

## Sanatın Şiddeti ve Sınırları

Yrd. Doç. Cebrail Ötğün

### Anahtar Kelimeler

sanat  
şiddet  
Goya  
Picasso  
Kiefer

### Özet

Bu araştırmada, üç sanatçının üç yapıtıyla konuya yaklaşılmaya çalışıldı. Yapıtlar, Goya'nın 3 Mayıs Katliamı, Picasso'nun Guernica'sı ve Kiefer'in Nuremberg Alanı adlı resimleridir. Resimler, konu olarak gerçek yaşanmışlıktan alınmış toplumsal şiddet anlatımları, dönemin geleneksel ve sanatsal değer yargılarına karşı duruşlarıyla şiddet içermeleri, gerçek yaşanmış olayların sanatsal dile dönüşümünde, sanatçıların düşünsel ve plastik yapılanmadan ödün vermeden bireysel eleştirel tavırlarını yansıttıkları için seçildiler. Ayrıca üç örnekte de ortak nokta şiddetin yıkıcı yanını estetik olumlama içinde yansıtmalarıdır.

THE VIOLENCE AND THE LIMITS OF ART

### Keywords

art  
violence  
Goya  
Picasso  
Kiefer

### Abstract

In this paper, the subject has been dealt with three works of art from three artists. The works are 3 May of Goya, Guernica of Picasso and Nuremberg of Kiefer. The paintings were chosen because of the facts that they expressed social violence taken from the true life in their themes, that they involved violence by their opposition to the traditional and artistic value judgments of the time and that they reflected individually critical attitude of their artists without compromising the intellectual and plastic structure while true life has been turning into an artistic language. Besides the common point of three works is that they all image the destructive aspect of violence by an aesthetic affirmation.

## Sanat ve Şiddet

Tarihte krallıklar, imparatorluklar, devletler şiddet sahnelerini; iktidarlarının gücünü göstermek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla kullanmışlardır. Ortaçağ boyunca şiddet sahneleri -dinsel konularda, özellikle İsa'nın çektiği acılar-siyasal amaçla kullanılmıştır. Romantizme kadar Hıristiyanlığa ait şiddet sahnelerinin yanı sıra şiddetin değişik türleri de yapıtlarda konu olarak işlenmiştir. Mitolojiden alınmış konular, savaş sahneleri, ölüm gibi konular sanatçıların kişisel üslupları ile yansıtılmış olsa bile eleştirel olmaktan uzaktırlar.

Şiddet konusu sanat tarihinde çok değişik amaçlarla çok değişik biçimlerde sanat yapıtlarına yansıtılmıştır. Örneğin 'ruhumuzun gıdası' da olabilen müzik, insanlık trajedisini (savaş, yoksulluk, ölüm) aktaran temalarla doludur. Ama bunun yanında müzik, şiddetin arka plan müziği, marşlar aracılığıyla saldırma, yok etme veya saldırılara karşı korunmayı pekiştirici de olabilmektedir. Geçmişte birçok topluluk şiddetten korunmak için mimaride köprüler, kaleler (Çin seddi örneğindeki gibi) vb. inşa etmişlerdir. Bu örneklerde görülen kütleli ve plastik yapılanma, insan ilişkilerindeki gerilimin ölçülerini anlatan simgesel biçimlerdir.

Doğa'da insandan bağımsız olarak şiddet yoktur; ama toplumda vardır. Tıpkı sevgi ve barış gibi, kin ve nefret de insanın beraberinde taşıdığı bir özelliktir. Doğa'da sanat da yoktur, o da insanla birlikte var olmuştur. O halde diyebiliriz ki, etik ve estetik çerçevede oluşan şiddet ve sanat bir arada yaşarlar, zaman zaman da örtüşürler. İkisinin kesişme noktalarının birbiri üzerine yansımaları, birinin öteki adına kullanılması rastlantıdan öte, birey-toplum ilişkilerinin tarihinde kaçınılmaz olarak gündemde kalmıştır. Sanatta insana dair değerlerin tümü yer alır. Sanat, soylu ve yüce duygular (sevgi, barış, aşk, dostluk, sempati, hayranlık vb.) kadar, kin, nefret, kıskançlık ve daha çoğunu elde etme gibi tutkuların da yansımaları olmuştur (Mülayim: 2006).

