



ANSELM KIEFER'İN ATEŞ İMGESİ: SHULAMITH, MARGARETE VE QUATERNITY

ANSELM KIEFER'S IMAGE OF FIRE: SHULAMITH, MARGARETE AND QUATERNITY

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN

Gönderim Tarihi: 02.11.2021

Kabul Tarihi: 22.11.2021

Öz Abstract

Sanatın serüveni mağara duvarına çizilen imgelerle başlar. Mağaranın derinliklerinde karanlığı ateş ile aydınlatan insan, aynı ateşi binlerce yıl sonra yaptığı resimlere aktararak bu defa farklı anlamlarla boyamıştır. Bilginin, yaratımın ve uygarlığın sembolü olan "ateş" bugün, savaşın ve yıkımın göstergesi haline gelmiştir. Her iki anlamda da ateş imgesine, 1945 doğumlu sanatçı Anselm Kiefer'in yapıtlarında sıklıkla rastlanmaktadır. Çünkü Kiefer, köklü ve aynı zamanda utanç duyulan bir geçmişe sahip olan Almanya'nın çocuklarından biridir. Ülkenin bu düalist yapısı Kiefer'in yapıtlarında da kendini göstermektedir.

Sanatçı imgelerle konuşur ve bu imgeler kendine özgü bir dil yaratır. Sanatçının resimlerini anlamak için bu imge dilini çözümlmek önemlidir. Bu bağlamda Kiefer'in resimlerinde kullandığı imgeler araştırılmakta ve nihayet Shulamith, Margarete ve Quaternity yapıtları üzerinde durularak, bu çalışmanın da odak noktasını oluşturan ateş imgesinin izi sürülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Anselm Kiefer, Ateş, Shulamith, Margarete, Quaternity,

The adventure of art begins with the images drawn on the cave wall. Illuminating the darkness with fire in the depths of the cave, the person transferred the same fire to the paintings he made thousands of years later and painted them with different meanings this time. "Fire", which is the symbol of knowledge, creation and civilization, has become an indicator of war and destruction today. In both senses, the image of fire is frequently encountered in the works of artist Anselm Kiefer, who was born in 1945. Because Kiefer is one of the children of Germany, which has a deep-rooted and shameful past. This dualist structure of the country also shows itself in Kiefer's works.

The artist speaks with images and these images create a language of their own. It is important to analyze this image language in order to understand the artist's paintings. In this context, the images that Kiefer uses in his paintings are investigated and finally, the fire image, which is the focal point of this study, is traced through the works of Shulamith, Margarete and Quaternity.

Keywords: Anselm Kiefer, Fire, Shulamith, Margarete, Quaternity,

- **Alıntılama:** Doğan Özcan, Ç. (2021). Anselm Kiefer'in Ateş İmgesi: Shulamith, Margarete ve Quaternity. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 2(3), 53-61.
- **Sorumlu Yazar:** Dr. Öğr. Üyesi, Çiğdem Doğan Özcan, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, cigdemdogan@ohu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7897-1216.

Giriş

Almanya Donaueschingen doğumlu olan Anselm Kiefer, günümüzde yaşayan önemli sanatçılardan biridir. Babası bir öğretmen olan Kiefer, Hitler'in intihar ettiği 1945 yılında dünyaya gelmiştir. Eğitimine Hukuk, Latin Dili ve Edebiyatı bölümleri ile başlamış sonrasında ise sanat eğitimi ile devam etmiştir. Savaştan tahrip olmuş bir şehirde büyüyen Kiefer; heykel, resim, fotoğraf, enstalasyon gibi çok yönlü sanat anlayışına sahiptir. Farklı malzeme ve materyallerle çalışan sanatçının yapıtlarına bakıldığında savaşın getirdiği büyük yıkımın izlerini görmek mümkündür. Kiefer bir röportajında, harabelerin güzel şeyler olduğunu ve çocukların orada olanları sorgulamadan oynamaya devam ettiklerini söyler. Çocukken içinde oynadığı harabelerin kendisi için bir son değil, bir başlangıç olduğunu belirtir (Kiefer, 2019). Böylesi bir ortamda büyüyen Kiefer, çocukluk ve gençlik yıllarında hiç konuşulmayan Almanya'nın geçmişini araştırmaya başlamış ve savaş sırasında yaşanan olayları, çekilen acıları eserlerine yansıtmıştır. Kiefer aynı zamanda, görmezden gelinen ve unutulmaya çalışılan korkunç olayların üstüne giderek, savaş sonrası dönemin en ilgi çekici tarih resimlerini yaratmayı başarmıştır.

