

ANSELM KIEFER; SANATININ ANLAM ve BİÇİMLENDİRME  
KAYNAKLARI

EKİN KOÇ

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

ANSELM KIEFER; SANATININ ANLAM ve BİÇİMLENDİRME  
KAYNAKLARI

EKİN KOÇ

Resim Lisans, Resim Programı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010

Resim Yüksek Lisans, Resim Programı, Işık Üniversitesi, 2015

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne  
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
2015

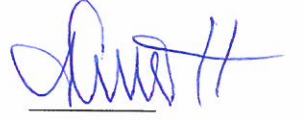
IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANSELM KIEFER, SANATININ ANLAM VE BİÇİMLENDİRME KAYNAKLARI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
EKİN KOÇ

ONAYLAYANLAR:

Doç. Seyyit BOZDOĞAN  
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi



Doç. Dr. Burcu PELVANOĞLU  
(Tez Eş Danışmanı)

Mimar Sinan G.S.Ü.



Prof. Dr. Halil AKDENİZ

Işık Üniversitesi



Prof. Dr. Ayşe ÖZEL

Doğuş Üniversitesi



Prof. Basri ERDEM

Işık Üniversitesi



Onay Tarihi: 14/05/2015

## ANSELM KIEFER; SANATININ ANLAM VE BİÇİMLENDİRME KAYNAKLARI

### ÖZET

Bu tezin temel amacı, günümüz sanatının önemli isimlerden biri olan Anselm Kiefer'in sanatının çözümlenmesi, kullandığı özel tema ve materyallerinin anlamlarının ortaya koyulmasıdır. Yapıtlarda rastlanan temaların, sanatçının kimliği ve özel yaşamı ile ilgisi, kullandığı çok çeşitli materyallerin uygulanma biçimleri ve yapıtların resimsel çözümlenmeleri de bu anlamda araştırmaya dahil edilmiştir.

Bu anlamda sanatçının yaşamının ilk yıllarından itibaren kendisini etkileyerek sanatını şekillendiren kavramlar, anılar ve imgeler, yapıtların görselleri ve çözümlenmeleri ile beraber ilk bölümde ele alınmış, ikinci bölümde sanatçının olgunluk dönemine kadar sanatının gelişim süreci ve kendisini etkileyen temalar üzerinde durulmuş ve araştırma sanatçının olgunluk dönemiyle beraber, günümüzde ilgilendiği temalar, gerçekleştirdiği çalışmalar ve çalışma alanları incelenerek sonlandırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kuzey Mitleri, Kabala, Simya, Kurşun, Çağdaş Sanat.

## ANSELM KIEFER; FORM AND CONTENT'S RESOURCES OF HIS ART

### ABSTRACT

The main idea of the thesis is to introduce Anselm Kiefer who is one of the most important name of contemporary art world and to analyse his art's exclusive themes and materials. To explain clearly the origins of the themes, some important memories of Kiefer and some historical knowledge about his identity has been added to the research. His way of using different materials, images, symbols while expressing these themes has also been a title in the thesis.

First part of the research has the early works of the artist which has inspirations from his childhood and war time memories of his country. And it continues with Kiefer's maturity works. At the second chapter historical themes and nordic myths has been defined with the images of related works. The third also the last chapter of the thesis focuses on his contemporary works and mystic themes on them. It concludes by analyzing his way of using materials on these works and his work spaces where works on them.

**Key Words:** Nordic Myths, Kabballah, Alchemy, Lead, Contemporary Art.

## **Teşekkür**

Bu çalışmayı hazırlarken, eğilimlerim doğrultusunda, doğru konuya yönelmemi ve araştırlarımda kullanabileceğim kaynak zenginliğini bana tanıtan, derin bilgi birikimini ve değerli eleştirilerini benimle paylaşarak beni her aşamada destekleyen tez eş danışmanım Doç. Dr. Burcu PELVANOĞLU'na, önemli değerlendirme ve yorumlarıyla konuma farklı açılardan yaklaşmamı sağlayan, kendi kişisel kaynaklarını benimle paylaşan ve çalışma sürecimi özenle izleyen tez danışmanım Doç. Seyyit BOZDOĞAN'a teşekkürlerimi sunarım

Ayrıca bu çalışmaya başlamak için beni yüreklendiren, beni sanatın derinliğiyle tanıştıran ve rehberliğini hep sürdüren kıymetli babama ve bu tezin hazırlanma süresince oluşan bütün sıkıntılarında hep yanımda olan kıymetli anneme bütün kalbimle teşekkür ederim.

## İçindekiler

Özet.....	ii
Abstract.....	iii
Teşekkür.....	iv
İçindekiler.....	v
Resim Listesi.....	vi
<b>1. Giriş.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Anselm Kiefer'in Hayatı Ve Sanatına I. Dünya Savaşının Yansımaları.....</b>	<b>3</b>
2.1. Anselm Kiefer'in Sanatının Temellerine II. Dünya Savaşı'nın Dahil Olma Serüveni.....	5
2.2. Kiefer'in Sanatının Gelişiminde Nazi Öğeleri.....	21
<b>3. Kiefer'in Sanatında Tematik Yaklaşımlar.....</b>	<b>30</b>
3.1. Şiir ve Yeryüzü; Paul Celan, Ingeborg Bachmann.....	31
3.2. Savaş ve Mitlerle Yeryüzü Resimleri.....	41
3.3. Üç Alman Sanatçı ve Kiefer; Albrecht Dürer, Georg Baselitz, Joseph Beuys.....	67
<b>4. Kiefer'in Sanatındaki Özel Materyaller, Atölyeleri Ve Yeni Temalar.....</b>	<b>76</b>
4.1. Özel Materyaller ve Özel İsimler.....	77
4.2. Yıldızlar, Ayçiçekleri ve Atölyeler.....	88
<b>Sonuç.....</b>	<b>97</b>
<b>Kaynakça.....</b>	<b>99</b>
<b>Özgeçmiş.....</b>	<b>104</b>

## Resim Listesi

- Resim 1: Anselm Kiefer, Operation Sea Lion, 1975, Tuval Üzerine Yağlıboya, 220x300cm, Irma and Norman Braman Koleksiyonu, Miami Beach, Florida (<http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/5NTy5fTgm7JYYq6sRQM0SGp/anselm-kiefer-at-the-royal-academy>) ..... 7
- Resim 2: Anselm Kiefer'in Yaşadığı ve Çalıştığı Mekan, Barjac, Fransa (<http://www.theguardian.com/film/2010/may/16/over-your-cities-grass-will-grow>) ..... 9
- Resim 3: Caspar David Friederich, Wanderer Above the Sea Fog, 1818, Tuval Üzerine Yağlıboya, 94.8 x 74.8 cm, Kunsthalle Hamburg-Almanya (<http://www.wikiart.org/en/caspar-david-friedrich/the-wanderer-above-the-sea-of-fog>) ..... 11
- Resim 4: Anselm Kiefer, Occupations, 1969(<http://fadwebsite.com/wp-content/uploads/Anselm-Kiefer270.jpg>) ..... 13
- Resim 5: Anselm Kiefer, Occupations, 1969, Fotoğraf, 633x833mm, Tate and National Galleries of Scotland ..... 15
- Resim 6: Anselm Kiefer, Occupations, Fotoğraf (<http://megankw.myblog.arts.ac.uk/2014/11/22/anselm-kiefer-remembering-the-future/>) ..... 16
- Resim 7: Anselm Kiefer, Heroic Symbol V, 1970, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x260.5cm, Würth Koleksiyonu (<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/apr/01/anselm-kiefer-royal-academy-of-arts#img-1>) ..... 17
- Resim 8: Anselm Kiefer, Heroic Symbols I, 1969-70, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260.5x150cm, Würth Koleksiyonu (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu) ..... 18
- Resim 9: Heroic Symbol II, 1970, Tuval Üzerine Yağlıboya, 152x262.5cm, Würth Koleksiyonu (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu) ..... 19
- Resim 10: Anselm Kiefer, Interior, 1981, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlıboya ve Kağıt, 287.5 x 311cm, Stedelijk Museum Koleksiyonu..... 22



Resim 11: Anselm Kiefer, To The Unknown Painter, 1983, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Gomalak, Latex ve Saman, 189.9x260.4 cm ( <a href="http://www.leninimports.com/anselm_kiefer_gallery_11.jpg">http://www.leninimports.com/anselm_kiefer_gallery_11.jpg</a> ).....	24
Resim 12: Anselm Kiefer, Heaven and Earth, Çuval Bezi Tuval üzerine Yağlıboya, 95x125cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu).....	26
Resim 13: Anselm Kiefer, Palette with Barbed Wire, 1998, Masa üzerinde Jiletli Teller ve Topraktan Palet, 145x190cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu).....	26
Resim 14: Anselm Kiefer, Palet with Wings, 1985, Kurşun, Çelik, Teneke, 280x349.9x100cm ( <a href="http://www.philamuseum.org/collections/permanent/85697.html?mulR=8747">http://www.philamuseum.org/collections/permanent/85697.html?mulR=8747</a> ) 27	27
Resim 15: Anselm Kiefer, Sulamith, 1983, Tuval Üzerine Yağlıboya, Akrilik, Gomalak, Ahşap Baskı ve Saman, 368.3x541 cm, Doris and Donald Fisher koleksiyonu, SFMOMA .....	29
Resim 16: Anselm Kiefer, Margarete, 1981, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Saman, 280x380 cm ( <a href="http://www.saatchigallery.com/aipе/imgs/kiefer/CS03_0000_Kiefer_Margarethe_OH_GCR.jpg">http://www.saatchigallery.com/aipе/imgs/kiefer/CS03_0000_Kiefer_Margarethe_OH_GCR.jpg</a> ).....	32
Resim 17: Anselm Kiefer, Your Ashen Hair Sulamith, 1981 ( <a href="http://www.saatchigallery.com/aipе/imgs/kiefer/CS03_0000_Kiefer_Margarethe_OH_GCR.jpg">http://www.saatchigallery.com/aipе/imgs/kiefer/CS03_0000_Kiefer_Margarethe_OH_GCR.jpg</a> ).....	33
Resim 18: Anselm Kiefer, Sulamith, 1990, Lehimlenmiş Kurşun, Kül ve İnsan Saçı, .....	34
Resim 19: Anselm Kiefer, Black Flakes, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, Akrilik, Füzen, Kurşun Kitap.....	35
Resim 20: Anselm Kiefer, For Paul Celan, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, Füzen, Kurşun Kalem, Plaster, Essl Müzesi Klosterneuburg, Viyana .....	36
Resim 21: Anselm Kiefer, Blood Flower, 2001, Mukavva Üzerine Kurşun Üzeri Akrilik, 14 Sayfa Kitap, 62.5x51x8 cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer).....	37
Resim 22: Anselm Kiefer, Poppy and Memory-The Angel of History, 1989, Kurşun, Cam ve Haşhaşlar, 250x630x650 cm ( <a href="https://fifepsychogeography.files.wordpress.com/2013/06/3134013411_b80e4c6322.jpg">https://fifepsychogeography.files.wordpress.com/2013/06/3134013411_b80e4c6322.jpg</a> ).....	38
Resim 23: Anselm Kiefer, Let A Thousand Flowers Bloom, 1999, Tuval Üzerine Fotoğraf Üzeri, Yağlıboya, Gomalak, Akrilik, 190 x 280cm. ( <a href="http://www.christies.com/lotfinderimages/d48591/d4859193r.jpg">http://www.christies.com/lotfinderimages/d48591/d4859193r.jpg</a> ) .....	39

Resim 24: Anselm Kiefer, For Ingeborg Bachmann: The Sand From The Urns, 1998-2009, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlıboya, Gomalak ve Kum, 280x560x7 cm, White Cube Galeri Özel Koleksiyon.....	39
Resim 25: Anselm Kiefer, Ash Flower, 1983-97 Tuval Üzerine Yağlıboya, Akrilik, Kil, Toprak, Kül ve Kurutulmuş Ayçiçeği, 380 x 760 cm.....	40
Resim 26: Anselm Kiefer, The Orders of the Night, 1996, Tuval Üzerine Akrilik ve Gomalak, Seattle Sanat Müzesi .....	41
Resim 27: Werner Peiner, German Soil (Alman Toprakları), 1933, Ahşap üzeri Yağlıboya, 90x100cm, Bulunduğu Yer Bilinmiyor; Franz Hangfstaengl'in bir renkli baskısından yeniden üretilmiş, Münih. ....	43
Resim 28: Anselm Kiefer, Winter Landscape, 1970, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, Grafit, Guaj ve Suluboya, 42.9x35.6 cm, The Metropolitan Sanat Müzesi New York.....	45
Resim 29: Anselm Kiefer, Ice and Blood, 1971, Kağıt Üzeri Suluboya, 29.8x39.5 cm, Özel Koleksiyon-Almanya, (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu) .....	46
Resim 30: Anselm Kiefer, Sick Art, 1974, Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, Suluboya ve Guaj, 20x23.8 cm, The Metropolitan Sanat Müzesi-New York ( <a href="http://images.metmuseum.org/CRDImages/ma/web-large/DT319035.jpg">http://images.metmuseum.org/CRDImages/ma/web-large/DT319035.jpg</a> ) .....	47
Resim 31: Anselm Kiefer, Siegfried Forgets Brünhilde, 1975, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x150 cm, Ströher Koleksiyonu, Almanya.....	48
Resim 32: Hitler as Blacksmith (Demirci olarak Hitler) 1933, Kağıt üzeri Siyah-Beyaz Baskı, "C.Röpold.33" imzalı, 47.8x30.8cm, Landes Museum Württemberg .....	52
Resim 33: Anselm Kiefer, Siegfried's Difficult Way to Bründhild, 1988, Camlı Çelik Çerçeve ve Kurşun ve Fotoğraf ( <a href="http://www.leninimports.com/anselm_kiefer_gallery_6.jpg">http://www.leninimports.com/anselm_kiefer_gallery_6.jpg</a> ) .....	53
Resim 34: Anselm Kiefer, Siegfried's Difficult Way to Bründhild ( <a href="http://zoltanjokay.de/zoltanblog/wp-content/uploads/2011/01/Anselm-Kiefer099-785x5571.jpg">http://zoltanjokay.de/zoltanblog/wp-content/uploads/2011/01/Anselm-Kiefer099-785x5571.jpg</a> ).....	54
Resim 35: Anselm Kiefer, Donald Judd Hides Brünhilde, 1976, Donald Judd'in Kunsthalle Bern Sergi Kataloğu Üzerine Dergilerden Kesilmiş Parçalar ve Guaj, 26 Sayfa Kitap, 27x21x0.5 cm, Özel Koleksiyon (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu).....	55

Resim 36: Anselm Kiefer, Nothung, 1977-78, 22 Sayfa Kitap, Mukavva Üzeri Graphit ve Orijinal Fotoğraflar, 30x21x1 cm (Daniel Arasse Anselm Kiefer Kataloğu) .....	56
Resim 37: Anselm Kiefer, My Father Pledge Me A Sword, 1974-75, Kağıt Üzeri Tükenmez Kalem, Suluboya ve Guaj, 28.6x20.6cm .....	57
Resim 38: Anselm Kiefer, Nothung, 1973, Mukavva Üzeri Füzen Deseni eklenmiş Çuval Bezi Tuval Üzerine Yağlıboya ve Füzen, 300x432cm.....	58
Resim 39: Anselm Kiefer, Parcifal I,II,III, 1973, Tuval Üzeri Yağlıboya ve Kan, 299x424cm/300x533cm/324x219cm (Daniel Arasse Anselm Kiefer Kataloğu)..	59
Resim 40: Anselm Kiefer, Father, Son and Holy Ghost, 1973, Çuval bezi Tuval Üzerine Yağlıboya, 165x156cm (Daniel Arasse-Anselm Kiefer Kataloğu) .....	59
Resim 41: Anselm Kiefer, Resurrexit, 1973, Çuval Bezi Tuval Üzeri Yağlıboya, Akrilik, Füzen, 290x180cm (Daniel Arasse-Anselm Kiefer Kataloğu) .....	60
Resim 42: Anselm Kiefer, Yggdrasil, 1980, Fotoğraf Üzerine Guaj ve Akrilik, 82.6x59.1cm .....	62
Resim 43: Anselm Kiefer, Man in the Forest, 1971, Muslin Üzerine Yağlıboya, 174x189cm, The Doris and Donald Fisher Koleksiyonu .....	63
Resim 44: Anselm Kiefer, Ways, 1977, Kağıt Üzeri Graphit, 30.3x43.2cm, Özel Koleksiyon, (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu) .....	64
Resim 45: Anselm Kiefer, Ways of Worldly Wisdom: Battle of Herman, 1980, Kağıt Üzerine Mürekkep, Akrilik, Kolaj, 290x500cm, Martjin ve Jeannette Sanders Koleksiyonu-Amsterdam (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu) .....	64
Resim 46: Anselm Kiefer, Germany's Spiritual Heros, 1973, Çuval Bezi Tuval üzerine Füzen ve Yağlıboya, 307x682 cm .....	65
Resim 47: Anselm Kiefer, The Face of German People: Coal for 2000 Years, 1974, Hall Koleksiyonu, (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu) .....	66
Resim 48: Albrecht Dürer, Melancholia, 1514, Gravür, 24x18.5, The Metropolitan Sanat Müzesi, New York (Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu) .....	69
Resim 49: Anselm Kiefer, Rhine (Melancholia) 1982-2013, Tuval üzerine Akrilik, Gomalak ve Ahşap Baskı Kolajları, 374x330cm, Özel Koleksiyon .....	69

Resim 50: Anselm Kiefer, Melancholia, 1898, Kurşun ve Cam, 470x370x215cm ( <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c9/58/bc/c958bcd9858464a9cee7480a0efb55ef.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c9/58/bc/c958bcd9858464a9cee7480a0efb55ef.jpg</a> )..	70
Resim 51: Georg Baselitz, The Tree (Ağaç) 1966, Tuval üzerine Pastel ve Yağlıboya, 162x130cm, Froehlich Koleksiyonu, Stuttgart.....	72
Resim 52: Anselm Kiefer, Roots of the Jesse Tree, 2010, Cam ve Çelik Vitrin içinde Karışık Malzeme, 457x230x230cm Özel Koleksiyon.....	73
Resim 53: Joseph Beuys, (Bathtub) (Banyo Küveti), 1960 ( <a href="http://image.slidesharecdn.com/aula-josephbeuys-141123215621-conversion-gate02/95/aula-joseph-beuys-84-638.jpg?cb=1416801657">http://image.slidesharecdn.com/aula-josephbeuys-141123215621-conversion-gate02/95/aula-joseph-beuys-84-638.jpg?cb=1416801657</a> ).....	73
Resim 54: Piet Mondrian – Operation Sealion, 1975, (Kitap) Mukavva üzerine Orijinal Fotoğraf , 57x42x5cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu) .....	74
Resim 55: Anselm Kiefer, Zweistromland - The High Priestess, 1985-89, Çelik Raflarda Cam ve Jiletli Tellerle Beraber Yaklaşık 200 Kurşun Kitap, Yaklaşık 500x800x100cm ( <a href="https://propagandum.files.wordpress.com/2012/05/kiefer-zweistromland.jpg">https://propagandum.files.wordpress.com/2012/05/kiefer-zweistromland.jpg</a> ) .....	80
Resim 56: Anselm Kiefer, The Breaking of the Vessels, 1990, Çelik Raflarda Cam ve Jiletli Tellerle Beraber Akrilik, Kurşun ve Yaklaşık 30 Kurşun Kitap, Yaklaşık 380x350x150cm ( <a href="https://maryjanerogers.files.wordpress.com/2013/02/kiefer_350.jpg">https://maryjanerogers.files.wordpress.com/2013/02/kiefer_350.jpg</a> ) .....	81
Resim 57: Anselm Kiefer, Sephiroth, 1997, Ahşap üzeri Fotoğraf üzeri Kum, 183x124cm/183x131.5cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu).....	82
Resim 58: Anselm Kiefer, Sephiroth, 1990, Tuval üzerine Kurşun, Küller, Kıyafet, Kurşun Ağırlık ve İpler, 380x280cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu).....	83
Resim 59: Anselm Kiefer, Zim Zum, 1990, Kurşun üzerine Tuval, üzerine Kurşun, Küller, Gomalak, Tebeşir, 380x560cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu).....	84
Resim 60: Anselm Kiefer, The Outpouring of the Sefiroth, 1985-88, Tuval üzerine Kurşun, Akrilik, Kül, Toprak, Su Borusu ve Fotoğraflar 340x690cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu) .....	84
Resim 61: Anselm Kiefer, Isis and Osiris, 1985-87, Tuval üzerine Kurşun, Akrilik, Yağlıboya, Kil, Porselen, Tel, Kablo, Devre Kartı, 340x690cm ( <a href="http://41.media.tumblr.com/tumblr_m4st925qxJ1r064gzol_1280.jpg">http://41.media.tumblr.com/tumblr_m4st925qxJ1r064gzol_1280.jpg</a> ) .....	85
Resim 62: Anselm Kiefer Lilith's Daughters, 1990, Tuval üzerine Yağlıboya, Gomalak, Küller ve Kül Kaplı Kıyafetler, İnsan Saçı, Teller, 380x280cm .....	86

Resim 63: Anselm Kiefer, Ages of the World, 2014, Karışık Malzeme, Düzenleme ( <a href="http://atpdiary.com/wp-content/uploads/2014/12/Anselm-Kiefer%E2%80%99s-work-at-the-Royal-Academy-of-Arts-in-London.-%E2%80%94Image-by-%C2%A9-Zak-HusseinCorbis.jpg">http://atpdiary.com/wp-content/uploads/2014/12/Anselm-Kiefer%E2%80%99s-work-at-the-Royal-Academy-of-Arts-in-London.-%E2%80%94Image-by-%C2%A9-Zak-HusseinCorbis.jpg</a> ) .....	87
Resim 64: Anselm Kiefer, Your Age and Mine and the Age of the World,1996, Tuval üzerine Akrilik, Gomalak ve Ayçiçeği Tohumları, 280x560cm.....	88
Resim 65: Anselm Kiefer, For Robert Fludd,1996, Mukavva üzerine Fotoğraf üzeri Akrilik, 17 Sayfa Kitap (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu).....	89
Resim 66: Anselm Kiefer, Every Plant Has His Related Star on the Sky, 2001, Tuval üzerine Akrilik, Kurşun, Alçı ve ona Eklenmiş Kurutulmuş Bitkiler, 194x336cm .....	90
Resim 67: Anselm Kiefer, Friea's Garden, 2013, Tuval üzerine bindirilmiş Fotoğraf üzeri elektrolizle ayrıştırılmış tortular, Akrilik, Yağlıboya, Gomalak, Alçı, Altın Yaprakları, Gümüş Yaprakları ve Köpük, 330x470x10cm Özel Koleksiyon.....	91
Resim 68: Anselm Kiefer, L'Orgine Du Monde, 2014, Tuval üzerine bindirilmiş Fotoğraf üzeri elektrolizle ayrıştırılmış tortular, Akrilik, Yağlıboya, Gomalak, Alçı, Altın Yaprakları, Metal, Volkanik Taş, 280x380x30cm Özel Koleksiyon..	92
Resim 69: Anselm Kiefer, Morgenthau Plan, 2013, Tuval üzerine bindirilmiş Fotoğraf üzeri elektrolizle ayrıştırılmış tortular, Akrilik, Yağlıboya, Gomalak, Alçı, Boya Parçaları, Altın Yaprakları, Metal, 330x560x45cm Özel Koleksiyon ( <a href="http://news.bbcimg.co.uk/media/images/77814000/jpg/_77814440_kiefermain.jpg">http://news.bbcimg.co.uk/media/images/77814000/jpg/_77814440_kiefermain.jpg</a> ).....	93
Resim 70: Anselm Kiefer'in Fransa-Barjac'daki Stüdyosu ( <a href="http://www.phaidon.com/resource/p6143-0116.jpg">http://www.phaidon.com/resource/p6143-0116.jpg</a> ) .....	94
Resim 71: Fransa Barjac Stüdyosu,.....	95
Resim 72: Anselm Kiefer, Fransa- Croissy Stüdyosu.....	96
Resim 73: Anselm Kiefer, Fransa- Croissy Stüdyosu.....	96

## 1. GİRİŞ

Çağdaş sanat tarihi araştırmalarında belki de en ilgi çekici ve önemli konulardan biri olan II. Dünya Savaşı sonrasında sanatın bu tarihi olayla ilgili şekillenmesi serüveninde, Avrupa'nın bu anlamda en yaralı ülkesi olan Almanya'da son derece çarpıcı yapıtlara imza atmış bir sanatçı olan Anselm Kiefer'i anlamak, görsel sanatların politik söylem oluştururken yarattığı çeşitliliği kavramak için oldukça önemlidir.

Anselm Kiefer'in çalışmalarını değerlendirmek için öncelikle onun hayatını, içinde yaşadığı dönemin gerçekliklerini kavramak gerekmektedir. Hayli muğlak ve provokasyona açık bir görsel dil kullanan sanatçıyı bu anlamda doğru değerlendirebilmek bu bilgileri doğru okumaktan geçmektedir. Bu anlamda araştırmayı hazırlarken birçok farklı kaynaktan yararlanılmış, farklı görüş ve çıkarımlarla okuyucuya net bilgiler sunulmaya çalışılmıştır.

Araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde; Anselm Kiefer'in sanatının neredeyse tamamını etkileyen II. Dünya Savaşı sonrası Almanya'nın içinde bulunduğu ruhsal ve fiziksel durumun sanatçının çalışmalarına nasıl yansıdığı Kiefer'in ilk dönem yapıtlarından başlanarak incelenmiştir. Sonraki bölümde; sanatının kavramsal alt yapısını destekleyen yine tarihi temalar yanında sanatçıyı etkileyen önemli isimler ve mitolojik konular araştırılmış, bunların Kiefer'in sanatına etkileri üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise sanatçının kullandığı çok farklı materyallerin nasıl kullanıldığı, anlamları, bu materyalleri kullanırken kavramsal anlamda yararlandığı felsefi göndermeler üzerinde durulmuştur. Ayrıca sanatçının çalışma biçimi aktarılırken, eylemlerini gerçekleştirdiği ve çok yönlü, zengin yapıtlarını oluşturduğu atölyelerinden de

kısaca bahsedilmiştir. Çalışma oluşturulurken sanatçıya ilişkin biyografiler, sergi katalogları, röportajlar ve yine sanatçının kendisi ile ilgili hazırlanmış tezler incelenmiş, dönemin genel ortamını açıklamak için de temel kaynaklara başvurulmuştur.

Günümüzde üretimini sürdürmekte olan Anselm Kiefer'in sanatının temellerini oluşturan ve içeriğini şekillendiren yaklaşımların anlaşılmasını kolaylaştırmak ve kapsamlıca açıklamak için görsel malzeme araştırmada önemli bir yer tutmaktadır. Bu anlamda sanatçının ilk dönem çalışmalarından günümüze kadar, bir çok farklı teknik ve disiplinle gerçekleştirdiği yapıtların görsellerine metnin ilgili bölümlerinde yer verilmiştir.

## 2. ANSELM KIEFER'İN HAYATI VE SANATINA II. DÜNYA SAVAŞININ YANSIMALARI

Anselm Kiefer aktif sanat üretimini günümüzde sürdürmekte olan bir sanatçıdır. Dokuz yaşından beri sanatçı olmak istemiş, 1965'te Freiburg Hukuk Üniversitesine girse de, üç sömester sonra sanata geri dönmüştür. Sanatçı, (doğduğu topraklar olan) Almanya'nın II. Dünya Savaşı sonrası içinde bulunduğu psikolojiyi deşifre eden yapıtlarıyla tanınmaktadır. Kiefer 1945 doğumlu bir sanatçı olarak yoğunlukla ilgilendiği Nazi tarihine birebir tanık olmasa da çocukluğuna ait, savaş sonrası anılarıyla bu tarih zihninde önemli etkiler bırakmıştır. Sanatçı çocukken savaşın yıkıntılarında kalan tuğlalarla oyunlar oynamış ve sanatında 'çirkinin güzelliği'ne yönelik ilgisi de bu dönemde oluşmuştur.<sup>1</sup>

Kiefer Alman tarihine ilişkin dar ahlaki yargıya hiçbir sanatçının yapmadığı denli köktenci bir tutumla karşı koymuştur. Bilinçli olarak Alman geçmişi konusundan yararlanmıştır.<sup>2</sup>

Anselm Kiefer sanat eğitimini tamamlarken, 1969 yılında bitirme projesinde ortaya koyduğu ve sanat üretimi boyunca ilgileneceği bu tema ile ilgili uzun süre fotoğraf çekimleri gerçekleştirmiş ve sonrasında bunlara müdahalelere bulunarak kağıt üzeri karışık tekniklerle "Sanatçı Defteri" olarak adlandırılabilir yapıtları (boyutları ve tekniğiyle Kiefer bu olguyu farklı bir boyuta taşımıştır) üretmiştir. Yine bu tema üzerine 1970-80 yılları boyunca boya ve baskı ile karışık teknikte ve disiplinde yapıtlar üretmiştir.

---

<sup>1</sup> Kathleen SORIANO, "Curator Kathleen Soriano on Kiefer's iconography", Royal Academy Podcast Team, Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Sunumu Ses Kayıtları.

<sup>2</sup> Jürgen HARTEN, "Kiefer'den Bir Yapıt/Defter", s.123



Kiefer'in sanat serüveninde, 1980 yılında George Baselitz'le beraber Almanya'yı temsil etmek üzere katıldıkları Venedik Bienali önemli bir dönüm noktasıdır. Bu bienalde Alman tarihini romantize etmekle ve NeoNazi olduğu suçlamalarıyla karşı karşıya kalmıştır.<sup>3</sup> Bu hassas dönem üzerine ürettiği çalışmaların yorumlanması ile ilgili tartışmalı noktalar olmakla beraber Kiefer'in Alman Nazi geçmişiyle bir yüzleşme/hesaplaşma gerçekleştirdiğini söylemek yanlış olmaz.

Kiefer bu koyu tarih üzerine oluşan psikolojinin yanısıra varoluş ve yaşamın kendisi gibi konulara da eğilmiştir. Savaş gibi yok edici, ağır bir konunun karşısında yaşam ve varoluş gibi onun tezatı ve aynı zamanda birlikteliği ile anlam bulan bir yapıyı da ele alması Kiefer'in bu karşıtlıklı beraberlik anlayışını bir hayat felsefesi olarak benimsediğine işaret eder ve sanatçı, çalışmalarını biri ya da ötekinin altını çizmek/eleştirmek için değil izleyiciye bu karşıtlıklı durumların deneyimlerini yaşatmak üzere kurgular.

Varoluşun köklerine inmek için kullandığı araçlar insanlık tarihi kadar eski olan dini kültürler ve mitlerdir. *“Kiefer'in sanatı, tarihi ve mitik hikayelerden beslenir ve filozofik bir altyapısı vardır ancak Kiefer bir tarih anlatımcısı/ressamı da değildir”*.<sup>4</sup> Kiefer'in çalışmalarını anlamak için bu konular üzerinde kapsamlı bilgi sahibi olmak önemlidir. Sanatçı kendisi de izleyicisinden İskandinav mitleri, Wagner operaları, Nazi savaş planları, Din ve İncil tarihi, Simya gibi kendisinin beslendiği konularda bilgili olmasını beklediğini ifade etmektedir.<sup>5</sup>

Kiefer, çalışmalarının altyapısını oluşturan bu konularla ilgili gözlemlerini İsviçre, Fransa, Hollanda, İtalya, İsrail seyahatleri sırasında gerçekleştirmiş<sup>6</sup> ve kariyerinin ilk dönemlerinde Hıristiyan kültürü ile ilgili olarak manastır yaşamını da deneyimlemiştir.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d. 34:53

<sup>4</sup> Mark ROSENTHAL, **Anselm Kiefer by Mark Rosenthal**, s.10

<sup>5</sup> Mark ROSENTHAL, a.g.e. s.10

<sup>6</sup> Frank TROMMLER, “Germany's Past as an Artifact” s.728

<sup>7</sup> Mark ROSENTHAL, a.g.e. s.10

Yine bu seyahatlerindeki gözlemlerinden yararlanarak oluşturduğu ve sanatında bir anlatım aracı olarak belki de en fazla ele aldığı, sıradışı göndermeleri olan peyzaj resimleri, canlı yeryüzü resimleri (Erdlebenbilder\*) olarak anlatılır. Bir orman, bir tarla, bir oda gibi bir mekânı ele alırken Kiefer onları hem gerçeklik hem de simgesel canlılıklarla doldurarak farklı teknikleri yüzey üzerinde birleştirerek, bu mekânlara yeniden hayat vermektedir. Bu mekân canlandırmalarında sembolik değinmelerle Alman tarihine yeniden göndermeler yapmaktadır ve bir tabu olan bu tarih konusu onun yapıtlarını ve başarısını tartışma konusu haline getirmiştir.

Kiefer, Almanya'nın antik ve güncel tarihini ele alırken, onu bir hikaye gibi anlatmaktan çok, sembolik malzemeler ve resim yüzeyindeki sembolik göndermeler yapan cümleler/kelimler ile beraber bu konuyu sanatının gövdesi haline getirmiştir.

## **2.1. Anselm Kiefer'in Sanatının Temellerine II. Dünya Savaşı'nın Dahil Olma Serüveni**

Kiefer çalışmalarında sıklıkla yıkım ve şiddet çağrışımlı öğeler kullanmaktadır; dikenli teller, kurşun denizaltılar, savaş gemileri, füzeler, pulluklar gibi. Bunlar ıssızlık hissi uyandıran, soğuk denizler ve karla kaplı manzaralar gibi boş, ham bir doğa tasvirinde, resme tutturmuş üç boyutlu objeler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Resimlerin yüzeyi zaman zaman yarılmış/sökülmüş/kazınmış yoğun boya katmanlarıyla kaplanmıştır. Bu katmanlar paslı renklerle, gri ve siyahın tonlarıyla doludur. Hatta çalışmalar, yapılırken yüzeyin geçirdiği vahşi süreci açıklarcasına, resim, sanki yaralanmış gibi izler taşımaktadır.

Kiefer'in çalışmaları bu anlamda bir çatışmanın temsili olarak yorumlanabilir. Hatta onları, "*Stalin, Mao ve tabii ki Holocaust'la Hitlerin 'saflaştırma'ları ile*

---

\* Romantik Alman Ressamı Caspar David Friedrich'in (1774-1840) resimleri için kullanılan terim.

*şekillenmiş bir insanlık tarihinin ağırlığı ile ezilmiş dünyamızdaki savaş alanları görselleri olarak okuyabiliriz.*<sup>8</sup>

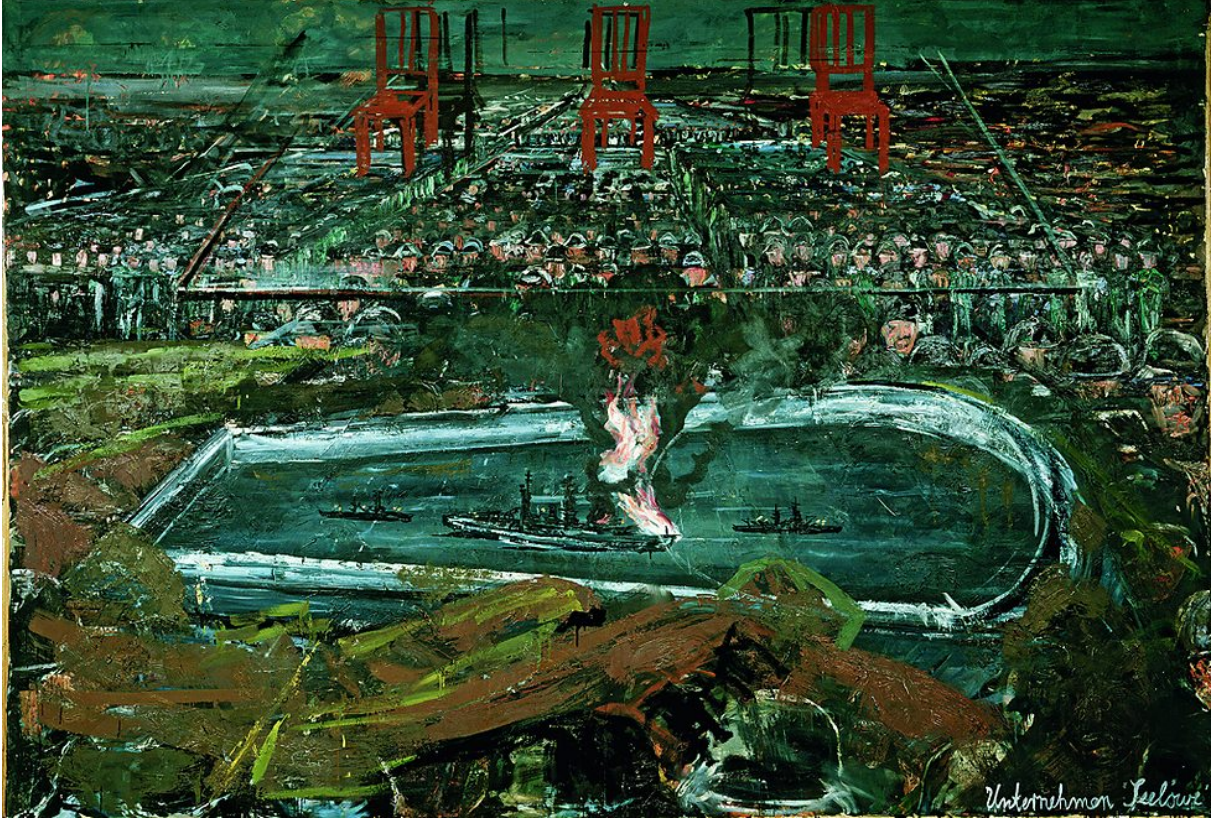
Bu savaş alanları belleğinin Kiefer'in zihnindeki oluşumu sanatçının çok erken çocukluk dönemlerine kadar uzanmaktadır. Kiefer, 8 Mart 1945'te II. Dünya Savaşı sonlanmadan hemen iki ay önce, savaşın yıkıntıları arasında dünyaya gelmiştir. Doğduğu ev büyükbabasının Black Forest yakınlarındaki Donaueschingen kasabasıdır. Bu kasaba o dönemde bir askeri garnizona ve merkez tren istasyonuna da ev sahipliği yapmaktadır ve bu durum bölgeyi açık bir hedef haline getirmiştir. Kasabanın büyük bölümü müttefik kuvvetlerin bombardımanlarında yok olmuştur. Kiefer ve ailesi bu çatışma ortamının göbeğinde kalır ve canlı kurtulmayı başarırlar. Ancak yakın komşuları ve çoğu insanın ölümüne de şahit olurlar. Bu trajik anılar Kiefer'in sanatına yansımıştır. Kiefer bu sahneleri betimlenmeye odaklanmamış, o günlerde zihnine işleyen imgelerin etkisini üzerinde taşıyan nesnelere odaklanmış ve onların temsil ettiği anlamlar üzerinden sembolik anlatımlar gerçekleştirmiştir. Örneğin bir bombalama sırasında bir evden patlamanın etkisiyle havaya uçan bir Singer dikiş makinesi sokağa düşmüştür, bu belki hatıraları olan kişisel/özel eşya, tek parça blok metal makine kendisini çevreleyen toz kül ve kaosun içinden çıkıvermiştir ve Kiefer bunun gibi özel ve simgesel objelere odaklanmıştır, tam olarak 'bu makineyi' bir çalışmada kullanmamakla beraber resminde öne çıkan nesnelere bu gibi anılarla paralellik gösteren eşyalar olduğunu hatırlamak gerekmektedir.

Daha spesifik bir örnek olarak, savaş döneminde her ailenin gerekli hijyenik koşullara ulaşabilmesi için, Hitler rejiminin her evde bir banyo küveti uygulaması üzerine bir gönderme içeren "*Operation Sea Lion*" (Operasyon Denizaslanı) çalışmasında kullandığı çinko banyo küveti uyarlaması gösterilebilir. Burada Kiefer'in hayalci ve hicvi yaklaşımları dikkat çekmektedir, Hitler'in iyi bir nesil için ürettiği politikalarının -ironik bir biçimde- sağladığı zararlara bir gönderme olarak İngiltere ordusuna denizden gerçekleştirilecek ve güya Hitler'in galip gelerek savaşı sonlandıracağı bir operasyonun oyuncak botlarla bir banyo küveti

---

<sup>8</sup> Richard DAVEY, "Living Amid the Rubble" s.52.

içinde kurgulandığı görülür ki böyle bir savaş asla gerçekleşmemiş, çünkü Almanya donanması yok edilmiştir (Decimation).<sup>9</sup>



**Resim 1:** Anselm Kiefer, Operation Sea Lion, 1975, Tuval Üzerine Yağlıboya, 220x300cm, Irma and Norman Braman Koleksiyonu, Miami Beach, Florida (<http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/5NTy5fTgm7JYYq6sRQM0SGp/anselm-kiefer-at-the-royal-academy>)

Bu nesnel örneklerin yanısıra, Kiefer'in birçok resminin gövdesini oluşturan peyzajlarla ilgili daha soyut bir örnek de kasabalarının yakınındaki Black Forest adındaki ormandan gelmektedir. Savaş sırasında bombalama ihtimaline karşı sanatçının ailesi ve birçok başka Alman aile bu ormana sığınmıştır. Orman, onlar için sığınak olması fakat aynı zamanda -özellikle masallar düşünüldüğünde- korku öğeleriyle dolu olması ile, Alman kültüründe temsil ettiği tezatlıkla Kiefer'in resminin konusu haline gelmiştir.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d.35:30

<sup>10</sup> A.g.e., d.14:56

Bunun yanında orman ve ağaçsıl öğeler içeren kompozisyonlar Kiefer için birçok farklı noktaya (üçüncü bölümde ele alınan mitlerle ilişkili olarak) gönderme yapmaktadır. Kiefer'in bir öğeyi bir çok farklı sembolleştirme için kullandığı farkedilmektedir.

Anselm Kiefer'in, savaşı, dolaylı deneyimlemeleri ve onu çalışmalarına yansıtma biçimine geri dönüldüğünde, bu anlamda, şanssız komşularının evinin belki de en önemli rolü oynadığı görülür. Kiefer için arasında büyüdüğü evlerden kalan bu yıkıntı onun oyun kaynağı ve alanı haline gelmiştir. Oradan tuğlalar toplamış, onlarla çok katlı ve içine girip oturabileceği yapılar inşa etmiştir. Bu yapıcıklar Kiefer'in inşa etme tutkusunun 5-6 yaşlarına dayandığının ve bir ömür boyu süreceğinin işaretlerini vermektedir. Kiefer bu küçük yaşlarında bile kendisine çimento verilmesini istemiş ve bunları birer kalıcı yapıya dönüştürmeyi düşünmüş fakat bu hayali gerçekleştirememiştir. Bunlar birer göçebe çadırı gibi geçici yapılar olarak kalmışlardır. Bunların izdüşümleri yıllar sonra Kiefer'in Fransa-Barjac'daki terkedilmiş bir ipek fabrikası olan atölyesini dev bir enstelasyon çalışması gibi düzenlemesinde kendini gösterecektir. 1990'ların başlarında bu mekan filme kaydedilerek "*Over Your Cities Grass Will Grow*" (Çimler Örtsün Üstünüzü) adında bir belgesel de hazırlanmıştır. Sanatçının bugünkü üretiminde de görebileceğimiz gibi, yapıtlar için sonlanmış bir durumdan çok, bu oluş/olma halindeki bir durumun sürmesi söz konusudur.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Richard DAVEY, a.g.e., s.53



**Resim 2:** Anselm Kiefer'in Yaşadığı ve Çalıştığı Mekan, Barjac, Fransa  
(<http://www.theguardian.com/film/2010/may/16/over-your-cities-grass-will-grow>)

Somut anlamda yıkıntıların ve yarımliğin ifadesi sanatçının çalışmalarına oluş ve olma halindeki parçalı görünümde yansırken, çalışmaların kavramsal altyapıları ve kendisinin dünyaya bakış açısını da etkilemiştir; kalıcı, bütüncül, durağan bir yapıdansa, varlıkları, anlam bakımından atomik bağlamlara kadar incelemiştir, bu da onu parçalılık ve sonsuzluk fikrine götürmüştür. Bütün bu irdeleme de, sanatçıyı ilerleyen dönemde varoluş ve uzay gibi birbirinden uzak ama aslında son derece ilgili konular üzerine çalışmalar yapmaya itecektir. Kiefer, bu çalışmalarının ardından da uzay/gökyüzü, karşıtı olan yeryüzü resimleriyle devam eder ve böylece Kiefer'in çalışmalarında tekrar eden fakat aynı zamanda birbirinden beslenerek sürekli yenilenen bir yapı kurduğu görülür. Bu da Kiefer'in parçayla bütünü ilişkisini nasıl bir sırayla ve süreklilikle ele aldığını gösteren önemli bir veridir.

Kiefer, hayatın kendisini ve sanatı, çok zor ve düşündürücü bulmakla beraber onu katı ve bitmiş birşeyden öte, oluşunu sürdürürken içine dahil olduğumuz karmaşık bir bütün olarak görmekte ve göstermektedir. Bu karmaşık yapıda parçaların eksikliği, bütünü yarım bırakacağından kendi kimliğinin ait olduğu Alman tarihindeki unutulmuş eksik bırakılmış geçmişe özellikle eğilmektedir.

Sanatçının irdelediği bu karmaşık, üstü örtülmüş parçalı dönemler ve ruh hali, Avrupa’da barış ilan edildikten sonra da sürmüş, kendini yoğun olarak hissettirmeye devam etmiştir. Savaşın kaosundan artakalanları yeniden yapılandırmak gereği ortaya çıkmıştır. Yıkıntılardan yeni binalar yükselmiş ve bu binalarla evsizler için yeniden yerleşim yerleri oluşturulmuştur. Barışla beraber gelen bu mimari değişimin yanında fikrî yenilikler de oluşmuştur. Yeni ve eski karışmıştır, tanıdıklar/alışıldık şeyler yabancılaşmış; düşmanlar dost olmuştur ve küçük kasabalar kendilerini yabancılarla beraber yaşar bulmuşlardır. Bu değişimlerin getirdiği yeni hisler de Kiefer’i savaş sonrası dönemle ilgili etkisi altına alan noktalardan biridir.<sup>12</sup>

Kiefer çoğu kez Fas asıllı Fransız askerlerinin farklı kültürlerine tanık olmuş, ölüm ve yıkıntılar arasından kurulan yeni bir hayat keşfetmiştir. Kiefer sıklıkla “Her başlangıç bir son, her son da bir başlangıçtır.”<sup>13</sup> diyecektir.

Kiefer’in çocukluğu Almanya’nın savaş sonrasında, gözardı edilemez geçmişinin ve dönemin izleriyle dolu bir tarih dilimine denk gelmiştir. Silahlar, türlü savaş sembolleri, savaşın korkuları ve ideolojileri onun atölyesini dolduran ve resimlerini/ikonografisini oluşturan imgeleri/objeleri olmuştur. Ancak Kiefer’in hayata bakışını şekillendiren hikayeler, anılar ya da çatışmanın kendisi olmamıştır, onun için asıl önemli nokta bunların ardında bıraktıkları olmuştur, yıkıntıların arasındaki yapılar, sokağın ortasındaki bir dikiş makinesi ya da yabancı evsiz bir komşunun ve onların kültürünün kendisi gibi. Kısacası bunlar Kiefer’in çalışmalarına birer savaş görüntüsü olarak değil, savaşın ardından ortaya çıkanlar olarak yansır. Bu yansımalar daha önce bahsettiğimiz gibi, katı bütün bir form olarak değil, parçalara bölünmüş, akışkan, kaotik bir görünüm sergilemektedir.

Bu kaotik hal, yıkım ve yokoluş çağrışımlı bir durumdan çok, izleyicide merak duygusu uyandıracak biçimde kurgulanmış, Kiefer’in de ‘tozun ve yıkımın görsel

---

<sup>12</sup> Richard DAVEY, a.g.e., s.53

<sup>13</sup> A.g.e., s.54

şiri' olarak tanımladığı, dünyanın oluşumu öncesine kadar uzanan bir kaos halidir.

Kiefer'in atölyesi de bu merak duygusunu teşvik edecek şekilde fotoğraflar ve resimlerle doludur. Bazılarında Kiefer Ren Nehri kıyısında Caspar David Friedrich'in "Wanderer Above the Sea Fog" (Bulutların Üzerinde Yolculuk) resminde olduğu gibi düşüncelere dalmıştır, bazen de sırtüstü uzanmış gökyüzündeki yıldızlara ya da tepesindeki ayçiçeklerine bakmaktadır.<sup>14</sup>



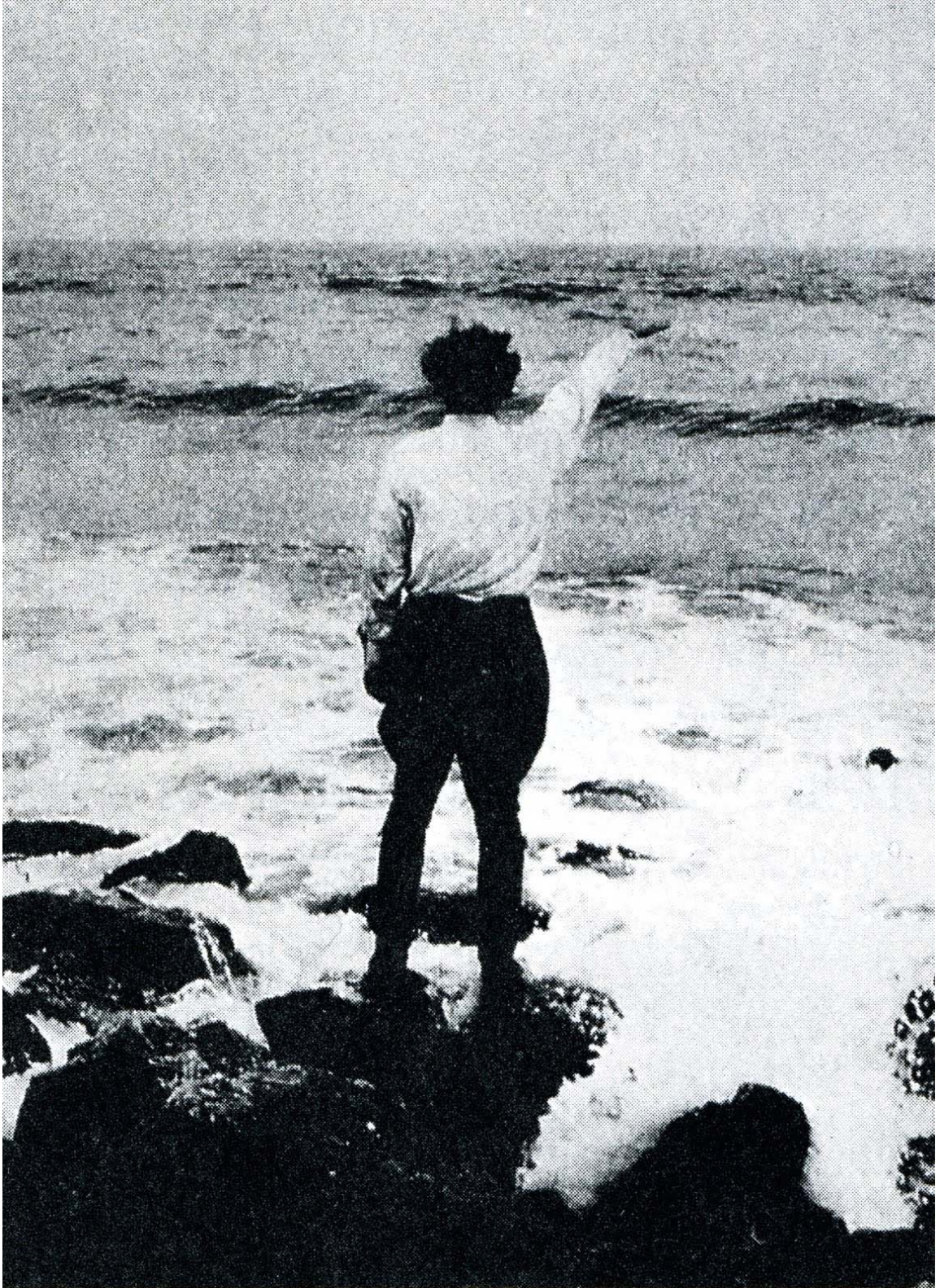
**Resim 3:** Caspar David Friederich, Wanderer Above the Sea Fog, 1818, Tuval Üzerine Yağlıboya, 94.8 x 74.8 cm, Kunsthalle Hamburg-Almanya (<http://www.wikiart.org/en/caspar-david-friedrich/the-wanderer-above-the-sea-of-fog>)

---

<sup>14</sup> Richard DAVEY, a.g.e., s.54



Bu görsellerden en büyük tepki uyandıranlar ise, babasının asker üniformasıyla Hitler selamı verdiği çalışmalar olacaktır. Bu çarpıcı/sarsıcı çalışmaların, kendisini Neo-Nazi olarak suçlamalara maruz bırakacak keskin tavrını anlamak için Kiefer'in Hitler ile nasıl 'tanıştığını' bilmek önemlidir.