## Sanatın Şiddeti

Sanatın şiddeti nedir ve sınırları var mıdır? Sanat elbette bir bağlamıyla kurgudur. Sanat bize kurgu aracılığıyla bir gerçeği anımsatır, anlatır ya da anlattığı kanısı uyandırır. Tam olarak gerçek olmayan bir

durumu, basit bir kurgusal anlatımla size bir tarz içerisinde sunarak sizi gerçek hakkında düşündürür. Bunların etkisini ölçmek zordur, çünkü uzunca bir süre kayayı aşındıran su ve rüzgar gibi yavaş yavaş etkilerler. Bu da sanatçının, sanatın dolaylı olarak insana ulaştırdığı özel bir güçtür.

Sanatın şiddeti hem kendisidir hem de içerdiği iletidedir, beklentidedir. Özgünlük, yenilik, üslup şiddettir. Sanat insana dolaylı ya da doğrudan dokunur, sarsar. Dolayısıyla, "Beethoven ve Wagner şiddettir. Darwin, Marx ve Freud şiddettir. Hatta Galileo ve Einstein şiddettir" diyor Ahmet Oktay, Milliyet Sanat'taki yazısında: "Edebiyat ve sanat, daha da genelinde düşünce şiddettir" diye ekliyor. Çünkü edebiyat, sanat ve düşünce yaşamın sınırlarını zorlar. Mevcut yapıları dönüştürmeyi amaçlar. Yeni bir yaşam beklentisi yaratır. Bu anlamda da şiddet içerir. "Ama kendiliğinden şiddet, ne edebiyat, ne sanat, ne de düşüncedir (Dündar 2006). Bunların birbirine karıştırılması özellikle sanatın özgürlüğüne müdahale ile sonuçlanır. Sanat aynı zamanda gerçeği bir başka gözle görmemizi sağlar. "İmgelem ile gerçek arasındaki ahlaki yarığı, toplumda hoş görülemeyecek korkunçlukları, tecavüzleri ve sakat bırakmaları, sanatta hoş görmek durumunda kalabiliriz. Çünkü sanat bize öteden gelen ve doğada olup bitenleri anlatan mesajdır"(Paglia 1996: 100). Bir sanat yapıtında kullanılan şiddetin eleştirisi, o yapıtın sanatsal niteliğinde aranmalıdır.

Sanatçının bireysel politik inançları, eleştirel tavrı yapıtlara 18. yüzyılın sonlarında yansımıştır. Bu dönemin sanatsal anlayışı birçok sanat tarihçi tarafından (Hauser, Gombrich) modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Romantizm akımıdır.<sup>1</sup> Romantizm, sanatçının bireyselliği ve toplumsal bağımsızlığı tezini ileri sürmüştür. Bu dönemde sanatçılar duygularını, sezgilerini, heyecanlarını sanatın her alanında yapıtlara aktarmışlardır. Özlem, acı, ölüm, şiddet gibi konular romantiklerle birlikte sanata girmiştir.

### **Goya, Üç Mayıs Katliamı**

İspanyol ressam Francisco de Goya (1746-1828) bu dönemin önemli sanatçılarından biridir. Goya geleneksel ve modern arasındaki sancılı geçiş döneminde yaşamış bir sanatçıdır. Sanatçı bir dönem saray baş ressamı olmuş ve kraliyet ailesinin portelerini yapmıştır. Bu dönemde

yaptığı resimler üstü örtük, gizli bir eleştirel taşlamanın örnekleri gibidir. Sarayın ressamı olmasına karşın, Kraliyet ailesinin "tüm kofluğunu, çirkinliğini, aç gözlülüğünü ve boşluğunu ortaya koyan"(Gombrich 1986:383) belgelerdir bu resimler. Daha sonra güncel ve toplumsal olaylara karşı duyarsız kalmamış ve bunlarla ilgili konulara ilgi duymuştur. "Aynı zamanda, işverenlerinin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren liberal bir entelektüel olan Goya, kişisel olarak iktidarın suiistimalini ve savaş vahşetini eleştiren grafik eserler yapmıştır" (Clark 2004:15).