İspanya iç savaşı sırasında, Nazi Almanyası tarafından bombalanan bir şehri anlatan Picasso'nun Guernica tablosu, savaşın ve acının resmi denince ilk akla gelen yapıtlardan biridir. "Nazi Almanyası" denince ise ilk akla gelenin Kiefer'in yapıtları olduğu söylenebilir. Bu resimleri bu denli önemli ve güçlü kılan, resimlerinin içinde "tarih meleşini" (Benjamin, 2014, s. 42) barındırıyor olmasıdır. Kiefer'in Almanya özelinde vermeye çalıştığı mesaj, aslında tüm insanlığa verilmektedir. Sanatın toplumu değiştirme ve dönüştürme özelliğinin farkında olan sanatçı, geçmişten aldığı referansları manipüle ettiği malzemeler ile izleyiciye sunmaktadır. Bu malzemeler, Norbert Lynton'un vurguladığı gibi "kültür ve bilgi yüklü malzeme"ler (2004, s. 348) olup; Kiefer'in kendi geçmişini de içeren bir coğrafyadan seçildiği için, aynı zamanda duygu ve anlam da yüklüdürler. Sanatçının yapıtları, savaş sonrası Batı Alman toplumunda, bastırılmış gerçeklerin görünür hale gelmesine izin veren bir değişime tanıklık etmekte ve böylece anlamın göstergeleri haline gelmektedir.

Bu çalışmada üzerinde durulan ateş imgesi, Kiefer'in birden fazla yapıtında yer almaktadır. Genel olarak Kiefer'in yapıtlarında var olan ve "birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız, birbirine geri götürülemeyen, birbirinin yanında veya karşısında bulunan iki ilkenin varlığını kabul eden görüş" (TDK) anlamına gelen düalist yapı, ateş imgesinin konumlanışını da belirlemektedir. Sanatçının deyimiyle; "yaratılan ve yok eden eski bir ateşin uzak anısı her zaman vardır. Her şey ateşten gelir ve ateşe döner. Zaman kadar güçlüdür" (Weikop, 2016). Kiefer'in yapıtlarında ateş, bazen yıkımı ve ölümü simgelerken bazen de dinsel bir gönderme olarak yaradılışı simgelemektedir. Bu bağlamda, Kiefer'in Shulamith (1983), Margarete (1981) ve Quaternity (1973) yapıtları ele alınarak, ateş imgesi üzerinden bir çözümleme yapılmıştır.

Almanya ve Kiefer'in Resimlerinde Ateş İmgesi

Ateş genellikle cehennemi çağrıştırır. Kültürel kodlamalarda acının ve günahın simgelerindedir. Ancak aynı ateşi Prometheus, tanrılara karşı gelerek, bedenine biçim verdiği ve bu bedene hayat üflediği insanlara vermiştir. Burada ateş bilginin, yaratıcılığın ve uygarlığın bir simgesidir. Ateşe sahip olan insan, mağara derinliklerine girmiş ve sanat tarihinin başlangıcı diyebileceğimiz ilk imgeleri yaratmıştır. Ateş, karanlığı aydınlatmıştır. Öte yandan uygarlıkla birlikte savaşın, yıkımın ve ölümün birer metaforu haline dönüşmüştür. Özellikle 20. yüzyılın başında gerçekleşen Avrupa merkezli ve küresel boyutlu savaşlar ile bu metaforların en büyüğüne şahit olunduğu söylenebilir. 2. Dünya savaşında yaşananlar ise insanlık tarihinin en trajik ve korkunç yıkımlarını içermektedir. “Faşizm, savaş ve Yahudi soykırımı bütün ahlaki ve etik değerleri kökünden sarsmıştır” (Krausse, 2005, s. 106). Anselm Kiefer de böylesi bir mirası tüm Alman toplumu gibi omuzlarında taşımaktadır.