**Resim 4:** Anselm Kiefer, Occupations, 1969  
(<http://fadwebsite.com/wp-content/uploads/Anselm-Kiefer270.jpg>)

Sanatçı II. Dünya Savaşının hemen sonunda dünyaya gelmiş olsa da, okuldaki tarih derslerinde -hayatlarında halen izleri sürmekte olan bu döneme/Nazi çağına- neredeyse hiç dokunulmadığını/değinilmediğini ifade etmektedir.<sup>15</sup> Derslerde ya da gündelik hayatta, toplum içindeki konuşmalarda bu konuyla ilgili bir sessizlik hakim olmakta ve bu da çocuk Kiefer'i şaşırtmaktadır. Bu boşluk (lacuna) onun zihnini meşgul etmektedir, ta ki Göring (Hermann Göring)\*, Gobbels (Joseph Goebbels)\*\* ve Hitler'in konuşmalarına ait bir ses kaydını dinleyene kadar. Sanatçı, Hitler'le bu tanışmayı "şok edici" olarak tanımlamaktadır; "*Ses tam anlamıyla insanın içine işliyordu. Sadece kulaklara değil kafanın içine de. Kısacası şok olmuştum.*"<sup>16</sup> şeklinde ifade etmektedir. Burada Kiefer, yukarıda bahsedildiği gibi parçaların eksikliğinin bir bütün yaratamayacağı düşüncesinden yola çıkarak, kollektif bir hafıza yada hafıza kaybı ile meşgul olmaya başlamıştır. Bu arayışta aynı noktayı bir görsel amnezi olarak yorumlayan -Kiefer'in bir anlamda hocası da olmuş- Joseph Beuys, sanatçıyı geçmişiyile yüzleşmesiyle ilgili cesaretlendirmiştir. Kiefer de bu yüzleşme için, yaşadığı 'şok'tan ilham almış ve büyük tepki toplayan, sayfaları fotoğraflardan oluşan bir kitap olan "*Occupations*" (İşgaller) serisini ve bu fotoğraflardan esinle "*Heroic Symbols*" (Kahramanlık Sembolleri) resimlerini gerçekleştirmiştir. Sanatın izleyiciye ulaşması ve bir dönüşüm gerçekleştirmek üzere onu sarsması için vurucu bir dili olması gerektiği düşünülürse bu çalışmaların kesinlikle amacına ulaştığı belirtilebilir.

Bu çalışmalarda (1945'te yasaklanmış olmasına rağmen) Kiefer babasının askerî üniformasını giyerek Avrupa'nın önemli noktalarında Nazi selamı vererek tarihle dolu önemli alanlarla yüzleşmiş/bu alanları işgal etmiştir. Kiefer bunları bir figür

---

<sup>15</sup> Kathleen SORIANO, "Building, Dwelling, Thinking", s.22

\* Hermann Göring: 1893-1946, Nazi Almanyasının önemli liderlerinden ve mimarlarından. Aynı zamanda Hitler'in sadık destekçilerindedir. Nürnberg Mahkemesince idama mahkum edilmiş ancak zehir içerek yaşamına son vermiştir.

("Hermann Goring", Encyclopædia Britannica Online, İnternet Adresi:

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/239310/Hermann-Goring> Erişim Tarihi: 31.03.2015)

\*\* Joseph Goebbels: 1897-1945, Nazi Yönetiminin Propaganda Bakanıdır, genel olarak Alman halkına seveceği bir Nazi imajı sunmakla görevlidir. Hitler'in intiharını takiben eşi ve kendisi altı çocuğunu zehirleyerek intihar etmişlerdir.

("Joseph Goebbels", Encyclopædia Britannica Online, İnternet Adresi:

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/236986/Joseph-Goebbels> Erişim Tarihi: 31.03.2015)

<sup>16</sup> Boris MANNER ve Christian REDER röportajından, Celant 2007, s.472

kompozisyonu ya da birer otoportre serisi olarak tasarlamamıştır. Bunlar birer performans niteliğindedir. Burada Nazi mirası ve temsili, beden üzerinden çözülmeye çalışılmıştır. İnsan bedeni, kültürel transfer gerçekleştiren bir araç, bir beden arketipine dönüşmektedir.<sup>17</sup>



**Resim 5:** Anselm Kiefer, Occupations, 1969, Fotoğraf, 633x833mm, Tate and National Galleries of Scotland  
(<http://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-heroic-symbols-ar01171>)

Kiefer, bu toplu bir hafıza kaybı içindeymiş gibi birlik halinde susulan ve yüzleşilmeyen, kayıp anı parçaları üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarıyla ilgili olarak kendisini şöyle açıklamaktadır;

“Kendinizi anlamak için, tarihinizi kimliğinizi/ırkınızı bilmeniz gerekir. Bu yüzden artistik kariyerimi de geçmişte ne yapıldığı üzerine kurmam da çok normaldir. Bu bazen provokatif ölçüde ironikçe olabilir. Kendimi hafızam bloklanmış gibi hissediyordum. 1968 devriminde bile bu böyleydi. Geçmiş hâlen asıl mesele değildi. Bu

<sup>17</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., s.22

noktada politikayı değiştirmek için değil ama kendimi değiştirmek için hatıraları yeniden canlandırmak gereği duydum.”<sup>18</sup>

Kiefer bu çalışmaları kariyerinin erken dönemlerinde gerçekleştirdiği bir ağrı (evocation), bir provokasyon olarak tanımlar.<sup>19</sup> Bu ağrı, edebiyat alanında antisemitizmi konu alan Kevin Venmann’ın altını çizdiği üzere, (savaşın sonlanmasıyla beraber) savaş döneminde ait düşünce yapısının birden bire sonlanmış kabul edilemeyeceği düşüncesiyle örtüşmektedir ve insanları bu anlamda bir yüzleşmeye davet eden bir çağrıdır.<sup>20</sup> “Occupation” çalışmalarında bu ağrı için sanatçı son derece rahatsız edici bir görüntü olarak Nazi selamını yeniden canlandırmaktadır ancak bu selam, pozların kurgulanışından dolayı önceki anlamında olduğu gibi bir güç ve birliktelik ağrışını yaratmaz. Zira bu pozlar, kitlesi olmayan bir figürün, bir deli gibi boşluğa verdiği selamın pozudur.



**Resim 6:** Anselm Kiefer, Occupations, Fotoğraf  
(<http://megankw.myblog.arts.ac.uk/2014/11/22/anselm-kiefer-remembering-the-future/>)

Kiefer’in “*Heroic Symbols*” çalışmalarında ise, daha tuhaf bir ortam oluşturulmuştur. Ressamca kaygılardan öte son derece kavramsal bir odakla

<sup>18</sup> Anselm Kiefer ve Berard Coment Röportajı, “This Darklight That Falls From Stars”, s.294, Germano Celant, 2007

<sup>19</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., s.22

<sup>20</sup> Sean RAINBIRD, “Kiefer on the Paths of War”, s.62

kurgulanan boya resimlerde Nazi selamı, bu kez daha teatral bir sahneleme ile belki bir imparator ya da dini bir figür veya antik bir öge karşısında verilmektedir. Kiefer burada farklı zamanlara ait figürleri aynı yüzeyde bir araya getirir ve zamansal bir üstüste bindirme yaparak ironi kurar. Bu zamansal çatışıklıkla belki de II. Dünya Savaşına ait düşüncelerin günümüzde de sürmesine yönelik bir gönderme yapmaktadır.



**Resim 7:** Anselm Kiefer, Heroic Symbol V, 1970, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x260.5cm, Würth Koleksiyonu  
(<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/apr/01/anselm-kiefer-royal-academy-of-arts#img-1>)



**Resim 8:** Anselm Kiefer, Heroic Symbols I, 1969-70, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260.5x150cm, Würth Koleksiyonu (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)



**Resim 9:** Heroic Symbol II, 1970, Tuval Üzerine Yağlıboya, 152x262.5cm, Würth Koleksiyonu (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

Kiefer'in 1969 yılında gerçekleştirdiği (ve 70'lerde de benzerlerini üretmeye devam edeceği), 1980 yılında ülkesini Venedik Bienali'nde temsil ettiği bu çalışmalarını beraber provokasyonu şiddetli bir biçimde kendisine geri dönmüştür. O bir Neo-Nazi olmuştur. İlginçtir ki, Kiefer'in Neo-Nazi olmakla itham edildiği, Almanya'nın yakın geçmişine ait sorgulamalar içeren bu yapıtları 1990'da Amerika'da ve Fransa, İsrail gibi daha birçok ülkede sergilenecektir ve böylece Almanlar da Kiefer'i kabullenip seveceklerdir.<sup>21</sup>

Kiefer'in bu sergilerinin yarattığı etkiye gelmeden önce, Kiefer'in bu dikkat çeken seri çalışmalarının arka planını biraz daha incelemek gerekmektedir. "Occupations" serisinde yer alan, 1960 yılından itibaren çektiği fotoğrafların aynı zamanda "Heroic Symbols" serisinde de kullandığı görülür. Kiefer fotoğrafı sonraki dönem çalışmalarında zaman zaman bir esin kaynağı olarak, zaman zaman da müdahalelerle bulunup resme ekleyeceği bir materyal olarak yeniden kullanmıştır.

<sup>21</sup> Charles W. HAXTHAUSEN, "The World, The Book, and Anselm Kiefer", s.846



Fotoğraf, Kiefer için belge niteliğinde, kaydedici yanıyla önem taşımakla beraber, aynı zamanda sanatında sıradışı bir dil oluşturmak üzere kullandığı önemli bir materyaldir. Kiefer 60'lı yıllarda Nouveau-Realizm, Fluxus, Arte Povera, Amerika'da Pop, Kavramsal Sanat, Performans ve Süreç Sanatı gibi radikal sanat kavramlarının canlanmaya başladığı bir dönemde sanatçı olmaya kadar vermiştir. Bütün bu yaklaşımlar da hayat ve sanat arasındaki ilişkiyi sorgulayan, materyal olarak çok çeşitli malzemeler kullanan, içerik olarak politik ve sosyal göndermelerle yüklü yaklaşımlardır<sup>22</sup> ve Kiefer'in sanatına birçok açıdan yansımışlardır. Sanatçının fotoğrafı kullanışı da bu anlamdaki örneklerden yalnızca biridir. Ancak burada Kiefer'in bu dönemsel oluşumların etkisi altında kaldığını söylemek ya da bu oluşumların bir tanesiyle onun sanatını sınıflandırmaktan bahsetmek mümkün değildir.

Kiefer'in fotoğrafa, salt plastik bir araç olmaktan öte kavramsal anlamda bir görev yüklediğini de görmek mümkündür. Fotoğrafları tekrar tekrar ve yenileyerek kullanması, çalışmalarındaki bellek ve hatırlama kavramlarının altını çizer. Kiefer'in sanatı gelişerek, üst üste eklenerek, döngüsel bir tavırla ilerlemektedir.

Benzer bir örnek de “*Operation Sealion*” (Denizaslanı Operasyonu) çalışmasındaki banyo küveti imgesidir, birçok farklı gönderme ile tekrar tekrar karşımıza çıkmaktadır. Önce “*Heroic Symbols*” (Kahramanlık Sembolleri) kitabında ve “*For Genet*” (Genet'ye) kitabında (1969), bahsettiğimiz “*Operation Sea Lion*” (1978) çalışmasında, ardından da, “*Book Hoffmann von Fallersleben on Heligoland*” (Hoffmann von Fallersleben Heligoland'de Kitabı) (1978), “*Alaric's Tomb*” (Alaric'in Mezarı) (1980), “*Tutein's Tomb*” (Tutein'in Mezarı) (1981-83) ve “*The Red Sea*” (Kızıl Deniz) (1984-85) çalışmalarında bu imge karşımıza çıkmaktadır. Bu tekrarlar bize sanatçının geçmişle sonlandıramadığı bağını göstermektedir.

---

<sup>22</sup> Phyllis PLOUS, “Anselm Kiefer Los Angeles Museum of Contemporary Art”, s.722

Kiefer, banyo küvetini Nazi Almanya'sından kalan bir hediye olarak görmektedir. İlk dönem çalışmalarında kullandığı küvet de büyükannesinden kalmıştır. Kiefer bir anlamda bu örnekle görülebileceği üzere, aslında kendisine ait olmayan anılar üzerinden iz sürmektedir. Bu anlamda bir imgeye ya da malzemeye tekrar tekrar geri dönerken aslında geçmişi nasıl hatırlayacağı, nasıl anacağı konusu üzerine düşündüğünü göstermektedir. Sanatçı bu hatırlanmayan/hatırlanması istenmeyen tarihi, dolaylı öğeler üzerinden izleyiciye okumaktadır ve çalışmalarında bu dolaylı dille, özel bir görsel bellek oluşturmaktadır. İzleyici için Kiefer'in resimlerindeki sembolik öğeler, resmin isimleri ve üzerindeki yazılar ya da malzemeler sanatçının ifade etmek istediği şeyin çağrışımlarını yaratsa da kendini açık bir şekilde ortaya koymamakta, resmin bütünü belli belirsiz, gizemli ve bilinmez kalmaktadır.

Kiefer'in çalışmalarının bu gizemli yönü birçok farklı/karşıt görüşün ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu belirsizlik ve ondan üreyen çoklu görüş ortamı aslında sanatçının bir görüşü, ideolojiyi dayatmayıp kendi ruh halini ortaya koyduğunu göstermektedir. Bu yüzden gördüklerini anlayabilmek için çalışmak/araştırmak izleyiciye kalmaktadır. Kiefer bu konuda; *“Ben düşüncelerimi, hislerimi, amacımı ancak resmedebilirim. Onları olabildiğince açıklayıcı yaparım, bundan sonrasında ... siz resimlerin ne olduğuna ve benim kim olduğuma karar verirsiniz”*<sup>23</sup> sözleriyle kendisini ifade etmiştir. Mathew Biro da bu noktada Kiefer'in sanatının şifrelerinin çözülmesinde izleyiciyle işbirliğinin ancak bu belirsizlik sayesinde olabileceğinin altını çizmiştir.<sup>24</sup>

## 2.2. Kiefer'in Sanatının Gelişiminde Nazi Öğeleri

Kiefer'in konu aldığı acı Alman tarihi çalışmalarına dönersek, en başta söz edilen yıkım ve yeniden yapılandırma kavramları, bu kez mimari görsellerin dahil olduğu resimlerle karşımıza çıkmaktadır. Nazi dönemine ait bu yapıların kullandığı iç mekan resimleri yine muğlak göndermelerle doludur. Seçilen iç

---

<sup>23</sup> Daniel ARASSE, “Arts of Memory”, s. 87

<sup>24</sup> A.g.e., s. 87

mekanlar Hitlerin yakın dostu da olan önemli mimarlarının tasarladığı yapılardır. “Interior” (İç Mekân, 1981) bu anlamda örnek olarak gösterilebilir.



**Resim 10:** Anselm Kiefer, Interior, 1981, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlıboya ve Kağıt, 287.5 x 311cm, Stedelijk Museum Koleksiyonu (<http://uk.phaidon.com/resource/key-40.jpg>)

Burada gördüğümüz mekan Albert Speer tarafından Adolf Hitler için tasarlanmış yeni başkanlık binasıdır. Muazzam büyüklükteki bu mekan Nazilerin kendisini yüceltme megalomanisini işaret etmektedir. Bölümlenmiş karanlık bina derin bir perspektifle bizi kendinden uzaklaştırır. Mekanın içindeki mezarın üstünde yanan

ateş tuhaf, ürpertici bir hava yaratmakta ve sanatçının ne anlatmak istediği ile ilgili şüpheli hisler uyandırmaktadır.<sup>25</sup>

Ateş, Kiefer'in resimlerinde birçok farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır ve ateşi birçok farklı anlamda yorumlamak mümkündür. Ateş insan için hem tedavi edici hem de zarar verici yönüyle yine paradoksal bir öge olarak çoklu anlatım rolleri üstlenmektedir. İç mekân çalışmalarında Nazi kamplarındaki Krematoryumlara bir gönderme, peyzajlarında Hitler'in "Nero Derecesi" olarak anılan işgal kuvvetlerine herhangi bir yarar sağlamaması için yaktığı Alman topraklarına bir gönderme veya ağaçsıl elamanları konu aldığı bazı figürlü kompozisyonlarında ise Kiefer'in kendisini, insanlığa ateşi götüren Prometheus ile özdeşleştirmesine bir gönderme olarak ateş ögesi çokça karşımıza çıkmaktadır. Ateşin kendisi ya da yakmak eylemi Alman tarihindeki rolüyle Kiefer'in çalışmalarında önemli yer tutmakta, önemli noktalara işaret etmektedir.

Ateşin yanında, mimari öğeleri konu alan resmin ürkütücü atmosferinde dikkatimizi çeken bir nokta da taşlardır. Binalar Hitler'in isteği üzerine taştan yapılmıştır, çünkü Hitler ancak taş binalardan güzel yıkıntılar kalabileceğine inanmıştır.<sup>26</sup> Bu yüzden Endüstri devriminin getirdiği demir, çelik, çimento gibi yapı malzemeleri yine antik döneme ve onun kalıcılığına, klasik güzelliğine gönderme yapan taşlar yapı elemanı olarak kullanılmıştır.

Kiefer de bu acı dolu dönemden geriye kalmaya degecek tek şeyin bu mimari olduğunu ifade etmiş, bu yapıları erken dönem Hristiyanların Roma tapınaklarını dönüştürdüğü gibi yeni anlamlar katarak dönüştürmek istemiştir.<sup>27</sup> Bu konuda "Bu yapılara sırtımızı dönmek yerine onları yeniden bizim yapalım/sahiplenelim"<sup>28</sup> demiştir. 1980'den 1983'e kadar Kiefer bu mimari seri üzerine yoğunlaşmıştır. Bu çalışmalar "Vault" (Mezar Odası), "The Stairs" (Merdivenler), "To the Supreme Being" (Mükemmel Varlığa), "Interior" (İç Mekân),

---

<sup>25</sup> Frank TROMMLER, s.725

• Krematoryum: Toplama kamplarında Yahudilerin yakıldığı mekan.

<sup>26</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d. 26:00

<sup>27</sup> Daniel ARASSE, a.g.e., s. 90

<sup>28</sup> A.g.e., d.38:50

“*Antaor*” (Antahor), “*The Five Folish Virgins*” (Beş Ahmak Bakire) ve palet sembolüyle ikinci bir temayı resme dahile eden “*To the Unknown Painter*” (Bilinmeyen Ressama) serisidir.

“*To the Unknown Painter*” (Bilinmeyen Ressama) çalışmalarından 1983 tarihli versiyonunda Kiefer, Paul Ludwig Troost’un “*The Temples of the Nordic Heroes of Eternal Guard*” (Sonsuz Nöbetteki Kuzey Kahramanları Anıtları) (Münih) yapısını resmin tam ortasına yerleştirdiği bir paletle birleştirir. Bu kendi mesleğine ait araç/öge, bir ya da birçok anlamı bir arada ifade etmektedir.



**Resim 11:** Anselm Kiefer, *To The Unknown Painter*, 1983, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Gomalak, Latex ve Saman, 189.9x260.4 cm  
([http://www.leninimports.com/anselm\\_kiefer\\_gallery\\_11.jpg](http://www.leninimports.com/anselm_kiefer_gallery_11.jpg))

Öncelikle resmin içeriğini mimariden okumaya başlarsak, 1935’te inşa edilmiş bu yapı iki ayrı anıtmezardır. 1923’te gerçekleştirilmek istenen fakat başarısız olan darbe girişiminde ölen, Adolf Hitler’in 23 arkadaşının anma töreni için inşa edilmiştir. Bu kişiler şehit ilan edilmiştir. Cenazelerin tapınağın ortasındaki açık alanda muhafaza edildiği görülmektedir. Hitler bu mezar yapısına ilişkin “*Bu*

*yapılar birer mezar odası değil, sonsuz bekçilerin alanıdır. Onlar Almanya'yı ve halkımızı korumak için oradalar.*" ifadesini kullanmıştır.<sup>29</sup>

Kiefer'in burada, böyle anılarla yüklü bir mekanı karanlık ve kasvet dolu bir resim olarak ele almasıyla, ayrıca onu bir palet ve manidar bir isimle bir araya getirmesiyle Hitler'e atıfta bulunmak istediği rahatlıkla söylenebilir. Çünkü özellikle 3. Reich döneminde (1933-45) Hitler'in kendisinin de aynı zamanda bir ressam olduğuna inanılmaktadır. Resmin ismiyle ilişkili olarak da, Nazi terminolojisinin onu I. Dünya Savaşından Almanya'ya yol göstermek için dirilen bir "Unknown Soldier" (Bilinmeyen Asker) olarak tanımlaması bir ip uçu olarak görülebilir. Hitler bu açıdan kitleleri bir sanatçı gibi şekillendiren bir Führer'dir. Hitler ile ilgili, hayatlarında kendilerine bir amaç veren, nereden gelip nereye gittiklerini gösteren artistik ve politik bir dahi olduğu gibi övgüler yazılmıştır.<sup>30</sup>

Kiefer'in çok sayıda kompozisyonunda yer alan palet imgesinin farklı çalışmalarında farklı göndermeleri bulunmaktadır. Bu çalışmalar arasına "*Heaven and Earth*" (Cennet ve Yeryüzü) transparan bir paletin, gökyüzü ve yeryüzünü kapsadığı bir çalışmadır. Burada sanatçı özellikle cennet ve yeryüzü arasındaki bağlantıya gönderme yapmaktadır, bazen palet, tuvalde bir iple ya da üç boyutlu bir kompozisyonda jiletli tellerle bağlanmış olarak görülmektedir, burada da sanatçının kendisine gönderme yapmaktadır. Zaman zaman karşımıza kanatları olan bir palet imgesi çıkar, burada da palet Isa Peygamberi sembolize etmektedir.<sup>31</sup> Burada yine cennet ve yeryüzü arasındaki yolculuğa gönderme vardır.

---

<sup>29</sup> Daniel ARASSE, a.g.e., s.90-91

<sup>30</sup> A.g.e., s.94

<sup>31</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d.28:47



**Resim 12:** Anselm Kiefer, Heaven and Earth, Çuval Bezi Tuval üzerine Yağlıboya, 95x125cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)



**Resim 13:** Anselm Kiefer, Palette with Barbed Wire, 1998, Masa üzerinde Jiletli Teller ve Topraktan Palet, 145x190cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)



**Resim 14:** Anselm Kiefer, Palet with Wings, 1985, Kurşun, Çelik, Teneke,  
280x349.9x100cm  
(<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/85697.html?mulR=8747>)

Özellikle Kiefer'in malzemelerinin detaylarını içeren 4. Bölümde (4.Kiefer'in Sanatındaki Özel Materyaller, Atölyeleri ve Yeni Temalar) bahsedildiği gibi kurşun materyali, bu kanatlarda da karşımıza çıkar. Burada derin bir ironiye tanık olunur bu ağır malzemeyle gerçekleştirilmiş kanatlarla bu palet asla uçamayacaktır.

*“To the Unknown Painter”* çalışmasına dönersek, buradaki palet, bir başka yorumla göre Kiefer'in bir sanatçı olarak kendisini sembolize eder<sup>32</sup> ve Kiefer bir sanatçı olarak bu tarihle kendisi arasındaki ilişkiyi resmetmiştir, kurban psikolojisine gönderme yapmıştır. *“Bir sanatçı olarak müdafası imkansız kimliğine, tükenmişlik duygusu ve tehdit altına hissetmeye yönelik resimsel*

<sup>32</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d.28:15



*tepkisini ortaya koymuştur.*”<sup>33</sup> Yine de Kiefer’in burada “ülkesinin tarihinin asıl kurbanlarındansa kendisini bu tarihin kurbanı olmuş görmekte midir” sorusu akla gelebilir. Buradaki belirsiz çoklu mesajlar Kiefer’in kendi ülkesinde yanlış anlaşılmalara açık olması ve yabancılar tarafından yanlış tanınmakla sonuçlanabileceği düşüncesiyle tedirginlikler oluştururken,<sup>34</sup> yabancı ülkelerde Alman kültürü ve sanatı üzerine bir merak uyandırmıştır. Bu anlamda eleştirmenler Kiefer’in artistik tarafıyla değil kendisiyle ilgili bir kaygı içine düşmüşlerdir.