Resim 1: Goya, Üç Mayıs Katliamı, 1814, tuval üzerine yağlıboya, 266x345 cm

Goya'nın en önemli yapıtları arasında yer alan ve savaşın yıkıcı, yok edici yanını yansıtan 1814 tarihli yapıtı "Üç Mayıs Katliamı"dır (Resim 1). Resmin boyutları 266 x 345 cm'dir. Resimde şiddet; ölüm, ölüm korkusu ve ölümün karşıtı olan yaşam olgularını gösteren bir içerikte sunulmuştur. Fransız Devrimi'nin yaşandığı dönemde yapılan bu resim, Napolyon ordusunun İspanya'yı işgali sonucu ayaklanan yurtseverlerin kurşuna dizilmesini betimlemektedir. Resmin konusu tarihsel açıdan gerçektir. Resim, Goya'nın konuya yoğun duyarlılığını ve sanatçının yaşadığı ortamdan kişisel etkilenimini de yansıtır. Her sanatçı gibi Goya'da bu yapıt aracılığıyla çağına tanıklık etmiştir. Bu tanıklığa sanatçının bireysel duygularının da katılımıyla şiddet olgusunun daha dramatik bir şekilde yapıta yansıdığı görülmektedir. Goya sancılı bir geçiş döneminde yaşadığı için bu resim, idealizmden, öncülük anlamında

gerçekçilikten ve dışavurumculuktan izler taşımaktadır. Ancak tüm bunlar Romantizm'in coşkulu duygu anlatımıyla resme taşınmıştır.

Resimde şiddet olgusu, ölüm, öldürme teması yoğun bir şekilde kompozisyona yansıtılmıştır. Kompozisyonda kurgu bir tiyatro sahnesi gibidir. Ölenler, ölmek üzere olanlar, öldürülmek üzere sırasını bekleyenler ve öldürenler. Güçlü ve kaynağı belli olan ışık, resmin atmosferine yansıyan şiddetin yıkıcı vahşetini yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Fenerin yaydığı ışık burada nesnel anlamda bir ışık olduğu kadar yapıtın plastik oluşumuna da açık leke olarak katkı sağlamaktadır. Resimdeki renk dağılımı yine şiddetin yıkıcı vahşetinin etkisini artırmaktadır. Griden siyaha kadar uzanan renk çeşitlerini destekleyen sarı, kahverengi, yeşil ve kırmızını egemenliği, şiddetin gerilimini ve olayın gece gerçekleştiğini göstermektedir. Şiddetin evrensel yok edici boyutu, öldürenlerin Fransız askerleri olduğunu belirten (ki bunu bilmemize karşın) herhangi bir işaret koyulmayarak verilmeye çalışılmıştır. Bu simgesel yaklaşımdan şu sonuç çıkarılabilir; Goya şiddetin kaynağının otoriteye, güce ve militarizme ait olduğunu belirtmekte ve eleştirel bir tavır sergilemektedir. Kompozisyon karşıtını birlikte sunan ve bundan dolayı etkisini artıran ikili planlar üzerine kuruludur. Bu planlar durağanlık-hareket, açık-koyu gibi sayılabilir. Durağanlık koyu, hareket açık alanda verilmiştir. Ayrıca anlam olarak da resim, ezen-ezilen(ölen-öldüren), ölüm-yaşam gibi karşıt kavramları da çağrıştırmaktadır. Resimde şiddetin yorumu güçlü bir doğa gözleminin sonucudur. Adnan Turani'ye göre (1983:438), gerçekçi anlatım figürlerin ifade olarak biçimlenişinde bile vardır. Sanatçının, serbest anlatımı, acı bir şekilde karakter yakalayışı, doğa yorumu yoluyla kazanılmıştır. Yaptığı yorum, onun konusu üzerindeki düşüncesini de yansıtıyordu. Bu yorum doğada olmayıp ona eklenen şeydir. Gözlem ve yorumun bu gücü, Goya'nın kişiliğini oluşturmuştur. Gerçeği söyleyiş biçimi onun bir çok resminde de görülmektedir.

Resmin trajik yapısı mekanın öznel seçimi ile oldukça etkilidir. Mekan gecedir; gece gizleyendir, gerçeği, ölümü, şiddeti kapatan ama aynı zamanda gösteren bir hesaplaşma alanıdır. Öznel ve eleştirel tavır mekanın ele alınışında saklıdır. Mekan, gösterilen şiddetten ötürü başka konuma geçip, işlevsel açıdan değişime uğramış ve konunun kendisine yönelmiştir. Resim, dramatik olarak şiddeti, kanı, terörü, ölüm ve öldürme temasını gerçekçi bir biçimde vurgulamaktadır. Andre Malraux

yapıttaki şiddet olgusunu şöyle yorumlar; bitmez tükenmez acılar akın akın yılların derinliğinden ... bu figürlere doğru akar... artık işitemeyen bu adam ülkesinin çektiği acıların ötesinden sesini ölümün sessizliğine adamak istemektedir. Savaş bitmiştir, ama saçmalık devam etmektedir (Akt. Doğan 1997:44). Sartre'a (1998:104) göre ise, Goya, savaşı değil kendi görüşünü resmetti ve en sonunda da savaşın dehşetini ve kitle katliamlarını sadece kendi varoluş korkusuna dönüştürdü.