Nazi rejiminin yaklaşık 6 milyon Yahudi'yi sistemli ve devlet destekli bir şekilde öldürmesi “Holokost” olarak tanımlanmaktadır. “Yunan geleneğinde tamamen yakılarak tanrılara kurban edilen hayvan” anlamına gelen holokost sözcüğü, holos (tüm, bütün) ve kaustos (yanmış, yakılmış) kelimelerinin birleşimidir (Holokost, 2021). Bu anlamda Holokost'un kendisi ateştir. Yanmaktır. Kiefer'in yapıtlarının temel konusunu bu ateşle tamamen yakılmış, yanıp kül olmuş kurbanlar ve onlardan geriye kalan insanlık suçları oluşturmaktadır. Kiefer bir röportajında şunları söyler: “Yahudilik olmadan Alman kültürünü hayal edemiyorum. Alman şiiri ve felsefesiyle ilgili ilginç olan her şey, Alman ve Yahudi'nin birleşimidir. Almanlar, Yahudileri öldürmek gibi muazzam bir suç işlediler ve kendi bedenlerini kestiler; milletin kültürünün yarısını aldılar ve öldürdüler” (Kiefer, 2007). Kiefer'in yapıtları, işlenen bu suçun ve yitip giden kültürün ardından tutulan bir yas eylemidir. Yas ise ne kadar acı olursa olsun, bir tür iyileşme biçimidir. Kiefer bu iyileşmeyi geçmiş ile şimdi arasında bir köprü kurarak, Walter Benjamin'in deyimiyle, “geçmiş kuşaklarla bizimkisi arasında gizli bir anlaşma” yaparak sağlamaktadır.

“Zaten bizden öncekilerin içinde yaşadıkları havadan hafif bir esintiyi biz de duyumsamaz mıyız? Kulak verdiğimiz sesler içerisinde, artık susmuş olanların yankısı da yok mudur? Kur yaptığımız kadınların hiçbir zaman tanıyamadıkları kız kardeşleri olmamış mıdır? Böyleyse eğer, o zaman geçmiş kuşaklarla bizimkisi arasında gizli bir anlaşma var demektir. O zaman demektir ki, bizler bu dünyada beklenmişiz. O zaman, bizden önceki her kuşağa olduğu gibi bize de zayıf bir Mesih gücü verilmiştir ve bu güç üzerinde geçmişin de hakkı vardır” (Benjamin, 2014, s. 38).

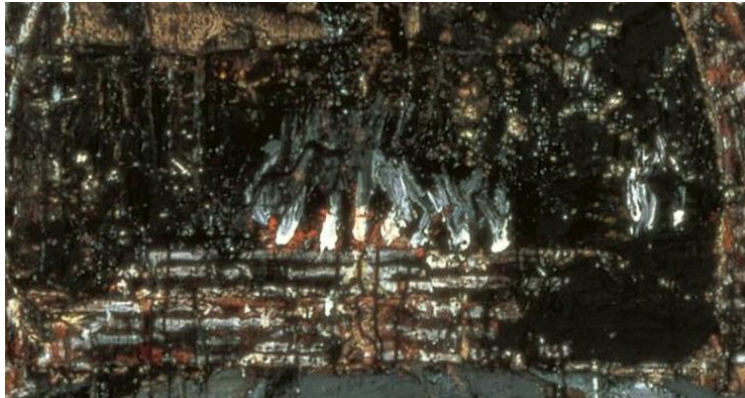
Kiefer konularını genellikle mit, tarih, müzik, felsefe ve edebiyattan alır. Çalışmaları iki farklı Almanya üzerinedir. İlki büyük anlatılara, ikinci ise utanç duyulan bir geçmişe sahiptir. Bu durumun Kiefer'in yapıtlarında imgesel olarak, iyi ve kötü ile yaratım ve yıkım anlamında kendini gösterdiği söylenebilir.