Bu kaygılar sanatçının 1987-89 yılları arasında, Chicago, Philadelphia, Los Angeles ve New York’ta gerçekleştirdiği bir dizi sergiyle ortadan kalkmıştır. Öyle ki buralarda Kiefer’in “harika” bir sanatçı olup olmadığı üzerine kritikler yapılmıştır.

“Amerika’da az kültürlü ve toplumu yönlendiren çoğunluğu oluşturan, orta sınıf zevklere sahip kitlenin Kiefer’le ilişkisinin, çağdaş düşüncenin ve global kültürün katalizörü olduğu yönünde bir yargı meydana gelir.”<sup>35</sup>

Bu muhteşem Kiefer fenomeni toplumun Picasso ve Duchamp’tan beri yükselen “dahi sanatçı” açlığına karşılık gelmekte ve Kiefer’e yönelik bu sempati -çok fazla soyut dışavurumcu ve minimalist, kavramsal sanattan sonra- izleyicinin, resmin hala deneyimlenebilir, okunabilir bir içeriği olmasına yönelik gizli arzusunu ortaya koymuştur. Almanya’da da eleştirmenler kendilerinin yoğun çabasıyla sanatlarını ve kendilerini kurtarmaya çalıştıkları Nazi geçmişine ait tabuyu Kiefer’in yıktığını yazmışlardır.<sup>36</sup>

Sanatçının Alman Nazi geçmişini dev tuvalerde korkusuzca konu aldığı işlerine ve muğlak sembolleriyle kafalarda bıraktığı soru işaretlerine dönersek, Kiefer’in resimlerinin/sanatının ancak bütüne bakılarak yorumlandığı takdirde gerçek mesajının açıklığa kavuşacağını söylemek gerekmektedir. Kasvetli, karanlık ve ürpertici bu mekanları kullandığı diğer resimlerine de bakıldığında, özellikle de

---

<sup>33</sup> Daniel ARASSE, a.g.e., s.90

<sup>34</sup> Andrés Mario ZERVIGON, “Kiefer’s Paradox”, s.104

<sup>35</sup> Frank TROMMLER, a.g.m., s.725

<sup>36</sup> Bkz(35) s.725

sanatçının kendisinde derin izler bırakan isimlerden Paul Celan'ın şiirlerinden esinle resmettiği “*Sulamith*” çalışmasının mesajı bu resimleri aydınlatmaktadır, resim bu mekanlar üzerinden zarar görmüş Almanya halkının Yahudileri için açık bir ağıttır.



**Resim 15:** Anselm Kiefer, Sulamith, 1983, Tuval Üzerine Yağlıboya, Akrilik, Gomalak, Ahşap Baskı ve Saman, 368.3x541 cm, Doris and Donald Fisher koleksiyonu, SFMOMA ([http://si.wsj.net/public/resources/images/OB-JD529\\_0706sf\\_H\\_20100706135310.jpg](http://si.wsj.net/public/resources/images/OB-JD529_0706sf_H_20100706135310.jpg))

### 3. KIEFER'İN SANATINDA TEMATİK YAKLAŞIMLAR

Anselm Kiefer'in sanatının kavramsal altyapısını incelerken kendisini etkileyen çok farklı alanlardan kişiler ve temalar karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının ilk dönem çalışmalarında ve günümüzde de hala sürmekte olan Alman yakın geçmişi ve mitik öğelerin bu altyapının yoğunluğunu oluşturduğunu görürüz. Yine bu savaş ve Alman yakın geçmişinin dolaylı olarak sanatçıyı yönlendirdiği yahudi mistisizminin de çalışmalarda önemli bir yeri bulunmaktadır.

Sanatçı ve çalışmaları, mental ve tematik anlamda şairler, filozoflar, dinbilimciler, bilim adamları ve kendisi gibi bir çok sanatçı ile etkileşim halindedir. Bunların içinde Kiefer'in sanatını biçimsel anlamda ve içerik olarak etkileyen önemli sanatçılardan başta Joseph Beuys olmak üzere, Georg Baselitz, Caspar David Friedrich, Andy Warhol, Donald Judd diğer disiplinlerden ise, filozof Walter Benjamin, Roberd Fludd ve şair Paul Celan, Ingeborg Bachmann isimleri sayılabilir.

Kimi zaman bu isimlerin çalışmalarından ya da Alman kültürünün özdeşlik kurduğu mitik karakterlerden esinle göndermeler oluşturan çalışmaları ile Kiefer, tekrar tekrar kendi varlığı/kimliği ve ülkesinin içinden geçtiği tarih ve geleceği üzerine sorgulamalarını görselleştirmektedir. Bütün bu sorgulamanın ve ele aldığı temaların, sanatçının çalışmalarına, dönemsel yaklaşımlar halinde parça parça dahil olduğunu değil, ilk dönem çalışmalarından başlayarak devam ettiğini ve günümüzde de değinmeler halinde sürdüğü görülmektedir.

### 3.1. Şiir ve Yeryüzü; Paul Celan, Ingeborg Bachmann

Anselm Kiefer'in sanatında, savaşın izlerinin belki de en yoğun ve acı haliyle hissedildiği yapıtlar Paul Celan'ın şiirlerine göndermeler yapılmış çalışmalardır. Kiefer bu yapıtlarla 2005 ve 2006 yıllarında Salzburg ve Paris'te, şaire ithaf edilmiş “*For Paul Celan*” (Paul Celan'a) başlıklı sergiler açmıştır.

Paul Celan Yahudi bir şairdir. Aslen Romanyalı olmakla beraber Viyana ve Paris'te yaşamıştır. Ailesini Nazi kamplarında kaybetmiştir ve şiir onun için yaşayabilmenin, hayatını sürdürebilmenin bir yolu olmuştur. (Ancak yine de şair korkunç anılarla dolu hayatını sonlandırmak istemiş ve 1970 yılında intihar etmiştir.) Kiefer için de, yaşanan bu acılarla ilgili, yapıtları benzer bir etki sağlamaktadır, iki isim de yaşamış bu travmayla sanat üzerinden mücadele eder. İkisi için de Holocaust zorunlu bir temadır. Ancak iki sanatçı da bu acılı geçmişle ilgili çok az direkt referans göndermekle beraber, neredeyse bütün çalışmalarında bu konuyu deşifre etmişlerdir.

Celan'ın yıllarca kaldığı bu kamplarla ilgili en bilinen şiiri *Death Fugue*'dur.<sup>37</sup> Bu şiir, korkunç kamplardaki dehşeti, ince ve güzellikle dolu bir dille anlatır. Kamp komutanı sevgilisine şiirsel mektuplar yazan hassas ve romantik biri olarak tasvir edilmiştir. Komutan, Yahudiler'in mezar kazma işlerini onlar bir orkestraymış gibi yönetmekte ve Yahudiler'e havada/gökyüzünde bir mezar (a grave in the air) bahşetmektedir. Mezarın havada olması Yahudiler'in Naziler tarafından yakılması ve küllerin havaya karışması ile ilişkili olmakla beraber, bu anılarda Yahudiler'in kendi mezarlarını kazdığı bilinmektedir ve bu da 'in the air' tamlamasının ikinci anlamı olan 'akılda olmak, akılda kalmak' çağrışımını yapar. Ancak bu, hafızalarda varolacak bir mezar vaadi de olabilir. Şiirde 'Ölüm Almanya'da bir ustadır' cümlesi sıkça tekrar eder. Şiir başlığında belirtildiği gibi 'Ölüm Bestesi' olarak kendi içinde oldukça melodiktir ve tekrarlarıyla müzikal bir his uyandıracak şekilde kurgulanmıştır.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., s.27

<sup>38</sup> Annette BUHL, “The Terrain Around The Black Hole”, s.109

Şiirde Kiefer'i en çok etkileyen kısım Margarete ve Sulamith karakterleri ile altı çizilen Almanlar ve Yahudiler arasındaki ironik ilişkidir. Margarete, altın rengi saçlarıyla bir Hıristiyan-Alman kadını, Sulamith de küllü saçlarıyla Yahudi kadını sembolize etmektedir. İkisinde de kimliği saç rengi üzerinden gönderme yapılmıştır. Yalnız, Sulamith'in aslında siyah olan saçları yaşlı olduğu için değil yakıldığı için küldendir. Bu özel anlatım Kiefer'in resminde de yer bulur. Hem saç hem de kül karşımıza gerek malzeme olarak gerçekliğiyle gerekse imgesel olarak sembollerıyla karşımıza çıkar.



**Resim 16:** Anselm Kiefer, Margarete, 1981, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Saman, 280x380 cm  
([http://www.saatchigallery.com/aipе/imgs/kiefer/CS03\\_0000\\_Kiefer\\_Margarethe\\_OH\\_GCR.jpg](http://www.saatchigallery.com/aipе/imgs/kiefer/CS03_0000_Kiefer_Margarethe_OH_GCR.jpg))



**Resim 17:** Anselm Kiefer, Your Ashen Hair Sulamith, 1981  
([http://www.saatchigallery.com/aip/imgs/kiefer/CS03\\_0000\\_Kiefer\\_Margarethe\\_OH\\_G\\_CR.jpg](http://www.saatchigallery.com/aip/imgs/kiefer/CS03_0000_Kiefer_Margarethe_OH_G_CR.jpg))

Kiefer, yapıtlarında iki kadının saçları üzerinden Yahudi ve Almanlar'ın yaşadıkları trajediye göndermeler yaparken materyal olarak zaman zaman gerçek saçlar da kullanmıştır. Bu materyal, şiirdeki iki figürün yanı sıra, Nazilerin traş ettiği ve daha sonra yastık yorgan gibi malzemeleri doldurmakta kullandığı saç yığınlarını da akla getirmektedir.<sup>39</sup>

Saç kendi varlıksal özellikleriyle de Kiefer'in çalışmalarında alt anlamlar yaratan bir öğedir; saçın ölümden sonra bir miktar daha uzadığı bilinmektedir. Saçın, toprağın altında yok olma süresi, vücudun diğer parçalarına göre farklıdır ayrıca saç, gen kodlarımızı taşımasıyla da önemli bir parçamızdır. Tüm bu açılardan düşünüldüğünde saç, paradoksal bir biçimde hem ölü hem de yaşayan bir madde olarak tanımlanabilir.

<sup>39</sup> Annette BUHL, a.g.e., s.111

Paul Celan şiirlerini konu alan çalışmalara geri donersek, bu iki figur iki ayrı klgtr simbolize etmektedir ve bu kültürler savaştan önce i ie geçmiş halde yaşarken savaşla beraber, iki ayrı kutup haline gelmiş ve ilerinden biri sürgüne uğramıştır. Artık bu iki kültür yoğun bir acıyla, travmayla ve suçluluk duygularıyla birbirine bağlıdır.

Kiefer “Sulamith” ismiyle adlandırdığı, yine sanatçı defteri fikriyle üretilmiş ancak malzemesi itibariyle (sayfaları kurşundandır ve boyutları diğer defterlere göre hayli büyüktür) heykelsileşen bir yapıt gerçekleştirmiştir ve Sulamith’i Margarete’le paralel ele alarak bu iki figürü andığı bir dizi yapıt gerçekleştirmiştir.



**Resim 18:** Anselm Kiefer, Sulamith, 1990, Lehimlenmiş Kurşun, Kl ve İnsan Saçı, 64 Sayfa Kitap 101x63x11cm  
(<http://mlovas.com/images/inspirations/l/2013/12/18/kiefer%20%20barzilay.jpg>)

Sanatçı onları direkt olarak birer kadın figürü biçiminde görselleştirmek yerine iki farklı yeryüzü kompozisyonu ile onlara göndermeler yapan öğeler kullanmıştır. Margarete’in altın saçları için saman, Sulamith’in kara saçları için kazılmış, tırmalanmış kara toprak kullanılmıştır. Bu iki yeryüzünde tarihin izleri okunmakla beraber boşluk ve kayıp duyguları uyanmaktadır. Almanya bu iki figürü birbirinden ayırarak ve hatta birini yok ederek onun taşıdığı kültürü de yok

etmiş, böylelikle bir anlamda kendisini de yok etmiştir. Margarete için tuval üzerine sabitlenmiş saman onun altın saçlarına gönderme yaparken bir yüz hattını çevrelemez, bir yüz oluşturamaz. Ortada altın saçlı bir kadın yoktur.

Kiefer, figürü resminden çıkardığı bu dönemde sadece bu şiire değil Celan'ın diğer şiirlerine, Ingeborg Bachmann'ın eserlerine ve değinmek istediği diğer konulara göndermeler yapmak için anlatım janr'ı olarak 'manzara' resimlerini kullanmıştır. "*Black Crown*" (Kara Taç), "*Black Flakes*" (Kara Kar Taneleri), "*For Paul Celan*" (Paul Celan'a) bunlar arasında sayılabilir. Bu çalışmalar birer karlı manzara. Kar Celan'ın şiirlerinde de sıkça yer almaktadır. "*Black Flakes*" (Kara Kar Taneleri) hem onun aynı isimli şiiri ile adlandırılmıştır hem de karla kaplı yeryüzü üstünde yaz hasadından geriye kalmış kara saplarla, otlarla yarılmış görüntüsü Celan'ın halkına ve dolayısıyla kendisine gönderme yapmaktadır.



**Resim 19:** Anselm Kiefer, *Black Flakes*, 2006, Tuval Üzerine Yağlıboya, Akrilik, Füzen, Kurşun Kitap  
(<https://www.royalacademy.org.uk/article/how-to-read-an-anselm-kiefer>)

Şairin kendisinde ithaf edilmiş, sergiyle aynı adı taşıyan "*For Paul Celan*" (Paul Celan'a) çalışması da Almanya'da çekilen bir fotoğraftan esinlenilerek



gerçekleştirilmiştir. Bu ithaf, çalışmayı özel olarak şairin kendi anlarıyla ilişkili okumamızı sağlamaktadır. Mekân Holocaust'a ait bir alandır, karlarla kaplı olması da bölgenin, Celan'ın ailesinin de içlerinde bulunduğu Romanya'nın Yahudiler'inin öldüğü Ukrayna sınırını işaret etmektedir.<sup>40</sup>



**Resim 20:** Anselm Kiefer, For Paul Celan, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, Füzen, Kurşun Kalem, Plaster, Essl Müzesi Klosterneuburg, Viyana (Loisiana Museum of Modern Art Anselm Kiefer Kataloğu)

Paul Celan'ın şiirinde büyük bir rol oynayan yaşadığı hayatta ilginç bir de aşk hikayesi bulunmaktadır. Kiefer'i de bir şair olarak etkileyen Ingeborg Bachmann Avusturyalı bir Nazi'nin kızıdır ve ironik bir biçimde Celan ona aşık olmuştur.

Kiefer, Bachmann'dan da alıntılar yaparak çalışmalarını isimlendirmiş ayrıca ona ithafta bulunduğu çalışmalar da gerçekleştirmiştir. Kiefer'e göre o 20. yüzyılın ikinci yarısının en iyi şairlerinden biridir.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Annette BUHL, a.g.e., s.112

<sup>41</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., s.27

“Whereever We Turn in the Storm of Roses, the Night is Lit by Thorns” (Gül Fırtınasında Nereye Dönsek, Gece, Dikenlerle Aydınlanır) alıntı yaparak isimlendirdiği çalışmasına bir örnektir. “Bu dizedeki güller Celan’a bir gönderme, Kiefer’in resmindeki çiçekler ise ikisi ve onların imkansız aşkına bir göndermedir...onlar savaş alanında açan kan çiçekleridir.”<sup>42</sup> Çiçekler ve kan ayrı ayrı ya da beraber Kiefer’in birçok çalışmasında yer almaktadır. Naif bir imge olan çiçek hem Bachmann’ı hem Celan’ı etkilediği gibi, Kiefer’in melankolik yanıyla da örtüşmektedir. Ressamın defter yapıtlarından “Blood Flower” (Kan Çiçeği) çalışmasının varyasyonlarında çiçek imgesi özgürce boyanmış olarak izlenebilirken, “Poppy and Memory” (Haşhaş ve Hatıra) gibi üç boyutlu düzenlemelerinde çiçek imgesi için gülebakanlar seçilmiştir ve günebakanlar buluntu objeler olarak düzenlemede yer almaktadır. “Let a Thousand Flowers Bloom” (Bırak Binlerce Çiçek Açsın) çalışması ise Kiefer’in, çiçek imgesini tuval üzerinde ele aldığı, önceki tarihli yapıtlarına göre nispeten daha renkli çalışmalarından biridir.



**Resim 21:** Anselm Kiefer, Blood Flower, 2001, Mukavva Üzerine Kurşun Üzeri Akrilik, 14 Sayfa Kitap, 62.5x51x8 cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer)

<sup>42</sup>Annette BUHL, a.g.e., s.114



**Resim 22:** Anselm Kiefer, Poppy and Memory-The Angel of History, 1989, Kurşun, Cam ve Haşhaşlar, 250x630x650 cm  
([https://fifepsychogeography.files.wordpress.com/2013/06/3134013411\\_b80e4c6322.jpg](https://fifepsychogeography.files.wordpress.com/2013/06/3134013411_b80e4c6322.jpg))



**Resim 23:** Anselm Kiefer, *Let A Thousand Flowers Bloom*, 1999, Tuval Üzerine Fotoğraf Üzeri, Yağlıboya, Gomalak, Akrilik, 190 x 280cm. (<http://www.christies.com/lotfinderimages/d48591/d4859193r.jpg>)

Kan imgesi ise Kiefer'in, karlı manzara resimlerinin bazılarında kullanılmıştır. "*Winter Landscape*" (Kış Manzarası), "*Ice and Blood*" (Buz ve Kar), "*Sick Art*" (Hasta Sanat) bu anlamda örneklerdir. Bu çalışmalar direkt olarak iki şaire gönderme yapmaz ancak onların da ait olduğu tarihe dair referansları içlerinde barındırırlar.

Ingeborg Bachmann, bu resimlerden bağımsız bir anlatımla, yıkılmış bir şehir imgesi üzerinden de karşımıza çıkar; "*For Ingeborg Bachmann: The Sand From The Urns*" (Ingeborg Bachmann'a: Urnelerden Kum) çalışmasında gördüğümüz yapılar Kiefer'in daha önce kullandığı mimari yapılardan farklıdır. Kiefer gerçekleştirdiği doğu seyahatlerindeki ışık ve doğanın görünümünü değiştiren renklerden etkilenmiş aynı zamanda doğduğu topraklara kıyasla kuru ve kumlu ülkeleri çalışmalarına taşımıştır. Yine de başlıktaki 'sand from the urns' kelimelerinin anlamı itibariyle (ölülerin küllerinin saklandığı bir kaptaki kumlar kastedilmektedir) yine malum tarihe ve anılara gönderme yapmaktadır.



**Resim 24:** Anselm Kiefer, *For Ingeborg Bachmann: The Sand From The Urns*, 1998-2009, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlıboya, Gomalak ve Kum, 280x560x7 cm, White Cube Galeri Özel Koleksiyon

<https://artdone.files.wordpress.com/2014/12/anselm-kiefer-for-ingeborg-bachmann-the-sand-from-the-urns-1998-2009-priv-coll.jpg>

İki şairi birleştiren çiçek imgesine dönmek gerekirse, özellikle ayçiçekleriyle gerçekleştirilmiş kurguların Kiefer için ayrı bir önemi olduğunu görmek mümkündür. Celan'ın bir şiiri olan “*Ash Flower*” (Kül Çiçeği) çalışmasının, 1983 yılında başladığı ve “*Sulamith*” resminden hatırladığımız Nazi dönemine ait mimari öğeler içeren kurgusunu, 14 yıl sonra, 1997 yılında başaşağı asılmış, kurutulmuş bir gerçek obje olarak ayçiçeği ile yeniden izleyicinin karşısına çıkmıştır.<sup>43</sup> Çiçeğin başaşağı duruşu asılmış bir figürü anımsatmaktadır. Aynı zamanda doğanın varoluşuna ters duruşuyla, tarihin gelişiminin doğaya ters giden yapısına da gönderme yaptığı düşünülebilir.



**Resim 25:** Anselm Kiefer, *Ash Flower*, 1983-97 Tuval Üzerine Yağlıboya, Akrilik, Kil, Toprak, Kül ve Kurutulmuş Ayçiçeği, 380 x 760 cm  
(<http://static.guim.co.uk/sys-images/Observer/Columnist/Columnists/2014/9/26/1411755312764/Anselm-Kiefer-retrospecti-014.jpg>)

Ayçiçekleri, Kiefer'in boya resimlerde daha farklı bir temaya daha dahil edilmiştir. Son bölümde ayrıntılarıyla açıklanan bu temayı konu alan

<sup>43</sup> Daniel ARASSE, a.g.e., s.187

çalışmalarda, Kiefer kendisini de çiçeklerin dibinde yatar vaziyette resmetmiştir ve bu çalışmalarda çiçekler iki boyutlu egeler olarak, doğadaki haliyle (dik pozisyonda), tekli ya da çoklu halde yer almaktadırlar.



**Resim 26:** Anselm Kiefer, The Orders of the Night, 1996, Tuval zerine Akrilik ve Gomalak, Seattle Sanat Müzesi  
(<http://i.guim.co.uk/static/w-620/h--/q-95/sys-images/Guardian/Pix/pictures/2014/9/22/1411398837612/0d3f19ef-b471-4b46-9693-2989a78139c4-620x481.jpeg>)

1990 sonrasında gerçekleştirilen peyzaj resimlerinde tema ve malzeme değişimleri gözlenmektedir. Ayrıca bu tarihten sonraki resimlerde daha yoğun bir kontrastlık da dikkat çekmektedir.

### 3.2. Savaş ve Mitlerle Yeryüzü Resimleri

Anselm Kiefer'in sanatında 1990 yılı öncesinde ele almış olduğu konu ve içeriğe devam etmek gerekirse, karlı peyzajların yanında farklı yaklaşımlarla gerçekleştirilmiş birçok dış ve iç mekan resminin eklendiğini görmek

mümkündür. Kiefer'in manzara resimleri iki ayrı tür olarak ele alınabilir; ilki karlı, yarılmış, kara peyzajlar olan, yeryüzü ve gökyüzü ilişkisine odaklı daha çok Alman tarihine göndermeler içeren resimler, ikinci tür ise ağaç ve ağaçsıl öğelerle gelişen orman ve ondan gelişenler olarak kurgulanmış ve bu elemanlar üzerinden daha çok kuzey mitlerine göndermeler yapan resimlerdir. Yine iki türün de eş zamanlı olarak ve tekrarlarla geliştiğini, sürmekte olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yeryüzü resimleri olarak geçen ilk gruptaki çalışmalar, Kiefer için 'yeryüzünün kavramsal olarak anlamı' doğrultusunda değer taşımaktadır. Toprak ve yeryüzü tarihten izler taşımakta, zamanı gövdesinde hapsedmektedir. Bu açıdan Kiefer toprağın hem kendisini hem de görüntüsünü resimlerinde kullanmakta ve bu element ile resminde Alman topraklarının Alman kültüründeki yerine göndermeler yapmaktadır. Nazi anlayışına bakıldığında, Hitler'e göre gerçek Almanlık kavramının topraktan geldiği yargısı görülmektedir, yani gerçek bir Alman toprakla çalışmalıdır ve bu açıdan bir 'Alman toprakları' kültü oluşmuştur; kan ve toprak bir bütündür ve bir Alman'ı Alman yapan şeylerdir.<sup>44</sup> Almanlık kandan gelmektedir ancak gerçek bir Alman toprakla uğraşmalıdır. Nazi döneminde de bu düşüncüyü tasvir eden güçlü kuvvetli Almanların bolluk dolu kasaba-köy yaşamını ve toprakla uğraşını anlatan resimler de yapılmıştır.

---

<sup>44</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., s.27



**Resim 27:** Werner Peiner, German Soil (Alman Toprakları), 1933, Ahşap üzeri Yağlıboya, 90x100cm, Bulunduğu Yer Bilinmiyor; Franz Hangfstaengl'in bir renkli baskısından yeniden üretilmiş, Münih.

(Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif sergisi Kataloğu)

İkinci Dünya Savaşıyla beraber artık bu huzurlu bolluk ve refah getiren barışçıl topraktan/yeryüzünden bahsetmek mümkün değildir. Artık toprak farklı bir alan haline gelmiştir; üretim alanı olmak ve bir halk için besleyicilik rolü dışında yıkıcı yok edici nesnelere, acı bir tarihe ve ölü bedenlere ev sahipliği yapmak rolü de edinmiştir. Bu noktada toprağın, yer-yurt, vatan anlamında daha acıklı ve şüpheli karşılıkları, duyumları oluşmuştur. Anselm Kiefer'in peyzajlarında bu parça özellikle öne çıkmıştır, kompozisyonlarda gökyüzüne oranla çok daha fazla yer kaplamaktadır. İzleyici göz hizasında doğrusal bir açıyla herhangi bir manzarayı değil, başı eğik bir pozisyonda ya da yerden yükselmiş vaziyette aşağıya doğru bakarak görebileceği bir doğayı izlemektedir.

Bazı resimlerde geniş yeryüzünü dar gökyüzüyle bağlayan öğeler bulunmaktadır; bu bazen gerçekçi bir gökkuşağı bazen sürreal bir kurguyla konumlandırılmış dev bir transparan palet ya da sonsuz bir merdiven ya da kesik bir baştır. Bu öğeler resimlerin isimlerinden de anlayabileceğimiz gibi, zaman zaman dini konulara göndermeler yaparak, gökyüzü ve yeryüzünü materyalist anlamından öte ruhani çağrışımlarla algılamamızı sağlamaktadır. Kiefer için hem manevi anlamda hem de fizik kuralları dahilinde yeryüzü ve gökyüzü (ya da cennet ve dünya)



arasındaki yolculuk hayli önemlidir ve sıklıkla resimlerinde bu konuya eğilmektedir.