### Picasso, Guernica

Toplumsal şiddeti konu alan ikinci örneğimiz ise 20.yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Pablo Picasso'nun yaptığı Guernica resmidir (Resim 2). Kübizmin öncüsü de olan Picasso (1881-1973), bu dilin bütün biçimsel özelliklerini bu yapıtında da kullanmıştır. Yapıtın konusu Goya'da olduğu gibi gerçek yaşanmışlıktan alınmıştır. Resim oluşum süreçleri ve kompozisyon açısından Goya'nın Üç Mayıs Katliamı yapıtıyla benzerlikler göstermektedir.



Resim 2: Picasso, Guernica,1937,tuval üzerine yağlıboya.,350x780 cm

Resim adını İspanyanın Bask bölgesinde bulunan küçük bir kasabadan alır. Resmin konusu İspanya iç savaşında (1936-1939) faşist Franco ve Hitler'in yeni silahlarını deneme amaçlı bombaladıkları ve yaklaşık üç bin insanın öldüğü Guernica kenti üzerinedir.

Modern savaş anlayışının standartları göz önüne alındığında bile bu olay, keyfi bir acımasızlığın ne kadar sersemletici boyutlara

varabileceğine işaret etmiştir. Hiçbir askeri önem taşımayan savunmasız bir kasabaya saldırılmıştır. İç Savaş'ta iki tarafın da işlediği sayısız savaş suçundan biri olmasına rağmen, Picasso yaşanan sersemletici şiddetin yarattığı duygunun ifadesi için bu olayı özellikle öne çıkartmış gibidir. Bu resim modern politik resimde ulaşılan en son nokta olarak kabul edilir (Clark 2004).

Resim, konusunun acıma ve üzüntü yaratma özelliğinden ve çok büyük boyutlu (3.5x7.8 metre) oluşundan dolayı olağanüstü etkiye sahiptir. Kompozisyon, konunun trajik ve dramatik havasına uygun tek rengin açık koyu tonlarıyla oluşturulmuştur. Tek renk seçimi "Bask bölgesi madenlerinin ve maden işçilerinin bolluk ve ölüm rengi olan gümüş-civa parlaklığına..." (Teber 1985:57) bir gönderme yapar ve şiddetin yarattığı dehşete uygun bir renk olarak görülür. Resim; ölüm-yaşam, savaş-barış, aydınlık ve karanlık, acı, isyan ve haykırış gibi tematik çağrışımlar yapmaktadır. Resimde perspektif kullanılmamıştır, ama, espas dediğimiz alan derinliği güçlü bir şekilde verilmiştir. Biçimsel düzen, geometrik, simgesel, anıtsal elemanlarla bir araya getirilmiştir. Mekanda biçimler üst üste yan yana yerleştirilmiştir.

Guernica'da, kompozisyonu oluşturan 9 temel figür kullanılmıştır. Bunlar üç hayvan (boğa, at ve kuş), 6 da insan figürüdür. 6 insanın biri erkek savaşçı, biri çocuk, 4'ü kadındır. Ayrıca bu 9 temel figürün yanı sıra kompozisyonu anlam olarak destekleyen bazı nesnelere de kullanılmıştır. Elektrik lambası, gaz lambası, kırık kılıç, çiçek gibi.

Resmin kurgusal yapısı, figürlerin dağılışımdan geleneksel düzen anlayışına dayanmaktadır. Kompozisyonda büyük orta alan ve resmin sağ ve solunda yan kanatları çağrıştıran bölümler, Rönesans'ta ve Antik Çağ tapınaklarında çok sık kullanılmıştır. Serol Teber'e (1985:57-59) göre, resmin gerek temel yapısı, gerekse figürlerin tarihsel evrimleri mağara resimlerinden, Yunan vazo desenlerine, Rönesans'tan kübizme, toplumsal gerçekçiliğe kadar, insanlık tarihinin hemen tüm kültürel evrelerini kapsamaktadır. Elinde ışık-lamba taşıyan kadın figürü, yüzyıllardan beri özgürlüğün, aydınlanmanın simgesi olmuş ve en yaygın biçimlerde, Büyük Fransız Devrimi'nde ve Amerika'nın özgürlük savaşlarında kullanılmıştır. Ayrıca kimi figürler hiç kuşkusuz eski dinsel yapıtlardan esinlenerek üretilmiştir. Örneğin, kucağında, ölen çocuğunu taşıyan ana, gerçekte çağdaş bir "Pieta"yı betimlemekte. Yerde yatan

