başlanarak sırasıyla kırmızı, siyah, sarı renklerin kullanıldığı görülmektedir. Kırmızı, siyah ve sarı, Adolf Hitler'in ölümünden ve Nazi Almanyası'nın yok olmasından sonra Almanya bayrağının renklerini temsil edeceklerdir. 7 Haziran 1950'de resmi olarak kabul edilen bu bayrağı oluşturan renkler "beraberlik, hak ve özgürlük" anlamlarına gelmektedir([https://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya\\_bayra%C4%9F%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya_bayra%C4%9F%C4%B1)).

Maurice Dérivé'nin oluşturduğu tabloda siyah, kırmızı ve sarı renk birçok yönden incelenmiştir (Yücel, 2013:112-113):

**Tablo 1.** Renklerin Anlamları

Renk	Çağrışımlar		Etkiler			Nitelik	Gösterge
	Duygusal	Nesnel	Psikolojik	Fizyolojik	Fizik		
Siyah	Karanlık, gizem	Gece, ölüm	Hüzün	Dinlenme	Karanlık	Sağlıksız imgelem	Dip, zemin
Kırmızı	Aşk, cinayet	Ateş, kan	Dinamizm,sıcaklık, sinirlilik	Zihinsel, uyarıcı, Sıcaklık verici	Çok görünür	Canlılık, eylem	Durmak, yangın, sıcaklık
Sarı	Neşe	Güneş ışığı	Neşeli, dinamik, tinsel	Göz ve sınırlar için uyarıcı	Çok görünür	Neşe	Tehlike

Kolajın zemininde kullanılan renk kırmızıdır. Kırmızı rengin birçok sembolik anlamı vardır. Fakat kompozisyon içerisinde yer alan diğer öğelerle ilişki kurulduğunda Halime Yücel'in ifadesiyle "alev ve kan çağrışımından yola çıkarak, kırmızının çevresinde kötücül bir söylem de oluşabilir; çünkü bu ikisi de dünyayı yaratan ve yıkacak öğelerdir" (2013: 116). Kırmızı aynı zamanda tehlikeyi çağrıştırmakta; otoritenin ve gücün de sembolü sayılmaktadır. Tablo dikkate alındığında ise kolajın alt katmanında kullanılan kırmızı renk, duygusal çağrışım olarak cinayete, nesnel çağrışım olarak ateşe ve kana, gösterge olarak ise yangına karşılık gelmektedir. Kanın rengi olan kırmızı, dolayısıyla hayatı da ifade etmektedir. Başkaldırı ve devrimin rengi olarak politik anlamı da bulunan kırmızı, farklı ülkelerde farklı anlamlara gelmektedir. Örneğin; kırmızı, "Nijerya ve Almanya'da şanssız anlamında, Çin, Danimarka ve Arjantin'de şans anlamına gelmektedir. Çin, Kore ve Japonya'da aşk, Hindistan'da arzu ve hırsı yansıtmaktadır" (Özer, 2012: 275).

Siyah renk, duygusal çağrışım olarak karanlık ve gizeme, nesnel çağrışım olarak geceye ve ölüme, psikolojik etki olarak hüzne karşılık gelmektedir. Siyah, Japonya'da bilinmeyi ve mükemmelliği, Tayland'da acıyı ve çürümeyi, İspanya'da zenginliği, Mısır'da yeniden doğuşu, ABD'de gücü, ölümü ve kötülüğü temsil etmektedir.

Sarı renk ise nesnel çağrışım olarak güneş ışığına, gösterge olarak tehlikeye karşılık gelmektedir. Sarı, Fransa'da kıskançlığı, ihaneti, zayıflığı, Almanya'da kıskançlığı, Amerika'da yüksek rütbeyi, Polonya'da kraliyeti ve tanrısallığı, Hindistan'da kutsallığı ve iyiliği, Yunanistan'da üzüntüyü, Mısır'da yası, Japonya'da zenginliği, cesareti ve nezaketi, Tayland'da şansını temsil etmektedir.

Kompozisyonun yaklaşık yarısını kaplayan dart tahtası görseli, hedef almayı, hedefte olmayı temsil etmektedir. "The Hitler Gang" haberinin hemen üst kısmında bulunması Hitler'in iktidara gelmesinden sonraki süreçte Yahudilerin hedef alınarak öldürülmeleri, yok edilmeleri anlamına gelebilir.