Bu göndermeler arasında yer almayan ancak Alman geçmişine referanslar içeren, yukarıda daha önce bahsedilmiş olan karlı manzara resimlerinden “*Winter Landscape*” (Kış Manzarası) çalışmasına dönersek, yine yeryüzüyle gökyüzü arasında bir bağlayıcı öge olarak bu kez kesik bir baş görürüz. Yüzünde sakin bir ifade olan bu kesik baştan kanlar damlamaktadır ve kan damlaları karlı yeryüzünü lekelemektedir. Saçları koyu renkteki bu kadın başından, akan kan - Kiefer’in resmindeki sembolik öğeler düşünüldüğünde- belki de ölümleriyle Alman topraklarını ve tarihini silinemez bir izle lekeleyen Yahudilere bir referanstır.



**Resim 28:** Anselm Kiefer, Winter Landscape, 1970, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, Grafit, Guaj ve Suluboya, 42.9x35.6 cm, The Metropolitan Sanat Müzesi New York (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

Benzer bir karlı manzara olan “*Ice and Blood*” (Buz ve Kan) resminde ise, bu kez manzaranın tam ortasında Nazi selamı veren bir erkek figürü (sanatçının

kendisi) yer almaktadır. Çalışma, kan damlaları ve Nazi selamı ile, en başta bahsedilen ironik anlamları görselleştirmektedir.

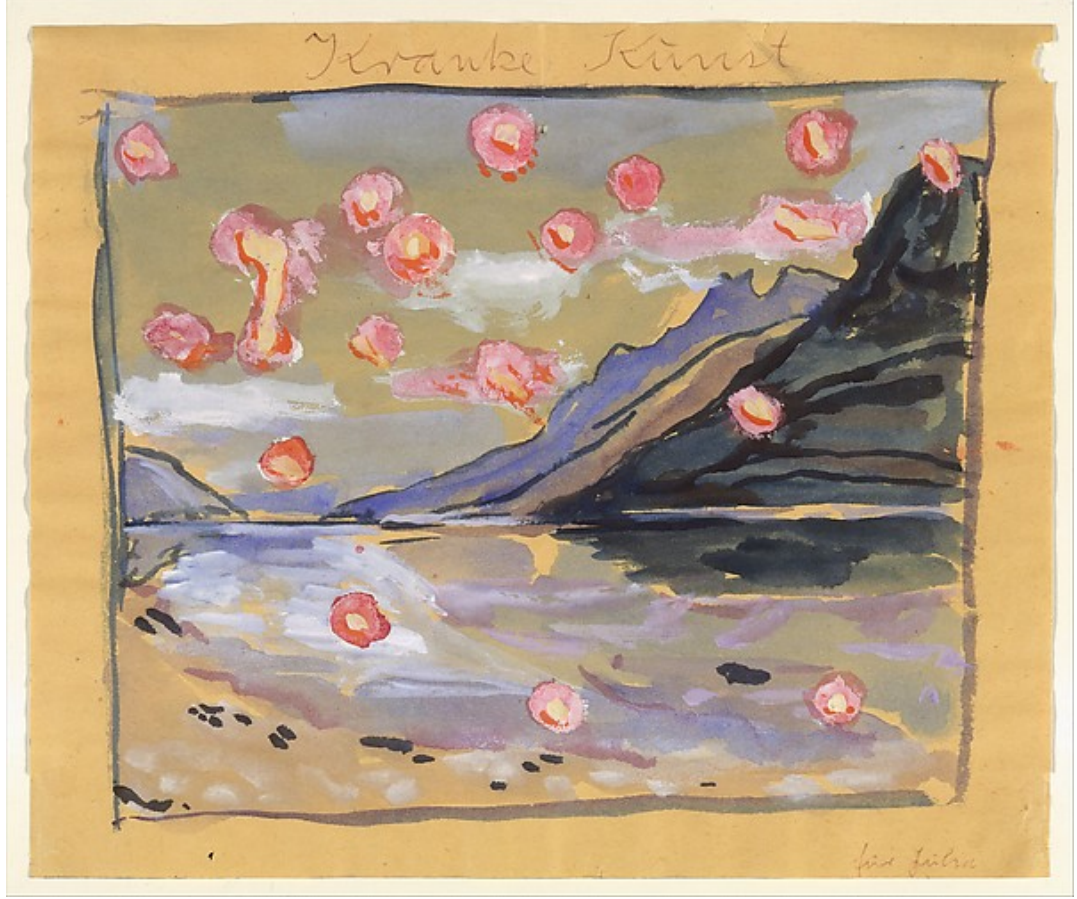


**Resim 29:** Anselm Kiefer, Ice and Blood, 1971, Kağıt Üzeri Suluboya, 29.8x39.5 cm, Özel Koleksiyon-Almanya, (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

Kiefer “*Sick Art*” (Hasta Sanat), ismiyle ve yine manzaradaki kan damlalarıyla bu kez başka bir noktaya dokunmaktadır. Burada Nazi güçlerinin sanata yaklaşımı ile ilgili bir gönderme vardır. Resimde Nazi ideolojisine göre şekillenmiş verimli, bolluk getirecek kullanışlı bir toprak değil hastalanmış, lekelerle kirlenmiş bir toprak tasviri vardır. Bu dejenere olmuş toprak, sanatın kendisi olarak isimlendirilmiş olmasıyla yeni bir anlam kazanmaktadır. Bu kompozisyon Naziler’in belirlediği güzellik tanımına\*, klasik sanat anlayışına

\* Hitler siyasete girmeden önce bir ressamdı ancak Viyana’daki Güzel Sanatlar Akademisi’ne başvurusu iki kez reddedilmişti. Sanat ve sanatın toplumdaki yeri konusunda gayet katı fikirlere sahipti ve ona göre avangard modernizm (dönemin üslubu sayılabilecek dışavurumcu sanat, Dada eğilimleri gibi biçimsel anlamda estetik kaygıları geri planda tutan akımlar), ‘ilkel’i temsil ediyordu, Hitler ‘klasik’ten, Antik Yunan’a dayanan bir mimari ve estetik algıdan yanaydı. Naziler, ‘dejenere’ diye niteledikleri avangard sanat yapıtlarını müzelerden toplatmışlardır. Modernizmin Alman sanatını yozlaştırmaya yeltenenlerin bir komplosu olduğu fikrini yaymaya çalışarak Dejenere Sanat (Die Ausstellung "Entartete Kunst") başlıklı bir gezici sergiyle 112 sanatçının 650 yapıtını önce Münih’de, sonra Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Weimar, Halle, Viyana

uymadığı gerekçesiyle damgalanan ve yok edilmek istenen Dejenere Sanat'a dair bir göndermedir.



**Resim 30:** Anselm Kiefer, Sick Art, 1974, Kağıt Üzerine Tükenmez Kalem, Suluboya ve Guaj, 20x23.8 cm, The Metropolitan Sanat Müzesi-New York (<http://images.metmuseum.org/CRDImages/ma/web-large/DT319035.jpg>)

Kiefer'in yeryüzü resimlerinde tematik olarak en dikkat çeken çalışmalarından biri de "*Siegfried Forgets Brünhild*" (Siegfried Brünhild'i Unuttu) karlı manzarasıdır. Çalışmanın adı peyzajın perspektifine uygun şekilde uzayıp giden biçimiyle yazılmıştır. Bu yazı dışında izleyiciye ipucu veren başka bir eleman pek yoktur.

"Sürülmüş tarla nadasa bırakılmıştır. Cennet dışarı itilmiştir öyleki resmin dışında kalmaktadır. Burada gerçekleşmiş olayı örtecek bir şey yoktur; ne bir sis ne de ışık, ne de herhangi başka bir doğal olay burada yaşananların yerini almaz. Dibine kadar ilerleyen saban

---

ve Salzburg'da dolaştırmış ve bir anlamda sanatın nasıl olmaması gerektiğini göstermişlerdir. ("Nazi Almanya'sında Avangard Düşmanlığı" E-Skop, Online Sanat Dergisi, İnternet Adresi: [http://www.e-skop.com/skopbulten/nazi-almanyasinda-avangard-dusmanligi/1855#\\_ednref1](http://www.e-skop.com/skopbulten/nazi-almanyasinda-avangard-dusmanligi/1855#_ednref1) Erişim Tarihi: 12.04.15)

izlerinin bitimindeki uçsuz bucaksız ufuk çizgisi bize bir sonsuzluk hissi vermez. Bu çizgi uzakla yakını eriten bir çizgi olmaktan öte cennet ve yeryüzü arasındaki sınırdır ve aşağıyı yukarıdan ayırır.”<sup>45</sup>



**Resim 31:** Anselm Kiefer, Siegfried Forgets Brünhilde, 1975, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x150 cm, Ströher Koleksiyonu, Almanya  
(<http://blogs.cma.cat/media/476/20071127-w2-siegfried-oublie-brunhil.jpg>)

Ancak, bu çalışmanın isminin ait olduğu mit bilindiği takdirde başlık oldukça açıklayıcıdır. Kiefer bu isimlendirmeyeyle eski kuzey mitleriyle ilgili bir gönderme ve onu operalarında konu alan Richard Wagner ile ilgili bir anma gerçekleştirmektedir. Hatta sanatçı bu çalışmadan iki yıl sonra, bu konudan esinle kitaplar da oluşturmuştur. Kiefer'in Wagner'le ilişkisi Nazi dönemi ile özdeşleşen diğer şeylerle olduğu gibi yine kafa karıştırıcı ancak olan bitenin özünü anlamaya ve yansıtmaya yönelik yüzleşmecî bir yapıdadır. *“Adolf Hitler'in Wagner hayranlığı dolayısıyla, savaş sonrası dönemde müzisyenin eserleri gözden düşmüştür. Wagner liberettolarını genellikle Germen mitolojisinden aldığı konularla kendisi yazmıştır.”*<sup>46</sup> Kiefer burada Hitler ve Nazi

<sup>45</sup> Gudrun INBODEN, “Exodus From Historical Time” Sayfa Numarasız.

<sup>46</sup> Osman ERDEN, “Almanya'nın Vicdanı: Anselm Kiefer”, s.67

ideolojisiyle özdeşleşmiş gibi görünen Wagner'i yeniden sahiplenerek, Alman müziğinin önemli ismi üzerinden Alman halkına bir yüzleştirme yaşatmayı amaçlamıştır. Böylece Almanların kendini özdeşleştirdiği önemli mitolojik kahramanı, Wagner'den sonra kendisi de konu edinmiştir. Bu kahramanın yer aldığı Nibelungen Destanı, 19. yüzyılda bazı yazar ve entellektüeller tarafından 'ulusal kahramanlık hikayesi' olarak gösterilmiştir. Ayrıca başkarakter olan Siegfried'in gücü ve özellikleri övülmektedir. Bununla beraber hikayenin detaylarına girdikçe anlaşıldığı gibi Almanları politik bir çıkmaza sokmaktadır. Bu hayli beğenilen kahraman (aslında biraz da hesaplayamadığı kendi küçük hatalarından dolayı) oyuna gelerek kötü sonuyla karşılaşmaktadır. Kiefer'in bu konu üzerine çalışmalarını anlamak için, iki farklı versiyonu olan fakat hayli benzeşen ve 30 yıllık bir zaman dilimini anlatan, 2459 dörtlükten meydana gelmiş<sup>47</sup> bu öykünün Siegfried karakteri ile ilgili kısmını özetlemek gerekmektedir.

Siegfried; Santen'in taht varisi prensi, cesur zeki ve kuvvetli bir erkektir. Maceradan maceraya koşmaktadır. Dedesinden, babasına ondan da kendisine kalmış bir kılıcı vardır (Destanda "Balmung" Wagnet'in ve Kiefer'in yapıtlarında ise "Nothung" olarak adlandırılmıştır). Fakat bu kılıç girilen bir çatışma sırasında kırılmıştır ancak ve ancak yüreğinde korku olmayan biri tarafından birleştirilebilir ve Siegfried bu kılıcı birleştirmeyi başarır. Kahraman maceraları sırasında diyar diyar gezer ve türlü efsanevi yaratıklar öldürerek ünlenir. Bu ünüyle kendisini tanıyan yeni karakterlerle gelişen olaylar sonucunda yeni kahramanlık hikayeleri oluşur. Bunların en önemlilerinden birinde Siegfried bir ejderhayı öldürür ve onun kanına değen yerlerinin bir zırhla kaplandığını farkeder, bunun üzerine bu kanla vücunu kaplar, ancak bu sırada sırtına düşen bir yaprak onun zarar görebileceği tek bölge olacak küçük alanı kapatarak, kanın değmesini engeller.

Siegfried bir başka önemli macerasında ise, tanrı Odin'in cesur, savaşçı kadınlarından olan (aslında Yunan mitolojisindeki bir amazonların karakterinde sayılabilecek bir figürdür) ve yine tanrı Odin tarafından sonsuz uykuyla

---

<sup>47</sup> Cemile AKYILDIZ ERCAN, "Germen Mitolojisinde Yaratılış", s.126

cezalandırılmış Brünhild'i öperek uykusundan uyandırır. Bir aşk hikayesine dönüşüyormuş gibi görünen bu kısım, Siegfried'in yeni maceralara atılmasıyla sonlanır. Siegfried (bazı hikayelerde güçlkle de olsa) Brünhild'i unutarak yeni bir yerlere gider. Burada yeni kahramanlıklarla kendini sevdirek gittiği yerde kralı olan Gunther karakterinin kızkardeşi Kriemhild'e aşık olur ve onunla evlenebilmek için Gunther'in isteği üzerine, bir amazon kadın olarak gücünü duyarak etkilendiği Brünhild'i evlenmeye ikna etmek üzere ona yardım etmek zorunda kalır. Bu görevde Siegfried önceki kahramanlıklarından kazanmış olduğu kendisine görünmezlik ve 12 adam gücü sağlayan bir başlık (bazı hikayelerde bir pelerin) aracılıyla Brünhild'i Gunther'le beraber olmaya ikna eder, kendisi de Kriemhild ile evlenir.

Brünhild bir gün Siegfried ve eşini Gunther'e davet ettirip sonra da, biraz da öfke ve kıskançlıkla Kriemhild'e statü anlamında kocasıyla ilgili övünmeye başlar ve tartışma çıkar. Tartışma büyüyünce Kriemhild Brünhilde'e Gunther ve Siegfried'in kendisini nasıl kandırdıklarını anlatır. Bunun üzerine çok öfkelenen Brünhild intikam almaya kadar verir ve Gunther de kendisini düşürdüğü durumdan dolayı ona karşı çıkamaz ve dostu Siegfried'i öldürmek için yardımcısı Hagen ile beraber bir tuzak hazırlar. Siegfried'e bir savaşın yaklaşmakta olduğunu ve kendileriyle beraber dövüşmesini söyler. Hagen de Kriemhild'de, Siegfried'i koruyabilmek için bilmesi gereken bir zayıflığı olup olmadığını sorar ve böylece sırtındaki yaprağın kapattığı ve derisine kılıç işleyebilecek tek yer olan boşluğu öğrenir. Sonuç olarak Siegfried yaptığı yardımlar, gücü kuvveti ve cesaretine rağmen akıl etmediği bu durumla beraber alçakça sırtından bıçaklanarak öldürülür.

Bu hikaye üzerine düşünüldüğünde, Siegfried kibirle kendini eşine övmese yani politik ve zekice davranırsa ölmesine gerek kalmayacağı gibi bir düşünce oluşabilir ve Alman halkı bu kahramanın kendi davranışıyla oluşturduğu kaderi paylaşmadan Siegfried ile kendisini özdeşleştirmek istemektedir. Kiefer bu yaklaşımı reddetmektedir ve mitlerle oyun oynayarak bir o bir bu karakterle kendini tanımlayabileceğini düşünen Alman burjuvazisine, mitler üzerinden

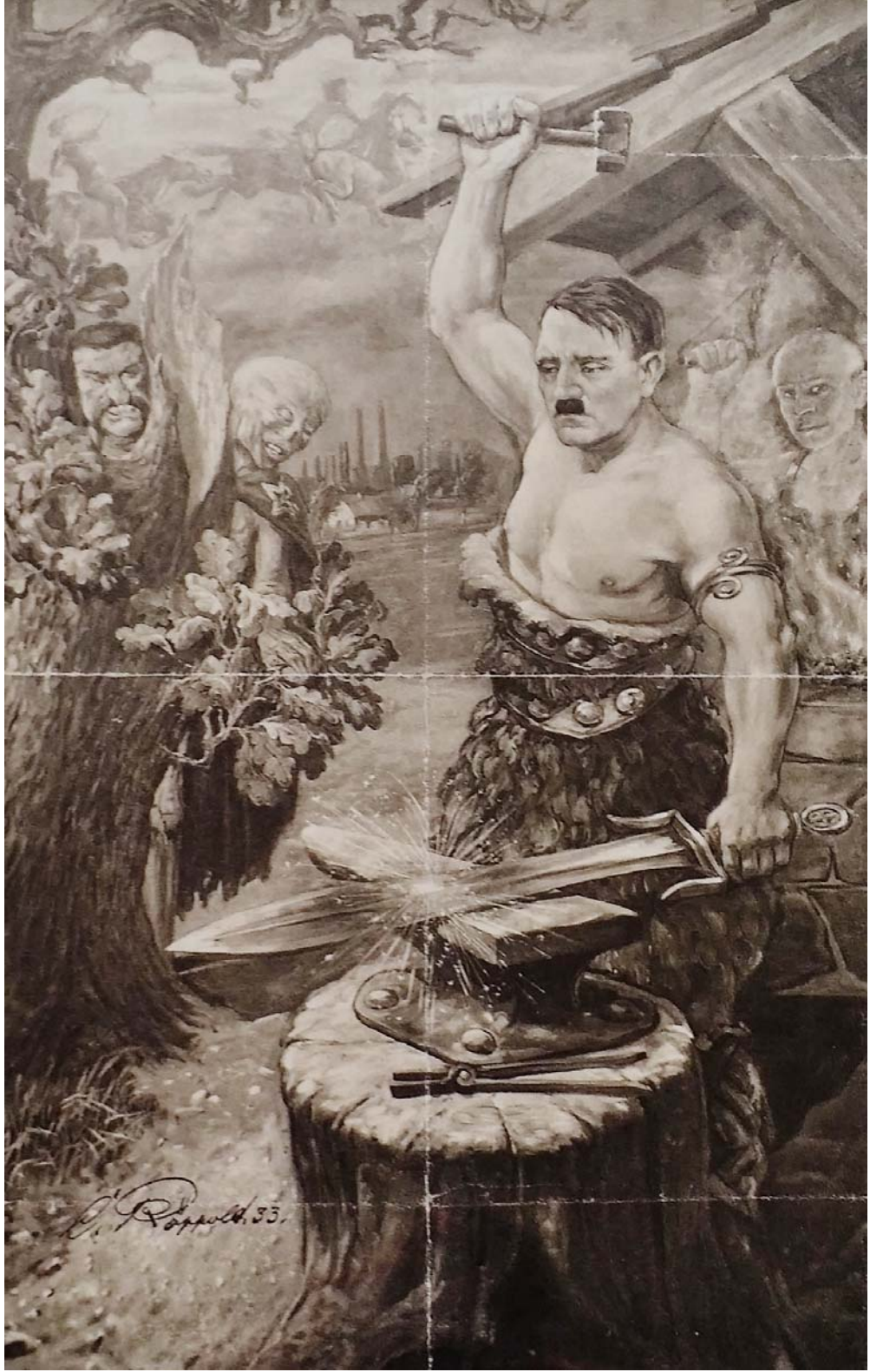
göndermeler yaparak karşı çıkmaktadır.<sup>48</sup> Kiefer “*Siegfried Forgets Brünhild*” çalışmasında ise çok basit bir gönderme yapmaktadır; Siegfried Brünhild’i unutmuştur ve aslında bütün mitin ve bütün insanların ölmesinin (hikayede Siegfried’in ölümü ile eşi Kriemhild intikam almaya karar verir ve Hun imparatoru ile evlenerek katliama dönüşen intikam planını hayata geçirir) sebebi ‘unutmaktır’. Bu resimde toprağın altında yattığını varsayabileceğimiz insanın ölümünün de nedeni bu basit sebeptir. Kiefer burada belki de Almanların geçmişi unutmak ile ilgili eylemlerinin ne kadar yanlış sonuçlara yol açabileceğini anlatmak istemektedir.

Nibelungen mitinin birçok noktasının Alman tarihinde önemli yeri vardır. Örneğin Goering’in bir konuşmasında I. Dünya Savaşı “The Hagen Attack” (Hagen Atağı) olarak nitelendirilmiştir, bir başka örnekte ise Hitler propagandalar için hazırlanan afişlerde Siegfried olarak Nothung’u birleştirirken görselleştirilmiştir.

---

<sup>48</sup> Herfried MÜNKLER, “Anselm Kiefer and The Myths of The Germans”, s.8





**Resim 32:** Hitler as Blacksmith (Demirci olarak Hitler) 1933, Kağıt üzeri Siyah-Beyaz Baskı, "C.Röpold.33" imzalı, 47.8x30.8cm, Landes Museum Württemberg (Royal Academy Anselm Kiefer retrospektif Sergisi Kataloğu)

Bu örnekler ve Almanların kendilerini bu hikaye ile özdeşleştirmeleri düşünüldüğünde Kiefer'in bu mitle ilgili diğer çalışmaları da açıklığa kavuşmaktadır. Kiefer alaycı bir üslupla bu mitle ve karakterlere ilgili yeni bir bakış geliştirerek Alman halkının kollektif hafızasına yönelik eleştiriler getirmiştir.

Anselm Kiefer yukarıda bir kısmı anlatılan geniş kapsamlı bu mit üzerine birçok farklı teknikle çalışma gerçekleştirmiştir, bu anlamdaki oluşturduğu kitap yapıtı "*Siegfried's Difficult Way to Bründhild*" (Siegfried'in Bründhild'e Zorlu Yolculuğu) Nazi kamplarına giden yolların simgesi haline gelmiş tren raylarının fotoğrafları ile dikkat çeker. Zaman zaman bu tozlu, çakıllı yol görüntüsü eklettik olarak boya ile oluşturulmuş alev motifleriyle kesilmiştir.