ölmüş, parçalanmış savaşçı, eski dinsel yapıtlardaki biçimini korumakta. Ayrıca kadınların, çocuğun acısı, ölümleri, öldürülüşleri, parçalanışları, bunların dinsel kitapların öykülerinin yüzyıllar öncesi yapılmış ikonografik motiflerinden, hatta Yunan vazo desenlerinden esinlenerek yapıldıklarını anımsatmaktadır. Ancak, Picasso, bunları eklektik bir biçimde değil, diyalektik bir etkileşim içinde birleştirmiş ve yeni ve görkemli bir senteze ulaştırmıştır.

Mekan, simgesel alegorik bir anlatımla sahne gibi kurgulanmıştır. Picasso resmin en önemli alegorilerini bir görüşmede kısaca yanıtlar: "boğa karanlığı...barbarlığı, at da insanları yansıtıyor" (Ashton 2001:151-152). Ancak Picasso resmin tam olarak neyi ifade ettiğini açıklamakta pek net davranmamıştır. Yine de resim kendi anlamını çoğaltarak gittikçe faşizm ve savaş karşıtı bir simge haline gelmiştir (Clark 2004).

Guernica resmi tarihsel olay, sanatçının politik tavrı, resmin biçimsel kurgusu ve simgelerin çok anlamlılığından dolayı sürekli tartışılan bir yapıt olmuştur. Resim, savaşın yıkıcı şiddetini mi yoksa barışı mı göstermek istemiştir. Enis Batur'a (1992:146) göre Picasso, Guernica ile "içinde yaşadığı tarihsel dönemin uğursuzluklarına, ilk 1937'de, yüzyılın en fazla çalkantı doğurmuş yapıtıyla diklenir...Önceleri savaşın acımasızlığını yansıtmadığı gerekçesiyle soğuk karşılanan, hatta açıkça düş kırıklığı yaratan bu tablo, zamanla, Picasso'nun resmi bütünleyene dek gerçekleştirdiği bütün taslaklarla da güç kazanarak barışın simgesi haline gelmiştir. Guernica, kendi başına bir simge olmanın ötesinde, her bir ögesine ressamın yüklediği simgesel değerlerle katman katman sorunsalını derinleştirmiş, çıplak gerçeğin örtünen boyutlarına yönelmesini sağlayarak anlamsal bütünlüğünü kotarmıştı. Bu açıdan, onu karmaşık bir savaş sözlüğü saymak da, bir yorum yordamıdır."

Picasso sanatını hiçbir zaman politik propagandanın ucuz sloganlaştırılmış tuzağına düşürmemiştir. Elbette politik resimler yapmıştır. Guernica'da öyle. Politik içerikli olduğu, taraflı olduğu halde, niteliğe önem vererek sanatının gücünü göstermiş, bugün çok daha gereksinim duyduğumuz tekdüzeliğe, kolaycılığa karşı çıkmıştır. Picasso biçimci, saf sanat eleştirilerine ve sanatta bu tür anlayışlara şiddetle karşı çıkmış,..."benim resimlerim, düşmana karşı saldırı ve savunma silahlarıdır..." demiş, ancak İkinci Dünya savaşını ve ardından gelen



nükleer tehlikeyi gördükten sonra, sözlerini, "...şimdi anlıyorum ki, düşmana karşı, salt sanatımla değil, tüm varlığımla savaşmak zorunlu olmuştur..." (Akt: Teber 1985:9) biçiminde düzeltmiştir.