### 1.3. İçsel Anlam veya İçerik (İkonolojik İnceleme)

İkonolojik inceleme, eserin asıl anlamının ortaya çıktığı inceleme türüdür. Eserin hangi dönemde hangi koşullar altında üretildiği ve sanatçısının sanat/hayat karşısındaki tutumu önemlidir. Buna ek olarak eserde yer alan öğelerin, simge ve sembollerin kültürel karşılıkları araştırılmalıdır.

Alman ressam Kurt Schwitters'in 1944 tarihli "The Hitler Gang" adlı yapıtı, kolaj tekniğinde yapılmış olup, boyutları 34,7x24,5 cm'dir. Söz konusu yapıtın içsel anlamını veya içeriğini anlamak için öncelikle sanatçının yaşamış olduğu dönemi irdelemek ve dolayısıyla Hitler Almanyası üzerinde durmak gereklidir.

Eserlerini Dada akımı çerçevesinde gerçekleştirmiş olan Kurt Schwitters, akımın Berlin kutbundadır. Akım, savaş karşıtı bir grup olarak 1916 yılında İsviçre'de ortaya çıkmış ve etkinliklerini dünyanın çeşitli kentlerinde gerçekleştirmiştir. 1917'deki Dada etkinliklerine katılan Richard Hülsenbeck, o dönemlerde ülkenin içinde bulunduğu durumu şöyle ifade etmiştir: "Zürih'te sanki bir sayfiyedeymiş gibi yaşıyordu. Kızlar kovalanıyor, eğlenceden eğlenceye koşuluyordu. Berlin'deyse insanlar, acaba bugün karnımız doycak mı diye kaygı içindeydi" (Antmen, 2009: 125). Hülsenbeck'in bu ifadesi, Schwitters'in eserlerini nasıl bir ortamda gerçekleştirdiğine dair veriler sunmaktadır. Almanya doğumlu ressam, Adolf Hitler'in diktatörü olduğu bir ülkede yaşamını sürdürmekte ve politik süreçlerle ilgilenmek istemese bile çok da uzak kalamayacağı bir savaş gerçekliğinin içerisinde yaşamaktadır. I. ve II. Dünya Savaşı, tüm sanatçılarda olduğu gibi Schwitters'in de düşüncelerinin ve yapıtlarının yönünü değiştirmiştir.

Schwitters'in de içerisinde bulunduğu Dada akımı sanatçıları, dönemin sanatsal ve kültürel değerlerini sorgulamışlardır. Dada ressamı ise geleneksel anlamdaki resmi eleştirmişlerdir. Schwitters, onların aksine anti-sanat veya sanat olmayan sanat yapmak çabasında değildir. Başlangıçta geleneksel sanat anlayışına sadık kalsa da I. Dünya Savaşı sonrasında savaşın yıkıntıları arasından topladığı her türlü malzemeyi kullanıp *Merz*<sup>1</sup> adını verdiği eserlerini yaratmıştır. Sanatçı, bu malzemeleri toplama gerekçesini ise şu şekilde ifade eder: "Ülke yıkıldığından" diye yazar, "tutumlu davranmak için elime ne gelirse topladım. İnsan çer çöple de haykırabilir, ben de onları bir arada yapıştırıp çivileyerek öyle yaptım" (Dachy, 2014: 49). Schwitters'in bu sözleri, savaşa rağmen sanat yapmanın mümkün olduğunu göstermektedir. İçerisinde bulunulan koşullara göre sanat algısı ve sanatçıların üretme potansiyeli değişmektedir. Schwitters'in yaptığı da savaşın hakim olduğu bir kentte, herşeye rağmen sanatsal üretime devam etmektir.

<sup>1</sup> Sanatçının tüm yaşamının odak noktasını oluşturan, hatta Hannover'daki evinin bodrum katında başlayan ve daha sonra üç katlı evinin tüm odalarına yayılan katedral görünümündeki "Merzbau", sanatçının mabedi olarak görülür. 1923 yılında yapımına başladığı Merzbau 1936 yılında müttefik bombalamasıyla yıkılmıştır. 1937 yılında sanatçı tutuklanacağı kaygısıyla Norveç'e kaçmış, ikinci Merzbau'suna burada başlamış; o da sanatçının ölümünden sonra 1951'de çıkan bir yangında yok olmuştur. Üçüncü Merz yapısına ise ölümünden 1 yıl önce 1947'de başlamıştır.

