



## HOLOKOST'UN HAFIZALARDA BIRAKTIĞI GERÇEK VE DEĞİŞMECELİ ANLATIMIYLA ANSELM KIEFER ESER ÖRNEKLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ\*

### THE ANALYSIS OF THE EXAMPLES OF ANELM KIEFER WORKS WITH THE INDELIBLE REAL AND FIGURATIVE EXPRESSION OF HOLOCAUST

Tuba GÜLTEKİN\*\*  
Yurdagül KILIÇ\*\*\*

#### Öz

Sosyal yaşamdaki birçok girişimin büyük bir örneği olan Holokost Almanyası, kendi yaşam alanlarına ait toplum düzeninin yeniden yapılandırılmasının sonucudur. Bir ülkenin dil ve algısındaki durum değişimleri, o ülkedeki sanatçıların kendi ifade biçimleriyle yeniden oluşturulur ve şekillenir. Dönemin sosyal yapısına uyumlu biçimde oluşturulacağı düşünülen algıdaki bu yeni düzen anlayışı ise savaş/ölüm'dür. Bu yıkım döneminin önde gelen ressamlarından Kiefer, savaş ve ölüm temasını doğrudan resimlerine konu etmiştir. Anselm Kiefer, malzeme ve konu birlikteliğini yeni düzen anlayışına geçtiği kavramla ve kendi sanatsal ifadesiyle anlatmaktadır. Bu birliktelikle beraber sanatçı, resmin yüzeyinde kullandığı görselleri yani yıkım ve ayrışmayı değişmeceli anlatımla alımlayıcıya sunmaktadır. Zira tüm dönemlerinde belleğe ait sorgulamalarını tarihsel, sosyal ve kültürel olarak bireyde ve toplum belleğinde olan etkileyen-etkilenen ikilemesiyle aktarmaktadır. Sanatçı çalışmalarındaki aktarımlarında doğrudan ifade kullanırken, çoğu sorgulamalarında ise izleyicinin sürece katılımını sağlayarak bellek algı ve duyular ile dolaylı anlatımı tercih eder. Çalışmada Anselm Kiefer eser örneklerinden, "The Orders of the Night" (Gecenin Düzeni) ve "Man Under a Pyramid" (Pramidin Altındaki Adam) isimli eserleri göstergebilimsel yöntemle incelenmiş olup çözümleme aşaması Guiraud'un gösterge şemasıyla şekillenmiştir. Saptanan bulgular bağlamında, çağrışımsal olmayan uyaranlar ile çağrışımsal uyaranlar, Holokost'un hafızalardaki şimdiki algısı ile çözümlenerek birincil ve ikincil anlamları elde edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Holokost, Anselm Kiefer, Göstergebilim, Pierre Guiraud, Değişmece.

#### Abstract

Holocaust Germany, a great example of many initiatives in social life, is the result of the restructuring of the social order of their personal living environment. State changes in the language and perception of a country are reconstructed and shaped by the artists' own forms of expression in that country. This new sense of perception in the perception, which is thought to be formed in harmony with the social structure of the period, is war / death. Kiefer, one of the leading painters of this period of destruction, directly centered on the theme of war and death at his paintings. Anselm Kiefer describes the combination of material and theme with the concept of the new order and his artistic expression. Together with this unity, the artist presents the visuals used on the surface of the painting, in other words he presents the demolition and disintegration to the clients with figurative expression. In all that time, he conveys the questioning of memory in historical, social and cultural terms through the influential-affected dichotomy of the individual and the memory of society. The artist uses direct expressions in his works, but in most of his questioning he provides contribution of viewer to the process and prefers indirect expression with the memory perception and sensation. In the study, the works of Anselm Kiefer, "The Orders of the Night" and "Man Under a Pyramid" have been examined by a semiotic method and the analysis phase has been shaped by Guiraud's indicator scheme. In the context of the findings obtained, non-associative stimuli and associative stimuli have been resolved with the current perception of Holocaust in memory and their primary and secondary meanings have been obtained.