Görsel 1. Anselm Kiefer, Shulamith, 1983

Kiefer'in çalışmalarının neredeyse tamamında rastladığımız düalist yapı, özellikle mitler ve Almanya tarihi üzerinedir. Ateşin çift anlamının derin izleri "Shulamith" eserinde (Görsel 1) yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Yapıt 541x368 cm boyutlarında, oldukça büyük bir resimdir. Kiefer'in yapıtlarındaki konuların ağırlığı ve boyutların büyüklüğü, karşısında duran izleyiciyi ezici bir nitelik taşımaktadır. Kiefer'in diğer resimlerinde olduğu gibi bu resimde de çok katmanlı malzemeler yer alır. "Yapıtın adı eski bir konsantrasyon kampı esiri olan Paul Celan'ın yinelediği 'senin altın saçın Margerete/senin küle dönmüş saçın Şulamı kız' dizelerinde Nazi ve Yahudi arketiplerinin yan yana kullanıldığı bir şiirden alınmıştır" (Hopkins, 2018, s. 191).

Paul Celan'ın şiirinde, Almanya'nın önemli isimlerinden Goethe'nin Faust eserinde yer alan altın saçlı Margerete, aryan ırkının bir metaforu olurken; Tevrat'ta bir bölüm olan "Şarkıların Şarkı"nda Yahudi bir kadın olarak geçen Shulamith'in (Rosenthal, 1987, s. 3) yanmış külden saçları, soykırımda yakılan Yahudileri simgelemektedir. Burada iki uyumsuz referans noktası bir araya getirilerek Holokost ile birlikte iki kültürün yok edildiği vurgulanmaktadır. Resimde Shulamith, sol üst köşede yazı ile belirtilmiştir. Resmin ortasında ve uzakta gösterilen yedi alev bulunmaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Anselm Kiefer, Shulamith, 1983 (Detay)

Bu yedi alev imgesi mecazi bir biçimde yedi kollu şamdanı temsil eder. Yedi kollu şamdan Kudüs tapınaklarının simgesidir (Aresse, 2014, s. 94). “Menora” olarak adlandırılan yedi kollu şamdan, kutsal tapınağın var olduğu dönemlerde Kohen (rahip) tarafından günde iki kere, Tanrı'nın dünyaya ışık saçmasını dilemek için yakılmaktadır (Menora, 2021). Burada yer alan sonsuz alev olarak ateş, tanrının dünyaya yaydığı ışığı ve hayatta kalmayı ifade ederken, aynı zamanda resmin atmosferi ve adından da kurulacak bağlantı ile Yahudilerin yakıldığı ateş olarak ölümü ifade ettiği söylenebilir.



Görsel 3. Wilhelm Kreis, Askerler Salonundaki Büyük Alman Askerinin Cenaze Salonu, 1939 (Berlin)

Görsel 3'te yer alan fotoğraftaki mekân, Nazi döneminin tanınmış mimarlarından Wilhelm Kreis'in Nazi askerlerinin cenazeleri için tasarladığı yapıya dayanan, David Hopkins'in söylemiyle, büyük bir fırına benzemektedir. “Modern Sanattan Sonra” adlı kitabında David Hopkins, Shulamith resmi için şunları söyler: “Bu resimde ‘Büyük Alman Askeri’ni onurlandıran faşist bir mimari şemaya dayanarak betimlenen, karartılmış bir iç mekandaki tuğla örgü, ortamı metaforik bir şekilde devasa bir fırına dönüştürmüştür” (2018, s. 234).

Bu anlamda Kiefer, Nazi askerlerinin cenazeleri için bir kült haline gelen mekânı, Holokost kurbanları adına bir anıt haline getirmiştir. Hopkins, Kiefer'in Alman mimarisine olan düşkünlüğünü -önceleri kuşku uyandırır da- bir tür kefaret ödeme hissi olarak nitelendirmektedir (2018, s. 234).



Görsel 4. Anselm Kiefer, Margarete, 1981

Görsel 4'te, Kiefer'in 1981 yılında Paul Celan'ın şiirinden yola çıkarak yaptığı bir diğer resim yer almaktadır. Resim 280x380 cm boyutlarında, tuval üzerine yağlı boya ve saman kullanılarak oluşturulmuştur. Celan'ın şiiri, Kiefer'in bu yapıtında da yankı bulmaktadır.