Schwitters, sanatsal üretimlerinde kolaj ve assemblajı benimsemiş; kolajı özellikle sanat hayatının başlangıcından ölümüne dek kullanan tek sanatçı olmuştur. Sanatçının bu teknikleri benimsemesi ülkenin içerisinde bulunduğu durumla ilişkilendirilebilir. Adolf Hitler'in iktidara gelme sürecinde yaşananlar ve diktatör olduktan sonra Almanya'da uyguladığı politikalar, Schwitters ve daha birçok sanatçı üzerinde etkili olmuş; dolayısıyla sanatsal üretilere de yansımıştır. Bu noktada kolaj tekniğinin mantığı, savaşların yarattığı yıkımdan bağımsız değildir.

Kolaj/assemblaj çalışmasının kullanıcıya özgür bir malzeme seçimi vermesinin yanı sıra bu malzemelere rahatlıkla ulaşılabilir olmasının bir çok sanatçının çalışmalarında bu teknikten faydalanmasında etkili olmuştur.

Savaşlar ve Hitler Almanya'sı hayatın her alanını olduğu gibi sanatı da büyük ölçüde etkilemiştir. Hitler'e göre sanatçılar, yazarlar, bilim adamları, Yahudiler, komünistler ülke yönetimi açısından tehlike teşkil ettikleri için ülkeden sürülmüşlerdir. İki de Hannover doğumlu olan sanatçı Kurt Schwitters (1887-1948) ve sanat tarihçi Erwin Panofsky (1892-1968) de pek çok insan gibi ülkeyi terk etmek zorunda kalmışlardır.

Hitler 1933'te iktidara geldiği süreçte Münih'te Alman Sanat Evi kurmuş; burada Alman sanatını yüceltmek amacıyla çeşitli sergiler açılmıştır. Yine Hitler'in emriyle 1937'de Münih'te "Dejenere Sanat" (Yoz Sanat) başlıklı bir sergi düzenlenmiştir. Alman müzelerinde sergilenen çağdaş yapıtlar toplanarak açılan bu serginin amacı, Alman halkına sanatın ne olmaması gerektiğini göstermektir. Sergide pek çok sanatçı gibi Schwitters'in de yapıtları bulunmaktadır. "Dejenere Sanat Sergisi"nden bir gün önce yine Münih'te nasyonal sosyalist sanatçıların resimlerinin yer aldığı "Büyük Alman Sanatı Sergisi" açılmıştır. Burada sergilenen resimlerin konusu ise büyük çoğunlukla Alman işçisi, Alman köylüsü, Alman ailesi, Alman askeri'dir (Salihoglu, 1993).

Adolf Hitler, "Büyük Alman Sanatı Sergisi"nin açılış konuşmasında şunları söylemiştir:

[...] Kübizm, Dadaizm, Fütürizm, Empresyonizm ve diğerlerinin bizim Alman halkımızla bir ilişkisi yok. Çünkü bu kavramlar ne eski ne modern, sadece Tanrı'nın gerçek bir sanatsal yetenek bahsetmediği ve onun yerine onlara kandırmaca ve aldatma hünerini verdiği insanların boş gevezeliklerinden ibarettir. Bu yüzden, tam da şu anda, tıpkı politik karışıklık sahasında yaptığım gibi, kesin ve değiştirilmez bir ev temizliği yapma kararıyla geldiğimi ve bundan sonra Alman sanat yaşamının laf kalabalığından kurtulacağını söylüyorum.

Kendi başlarına anlaşılabilen, ama varoluşlarını haklı çıkarmak için karman çorman kullanım talimatlarına ihtiyaç duyan "sanat eserleri", sonunda sabırla bu tür aptalca ya da küstah saçmalıkları kabul etmeyi kabullenen ruhlarla erişiyor – bu sanat eserleri bundan sonra Alman halkına ulaşamayacak.

[...]

Buraya getirilen resimler arasında, insanı gözün bazı insanlara şeyleri gerçekte olduklarından çok daha farklı gösterdiği sonucuna varmaya, yani, aslında bizim ulusumuzun insanlarını yoz ahmaklar olarak gören insanlar olduğu sonucuna varmaya yönelen birçok resim gördüm; bunlar, ilke olarak, çayırları mavi, gökleri yeşil, bulutları sülfür sarısı falan görüyorlar, ya da dediklerine göre, onları böyle yaşıyorlar. Burada sözkonusu kişilerin gerçekten böyle hissedip hissetmediği ya da görüp görmediği tartışmasına girmek istemiyorum; ama, Alman halkı adına, çok açık bir şekilde bir göz hastalığına yakalanmış olan bu talihsizlerin, bu yanlış yorum ürünlerini yaşadığımız çağa mal etmeye, hatta onları "Sanat" diye sunmaya kalkışmalarını yasaklamak istiyorum (Ed. Harrison & Wood, 2011: 476).