**Keywords:** Holocaust, Anselm Kiefer, Semiology, Pierre Guiraud, Figure.

#### Giriş

Toplumsal hafıza aktarımında Almanya, yaşam alanlarına ait toplumsal-sosyal düzenin yeniden yapılandırılması için birçok girişimde bulunmuştur. Sanat alanındaki dönüşümler de bu genel yapıyı etkiler niteliktedir. Dönemin önemli ressamaları kendilerini içinde buldukları durumla özdeşleştirir. Bu nedenledir ki Anselm Kiefer, kendi ifade biçimiyle Almanya'ya yeni bir bakış, yeni bir misyon yükler. Ülkenin sosyal yapısına uyumlu biçimde oluşturulacağı düşünülen algıdaki bu düzen anlayışı savaş ve ölümdür. Sanatçı bu noktada savaş sonrası hafızalardan silinmeyecek biçimde içinde bulunduğu travmatik

\* Bu çalışma "Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları" isimli yayınlanmamış doktora tezinden Üretilmiştir.

\*\* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, [tgultekin@hotmail.com](mailto:tgultekin@hotmail.com)

\*\*\* Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, [yurdagul.klc@hotmail.com](mailto:yurdagul.klc@hotmail.com)

durumu resimlerine ve kavramsal eserlerine aktarır. Kullandığı malzeme ve konu bütünlüğü bağlamında yeni düzen anlayışına geçtiğini kavramlarıyla ve kendi sanatsal ifadesiyle izleyiciye sunmaktadır. Bu bütünlükle birlikte, resmin yüzeyinde kullandığı görselleri yani yıkım ve ayrışma'yı, değişmeceli anlatım yoluyla alımlayıcıya aktaran Kiefer, tüm dönemlerinde belleğe ait sorgulamalarını tarihsel, sosyal ve kültürel olarak bireyde ve toplum belleğinde olan etkileyen-etkilenen ikilemesiyle ifade eder.

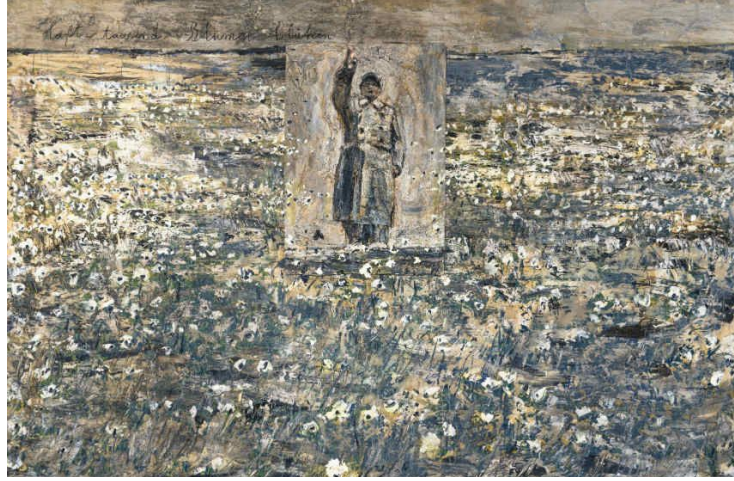
Kiefer'in çalışmalarında Orhan Pamuk'un bahsettiği imge/ metin karşılaşmasının yanında, mit-tarih, formalizm-toplumsal içerik, metafor-düzanlam ve materyal-semantik gibi, diğer diyalektik karşıtlıkların yarattığı gerilime ve muğlaklığa dayalı bir denge de söz konusudur (Çiçek, 2016, 53). Nitekim sanatçı belleğinde var olan imgeleri, kullandığı hemen her materyalle, yaşadığı evrene dolaylı ya da doğrudan toplumsal mesajlar vermektedir. Zira sanatçı, içinde bulunduğu toplumsal düzende insanlığın acılarını metaforik algıyla sanata dönüştürür. Büyükerman (2016, 67)'in da söz ettiği gibi "Sanatında mistik, edebi ve siyasi göndermelerle dolu alegorik yaklaşımının, yakıp yıkılmış bir tarla, düşmüş bir uçak, terkedilmiş bir tren yolu ya da harap olmuş çocuk elbiseleri gibi imgelerin dilinden yaydığı etki, sanatçının tüm bu yıkım ikonografisine rağmen aşkınlık umudunu da barındıran yoğun bir melankolidir.