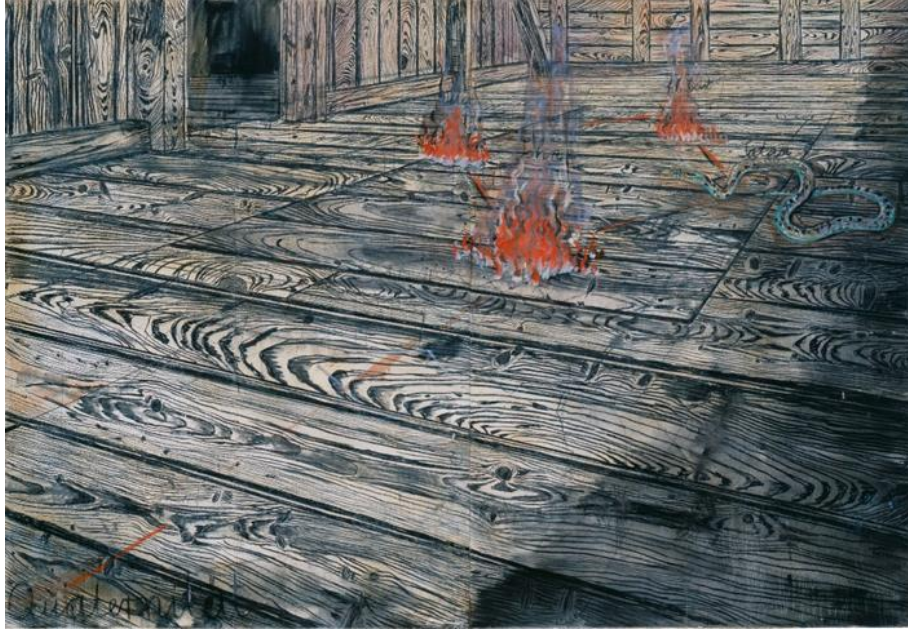
“Margarete” versiyonlarından biri olan bu resimde mavi bir arka plana karşı, yukarı doğru kıvrılan ve uçlarından alev yükselen mumlara benzeyen birkaç uzun saman çubuğu tasvir edilmiştir. Aryan ırkının simgesi olan altın saçları çağrıştıran sarı saman, Margarete'in saçlarını temsil etmekte ve zeminde Sulamith'in saçlarını düşündüren, yanıp küle dönüşmüş saman görülmektedir. Kiefer birbirine kenetlenmiş olan iki karakterin kaderlerini betimlerken, insan doğasında yer alan barbarlığın kurbanı olabileceği gerçeği ile izleyiciyi yüzleştirmektedir.

Shulamith resimlerinin farklı versiyonlarına bakıldığında genellikle saçları siyaha boyanmışken, Margarete'in altın sarısı saçları boyanmamış, bunun yerine gölgesi zemine düşmüş saman olarak tasvir edilmiştir. Burada gölge, samanın rengini ortaya çıkarıp daha fazla boyut kazandırırken aynı zamanda bu gölgenin, Shulamith'in saçları olarak değerlendirildiğinde, iki kadın arketipin kültür ve kaderlerinin birbirlerine bağlı olduğuna dair bir ima taşıdığı söylenebilir. Margarete Almanya'nın gurur duyduğu, Romantizm'in idealize edilmiş kadın arketipidir. Kıvrılan saman çubuklarından yere düşen ateş ise iftihar edilen bir geçmişin köklerine düşmüş ve onu yakıp kül etmiştir. Kiefer'in, Nazi Almanyası tarafından yapılan Yahudi soykırımı için dile getirdiği “kendi bedenlerini kestiler” (Kiefer, 2007) sözü bu durumu ifade etmektedir, denilebilir.

Kiefer, Shulamith resimlerinin farklı versiyonlarında Shulamith'i modern binaların yanında ve insan formunda resimlemiştir. Bu resimlerde Shulamith'in yanmış siyah saçlarının, medeniyet tarafından yok edilmiş, savunmasız bir kurbanı işaret ettiği söylenebilir. Margarete resimlerinde ise insan formuna ait herhangi bir iz yoktur; bunun yerini saman almıştır. Mark Rosenthal bu resimlere yönelik iki farklı bakış açısından bahseder. Bunlardan ilki, Margarete'i hayal eden ve yücelten ırkçı söylemdir. Bu söyleme göre, samandan oluşan Margarete “Alman halkının toprak sevgisini, kendisi ile Doğu düşüncesi arasında bir bağ olduğunu varsayan manevi bir felsefeyi sembolize etmektedir”. İkincisi ise Kiefer'in kendisine aittir: Margarete'in idealizmini miras alanlar tarafından, toprağın çok önceleri lekelenildiğini söyleyerek birinci söylemi çoktan çürütmüştür (Rosenthal, 1987, s. 96).