**Resim 33:** Anselm Kiefer, *Siegfried's Difficult Way to Bründhild*, 1988, Camlı Çelik Çerçevde Kurşun ve Fotoğraf  
([http://www.leninimports.com/anselm\\_kiefer\\_gallery\\_6.jpg](http://www.leninimports.com/anselm_kiefer_gallery_6.jpg))

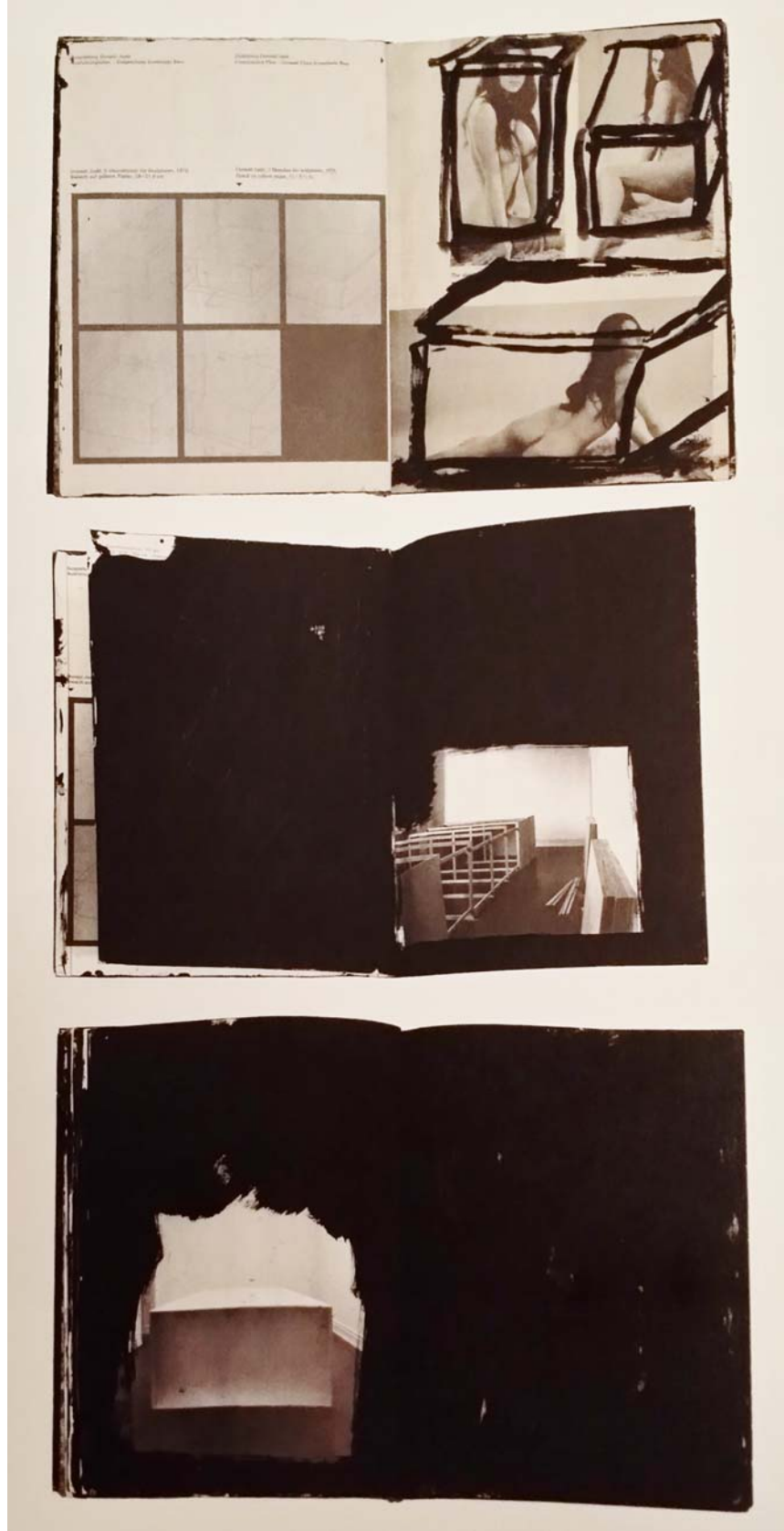


**Resim 34:** Anselm Kiefer, Siegfried's Difficult Way to Brünhild  
(<http://zoltanjokay.de/zoltanblog/wp-content/uploads/2011/01/Anselm-Kiefer099-785x5571.jpg>)

Bir diğer kitap olan “*Donald Judd Hides Brünhild*” (Donald Judd Brünhild’i Saklıyor) alışması ise Alman kùltüründen ziyade dönemin resimsel eğilimleri üzerine bir eleştiri geliştirmiştir. Minimalist yaklaşımın temsilcisi Donald Judd’ın adıyla isimlendirdiği bu çalışma, bu akımın *pürlük*, *saflık* arzusu altında yatan tehlikeli sosyal ve politik içeriğe bir eleştri olarak görülebilir.<sup>49</sup>

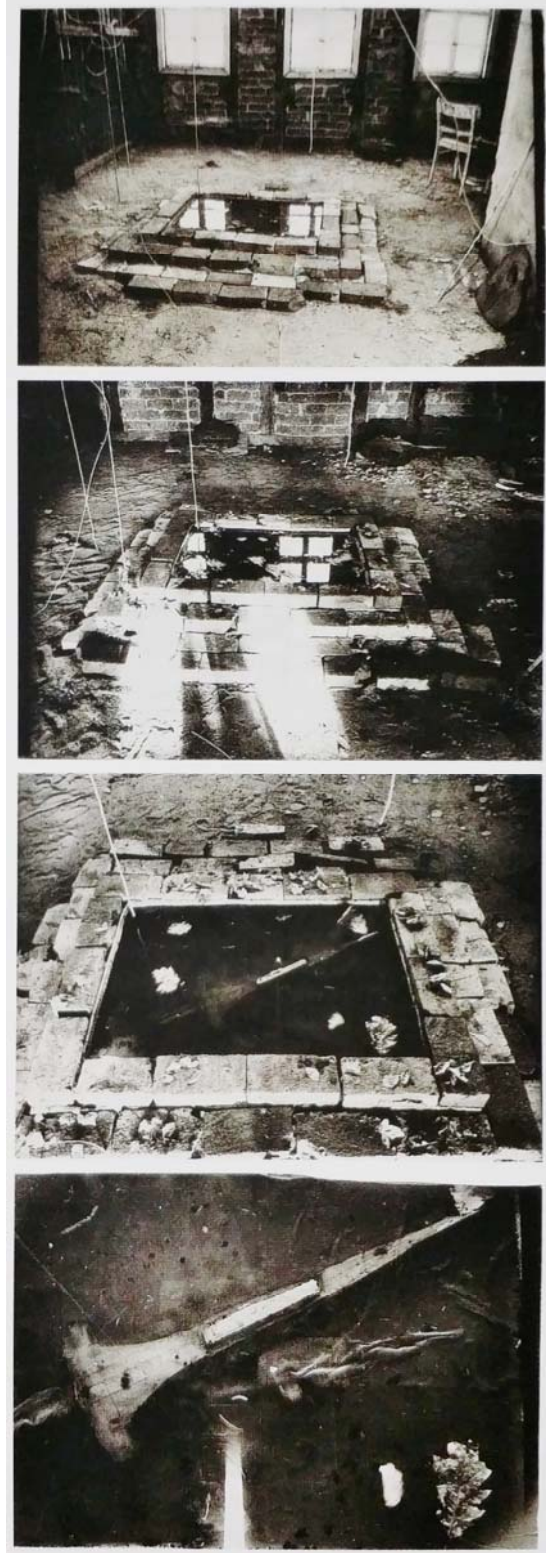
---

<sup>49</sup> Daniel ARASSE, a.g.e., s.51



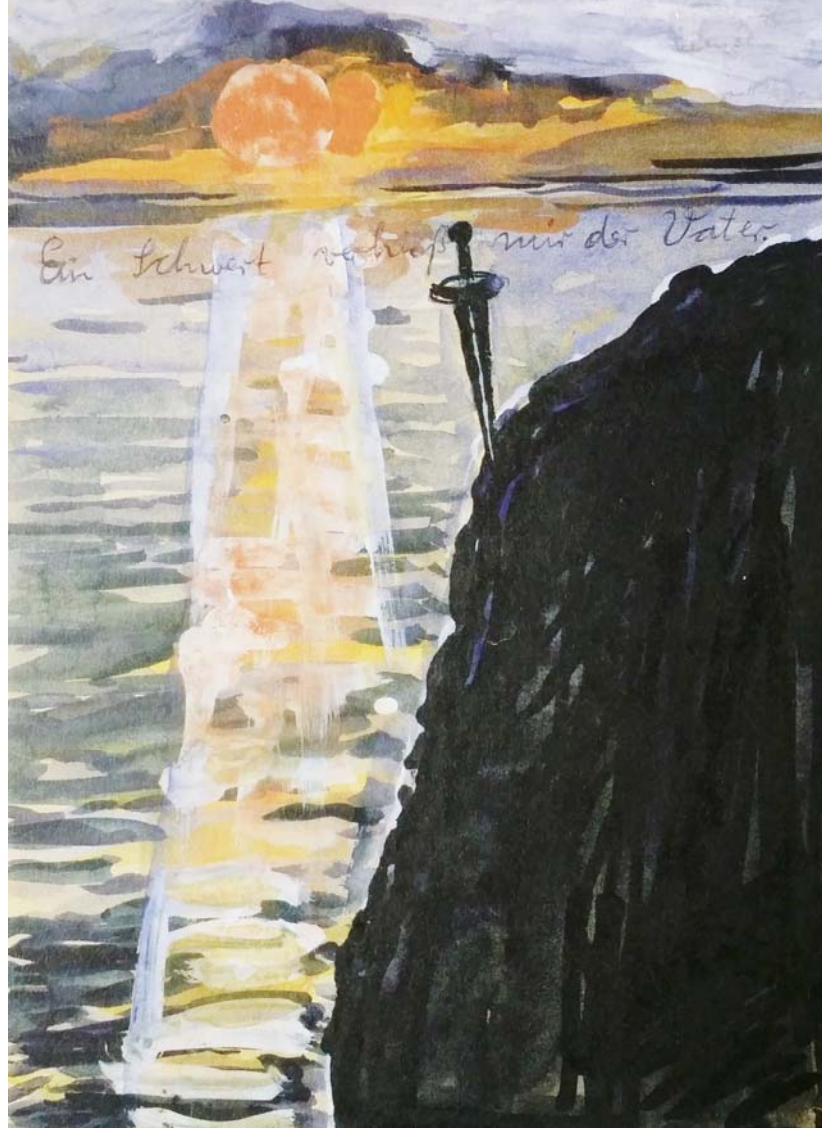
**Resim 35:** Anselm Kiefer, Donald Judd Hides Brünhilde, 1976, Donald Judd'ın Kunsthalle Bern Sergi Kataloğu Üzerine Dergilerden Kesilmiş Parçalar ve Guaj, 26 Sayfa Kitap, 27x21x0.5 cm, Özel Koleksiyon (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

“*Nothung*” ise bir diğerkitaptır, fotoğraflardan oluşmuş sayfalarda, bir harabenin ortasında tuğlalarla oluşturulmuş küçük havuzlara diagonal biçimde yerleştirilmiş kılıç görülmektedir.



**Resim 36:** Anselm Kiefer, *Nothung*, 1977-78, 22 Sayfa Kitap, Mukavva Üzeri Graphit ve Orijinal Fotoğraflar, 30x21x1cm (Daniel Arasse Anselm Kiefer Kataloğu)

Nothung birçok farklı teknikte yeniden ele alınmıştır. “*My Father Pledge Me A Sword*” (Babam Bana Bir Kılıç Sözü Verdi) isimli suluboya çalışması bunlardan biridir.



**Resim 37:** Anselm Kiefer, *My Father Pledge Me A Sword*, 1974-75, Kağıt Üzeri  
Tükenmez Kalem, Suluboya ve Guaj, 28.6x20.6cm  
(Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

Kılıcın kendi adıyla isimlendirdiği büyük boyutlu ahşap yüzey üzerine gerçekleştirdiği çalışması da aslen “Attic Paintings” (Tavanarası Resimleri) olarak bilinen önemli bir serinin parçasıdır. Bu seri aynı zamanda yukarıda bahsedilen ağaçsıl öğelerin dahil olduğu ikinci grup resimlerin iç mekan versiyonlarıdır.



**Resim 38:** Anselm Kiefer, Nothung, 1973, Mukavva Üzeri Füzeli Desenli Çıval Bezi Tuval Üzerine Yağlıboya ve Füzeli, 300x432cm  
(Daniel Arasse Anselm Kiefer Kataloğu)

Kiefer'in bu seri için seçtiği mekan 1971 yılında atölyesini taşıdığı Hornbach'daki eski bir okul binasının, yerleri ahşap çatı katıdır. Sanatçı bu mekanda tarih ve mitolojinin yanı sıra dini öğeleri de resmine dahil etmeye başlamıştır. Hristiyanlığa ait temayla ilgili olarak "*Father, Son, Holy Ghost*" (Baba, Oğul, Kutsal Ruh), "*Resurrexit*" (Diriliş) sayılabilir. Wagner operaları, mitler ve tarihi temalarla ilgili olarak da "*Nothung*", "*Quaternity*", "*Parzifal(I,II,III)*" adında bir grup çalışma gerçekleştirmiştir.



**Resim 39:**Anselm Kiefer, Parcifal I,II,III, 1973, Tuval Üzeri Yağlıboya ve Kan, 299x424cm/300x533cm/324x219cm (Daniel Arasse Anselm Kiefer Kataloğu)



**Resim 40:** Anselm Kiefer, Father, Son and Holy Ghost, 1973, Çuval bezi Tuval Üzerine Yağlıboya, 165x156cm (Daniel Arasse-Anselm Kiefer Kataloğu)





**Resim 41:** Anselm Kiefer, Resurrexit, 1973, Çuval Bezi Tuval Üzeri Yağlıboya, Akrilik, Füzen, 290x180cm (Daniel Arasse-Anselm Kiefer Kataloğu)

Bütün çalışmaların kendi içinde özel göndermeleri olmakla beraber, ortak noktaları aynı ahşap rabıta zemin üzerine kurgulanmış olmalarıdır. Ahşap ve onun asıl canlı hali olan ağaç ve orman Kiefer'in resminde önemli bir yer tutmaktadır çünkü Alman ırkı için ormanın özel bir yeri vardır. Gerek imgesel gerekse isimlendirme olarak, sanatçının bir çok çalışmasında ormanın izlerini görmek mümkündür. Black Forest, Oden Forest, Lowland Forest, Teutoburg Forest gibi orman isimleri Kiefer'in hem hayat hikayesinde hem resimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçı bu resimlerde ahşap ve ateşi sürekli yanyana kullanmıştır. Bariz bir biçimde huzursuz bir atmosfer yaratan bu tehlikeli görüntü, izleyiciyi Kiefer'in ateş ve ahşap ile ilgili amacını sorgulamaya itmektedir.

Ateş sembolik anlamlar bakımından oldukça zengindir. “Ateş...doğayı değiştirmekte en güçlü araçtır, simyanın en önemli unsurlarından biridir. Ateş aynı zamanda kötü anlamlara da sahiptir. Hem şeytani hem kutsaldır.”<sup>50</sup> Bu anlamlar yanında Kiefer’in sanatının özel anlatımları düşünüldüğünde muhakkak ki ateşin Nazi kamplarına göndermeler içerdiğini de söylemek yerinde olacaktır.

Orman ve ağacın anlamları ise, yine kuzey mitlerine dayanmaktadır. “*Yggdrasil*” (Dünyalar Ağacı) isimli çalışma aynı adı taşıyan mitik bir öge olan ağaçtan esinle yapılmıştır. Bu ağaç yaratılış hikayesinde önemlidir, mite göre en büyük tanrı olan Odin ve kardeşlerinin yarattığı, dokuz dünyadan oluşan evreni bu alıç ağacı ayakta tutmaktadır ve bu ağacın dallarının en üst seviyesinden yer altındaki köklerine kadar ayrı ayrı katlar bulunmakta ve bu katlarda tanrılar insanlar ve türlü yaratıklar yaşamaktadır. Ayrıca insanlığın soyu, çoğu din ve inanışta geçen kıyamet günü ile bağdaştırılabilecek, kuzey mitinde büyük savaş olarak geçen Ragnarök Savaşı sonunda bu ağacın dallarının onları saklaması ile devam edebilecektir.

---

<sup>50</sup> Osman ERDEN, a.g.e., s.66



**Resim 42:** Anselm Kiefer, Yggdrasil, 1980, Fotoğraf Üzerine Guaj ve Akrilik, 82.6x59.1cm  
([http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2\\_1995.14.36.jpg](http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_1995.14.36.jpg))

Kiefer, bu resminde kesilmiş bir ağaç gövdesi üzerinde elinde bir ağaç dalı ile durmaktadır. Belki dünya ağacı Almanya’da artık yaşamamaktadır ve Kiefer hafızasını ve geçmişini sorguladığı kendi toplumuna bir ağaç dalı ile koruyucu ve bütünleştirici, evreni ayakta tutan dünya ağacının güçlerini hatırlatmaya çalışmakta ya da o ağacın görevlerini üstlenmeye çalışmaktadır.

Kiefer “*Man in the Forest*” (Ormandaki Adam) çalışmasında aynı pozunu ormanlık bir alanda bu kez elinde yanan bir dalla vererek kendisini resmetmiştir. Bu çalışma ile ilgili yorumunda, “*Sanırım Prometheus gibi, ateşi, ormanı aydınlatmak için getiriyorum.*”<sup>51</sup> cümleleriyle konuya açıklık getirmiştir.

<sup>51</sup> Christian WEIKOP, “Forest of Myth, Forest of Memory”, s.30

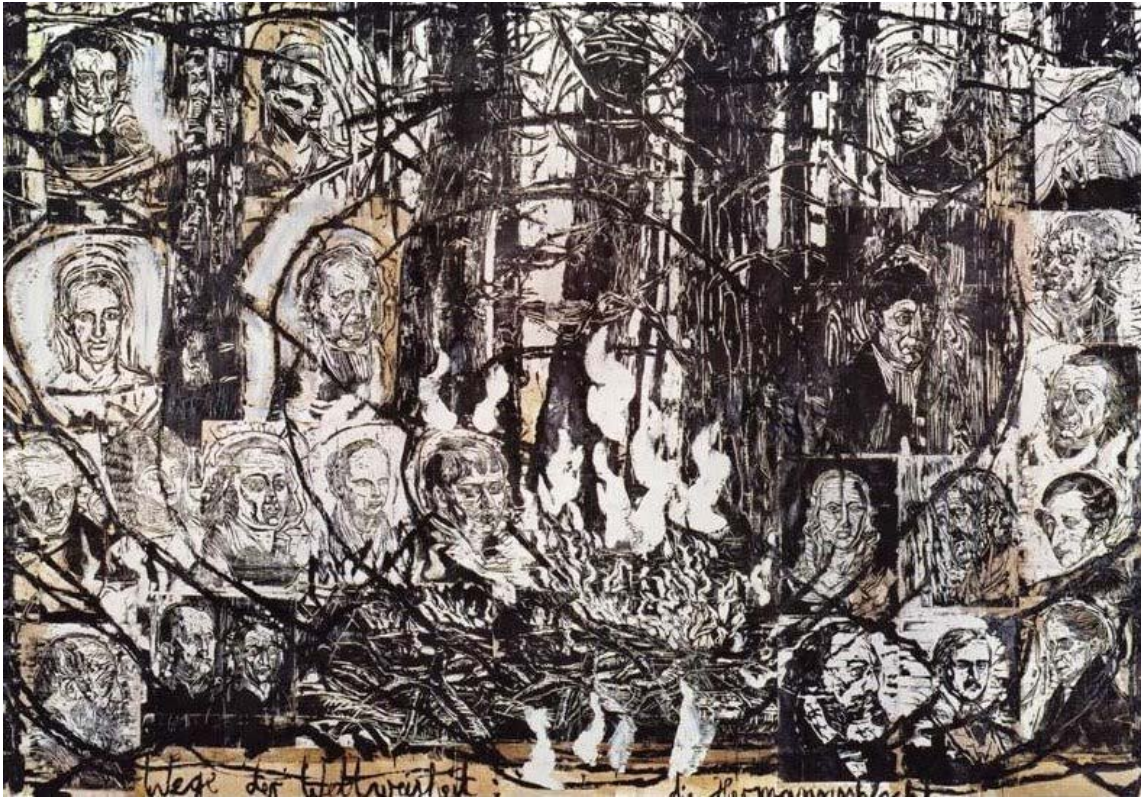


**Resim 43:** Anselm Kiefer, Man in the Forest, 1971, Muslin Üzerine Yağlıboya, 174x189cm, The Doris and Donald Fisher Koleksiyonu (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

Kiefer bu mit üzerine çok sayıda kağıt üzerine desen çalışması gerçekleştirmiştir. Bu desenlerinden biri olan “*Ways*” (Yollar), “*Ways of Worldly Wisdom*” (Dünyevi Bilgeliğin Yolları) çalışmasının da eskizi niteliğindedir. 1977 Tarihli bu desen çalışması, ismine önemli bir savaş adı da eklenerek boya ve baskı resim kolaj birleştirilerek 1980’de yeniden gerçekleştirilmiştir.

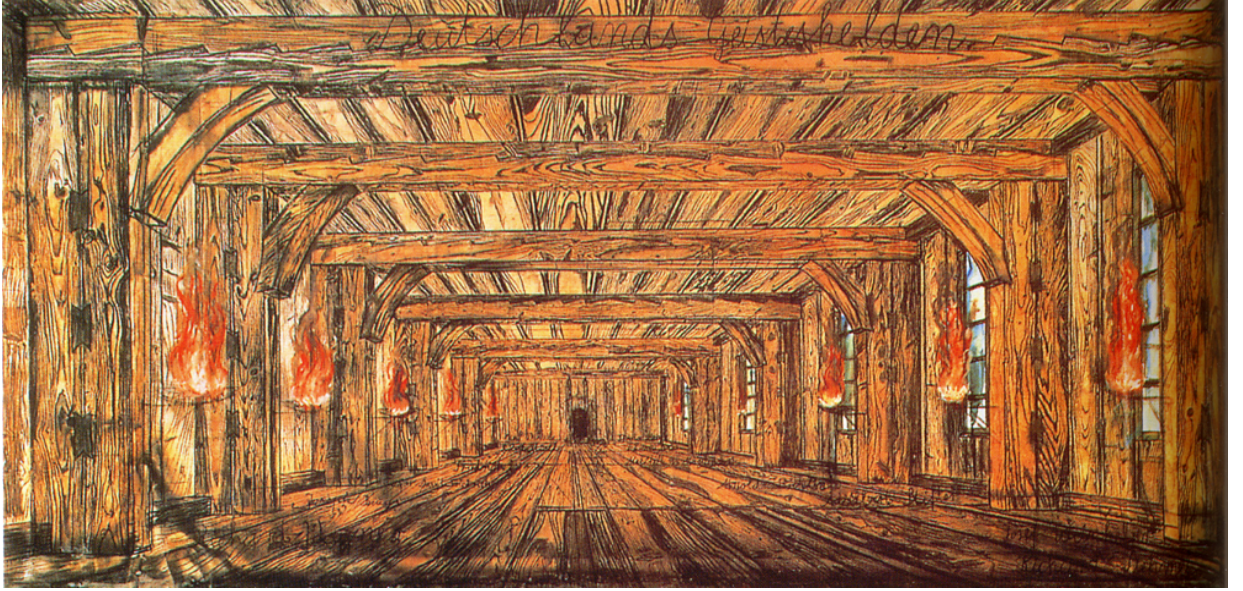


**Resim 44:** Anselm Kiefer, Ways, 1977, Kağıt Üzeri Graphit, 30.3x43.2cm, Özel Koleksiyon, (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)



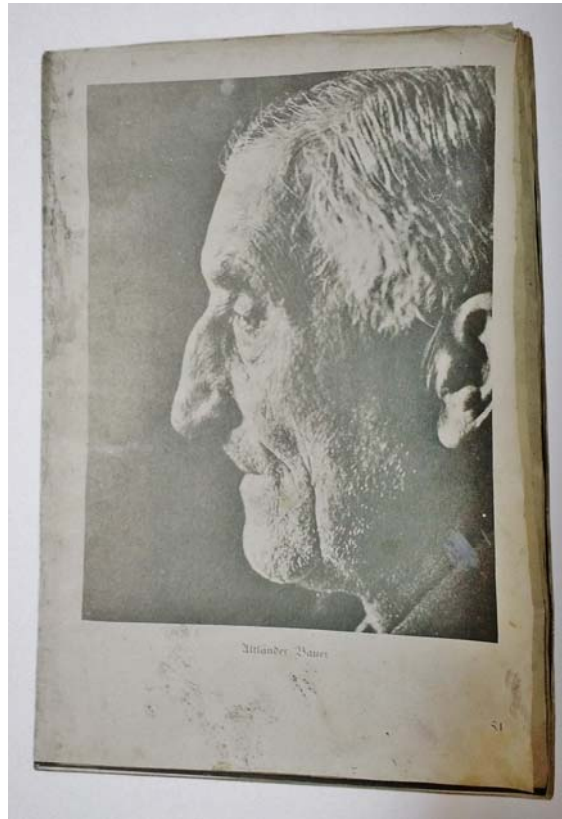
**Resim 45:** Anselm Kiefer, Ways of Worldly Wisdom: Battle of Herman, 1980, Kağıt Üzerine Mürekkep, Akrilik, Kolaj, 290x500cm, Martjin ve Jeannette Sanders Koleksiyonu-Amsterdam (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

Kiefer, “*Worldly Wisdom: Battle of Hermann*” (Dünyevi Bilgelik Yolları: Hermann’ın Savaşı) çalışmasını bir çok kez yeniden ele almıştır ve bu çalışma, 1974 tarihli, ahşap zemininde Almanya’nın önemli entelektüellerin isimleri yazılı olduğu ve duvarlarında yanan meşalelerin resmedildiği “*Germany’s Intellectual Heroes*” çalışması ile zaman içinde birleşmiştir. Kiefer burada Almanya’nın önemli aydınlarını gayet sağlam inşa edilmiş fakat malzemesinden dolayı yanma tehlikesi altında bulunan bir mekanda konumlandırmaktadır. Bu noktada ahşap ve ateşin tehlikeli birlikteliği, Alman aydınları ve onların fikirlerinin tehlikeli birlikteliğine gönderme yapan bir metafordur.



**Resim 46:** Anselm Kiefer, *Germany’s Spiritual Heroes*, 1973, Çuval Bezi Tuval üzerine Füzün ve Yağlıboya, 307x682 cm  
(<https://artitis.files.wordpress.com/2010/11/anselm-kiefer-germanys-spiritual-heroes1.jpg>)

Bu çalışmadaki isimler Kiefer’in yukarıda bahsedilen “*Ways of Worldly Wisdom: Battle of Hermann*” çalışmasında portrelerle yer değiştirmiştir. Bu önemli aydın figürlerine gönderme yapan portreler, sanatçının 1974’te gerçekleştirdiği “*The Face of German People: Coal for 2000 Years*” (Alman Halkının Yüzleri: 2000 Yıllık Kömür) adlı fotoğraflardan oluşan kitap yapıtından esinle resmedilmiştir.



**Resim 47:** Anselm Kiefer, The Face of German People: Coal for 2000 Years, 1974, Hall Koleksiyonu, (Royal Academy Anselm Kiefer Sergi Kataloğu)

Bu kitabı Kiefer'e yaptıran ise hayli ilginç bir yıllıktır; Nasyonal Sosyalist bir tarihçi olan Karl Richard'ın "*Face of German Leader: 200 portraits of German Fighters and Pioneers Across 2000 Years*" (Alman Liderinin Yüzü: 2000 Yıllık Alman Savaşçı ve Önderlerin 200 Portresi) adındaki, Hermann'dan Hitler'e kadar askeri, kültürel ve politik figürleri konu alan kitap Kiefer için esin kaynağı olmuştur.

İsimplendirmeden, kitabın içindeki taşralı-köylü yüzleri denebilecek hiç kahramanlık yahut gurur ifadesi taşımayan bu portrelerin seçilmesinden ya da çalışmayı oluştururken sanatçının kullandığı vahşice kazılmış ve tam da Nazi estetiğinin reddettiği dejenere sanatın expresyonist biçimiyle oluşturduğu ahşap baskı tekniğinden anlaşılabilir gibi Kiefer yine Almanya'nın önder figürleri ve onların kahramanlıklarının doğurduğu sonuçlar üzerine açık bir eleştiride bulunmaktadır. Sanatçı, kompozisyonu bir soy ağacı gibi birbirine bağlı portreler biçiminde düzenlemiş ve resmin ortasına yanan bir ateş imgesi yerleştirmiştir. Bu kompozisyon, biçim bakımından Andy Warhol'un portre resim yaklaşımıyla da ilişkilendirilebilir. Kiefer, bu portreleri, Popüler imajların yansıtılma biçimiyle görselleştirmiştir.<sup>52</sup>

### **3.3. Üç Alman Sanatçı ve Kiefer; Albrecht Dürer, Georg Baselitz, Joseph Beuys**

Kiefer'in ağaç baskı resimlerle oluşturduğu çalışmalar edisyonlarla çoğaltılmış bir seri resim dizisi gibi değil, baskı ile sonuçlandırılmış resimlerin ve diğer malzemelerin bir kolaj çalışması gibi bir araya getirilmiş halidir. Kiefer bu noktada önemli bir baskı resim ustası olan Alman ressam Albrecht Dürer ile yolu kesilmektedir.