Resim 1: Osiris and Isis, 1985-1987

"İmgeler belleği harekete geçirme güçleriyle insanları rahatsız etme özelliğine de sahiptir. Söz konusu olan savaşlar, katliamlar, kayıplarsa imgelerin temsil kabiliyetleri gerçeğin üretilme ve iletilme stratejilerinde aranmalıdır. Travma, hafıza ve görsel temsil ilişkileri pek çok disiplini ilgilendirdiği gibi sanatsal üretiminde ilgi alanına girdi. Batıda Holokost'la uzun bir süre sınırlı kalmış çalışmalar bugün dünya genelinde halkların adalet arayışlarına bağlı çabalar sayesinde sosyal bilimlerden siyasete, sanata dek pek çok disiplin sorunsalını oluşturmaktadır. Travmaların, kurbanın acılarının görsel biçimde temsilinin mümkün olmadığı çünkü sonucu ölüm olan acıların telafisinin sağlanamayacağı yönündeki eleştirilere rağmen başkasının acısına bakmaya dair çabalar sürmekte çalışmalar çeşitlenmektedir" (Susam, 2015, 170).





Resim 2: "Let a Thousand Flowers Bloom", 1998.

### Göstergebilimsel Çözümleme;

Dilbilimden sinemaya, reklam afişlerinden öykülere, pek çok kullanım sahası olan göstergebilim, şimdilerde plastik sanat alanına da oldukça katkı sağlar hale gelmiştir. Görsel sanatların grafik tasarım bölümlerinde etkili olduğu kadar resim çözümleme yöntemi olarak da kullanımı artmıştır. Somut resmin okunmasında epeyce kolaylık sağlayan göstergebilim kuramları soyut resmin okunmasında da bizlerin işini bir hayli kolaylaştırmıştır. Sanat eserlerinin birincil anlamlarının yanı sıra örtük anlamlarını keşfetmek, verilen kodlarla verilmek istenen mesajları derinleştirmek üzere göstergelerin tasvir edilmesi belirli kuramlarla uygun bir şekilde açıklanabilir.

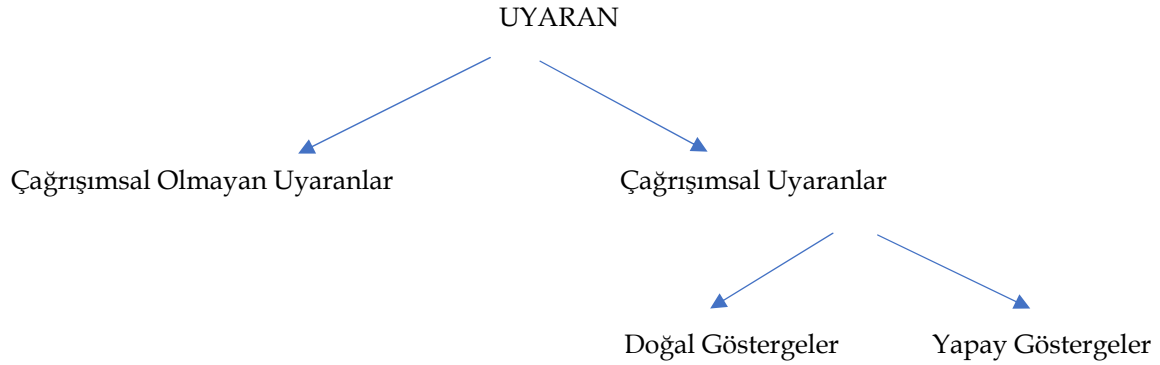
Sanatlar, gerçekliği betimleme yöntemleridir; güzel duysal gösterenler de duyularla kavranabilir nesnelere. Soyut resimden söz etmenin bir anlamı yoktur; çünkü tüm resimler somuttur. Betimsiz (non figüratif) resim sanatına gelince, bu terim yalnızca gösterilen düzleminde böyle bir ada uygun düşmektedir.; ama resim göstereni, betimsiz olmayan bir gerçekliğin biçimi ve imgesidir. O nedenle güzel duysal bildirinin, bizi anlama götüren o yalın geçişlilik işlevi yoktur. Kendi içinde bir değer taşır. Kendisi bir nesnedir, bir nesne bildiridir. Güzel duysal gösterendeki bir kendisellik (hypostase) R. Jakobson'un "şüursel işlev" diye belirlediği şeyin temel ırasını oluşturur. Sanatın öznel oluşudur bu. Çünkü sanat özneyi etkiler, yani "örgensel ya da ruhsal varlığımız üstünde bir izlenim, bir etki bırakarak duygulandırır onu" bilim ise nesnedir. Nesneyi yapılandırır (Guiraud, 2016, 92).