Picasso, bu resimde, insan soyunun yarattığı biçimsel düzen ve düşünsel değerleri bir araya toplayıp, yeni bir senteze ulaşım savaşı, militarizme karşı bir birlik oluşturabilmenin en görkemli örneklerinden birini sergilemiştir. Onun sanatının şiddeti, çağının en devrimci

atılımlarını gerçekleştirme ve gelmiş geçmiş tüm putları kırma yürekliliğini göstermesidir (Teber 1985:57). Böylesi bir konuyu işlerken ucuz söylemlere, duygu sömürsüne, geleneksel kalıplara, söylenenlere ve söylenecekler bakmadan özgün yapıtını oluşturmuştur. Daha anlaşılır şeyler bekleyenlere, "ben devrimci bir anlatım kullanırım" (Ashton 2001:153) "ben görsel değil, kavramsal resim yapıyorum" diyen Picasso'nun, savaşı, acıya, özgürlüklerin barbarca bastırılmak istenmesine karşı duyduğu olağanüstü -ancak estetize edilmiş- kin ve nefret sloganlaştırılmış; çok bilinen biçimsel şematik anlayışları yıkılmış, onlara yeni kavramsal boyutlar katmıştır (Teber 1985:58).

### **Anselm Kiefer, Nüremberg Alanı**

Üçüncü örneğimiz Anselm Kiefer'in (1945-...) Nuremberg Alanı adlı yapıtıdır. Resim 1982 yılında, 280 x 380 cm boyutlarında tuval üzerine karışık malzemeyle (saman, emülsiyon, akrilik) yapılmıştır. Yapıt, sanatçının imgelerle ördüğü simgesel anlatımlı bir resimdir (Resim 3). Yapıtın konusu diğer örneklerde olduğu gibi gerçek yaşanmışlıktan alınmıştır. Konu, Nazi döneminde Yahudilerin yakıldığı fabrikaların olduğu Almanya'nın Nüremberg adlı kenti üzerinedir. Eski Nüremberg, Almanya'nın en verimli topraklarının, fabrikalarının olduğu, insanların müziğe ve kültüre önem verdiği simgesel bir yerleşim yeri idi. Daha sonra bu kent Nazi törenlerinin yapıldığı mekanlar haline gelmiş, fabrikalar soykırım makinalarına dönüşmüş, bereketli topraklar ise soykırıma uğrayan insanların toplu halde katledilip gömüldüğü tarla mezarlar haline gelmiştir. Almanya'nın bir zamanlar kültür simgesi olan Nüremberg artık Almanya'nın kara lekesi haline gelmiştir.

Kiefer 1980'lerde ortaya çıkan Yeni Dışavurumcu sanat akımının en önemli sanatçılarından biridir. Kiefer, Alman tarihi (özellikle Nazi

dönemi) ve kültürünün trajik görüntüleri üzerine yorumlar, simgesel manzaralar yapmıştır. Kiefer, "büyük boyutlu tuvallerinde harap manzaraları, savaş sonrası ortamları dile getiren geniş ufuklu görünümüleri, abartılmış bir perspektifin kullanıldığı iç mekanları konu alır... Resimlerinde figür kullanmamasına karşın kompozisyonları, psikolojik baskıları, ölümü ve yalnızlığı çağrıştırmaktadır" (Ötğün 2000:29).



Resim 3: Kiefer, Nuremberg, 1982, 280x380 cm

Kiefer resimlerinde Yahudi soykırımı ile ilgili birçok anıya gönderme yapar. Alman kültürünün Nazilerce zedelenmesine tepkisini, Almanya'nın geçmişindeki büyük kültürel olayları anımsatan ana temalı resimleriyle dile getirir. Malzemeye çözümlenmiş, kavrulmuş bir manzara, harap olmuşluğuyla insanın yaşadığı trajik durumu anımsatır. Kiefer'in resminde tedirgin edici, harap mekanlar, perspektifin yarattığı sonsuzluk duygusu, kendi cennet/cehenneminde kıvranan, bir çıkış yolu arayan (Yılmaz 2006:358) insanın çaresizliğinin bir yansımasıdır. Sanatçının resimlerinin çoğu, insanı ezen, saman, talaş ve boyadan oluşan oldukça kalın bir harçla yapılmış büyük boyutlu işlerdir. Kolajla başlayan farklı malzemenin kullanılış serüveni, daha sonra hazır malzemeye, hazır malzemedan dönüştürülebilir, yoğrulabilir, üçboyutlu ve rölyef yüzey oluşturulmalarıyla malzemenin (nesnenin) bağlamlarına gönderme yapan kavramsal bir boyuta varan bir süreçtir.