Bu baskı resim kolajlarda ('Rhine' kolajları olarak da adlandırılabilirler çünkü bu çalışmalarda sanatçı Ren nehrini, şehirleri birbirinden ayıran sınırlayıcı bir sembolik öğe olarak kullanmıştır) Dürer'in Melankoli gravüründe yer alan, çok kenarlı kübik bir biçim olan "Polyhedron" karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada

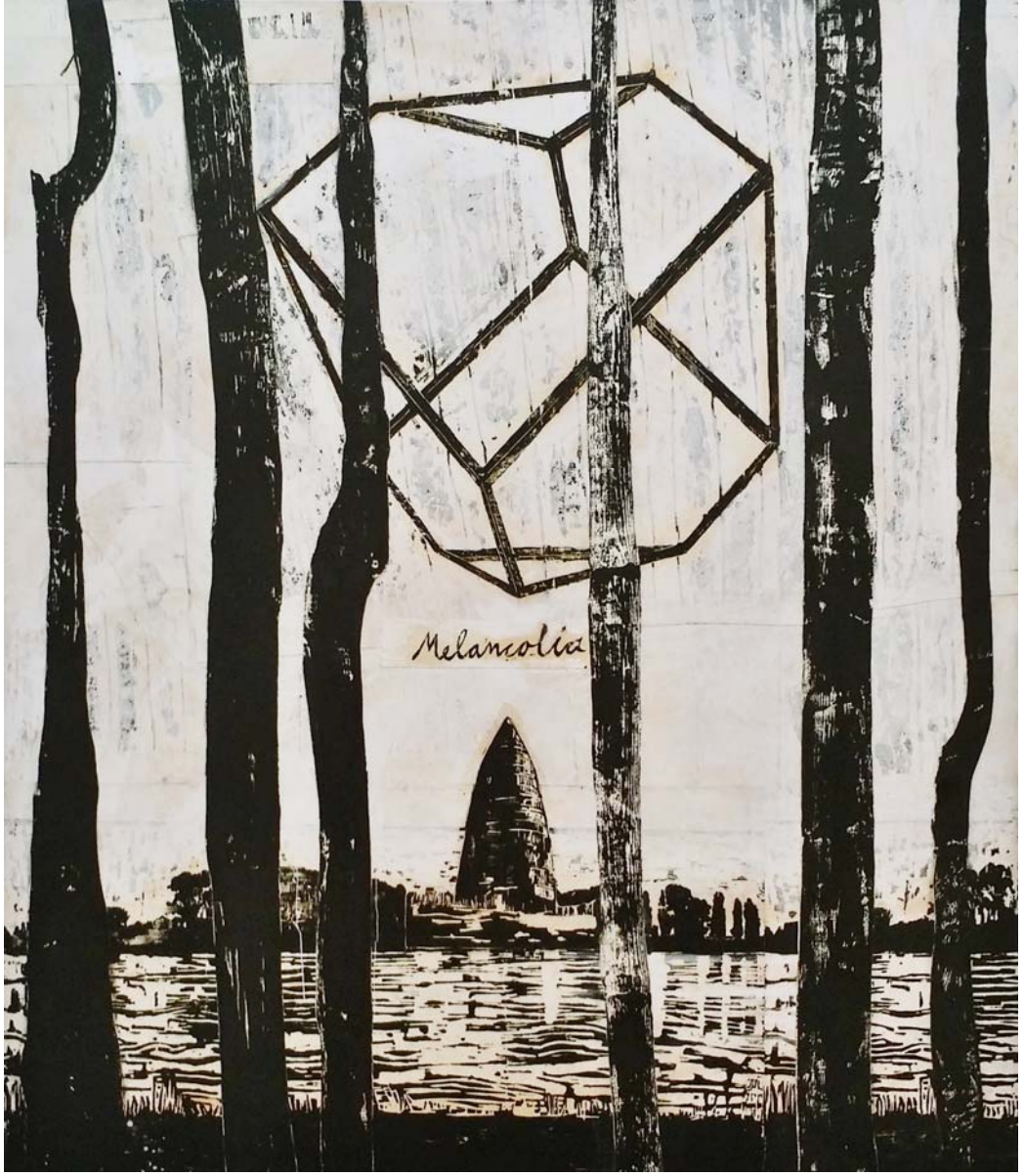
---

<sup>52</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d.17:15





**Resim 48:** Albrecht Dürer, Melancholia, 1514, Gravür, 24x18.5, The Metropolitan Sanat Müzesi, New York (Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu)



**Resim 49:** Anselm Kiefer, Rhine (Melancholia) 1982-2013, Tuval üzerine Akrilik, Gomalak ve Ahşap Baskı Kolajları, 374x330cm, Özel Koleksiyon (Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu)



**Resim 50:** Anselm Kiefer, Melancholia, 1898, Kurşun ve Cam, 470x370x215cm  
(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c9/58/bc/c958bcd9858464a9cee7480a0efb55ef.jpg>)

Kiefer'in bu kolaj çalışmalarında Ren nehrini ele alırken (Caspar Friedrich David'de övdüğü gibi) romantik bir yaklaşım izlediğini söylemek yanlış olmaz. Bu romantizmde Alman yakın geçmişi ve pastoral bakış açısının yanısıra, Ren nehrinin kuzey mitleriyle kurduğu ilişki de rol oynamaktadır. Orta çağ hikayeleri ile temastaki bu mitik nehir sanki Kiefer'e göre Nasyonal Sosyalist savaş politikaları ile kirletilmiştir. Siegfried'den kalan ve yerini Hagen'den başka kimsenin bilmediği Nibelungen hazinesinin gömülü olduğu, Avrupa'nın bu uzun, sakın suyu Hitler için militarize bir hattan ibarettir. Bu çalışmalarda Nasyonal Sosyalizm'i bize hatırlatabilecek semboller tuvallere yazılmış isimler ve yine Paul Celan'a ait sözlerdir.

Ağaç baskı ve kendi başına ağaç imgesi Kiefer'i birçok expresyonist sanatçı ve resim baskı tekniği kullanan sanatçıyla ilişkiye sokmaktadır; Emil Nolde, Erich

Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Edvard Munch ve Georg Baselitz gibi. Bu isimler arasında Kiefer için Alman ressam Baselitz'in ayrı bir yeri bulunmaktadır. Dürer gibi, bir öge üzerinden değil bir çok yönden ve reel anlamda Baselitz'le yolları kesişmiştir sanatçının.

Kiefer, bir dizi sergi olan "14. Mal 14" sergilerinde Baselitz'in 1966'da gerçekleştirmiş olduğu kesik/kırık dalından kan damlayan, bu görünümüyle insansı bir özellik kattığı yaralı ağaç kompozisyonunu görmüştür. Bu çalışma ile Kiefer'in 2010'da gerçekleştirdiği asılmış bir ağaç olan "The Roots of Jesse Tree" (Jesse Ağacı Kökleri) arasında paralellik kurmak mümkündür.



**Resim 51:** Georg Baselitz, The Tree (Ağaç) 1966, Tuval üzerine Pastel ve Yağlıboya, 162x130cm, Froehlich Koleksiyonu, Stuttgart (Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu)



**Resim 52:** Anselm Kiefer, Roots of the Jesse Tree, 2010, Cam ve Çelik Vitrin içinde Karışık Malzeme, 457x230x230cm Özel Koleksiyon (Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu)

Kiefer, yukarıda bahsedilen dizi sergilerin sonuncusunda kendisi de yer almıştır, hatta Baselitz, Kiefer'in bu sergideki çalışmalarını satın almıştır ve Kiefer'i ziyaretleriyle ilişkilerini bir dostluğa dönüştürmüştür.<sup>53</sup> İki sanatçı 1980'de de Venedik Bienalinde ülkeleri Almanya'yı beraber temsil etmişlerdir. Bu sergide de yine iki sanatçının çalışmaları arasında paralellikler kurmak mümkündür.

Joseph Beuys, Anselm Kiefer ile arasında benzerlik kurulabilecek bir diğer isimdir. İkinci bölümde bahsedildiği üzere banyo küveti, iki sanatçının da kullanmış olduğu bir imgedir. Göndermeleri ve kullanım aracı farklı olsada benzerlik kurulmaktadır.



**Resim 53:** Joseph Beuys, (Bathtub) (Banyo Küveti), 1960  
(<http://image.slidesharecdn.com/aula-josephbeuys-141123215621-conversion-gate02/95/aula-joseph-beuys-84-638.jpg?cb=1416801657>)

<sup>53</sup> Christian WEIKOP, a.g.e., s.33



**Resim 54:** Piet Mondrian – Operation Sealion, 1975, (Kitap) Mukavva üzerine Orijinal Fotoğraf , 57x42x5cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)

Benzer öğeler kullanan iki sanatçı olmaları yanında Beuys'un Kiefer'le ilişkisi farklı bir platformda da sürmüştür. Kiefer 1971'den itibaren Joseph Beuys'un (kayıtlı bir öğrencisi olmamakla beraber) Düsseldorf Sanat Akademisindeki derslerine katılmış ve rulo yapıp kendisine götürdüğü çalışmaları için eleştiriler almıştır.<sup>54</sup> Bu süre zarfında yine bahsedildiği gibi Beuys, Kiefer'i Alman geçmişi ile yüzleşmesi için de yüreklendirmiştir.

İki sanatçının aralarındaki benzerliklere dönmek gerekirse, ikisinin de kullandığı malzemelerin süreçle ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Malzemeleri, süreç ve dış etkenler ile değişiklik gösteren doğal materyallerdir. Bunlardan keçe ve yağ Beuys için, saman ve kurşun da Kiefer için örnektir. Bu nesnelerin özellikle ısı ile ilişkisi önemlidir. Bazıları ısı üretmek için kullanılırken bazıları ısı ile form değiştirirler. Bu materyallerin değişkenlikleri ve kökenleri, sanatçıların bu nesnelerle ilişki kurmasını sağlamıştır.

---

<sup>54</sup> Christian WEIKOP, a.g.e., s.33



#### **4. KIEFER'İN SANATINDAKİ ÖZEL MATERYALLER, ATÖLYELERİ VE YENİ TEMALAR**

Anselm Kiefer'in sanatında eğildiği konular ve onları dolaylı anlatış biçiminin yanı sıra en dikkat çeken noktalardan biri de sanatçının kullandığı malzemeler, sanatını gerçekleştirme araçlarıdır. Çok yönlü bir ifade biçimi olan sanatçı, iç içe geçirerek kullandığı teknikler ve materyallerle izleyiciyi şaşırtmaktadır. Sanatçının materyalleri ve çalışma alanı/atölyesi incelendiğinde klasik anlamda bir ressam yada heykeltıraştan hayli farklı bir sanatçı olduğu görülebilmektedir. Kiefer sanatına dahil ettiği çok sayıda ve birbirinden farklı materyalleri özel anlatımı için özgürce kullanmasıyla sanatını öne çıkan bir noktaya taşımıştır.

Sanatçının bu noktaya ulaşma aşamaları izlendiğinde, yetmişli yıllar boyunca kağıt üzerine suluboya, guaj, fotoğraf üzeri boya ile müdahale, tuval üzerinde ise akrilik, yağlıboya ve buluntu obje anlamında toprak, saman gibi malzemeleri sabitlediği resimsel teknikler kullandığı görülürken, seksenli yılların ortalarından itibaren sanatına kurşunu daha sık dahil ederek, heykelsi formlara ulaştırdığı kitapları ile, düzenlemelerinde kullandığı kurutulmuş devasa ayçiçekleriyle ile, tuval üzerinde sabitlediği jiletli tellerle sanatçının malzemeye yönelik bir yoğunlaşma yaşadığı görülmektedir. Seksenlerin sonu ve doksanlı yıllarla beraber Kiefer'in özellikle kurşunu kullandığı çalışmaları anıtsal boyutlara ulaşmıştır ancak sanatçı tuval üzeri çalışmalarına da ara vermemiş çoklu bir üretim biçimi benimsemiştir. Bu dönemdeki çalışmaların tematik alt yapısını ise Yahudilerin dini inanışları, Kabala kültürü ve yine yeryüzü ve gökyüzü ilişkisinde bu kez ağırlıklı olarak gökyüzü ile ilişkili konular oluşturmaktadır. Zaman zaman dünya üzerinde yaşanan güncel sorunlarla ilişkili göndermeleri olan yapıtlar da üretmekmiştir ve üretmektedir. Bu anlamda sanatçı günümüzde sanat yaşamının başlangıcından bu yana üzerine eğildiği ve isminin karşılığını

oluşturan temaları, plastik anlamda yeni bir dille tekrar tekrar ele almayı sürdürmektedir.

#### 4.1. Özel Materyaller ve Özel İsimler

Anselm Kiefer'in, kurşun gibi, aslında sanat üretimine ait olmayan bir materyali sanat yapıtına dahil ederek izleyiciye ne anlatmak istediği, biraz gizli saklı olmakla beraber birçok noktayla ilişkili geniş bir konudur. Kurşun genel özellikleriyle oldukça ağır, koyu gri ve parlak bir nesnedir. Bu özellikleriyle de Kiefer'in sanatıyla kolaylıkla örtüşmektedir. Öyle ki Kiefer bu nesne için "İnsanlık tarihinin yükünü taşıyabilecek ağırlıktaki tek madde."<sup>55</sup> ifadesini kullanmıştır. Kurşunun genel anlamda ağır ve koyu renkli bir materyal olması yanında, simyacılıkta önemli bir yeri bulunmaktadır ve kurşun, buradaki kullanımıyla Kiefer'in resmi için özel bir anlam kazanmaktadır;

"...altının temizlenip rafine edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Altın madeninin gerçek değerini kazanmasında kurşun çok önemlidir. Temizlenme ya da arınma kavramları, Alman Toplumunun geçmişteki günahlarından kurtulmasının metaforu gibi durmaktadır. Kiefer'in kullandığı objelerde kurşunu tercih etmesi hatta resimlerinin zemininde de kurşuna neredeyse özel bir yer vermesi (özellikle Dürer'in Melankoli grürünün çok sayıda versiyonunda), sanatçının çalışmalarının tümüne "Satürniyen Sanat" adının verilmesine neden olmuştur. Kiefer'in çalışmalarındaki temalar, 'felaketler gezegeni Satürn'ü imlemektedir. Ölüm, savaş ve yıkımı içeren tarihin felaketleridir bunlar. Kiefer'in katastrofunu yansıtırken kullandığı renkler siyah ve gridir. Satürn'ün renkleri... ve melankoli gezegeninin... Toprak, saman, kül ve kurşun: bu materyaller Kiefer'in tercih ettiği malzemelerdir ve Satürn'ün sıfatlarıdır."<sup>56</sup>

Sanatçının simyacılıkla ilgili bu materyale odaklanması aynı zamanda onun sanatıyla ilgili başka bir noktayı da açığa çıkarmaktadır; geçmiş yüzyıllarda din adamları ve bilim adamları arasında kalan simyacılar gibi Kiefer'de maddi gerçeklik ve manevi içsel gerçeklikler arasındadır, ne salt akıl ne de sadece

<sup>55</sup> Tom JEFFREYS "Anselm Kiefer: A Beginners Guide", Royal Academy of Arts İnternet Sayfası, İnternet Adresi: <https://www.royalacademy.org.uk/article/anselm-kiefer-a-beginners-guide> (Erişim Tarihi: 07.04.2015)

<sup>56</sup> Rıfar ŞAHİNER, **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, s.102

hislerle ilerleyen bir sanatçıdır. Kiefer iki yönde de arayışlarını ve deneyimlerini sürdürmektedir.

Sanatçının, kurşunu kullanarak gerçekleştirdiği yapıtlar arasında yukarıda bahsedilen Melankoli çalışmasındaki gibi uçak heykelleri/düzenlemeleri ya da kanatlı düzenlemeler sayılabilir ancak özel isimleriyle dikkati çeken bir diğer grup çalışma daha mevcuttur; “*Zweistromland-High Priestess*” (Mezopotamya-Yüksek Rahibeler), “*The Breaking of the vessels*” (Kabukların Kırılması), “*Zim Zum*”, “*Sephiroth*”, “*The Outpouring of the Sephiroth*” (Sefirot’un Taşması) çalışmaları bu tinsel tema altında toplanmış çalışmalar arasında öne çıkan yapıtlardandır. Bu tılsımlı isimlerle adlandırdığı çalışmalarında sanatçı, Kabalistik konulara eğilmiştir. Sanatında, varoluş fenomeni ve insanlığın tinsel arayışları üzerine imgelemler oluşturmuştur.

“Kabala, Torah’ın<sup>•</sup> herkes tarafından anlaşılan düz anlamından başka, bir de gizli anlamının bulunduğunu ancak bu anlamın, semboller ve alegorilerde gizlendiğini o yüzden de bu gizlerin özel bir eğitimle öğrenilebileceği inancından doğan bir Yahudi geleneğidir.”<sup>57</sup> Bu gelenek üzerine yoğunlaşıldığı takdirde tanrı ile evren arasındaki bağlantıların ve gizemin çözüleceğine inanılmaktadır. Kabalanın farklı yorumları mevcuttur. Kiefer’in resimlerine isim olarak seçtiği yaratılışla ilgili terimlerden *Zim Zum*, *Sefirot* gibi isimler, bu yorumlardan Luryanik kabala öğretisinde geçmektedir. Kendi ismini taşıyan bu öğretiyi geliştiren Isaac Luria için,

“Tanrının dünyayı nasıl yarattığına ilişkin düşünceleri sonucunda *Tzimtzum* (Büzülme, geri çekilme) teorisini geliştirmiştir. Buna göre Tanrı, dünyanın varolabileceği bir boşluk yaratmak için kendi içinde bir büzülme veya geri çekilme hareketi yapmış ve oluşan boşlukta dünyayı yaratmıştır. Yaratma sürecinde yaşanan bir felaket ile Tanrısal tecellilerin gerçekleştiği sefiraları koruyan klipot kırılarak dünyaya yayılmıştır. Sefira: Kabalistik Hayat Ağacındaki on Tanrısal halin, tecellinin zuhur ettiği alemlerin her birine verilen isimdir... Çoğulu Sefirottur. Klipot: Tanrının evreni yaratan 10 sıfatının zuhur ettiği alemlerin birbiriyle karışmasını engelleyen ışıktan kabuklar.

• Torah: Tanrıya doğru kutsal bir yükseliş ve eski ahitin ilk beş kitabını ifade etmek için kullanılan terim.

<sup>57</sup> Ebru METLİ, “Hasidizm’in Yahudi ve Öteki Anlayışı”, s. 25

Tikkun: (Onarım) Dünyaya yayılan kutsal ışığın yeniden kaynağına döndürülmesi, felaketin sona erdirilmesi süreci.”<sup>58</sup>

Bu yaradılış öyküsünün sembolik anlatımı düşünüldüğünde, hikaye, Yahudilerin dünyaya yayılmasını, vatansız yaşayışlarını ve yeniden kendi toprakları kabul ettikleri İsrail’e dönüşlerini bir de bu süre zarfında yaşanan felaketlerin sonlanmasını sembolize etmekte gibidir. Kiefer bu inanışla ilgili çalışmalar üretirken yine belirsiz, muğlak bir hava yaratan direkt anlatımdan kaçınan bir rol yol izlemiştir.

“*Zweistromland - The High Priestess*” (Mezopotamya - Yüksek Rahibeler) çalışmasındaki iki kitaplık Kiefer için, Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarının kalıntılarına dayanan ancak kaybolmuş, korunamamış kutsal bilgileri koruyan birer rahibe sembolü gibi yorumlanmaktadır.<sup>59</sup> Bu çalışma bu anlamda, Kabbalist yaratılış miti üzerine gerçekleştirdiği “*Breaking the Vessels*” (Kabukların Kırılması) çalışması ile doğrudan ilintilidir. Bu çalışma da, benzer şekilde kurşundan kitapların yer aldığı, daha dar uzun ve üst kısımda sanatçının konuyla ilgili bazı terimleri yazmış olduğu yarım daire bir cam parça ile oluşturulmuş bir yerleştirmedir.

---

<sup>58</sup> Ebru METLİ, a.g.e., s.28

<sup>59</sup> Daniel ARASSE, a.g.e., s.169



**Resim 55:** Anselm Kiefer, *Zweistromland - The High Priestess*, 1985-89, Çelik Raflarda Cam ve Jiletli Tellerle Beraber Yaklaşık 200 Kurşun Kitap, Yaklaşık 500x800x100cm (<https://propagandum.files.wordpress.com/2012/05/kiefer-zweistromland.jpg>)



**Resim 56:** Anselm Kiefer, *The Breaking of the Vessels*, 1990, Çelik Raflarda Cam ve Jiletli Tellerle Beraber Akrilik, Kurşun ve Yaklaşık 30 Kurşun Kitap, Yaklaşık 380x350x150cm ([https://maryjanerogers.files.wordpress.com/2013/02/kiefer\\_350.jpg](https://maryjanerogers.files.wordpress.com/2013/02/kiefer_350.jpg))

Kiefer'in, Tanrının on yüce özelliğini, kudretini sembolize eden "*Sefiroth*" çalışmaları ve yukarıda bahsedilen teoriler, kavramlarla ilgili diğer çalışmalar olan "*Zim Zum*" ve "*The Outpouring of the Sefiroth*" (Sefirot'un Taşması) işleri de yine kitaplarda fotoğraf üzerine müdahalelerle, tuval üzerine de kurşun, kum, kül ve toprak gibi materyallerle gerçekleştirilmiştir.



**Resim 57:** Anselm Kiefer, Sephiroth, 1997, Ahşap üzeri Fotoğraf üzeri Kum, 183x124cm/183x131.5cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)



**Resim 58:** Anselm Kiefer, Sephiroth, 1990, Tuval üzerine Kurşun, Küller, Kıyafet, Kurşun Ağırlık ve İpler, 380x280cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)





**Resim 59:** Anselm Kiefer, *Zim Zum*, 1990, Kurşun üzerine Tuval, üzerine Kurşun, Küller, Gomalak, Tebeşir, 380x560cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)



**Resim 60:** Anselm Kiefer, *The Outpouring of the Sefiroth*, 1985-88, Tuval üzerine Kurşun, Akrilik, Kül, Toprak, Su Borusu ve Fotoğraflar 340x690cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)

Bu tinsel konular üzerinden Kiefer yeniden yeryüzü ve gökyüzü arasındaki bağlantıyı bu kez farklı semboller üzerinden araştırmaktadır. Doğrudan bir peyzaj üzerinde bağlayıcı öğeler görülmesede, yine *“Heaven and Earth”* (Cennet ve Yeryüzü) adıyla karşımıza çıkan, devasa boyutlu gökyüzüne uzanmış piramitler, benzer çağrışımları uyandırmaktadır. *“The Ladder of Heaven”* (Cennetin Basamakları), *“Lilith”* (Lilit), *“Isis and Osiris”* (İsis ve Osiris), *“Every Plant Has His Related Star in the Sky”* (Her Bitkinin Gökyüzünde Kendine Ait Bir Yıldız Vardır), *“Starfall”* (Yıldız Kayması) çalışmaları, her biri yeryüzü ve gökyüzü arasındaki ilişkiye, farklı malzemelerle, farklı açılardan yaklaşmış yapıtlardır.

Kabalistik anlayışa göre kadın şeytan gibi tasvir edilen Lilith karakteri için yapılmış kitap; *“Lilith”* (Lilit) ve resimler; *“Lilith’s Daughters”* (Lilit’in Kızları) ve *“Lilith at the Red Sea”* (Lilit Kızıl Denizde) bu toprakların mitlerindedir. *“Isis and Osiris”* (İsis ve Osiris) de yine Mezopotamya’ya ait Kiefer’i etkilemiş bir mittir.



**Resim 61:** Anselm Kiefer, *Isis and Osiris*, 1985-87, Tuval üzerine Kurşun, Akrilik, Yağlıboya, Kil, Porselen, Tel, Kablo, Devre Kartı, 340x690cm  
([http://41.media.tumblr.com/tumblr\\_m4st925qxJ1r064gzo1\\_1280.jpg](http://41.media.tumblr.com/tumblr_m4st925qxJ1r064gzo1_1280.jpg))



**Resim 62:** Anselm Kiefer Lilith's Daughters, 1990, Tuval üzerine Yağlıboya, Gomalak, Küller ve Kül Kaplı Kıyafetler, İnsan Saçı, Teller, 380x280cm  
(Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)

Kiefer, kardeşi tarafından öldürülerek ondört parçaya ayrılan vücudu, İsis'in sevgisi ve özel, büyülü güçleri ile yeniden birleştirilerek, diriltilen Osiris mitine gönderme yaptığı çalışmada, piramit görseli üzerine elektronik bir parça yerleştirmiş ve ondan çıkan kabloları kırık çömlek parçalarına bağlamıştır. Sanatçı burada çağdaş dünyayı antik dünyayla bir araya getirmektedir. Tv soket bordunu bir piramidin/kutsal bir yapının tepesine koymuş ve onları kablolarla tarihi kalıntıların en belirgin imgesi kırık çömlek parçalarıyla birleştirmiştir. Bu kırık çömlek parçaları İsis'in topladığı parçalara gönderme yapmaktadır.