Resim 3: (Gecenin Düzeni) *The Orders of the Night*, 1996. Emulsion, acrylic and shellac on canvas. 356 x 463 cm.



Resim 3'e ait Kesit: (Gecenin Düzeni) *The Orders of the Night*, 1996. Emulsion, acrylic and shellac on canvas. 356 x 463 cm.



Şekil 1: Guiraud'un Göstergeler Şeması

Anselm Kiefer dolaylı öğrenme yoluyla "ben olsam" diyerek, kendisini o güne aitmiş gibi eserlerini alımlayıcıya sunmuştur. Dolaylı öğrenme sanatçının yaşadığı toplum tarafından tanık olunmuş bilgilerin aktarımıdır. Sosyal yaşam düzenindeki örtük anlatım sanatçı algısındaki dilsel söylem biçimi Holokost'daki ayrışma dilidir. Sayın (2014, 62)'ın kitabında belirttiği üzere, göstergeler insanlığın tarihsel ve toplumsal yaşamının ürünüdür ve toplum tarafından saklanır. Toplumsal bellek göstergelerin kasası sayılır. Holokost'un örtük anlatımıyla sanatçının anlatım biçimi bütünleşmektedir. Örtük anlatım yoluyla sanatçı duyumundaki bu bütünleşme, etkileyen- etkilenen ikilemesinin doğrudan aktarımını sağlar.

Kiefer, bu ikilemeyi çalışmalarındaki aktarımlarda doğrudan ifade ederken, çoğu sorgulamalarında ise izleyende beş duyu organının da katılımını sağlayarak sürecin yorumlanmasında, bellek algı ve duyular ile dolaylı anlatımı gerçekleştirmektedir. Nitekim Guiraud'un da gösterge şemasında (bkz. şekil



1) belirttiği gibi çağrışımsal uyarılardan yapay göstergeler alımlayıcıda değişmeceli aktarımın ikincil ifadesini oluşturmaktadır. Bu bağlamda bellekteki görsellerin hatırlama, anımsama ve yorumlanmasıyla dolaylı anlatım oluşurken biçimin, rengin, formun önce bellekteki anımsanması daha sonra yeni deneyimleri ile birleşerek etkileyen- etkilenen ikilemesinde yeni bir kurgunun görünümü halini alır. Kiefer'in Gecenin Düzeni "*The Orders of the Night*" isimli eserinde ayçiçek tarlasının içinde yerde uzanırken resmettiği figüre bakılırsa aslında ilk anlamıyla bizlere verilen mesajla çağrışımsal mesaj birbiriyle aynı değildir. Sanatçının etkileyen-etkilenen ikilemesi ile Guiraud'un çağrışımsal olmayan uyarılar yaklaşımı, sanatçının Holokost temalı eserlerinde ilk ifade ve ilk algıyla anlamlı birliktelikler oluşturmaktadır. Çağrışımsal olmayan ifadeler ilk bağlantıdan sonra ikincil anlatımda ilk anlam ilk algı dışarıda kalırken hafızada ve toplumsal deneyimde Holokost'un olumsuz algısı ikincil ifadeye geçişte çağrışıma aktarır. Bu çağrışımsal aktarım Holokost'taki hafızanın yıkımı ve ayrışımıdır. Süreçteki aktarımın Holokost hafızası Guiraud'un Çağrışımsal olan yapay göstergesidir.



Resim 4: Anselm Kiefer, (Pramidin Altındaki Adam), Man under a Pyramid, 1996

Anselm Kiefer, kendini pramidin altında kuru, çatlak bir zeminde yatan yalnız bir figür olarak resmettiği "Man under a Pyramid" isimli eseriyle "The Orders of the Night" isimli eseri yüklenen ilk anlam olarak benzer gözükmemektedir. İki resimde de yerde uzanmış erkek figürü aynı kişi olsa da kurgulanan mekanlar farklıdır. Sanatçının asıl anlatmak istediği yalnızlaşma, öteki olma, ölümün soğuk yüzüdür. Nitekim Toprak (2019, 697)'a göre Kiefer; bir 'kurban' olarak 'öteki'nin imgeleminde, ötekinin görmesinde, ötekinin belleğinde yani ötekinin yaşamında var olmaya çalışmıştır. Bu ise ötekiyi duyumsayarak onunla etkileşime geçen sanatçının tarihsel olana karşı objektif çözümler yapmasına müthiş olanaklar vermiştir. Bize sunulan göstergelerin her biri birer uyarıcıdır. Anlamsal çağrışımla pramidin en alt tabakası bize ölümü hatırlatır.