Resimde kompozisyon, perspektifin olanaklarıyla abartılı bir gerçeklik anlayışıyla verilmiştir. Alan abartılı derinliği olan bir tarla imgesidir. Resimde sisli koyuluklar içinde devasa fabrikalar ve binalar olduğunu perspektifinin yardımıyla hissederiz. Zeminde verimli bir topraktan dönüşmüş izlenimi veren ıslak, sürülmüş bir tarla görünümü vardır. Resmin ön planında bu duyguyu güçlendiren küller, yanıklar ve yanmış saman kullanılmıştır. Çizgisel tarla görüntüsünün önünde samanlar dikey olarak ve ritmik hareketlerle bir zıtlık-gerilim yaratmaktadır. Tarla çizgileri geriye ve yukarıya sol tarafa doğru bilinçli bir abartıyla verilmiştir. Bu abartıdan sanatçının devasa fabrika görüntülerine dikkatimizi çekmek istediğini anlıyoruz.

Bu resimde malzeme başat rol oynar. Ana malzeme samanın yanı sıra yanık saman, kül, emülsiyon ve akrilik boya kullanılmıştır. Malzeme bir anlamda kavramlarla düşünmenin sınırlarını aşmada önemli bir araçtır. Malzemenin kendisini ham, kaba haliyle kullanmak yapıtın içeriği ile birlikte, aynı zamanda malzemenin bağlamına da gönderme yapmaktır. Malzeme serttir, yıkıcıdır, dolayısıyla da şiddettir. Malzeme iticidir, incitcidir, estetik hazı engeller, araya mesafe koyar, bu yönüyle de gerilim yaratır izleyicinin üzerinde. Malzeme hem beyne hem dokunsallığa hitab eder. Malzeme yapıtta, kendi anarşist yapısıyla estetik değil; yeni bir estetik, yeni bir bakış, yeni bir düşünsel-dokunsal alan açar. Nesneyi boyamak yerine, nesnenin kendisini kullanmak geleneksel olanın dışında yeni bir gerçeklik arayışının sonucudur. Nuremberg alanı samanla kaplıdır ve malzemenin kendi bağlamının yarattığı etkiyle sanki kentin geçmişine bir gönderme yapar. Bir zamanlar buralar verimli ve bereketli topraklardı. Ama zıt ilişkisini de kurar. Samanın altındaki büyük siyah alanlar, küller ve yanıklar ile kentin karanlık bir yanı olduğunu bize anımsatır.

Sanatçı perspektif ile birlikte resimde, sıra dışı, fiziksel ve kimyasal değişimlere uğrayabilecek malzemeler kullanmıştır. Saman uzun süre içinde değişime uğrar ya da bu resimde olduğu gibi kül olur. Başka resimlerinde kurşun eritilir. Böylece madde olarak değişebilen, dönüştürülebilen, yoğrulabilen malzeme, onun resimlerinde simge durumunu alır. Saman verimli değildir; kırılıgandır, yarı yanıktır, devinimi ağıt yakar gibidir. Ateş yoktur, ama düştüğü yeri yakmıştır. Kül karanlıktır ve geçmişte acı bir şeyler olduğunu bize çağırıştır. Büyük boyutun malzemeyle buluşmasının getirdiği ezici etki, adeta işlenen konunun

şiddeti insan üzerinde psikolojik baskı ile hissettirilmektedir. Resimde çok yönlü anlatım, kavramsal yaklaşım ve biçimsel sorunların harmanlanmasında görülen hoyratlık, sanatçının yeni ifade olanaklarını zorlamasıyla olmuştur.

Kiefer'in geniş ölçekli, çoğunlukla yoğun dokulu resimlerinde, Almanya'nın savaşlarının, yengi ve yenilgilerinin yeniden canlandırıldığı birer sahne haline gelirler. Nazizm'in söylen ve söyleneceyi istismarı, imgelerin üzerinde gezinir. Kırık yüzeyler, Kiefer'in tarihin anayurduna bıraktığı kalıcı yara izlerini gösterdiği bilinçlilik katmanlarını ortaya çıkarırlar. 1949'da Adorno'nun "Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır" sözüne Kiefer, bir çok resmiyle onay vermiş gibidir. Çünkü Kiefer, yapıtlarında sert, itici, estetik hazzı engelleyen malzemeler kullanmıştır. Ama yine de Kiefer'in yapıtı estetik bir olumlama içinde bir şiirselliğe de karşılık gelir. Bu da yalnızca Kiefer'da değil, bu tür konuları çalışanların ve sanatın çelişkisidir. Kiefer, karışık malzemenin içerik ile birlikteliğini yansıtan bir sanatçıdır. Yapıtları aracılığıyla verdiği ileti, döneminin yarattığı etkinin bir sonucu olarak, sanatın, tarihin, gerçeğin ve nesnenin yitirilmesine bir karşı koyuştur aynı zamanda. Sanatçı bu resminde ve genel olarak çaresizliğin, umutsuzluğun, keskin toplumsal çelişkilerin yarattığı kaostan doğacak 'yeni durum'un sözcülüğünü yapmaya çalışmıştır.