Hitler, sanat ile ilgili olan bu görüşleriyle dönemin sanatçıları aşağılamakla kalmamış, sanatçıların ülkelerini terk etmelerine de neden olmuştur. Modern olan ve gelişmekte olan her şeyin önünü tıkayan bir diktatör olarak ülkeyi kaosa sürüklemiştir.

## Sonuç

Bu çalışmada Kurt Schwitters'in 1944 tarihli "The Hitler Gang" adlı kolajı, Erwin Panofsky'nin "ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemi" esas alınarak incelenmiştir. Jean-Paul Sartre, Giacometti'nin heykelleri için yazdığı bir metinde "ne yapmak istediğini sadece o bilir, biz bilmeyiz; ama öte yandan, ne ortaya koyduğunu biz biliriz, o bilmez" (akt. Yılmaz, 1998) der. Sartre'ın Giacometti için söylediği bu söz tüm sanat eserleri için düşünülebilir; Schwitters'in söz konusu eserinde de durum böyledir. Sanatçı ne yapmak istediğini bilerek üretime geçmiştir. Eser bittikten sonra ise sanatçının ne anlatmak istediğinin bir önemi kalmamış, sanatçının ne ortaya koyduğunu anlamak artık izleyicinin bilgisine/kültürel birikimine kalmıştır. Bu bağlamda, eserde yer alan görseller, simge ve semboller üzerinden anlaşılmaya çalışılmış; eserin ne ortaya koyduğunu anlayabilmek adına da çeşitli yöntemler ortaya konmuştur. Panofsky'nin yöntemi de bunlardan biridir: Yöntem, ön-ikonografik, ikonografik ve ikonolojik inceleme olmak üzere 3 aşamadan oluşmaktadır. Ön-ikonografik inceleme yapılırken, öncelikle kolaj içerisinde yer alan görsellerin hareketleri incelenmiş; bu inceleme ise yapıtın doğal anlamını vermiştir. Sonrasında bu görsellerin ifadesel anlamı incelenmiştir. İkonografik inceleme yapılırken, yapıt içerisinde yer alan görsellerin ilk bakışta anlaşılabilen



anlamları bulunmaya çalışılmıştır. Bunun için ise eserde yer alan simge ve sembollerin kökenine değinilmiş ve esere hâkim olan renklerin hangi anlamları çağrıştırdığı üzerinde durulmuştur. Son olarak ise ikonolojik inceleme yapılmıştır. Bu inceleme yapılırken sanatçının yaşamış olduğu dönem, yaşadığı ülkenin koşulları ve sanatçının üretim modeli irdelenerek çalışmanın sınırları genişletilmiştir.

Analiz için bu yapıtın seçilme nedeni, bugüne dek Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yöntemi temel alınarak yalnızca dinsel konulara sahip yağlıboya resimlerin analiz edilmesidir. Buradaki amaç, bu yöntemin, tekniği ne olursa olsun tüm sanat yapıtlarına uygulanabileceğini göstermektir. Bu nedenle, ortaya çıktığı dönemin karakteristik özelliklerini yansıttığı düşünülen bir kolaj çalışması seçilmiştir. Kolaj tekniğinin Schwitters'in sanatıyla bütünleşmesi rastlantı değildir. Kolaj, bir nevi savaşın yaratmış olduğu parçalanmışlığı temsil etmektedir. Schwitters, Hitler'in diktatörlüğü altında olan bir ülkede yaşayıp, Hitler'in hiç de onaylamadığı ve yoz sanat olarak adlandırdığı üretim modelini ortaya koymuştur; Alman ırkına hitap etmeyen tüm eserlerin yok sayıldığını, yakılıp yıkıldığı bir ülkede üretime devam edebilmek güç olduğundan dolayı da ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır.