Guiraud, göstergeyi bir uyarıcı olarak nitelendirir. Ona göre gösterge bir uyarıcıdır yani duyuşsal bir tözdür. Uyardığı belleksel imge kafamızda başka bir uyarıcının imgesine bağlanır. Göstergenin işlevi, bir iletişim doğrultusunda bu ikinci imgeyi canlandırmaktır (Guiraud, 2016, 39). Toplumal hafıza olarak karşımıza çıkan büyük yıkımın meydana geldiği savaş sonrası Muminov (2018, 68)'ın da bahsettiği gibi İsraililer için Holokost olayı tarih boyunca Yahudilerin diğer ulus ve halklar tarafından sürekli olarak antisemitik uygulamalara maruz kaldıkları zulüm ve şiddetin doruk noktası olarak bilinen kolektif hafızadır. Tıpkı Kiefer'in hafızasında Holokost Almanyasının savaş döneminden arta kalan ve yok olması mümkün olmayan izleri gibi.



## SONUÇ

Göstergelerin anlamlandırılması ve okunması için uyarıcıların açık ve örtük ne anlama geldiğini yorumlayabilmek gerekir. Bu noktada bir resmin okunmasında biçim ve tözün, anlam bulması göstergelerin çözümlenmesi aşamasında oldukça önemlidir. Kiefer'in etkilenen-etkileyen ikileminin çağrışımından oluştuğu izlenimle sanatçı yapıt ilişkisinde yeni anlamların görüntüleri ve farkındalıkları oluşmaktadır. Bu çağrışımların değişmeceli halini Holokost'un hafızalar da bıraktığı anlamla birleştirmektedir. Alman ırkının üstün ve Yahudi ırkının aşağı olduğunu savunan bu kavram doğrultusunda kendini Hitler'in yerine koyarak kahramanlık sembolü adlı eserler üreten sanatçının niyeti empati kurmaya çalışmaktır. Görünürde pek çok kişi tarafından Hitler taraftarı faşist olarak nitelendirilen Kiefer'in asıl amacı onun yerine kendini koyarak bu çılgınlığı nasıl yaptığını anlamaktır. Kiefer'in Yahudi soykırımı temalı eserleri, değişmeceli anlatımın ikincil anlamlarında çağrışım şekli Guiraud'un göstergeler şemasında belirttiği çağrışımsal olmayan uyarılar ile çağrışımsal uyarıların, Holokost'un hafızalardaki şimdiki algısı ile çözümlenerek birincil ve ikincil anlamları elde edilmiştir. Sanatçının direnişi, yalnızca hermetik (anlaşılması zor) bir sınır içerisinde mümkün olan acı dolu ve riskli bir uğraştır.

## KAYNAKÇA

- Asyalı Büyükerman, Fulya (2016). *Melankolinin Görsel Grameri*. Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Heykel Programı.
- Çiçek, Zehra (2016). *Teknolojinin Gölgesinde Resimde Estetik Süreç Anselm Kiefer/ Vincent Desiderio*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Guiraud, Pierre (2016). *Göstergebilim*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Muminov, Nurlan (2018). *Holokost Anlatısının İsrail Devlet Kimliği İnşasındaki Rolü ve Arap Ülkelerine Yönelik Dış Politikasına Etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı.
- Sayın, Öcal (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Susam Asuman (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Toprak, Sait (2019). Holokost Kurbanı ile Özdeşleşim; Kiefer'in Celan'a Adadığı Resim ve Heykelleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, Cilt: 12, Sayı: 62, s. 696-705.

## Görsel Kaynakça

- Görsel 1, <http://mimarcasananat.com/resim/anselm-kiefer.html>
- Görsel 2, <https://www.widewalls.ch/artist/anselm-kiefer/>
- Görsel 3, <https://gagosian.com/quarterly/2014/10/06/anselm-kiefer-royal-academy-art/>
- Görsel 4, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/87194/man-under-pyramid>