## Sonuç

Bu üç resim bize, sanatçıların şiddet konusuna tarihsel süreçte kişisel dünya görüşü doğrultusunda nasıl farklı baktıklarını göstermektedir. Birinci resim gerçekliği yansıtır, ikincisi gerçekliği çarpıtır, olduğundan farklı sunarak bir gerçeklik oluşturma ve üçüncüsü ise hazır malzeme ile yeni bir gerçekliğe işaret ederler. Bu yenilikçi yaklaşımlarıyla bir anlamda da şiddet içerirler. Bugün hemen tüm alanlarda hem de sanatta değişen gerçeklik olgusunun yarattığı bir kaos ortamında yaşamaktayız. Görsel bombardıman altındayız. Artık neyin gerçek, neyin sahte olduğu ayırt edilemez durumdadır. Bir kafa karışıklığı yaşanmakta. Yaşam eskiden sanata benzemek isterdi, bugün ise sanat yaşama benzemek istiyor. Yaşam ile sanat arasındaki sınırların kaldırılma iddiasının bağlamı inandırıcılıktan uzaktır. Sanat yaşama benzedikçe sanat olma özelliğini yitiriyor. Asıl sorunsal da kanımca budur. Tam da bu noktada sanatta şiddetin, cinselliğin ve etiğin sınırları can alıcı bir yerde duruyor ve çözümsüzlük devam ediyor.

Bu üç resmin de ortak noktası, gerçeğe yaklaşma kaygılarının sonucunda, belki de en önemlisi bugün çok gereksinimiz olan, sanatın sınırları içinde kalarak inandırıcı, ikna edici olabilmeleridir.

## Kaynakça

- ASHTON, Dore. (Derleyen),2001, Picasso Konuşuyor, Çev: M.Yılmaz-N.Yılmaz, Ütopya Yay., Ank.
- ATAYMAN, Veysel. (Derleyen), 2005, Şiddetin Mitolojisi, Donkişot Yay. İst.
- BATUR, Enis. 1992, Başkalaşım, YKY, İst.
- CLARK, Toby. 2004, Sanat ve Propaganda, Ayrıntı Yay.
- DOĞAN, Ali. 1997, Goya'nın Üç Mayıs Katliamı Adlı Yapıtı Üz...Plastik Sorunsalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MKÜ, Hatay.
- DÜNDAR, Can. Şiddet, özel yaşam ve medya, www.candundar.com.tr/index e. tarihi 28/10/2006).
- GOMBRICH, E.H. 1986, Sanatın Öyküsü, çev. B. Cömert, Remzi Kitabevi 3.Baskı, İst.
- HAUSER, Arnold. 1984, Sanatın Toplumsal Tarihi, çev:Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İst.
- MÜLAYİM, Selçuk. (erişim tarihi: Kasım 2006)  
<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/kunduz/siddet/sanat-vesiddet.htm>
- ÖTGÜN, Cebrail. 2000, Çizgi Dışı Sanatçılar: Anselm Kiefer, İ. S.K Aylık Bült, Ekim, Sayı:97.
- PAGLIA, Camilla. 1996, Cinsellik ve Şiddet, ya da Doğa ve Sanat, iyi şeyler yay. İst.
- SALTZMAN, Lisa. 2000, Anselm Kiefer and Art after Auschwitz (Cambridge Studies in New Art History and Criticism) <http://www.amazon.com/Auschwitz-Cambridge-Studies-History-Criticism> (e:tarihi:Kasım 2006).
- SARTRE, J. P. 1998, Estetik Üstüne Denemeler, çev: Mehmet Yılmaz, Doruk Yay., Ankara.
- TEBER, Serol. 1985, Picasso, de Yay. İst.
- TURANİ, Adnan. 1983, Dünya Sanat Tarihi, T. İş Bankası Yay.
- YILMAZ, Mehmet. 2006, Moderninden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yay. Ankara.