### Kaynaklar

- Antmen, Ahu. *Batı sanatında akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.
- Boztaş, Ekin. ve Düz, Nazan. "İkonografik ve ikonolojik eleştirisi yöntemine göre tintoretto'nun 'isa'nın vaftizi' adlı eserinin analizi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7.(29), 319-329, 2014.
- Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve ikonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayın, 2006.
- Dachy, Marc. "Dada/sanatın başkaldırısı". Çev. Orçun Türkay. İstanbul: YKY, 2014.
- Dağlıoğlu, Aysel. ve İnce, Metin. "İkonografi ve ikonoloji eleştirisi yöntemine göre salvador dali'nin 'çarmihtaki aziz juan isa'sı' adlı eserinin analizi", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 6.(26), 945-965, 2018.
- Gülbudak, Özgür. "İkonografik ve ikonolojik eleştirisi yöntemine göre 'dinteville alegorisi' adlı eserinin analizi" *Uluslararası Amisos Dergisi* 2.(2), 30-48, 2017.
- Harrison, Charles. ve Wood, Paul. ed. *Sanat ve kuram, 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları, 2011.
- Hirschbiegel, Oliver. *Çöküş* [Film]. Almanya. 2004.
- Kaplanoğlu, Lütfü. "Sanatsal bir değer olarak kolaj". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 13, 97-103, 2008.
- Krausse, Anna Carola. "Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü". Çev. Dilek Zaptçioğlu. Almanya: Literatür Yayıncılık, 2005.
- Lynton, Norbert. "Modern sanatın öyküsü". Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1982.
- Murray, Chris. "Yirminci yüzyılda sanatı okuyanlar". Çev. Suğra Öncü. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.
- Özer, Deniz. "Toplumsal düzenin oluşmasında renk ve iletişim". *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3.(6), 268-281, 2012.
- Panofsky, Erwin. "İkonoloji araştırmaları". Çev. Orhan Düz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2012.
- Salihoğlu, Prof. Dr. Hüseyin. *Alman kültür tarihi*, Ankara: İmge Kitapevi, 1993.
- Sözen, Metin. ve Tanyeli, Uğur. *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Yılmaz, Mehmet. *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

### İnternet Kaynakları

- <https://www.metiskitap.com/catalog/text/56853> (Erişim Tarihi: 11.10.2020).
- <https://kelimeler.gen.tr/ikon-nedir-ne-demek-162313> (Erişim Tarihi: 19.08.2019).
- <http://www.e-skop.com/skopbulten/erotik-katedral-kurt-schwittersin-mimarliga-oyunu/951> (Erişim Tarihi:13.08.2019).
- [http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler\\_](http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_) (Erişim Tarihi:21.08.2019).
- [alfabetik\\_schwitters\\_kurt.htm](alfabetik_schwitters_kurt.htm) (Erişim Tarihi: 11.07.2019).
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya\\_bayra%C4%9F%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya_bayra%C4%9F%C4%B1) (Erişim Tarihi: 12.07.2019).
- <http://www.ekdergi.com/nazilerin-modern-sanat-karsiti-politikalari/> (Erişim Tarihi:21.08.2019).
- <http://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/history-of-the-swastika>(Erişim Tarihi:23.08.2019).

# THE ANALYSIS OF KURT SCHWITTERS' "THE HITLER GANG" BASED ON ICONOGRAPHIC AND ICONOLOGICAL CRITICISM METHOD OF ERWIN PANOFSKY

Zeynep Güray Can

## ABSTRACT

In this study, the collage "The Hitler Gang" dated 1944 by Kurt Schwitters who is one of the Dadaism artists has been analyzed based on "iconographic and iconological criticism method" which was developed by an art historian, Erwin Panofsky, in 20<sup>th</sup> century. The said work has been examined under three stages which are natural subject matter (factual and expressive meaning), conventional subject matter (secondary meaning) and intrinsic subject matter (content) according to this method of Panofsky; it has been aimed to make the work more understandable by the viewer with this method. The positions and expressions of the visuals within the composition have been examined to find the natural subject matter; the relationships of the visuals with one another have been examined by addressing the points at which the work points to find the conventional subject matter and various resources have been employed to reveal this relationship; the life of the artist and the conditions of the period have been examined to find the intrinsic subject matter. Panofsky states that intrinsic subject matter provides the real meaning of the work. It can also be stated that the technique of the work is effective for expressing the period in which it was made. The collage technique employed by Schwitters corresponds to the destruction of the war. The collage "The Hitler Gang" emphasizes the dictator Adolf Hitler and his gang as can be understood from its name. In this regard, the study focuses on how policies applied by Hitler during First and Second World Wars changed the art and artistic perception through the work of Schwitters.

**Keywords:** Erwin Panofsky, Art Criticism, Iconography, Iconology, Kurt Schwitters, The Hitler Gang