Kiefer'in bu kilden yapılmış nesnelere ilgisi, öğrenimin, bilginin aktarımını, kültürün oluşumunu sağlayan ilk tabletlerin de yapım malzemesi olarak bu toprakları ziyareti ile ortaya çıkmaktadır.<sup>60</sup> Ayrıca insan da dinlerde topraktan yapılmış bir canlı olarak tanımlanmaktadır ve yeniden toprağa dönecektir, bu anlamda Kiefer'in bu nesneyi seçmesi ve “*Over Your Cities Grass Will Grow*” (Çimler Örtsün Üstünüzü) adıyla, atölyesinde oluşturduğu, geride yıkıntıları kalmış bir şehre benzeyen düzenlemesi onun döngüsel zaman anlayışına işaret etmektedir (Bkz.: Resim 2).

Benzer göndermeler içeren çalışmalardan “*Ages of the World*” (Dünyanın Yaşı) çalışması karmaşık bir düzenleme, “*Your Age, My Age and the Age of the World*” (Senin Yaşın, Benim Yaşım ve Dünyanın Yaşı) adıyla kağıt üzerine gerçekleştirilmiş diğer çalışma ise, dünyanın gökyüzüyle ilişkisini tersten kurgulayan bir dizi çalışmanın parçasıdır.



**Resim 63:** Anselm Kiefer, *Ages of the World*, 2014, Karışık Malzeme, Düzenleme (<http://atpdiary.com/wp-content/uploads/2014/12/Anselm-Kiefer%E2%80%99s-work-at-the-Royal-Academy-of-Arts-in-London.-%E2%80%94-Image-by-%C2%A9-Zak-HusseinCorbis.jpg>)

<sup>60</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d.40.30-41.35



**Resim 64:** Anselm Kiefer, *Your Age and Mine and the Age of the World*, 1996, Tuval üzerine Akrilik, Gomalak ve Ayçiçeği Tohumları, 280x560cm  
(Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)

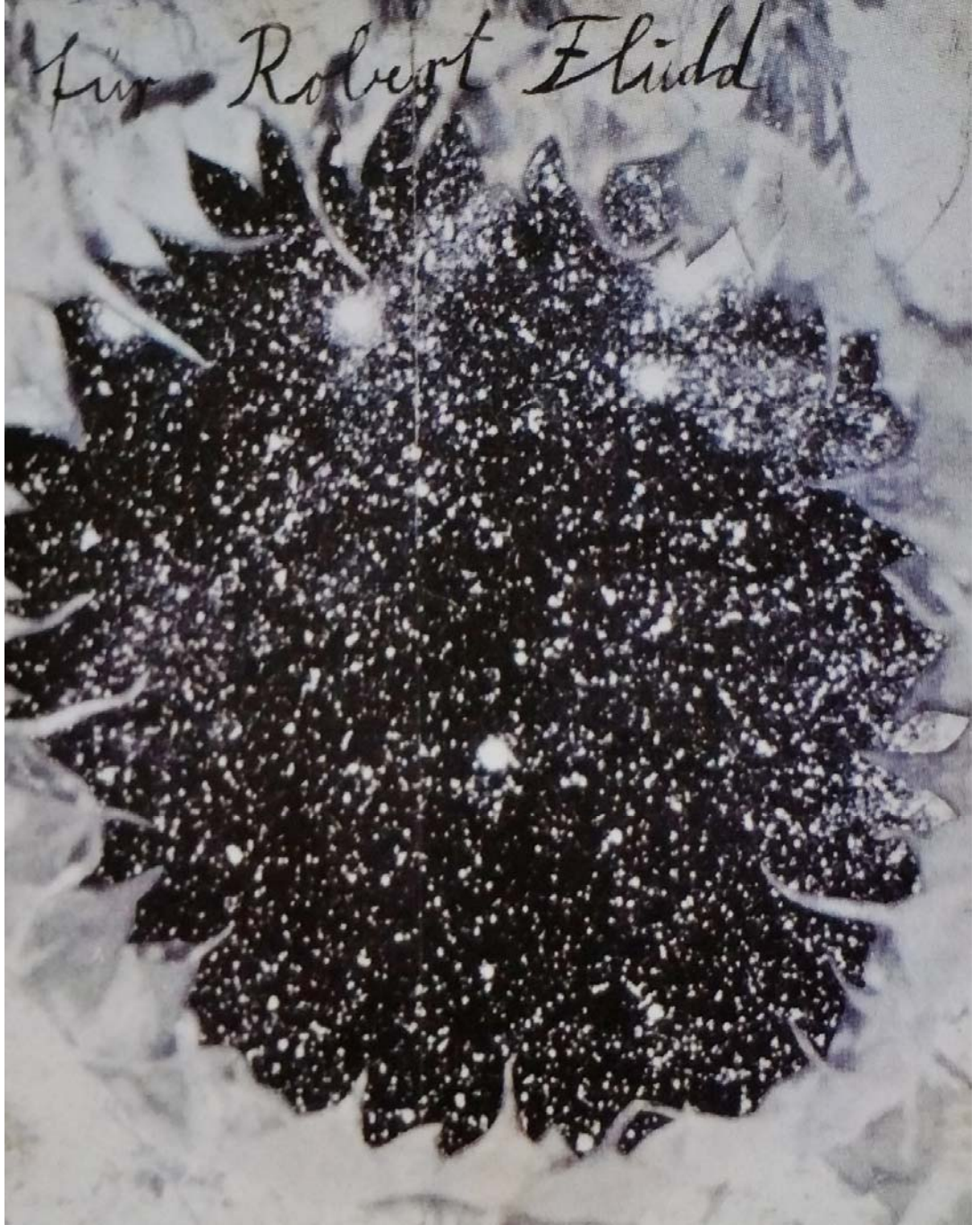
#### 4.2. Yıldızlar, Ayçiçekleri ve Atölyeler

Kiefer'in zamansal algısı hakkında ipuçları veren bir dizi çalışma olarak, 17.yüzyılın önemli bir figürü olan İngiliz filozof Robert Fludd'a ithafen yapılmış çalışmalar sayılabilir. Fludd, büyüsel bir simya temelli, açıklamalarla mikrokozmos (insan bedeni) ve makrokozmos (evren) arasındaki ilişkiyi ele almıştır.<sup>61</sup>

“Dayanak noktaları ise Eski Ahit, Yahudi Kabalası, simyacılık ve astrolojidir. Filozofun öncelikli ilgisi, tanrının imgesi olarak gördüğü insan ve dünya arasındaki paralellikleri açıklamaktır. Bilimsel yaklaşımlarla ilgili olarak da, tıbbın rolünün; güneş ve insan aklı arasındaki paralellikler gibi ipuçlarını toplayarak insan bedeninin işlevini ve arızalarını anlamak olduğunu savunmaktadır.”<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Daniel ARASSE, a.g.e., s.262

<sup>62</sup> "Robert Fludd". Encyclopædia Britannica Online.



**Resim 65:** Anselm Kiefer, For Robert Fludd, 1996, Mukavva üzerine Fotoğraf üzeri Akrilik, 17 Sayfa Kitap (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)

Anselm Kiefer'in teori ve inanışları ile ilgili olarak bu isme adadığı kitap ve diğer tuval üzeri çalışmalarında da güneşle ilişkili olarak Günebakan (Ayçiçeği) imgesi kullanılmıştır. Bu çalışmalarda ayçiçekleri, Van Gogh'un resimlerindeki gibi canlı sarı değildir, sanki bu çiçeklerin olgunlaşmış halini hatırlatmak istercesine, orta kısmı kararmıştır, zifiri karanlık bir gece gibi siyahtır ve sanatçı sanki gecenin

içindeki yıldızlar gibi parlayan tohumları izleyiciye göstermek istemektedir. “Kiefer bazı çalışmalarında elmasları da kullanmıştır. Milyarlarca yıl önce gökyüzünden dünyaya/yeryüzüne inmiş bu parlak materyali bir anlamda gökyüzüne geri vermektedir.”<sup>63</sup>

Bu çalışmalardan “*Every Plant has his Related Star on the Sky*” (Her Bitkinin Gökyüzünde Kendine Ait Yıldızı Vardır) adından da anlaşılacağı üzere bu gizemli bağları ortaya koymak için resmedilmiş, çiçeklerden oluşan bir yıldız haritası gibidir.



**Resim 66:** Anselm Kiefer, *Every Plant Has His Related Star on the Sky*, 2001, Tuval üzerine Akrilik, Kurşun, Alçı ve ona Eklenmiş Kurutulmuş Bitkiler, 194x336cm (Daniel Arasse, Anselm Kiefer Kataloğu)

<sup>63</sup> Kathleen SORIANO, a.g.e., d.38:40

Bu haritalardaki numaralar aynı zamanda Yahudilerin birer damgalanma gibi numaralanmasını da akla getirmektedir. Kiefer benzer konuları tekrar tekrar ele almaya devam ettiği için bu çağrışım yersiz değildir. Sanatçı son dönem çalışmalarında “*Freia’s Garden*” (Freia’nın Bahçesi) ve “*L’Orgine du Monde*” (Dünyanın Kökeni) doğa üzerine sorgulamalarına devam ederken benzer görsellerde gizli anlamlar hikayeler anlatmaya da, “*Morgenthau Plan*” (Morgentau Planı) gibi İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya’nın bölünmesi ve bir tarım ülkesine dönüşmesi planıyla adlandırdığı çalışmalarında devam etmektedir.



**Resim 67:** Anselm Kiefer, *Freia’s Garden*, 2013, Tuval üzerine bindirilmiş Fotoğraf üzeri elektrolizle ayrıştırılmış tortular, Akrilik, Yağlıboya, Gomalak, Alçı, Altın Yaprakları, Gümüş Yaprakları ve Köpük, 330x470x10cm Özel Koleksiyon (Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu)





**Resim 68:** Anselm Kiefer, *L'Orgine Du Monde*, 2014, Tuval üzerine bindirilmiş Fotoğraf üzeri elektrolizle ayrıştırılmış tortular, Akrilik, Yağlıboya, Gomalak, Alçı, Altın Yaprakları, Metal, Volkanik Taş, 280x380x30cm Özel Koleksiyon (Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu)



**Resim 69:** Anselm Kiefer, Morgenthau Plan, 2013, Tuval üzerine bindirilmiş Fotoğraf üzeri elektrolizle ayrıştırılmış tortular, Akrilik, Yağlıboya, Gomalak, Alçı, Boya Parçaları, Altın Yaprakları, Metal, 330x560x45cm Özel Koleksiyon ([http://news.bbcimg.co.uk/media/images/77814000/jpg/\\_77814440\\_kiefermain.jpg](http://news.bbcimg.co.uk/media/images/77814000/jpg/_77814440_kiefermain.jpg))

Anselm Kiefer'in özel olarak açıklanan ve açıklanmaksızın sadece resim künyelerinde geçen tv soketi, kablolar, jiletli teller, kıyafetler, elmaslar, altın yaprakları, volkanik taşlar, saman, kurşun, ayçiçekleri, metal, ahşap, toprak, kum, kül ve daha birçok materyali nasıl biriktirdiği ve atölyeleri de büyük bir merak konusudur. Güncel sanat arenasında gördüğümüzden çok daha 'kirli, şıklıktan uzak' bu malzemelerin bulunduğu atölye, aslında bir şantiyeyi andırmaktadır. Yapıtlarında olduğu gibi devasa atölyesinde Kiefer, bir yanda kurutulmuş bitkilerden bir orman oluşturmakta, bir yanda erittiği kurşunu tuvallere dökmekte ya da istediği benzer etkiyi yaratmak için kat kat yoğun boyalar sürülmüş tuvaleri yakmaktadır.<sup>64</sup> Bu şekilde bir çok işlemde geçen yüzeyler, üstüste uygulanan katmanlar kısacası sanatçının çalışma biçimi ve tuvalerin büyük boyutları koleksiyonerleri, yapıtların kalıcılığı anlamında endişelendirmektedir. Bu noktada

---

<sup>64</sup> Albert P. ALBANO, "Reflections on Painting, Alchemy, Nazism: Visiting with Anselm Kiefer", s.353

Kiefer 'değişim'in çalışmaların bir parçası olduğunu belirterek, “*Eğer bir şey kalkmışsa, onu yapıştırırsınız.*”<sup>65</sup> açıklamasını yapmıştır.

Bu, türlü malzemelerle dolu çalışmalarını gerçekleştirdiği atölyelere dönmek gerekirse bu anlamda üç ayrı mekandan bahsedildiğini görmek mümkündür. Bir tanesi Kiefer'in Attic Paintings (Tavanarası Resimleri) ile özdeşleşen Almanya-Buchen'deki bir okul binası, bir diğeri, sonradan belgeseli çekilerek kendisi başlı başına bir sanat eserine (Gesamtkunstwerk) dönüşen Fransa-Barjac'daki ikiyüz dönümlük arazide yer alan eski bir ipek fabrikasıdır. Kiefer 1992'de buraya tam yetmiş kamyon ile taşınabilmiştir.



**Resim 70:** Anselm Kiefer'in Fransa-Barjac'daki Stüdyosu  
(<http://www.phaidon.com/resource/p6143-0116.jpg>)

<sup>65</sup> Albert P. ALBANO, a.g.m., s.355



**Resim 71:** Fransa Barjac Stüdyosu,  
(<http://www.phaidon.com/resource/p6143-0095rr.jpg>)

Sanatçının günümüzde çalışmalarını sürdürdüğü son atölyesi ise 36.000 metrekarelik eski bir antrepo/ambar binasıdır. Yine Fransa’da, Croissy bölgesindedir. Kiefer buraya vahşi doğası için ve biraz da sanat dünyasından kaçabilmek için yerleşmiştir.<sup>66</sup> Sanatçı burada yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.

---

<sup>66</sup> Michael PRODGER, “Inside Anselm Kiefer’s astonishing 200-acre art studio”



**Resim 72:** Anselm Kiefer, Fransa- Croissy Stüdyosu  
(Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif sergisi Kataloğu)



**Resim 73:** Anselm Kiefer, Fransa- Croissy Stüdyosu  
(Royal Academy Anselm Kiefer Retrospektif sergisi Kataloğu)

## SONUÇ

Günümüz sanatının çok yönlü, disiplinlerarası ortamında Anselm Kiefer, görsel sanatlar alanında 1960'lardan bu yana, güncel sanat tanımının tam karşılığı kabul edilebilecek yapıtlar ortaya koymaktadır. Çağdaş bir sanatçı olarak içinde doğduğu ve yaşadığı Alman toplumunun tarihi ve güncel sorunları ile ilgilenmiş bu toplumun içinde önemli bir yeri ve anlamı olan Yahudi kültürü üzerine de araştırmalar yapmıştır. Bütün bu kültürel donanımla birlikte, Kiefer'in yapıtlarında benzer bir araştırmacı ruhu, kullandığı materyaller üzerinden de izlemek mümkündür.

Bu süreçte Kiefer'in yapıtları her ne kadar içinde bulunduğu dönemin, Pop Sanat, Süreç Sanatı yada Neo-Ekspresyonizm gibi yaklaşımlardan etkilenmiş olsa da bunlardan biri ile tanımlanması mümkün değildir. Sanatçı açık bir şekilde, herhangi bir kalıba, anlayışa veya öğretiye göre yapıtlarını şekillendirmemiş hatta kendisini başlı başına bir fenomen haline getirmiş, özel anlatım biçimleri ile dönemin akım ve arayışlarının üstüne çıkarmıştır. Zaman zaman yanlış anlaşılmalara tepki de çeken sanatçı, kendisini uzun uzadıya anlatmak yerine yapıtlarını üretmeye devam ederek yeni sergileriyle sanatını izleyici ve eleştirmenlerin gözünde yavaş yavaş açıklığa kavuşturmuştur.

Kiefer, İkinci Dünya Savaşında yaşanan hayli hassas konuları, özensiz ya da saygısız görünebilecek bir üslupla ama aslında korkusuz bir empati ile ele almıştır. Sanatçının bu dürüst ve gerçekçi tavrı zaman içinde saygı görmüş, elde ettiği başarının temelini oluşturmuştur. Belki de sanatçının karakterinden gelen bu dürüst tavır seçtiği malzemeler ve yapıtlarını oluşturma biçimlerinde de kendini

göstermektedir. Yapıtları, dekoratif ya da hoşluk uyandıracak bir biçimsellikten hayli uzaktır ve konularının gerektirdiği biçimde devasa boyutlardadır. Sanatçının, aklındakileri aktarabileceği yöntemleri ve biçimleri oluşturmaktan başka hiçbir kaygısı bulunmaz. Yapıtlarında ulaştığı yoğun etkiler bu anlamdaki çalışmalarının göstergesidir.

Sanatçı aynı zamanda Alman toplumunun İkinci Dünya Savaşı sonrası ruh hali ya da Yahudi dini inancı gibi yoğun konuları da yansıtmaya uğraşmıştır. Varoluşun temellerini konu alan mitler ve inanışlar Kiefer'in yapıtlarında önemli yer tutmaktadır. Bu arayışlarını zenginleştirmek üzere, yaptığı yolculuklardan imajlar toplamış ve gözlemler yapmıştır. Bu da sanatını zenginleştirmesini sağlamıştır.

Anselm Kiefer görsel sanatlarda, iki ve üç boyutlu olarak ortaya koyduğu hem malzeme anlamında hem tematik anlamda zenginliklerle dolu yapıtları ile bu dünya üzerinden geçmekte olan bir sanatçının yapması gerekenlerle ilgili yaşayan bir örnek gibidir. Avrupa sanatının bir figürü olarak başladığı yolculuğunu evrensel bir sanatçı olarak dünyanın çeşitli noktalarında yaptığı hayranlık verici sergileriyle sürdürmektedir.

## Kaynakça

### Basılı Yayınlar:

ARASSE, Daniel, **Anselm Kiefer**, Thames&Hudson, Londra, 2001

BUHL, Annette, “The Terrain Around The Black Hole”, Loisiaana Museum of Modern Art, **Sergi Kataloğu**, Danimarka, 2010

DAVEY, Richard, “Living Amid the Rubble” Londra Royal Academy, **Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu**, Royal Academy of Arts London, Londra, 2014

ERDEN, Osman, (Mayıs/Ağustos, 2003) “Almanya’nın Vicdanı: Anselm Kiefer”, **+Rh Sanat Dergisi**, İstanbul, S.5, s.66-67

HARTEN, Jurgen, (2003) “Kieferden Bir Yapıt/Defter”, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, S.86, s.123

INBODEN, Gudrun, “Exodus From Historical Time”, **Sergi Kataloğu**, Paul Maenz Galeri, Köln, 1986

MÜNKLER, Herfried, “Anselm Kiefer and The Myths of The Germans”, **Sergi Kataloğu**, Loisiaana Museum of Modern Art, Danimarka, 2010

RAINBIRD, Sean, “Kiefer on the Paths of War”, **Sergi Kataloğu**, Loisiaana Museum of Modern Art, Danimarka, 2010

ROSENTHAL, Mark, (1987) **Anselm Kiefer by Mark Rosenthal**, Chicago – Philadelphia



SORIANO, Kathleen “Building, Dwelling, Thinking”, Londra Royal Academy, **Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu**, Royal Academy of Arts London, Londra, 2014

ŞAHİNER, Rifat, (2010) **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul

WEIKOP, Christian, “Forestof Myth, Forest of Memory”, Londra Royal Academy, **Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu**, Royal Academy of Arts London, Londra, 2014

### **İnternet Üzerinden Erişilen Kaynaklar:**

AKYILDIZ ERCAN, Cemile, (2014) “Germen Mitolojisinde Yaratılış”, **Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.18, s.126  
<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunisobil/article/view/5000033557>  
(Erişim Tarihi: 27.06.2014)

ALBANO, Albert P., (Sonbahar-Kış, 1998) “Reflections on Painting, Alchemy, Nazism: Visiting with Anselm Kiefer”, **Journal of the American Institute for Conservation**, S.37, No. 3, s.353-353  
<http://www.jstor.org/stable/3179818>  
(Erişim tarihi: 09.04.15)

BELLOS, Alex, “Dürer's Polyhedron: 5 Theories That Explain Melencolia's Crazy Cube”, The Guardian News and Media, 2014  
<http://www.theguardian.com/science/alexs-adventures-in-numberland/2014/dec/03/durers-polyhedron-5-theories-that-explain-melencolias-crazy-cube>  
(Erişim Tarihi: 26.06.2014)

E-Skop, “Nazi Almanyasında Avangard Düşmanlığı”, **E- Skop Online Sanat Dergisi**, 2014  
[http://www.e-skop.com/skopbulten/nazi-almanyasinda-avangard-dusmanligi/1855#\\_ednref1](http://www.e-skop.com/skopbulten/nazi-almanyasinda-avangard-dusmanligi/1855#_ednref1)  
(Erişim Tarihi: 12.04.15)

“Robert Fludd”, **Encyclopædia Britannica**, Encyclopædia Britannica Online, 2015 <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/211191/Robert-Fludd>  
(Erişim tarihi: 08.04.15)

FUGMANN, Nicole, (Sonbahar 1998) “The Gestalt Change of Postmodern Critique: Anselm Kiefer’s Spatial Histography”, **New German Critique**, No.75, <http://www.jstor.org/stable/488579> (Erişim Tarihi: 27.06.2014)

GILMOUR, John C., (1988) “Original Representation and Anselm Kiefer’s Postmodernism”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, S.46, No. 3 <http://www.jstor.org/stable/431105> (Erişim Tarihi: 27.06.2014)

HAXTHAUSEN, Charles W., (1991) “The world, the book, and Anselm Kiefer”, **The Burlington Magazine**, S.133 <http://www.jstor.org/stable/885065> (Erişim Tarihi: 30.03.15)

HUSSYEN, Andreas, (1992) “Kiefer in Berlin”, **The MIT Press**, S.62 <http://www.jstor.org/stable/778703> (Erişim Tarihi: 27.06.2014)  
(1989) “The Terror of the History, the Temptation fo Myth”, **The MIT Press**, S.48 <http://www.jstor.org/stable/778947> (Erişim Tarihi: 27.06.2014)

JEFFREYS, Tom, “Anselm Kiefer: A Beginners Guide”, Royal Academy of Arts Websitesi <https://www.royalacademy.org.uk/article/anselm-kiefer-a-beginners-guide> (Erişim Tarihi: 07.04.2015)

METLİ, Ebru, (2006) “Hasidizm’in Yahudi ve Öteki Anlayışı”, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ve Din Bilimleri Anabilim Dalı <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=7d53ed97e31a8bd353d20ca3991cc9a5f25154032c65a72723c2f5a6857fade86b9e70a05cc215ef> (Erişim Tarihi: 07.04.15)

PLOUS, Phyllis, (1988) “Anselm Kiefer Los Angeles Museum of Contemporary Art”, **The Burlington Magazine**, No.1026, S.130 <http://www.jstor.org/stable/883592> (Erişim Tarihi: 31.03.2015)

PRODGER, Michael, (2014) “Inside Anselm Kiefer's Astonishing 200-Acre Art Studio”, **The Guardian**  
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/sep/12/anselm-kiefer-royal-academy-retrospective-german-painter-sculptor>  
(Erişim Tarihi: 09.04.15)

ROOS, Bonnie, (2006) “Anselm Kiefer and the Art of Allusion: Dialectics of the Early ‘Margarete’ and ‘Sulamith’ Paintings”, **Comperative Literature**, S.58, No.1  
<http://www.jstor.org/stable/4122339>  
(Erişim Tarihi: 27.06.2014)

SORIANO, Kathleen, (2014) “Curator Kathleen Soriano on Kiefer’s iconography”, Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Sunumu Ses Kayıtları, Royal Academy Podcast Team, Royal Academyof Arts London Websitesi  
<https://www.royalacademy.org.uk/article/curator-kathleen-soriano-on-kiefers>,  
(Erişim Tarihi: 30.03.15)

TEMKIN, Ann, (1990) “Nigredo 1984 by Anselm Kiefer”, **Phledelphia Museum of Art Bulletin**, S.86, No.365/366  
<http://www.jstor.org/stable/3795412>  
(Erişim Tarihi: 27.06.2014)

TROMMLER, Frank, (1989) “Germany’s Past as an Artifact” **The Journal of Modern History**, S.61, No. 4, s.724-735  
<http://www.jstor.org/stable/1881466>  
(Erişim Tarihi: 30.03.2015)

ZERVIGÓN, Andrés Mario, (1999) “Kiefer’s Paradox” **Art Journal**, No.3, S.58, s.104  
<http://www.jstor.org/stable/777865>  
(Erişim Tarihi: 31.03.2015)

<https://www.artsy.net/>

<http://www.bbc.co.uk/>

<http://www.independent.co.uk/>

<http://www.metmuseum.org>

<http://ropac.net/>

<http://www.royalacademy.org.uk/>

<http://www.tate.org.uk/>

<http://www.telegraph.co.uk/>

<http://www.theguardian.com/>

## Özgeçmiş

1986 yılında İstanbul'da doğdu

2004 İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinden mezun oldu.

2004 yılında Mimar Sinan Üniversitesi G.S.F Resim Bölümüne kabul edildi

2007-08 Öğretim yılında İspanya Universidad De Sevilla Güzel Sanatlar Fakültesinde eğitim gördü

2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Prof.Nedret Sekban atölyesinden mezun oldu

### SERGİLER

2011 "Beden Farkları" - Akademikiler Sanat Galerisi, İstanbul

2011 Tüyap Sanat Fuarı - Neo Art Gallery, İstanbul

2011 "Libroarcobaleno" – Şiir Resim Etkinliği – Roma - ITALYA

2012 "Sanat Suçu" Piramid Sanat Galerisi, İstanbul

2012 "Summart Project" - Kişinev, MOLDOVA

2013 Contemporary Sanat Fuarı, ART350, İstanbul

2014 "Küçük İşler" KAV Sanat Galerisi, Ankara

### KİŞİSEL SERGİLER

2013 "Aile Yادigarı//Heirloom" ART350 - İstanbul, KİŞİSEL SERGİ

2014 "Nature Revenges" Tiny Griffon Gallery, Nürnberg – ALMANYA,

2015 "No Dolls Land" Un Exposed – Atelier Munich, ALMANYA

### ÖDÜLLER

2014 Türkiye Jokey Klübü 1.'lik ödülü.