Kiefer, Yahudi geleneğine ait birçok temayı ödünç alarak, diğer çağdaş sanatçılardan daha fazla kullanmıştır. “Kiefer'e göre Yahudi düşüncesi, Alman düşüncesinde ve Alman belleğinde merkezi bir konuma sahiptir” (Arasse, 2014, s.143). Kiefer, Celan'ın şiirinden yola çıkarak oluşturduğu Shulamith ve Margarete serisini 1980-83 yılları arasında tamamlamış ve bu seri ile birlikte sanatçının sanatsal pratiğinde önemli yenilikler gerçekleşmiştir.

“Suluboya ile başlayan seri, yaklaşık otuz eser içerecek şekilde büyümüş ve Kiefer'in ilk kez 1981 yılında Margarete'in altın saçını temsil etmek için samanı kullandığı görülmektedir. Resim yüzeyinde bu malzemeye büyük bir rol vererek, klasik resmin temsil tarzını terk etmiş ve o zamandan beri sanatını karakterize eden bir pratiğin kapısını aralamıştır” (Arasse, 2014, s. 145).



Görsel 5. Anselm Kiefer, Quaternity, 1973

Kiefer'in 1973 yılında tamamladığı Quaternity yapıtında (Görsel 5) incelikle işlediği ağaç döşemelerden oluşmuş bir mekân görülmektedir. Bu mekânı bir röportajında, Almanya'daki ilk stüdyosunun tavan arası olarak tanımlamıştır. Belirli fikirleri veya metafizik kavramları dramatize ettiği bir ortamdır (Kiefer, 2018). Tavan arası, metaforik olarak bellek ve hafıza kavramlarına göndermeler içerir. Kiefer'in bu mekânı, kendi zihninde yer eden saklı düşüncelerin ya da kolektif bilinçdışında iz bırakan anıların metaforik bir parçası olarak seçtiği söylenebilir. Bu bağlamda tavan arasında üçgen şeklini oluşturan üç farklı ateş yanmaktadır. Her bir ateşin dumanları arasında Baba, Oğul ve Kutsal Ruh yazmaktadır. Resmin sağ tarafında gölge içerisinde şeytan olarak etiketlenmiş bir yılan, bu üçlü aleve yaklaşmaktadır (Görsel 6). Kiefer'in bu resminde, Hristiyan doktrininde "Kutsal Teslis" olarak bilinen "Baba, Oğul ve Kutsal Ruh"un yanına bir dördüncü yani şeytan eklenmiştir. Sanatçı, ruhsallığın temel bileşenlerinin içerisine özellikle kötülüğü eklemek ister gibidir. Çünkü Kiefer'in resimlerinde iyilik ve kötülük ile yaradılış ve yıkım arasında bir denge vardır. Kiefer bu resimle ilgili şunları söyler:

"Hristiyan mitolojisinde yılanlara pek çok gönderme vardır; belli ki yılan Cennette ortaya çıkıyor. Yılanlar genellikle hem zekanın hem de tehlikelerinin sembolüdür. Bu resim, Hristiyan mitolojisindeki ilk kavgayı, meleklerin kavgasını anlatıyor. Tanrı'dan daha güçlü olmak isteyen melekler vardı, bu yüzden iki grup ortaya çıktı: Biri Tanrı için savaşıyor, diğeri onlara karşı savaşıyor. Tanrı için savaşan melekler kazandı, bu yüzden savaştan sonra geri kalanlar ejderha ve yılan şeklinde Dünya'ya gönderildi. Biliyorsunuz İskender Mısır'ı fethedip kutsal bir yere gitmek istediğinde yilandan kendisine rehberlik etmesini istedi. Tüm bu tarihi imalara sahip olmak harika" (Kiefer, 2018).



Görsel 6. Anselm Kiefer, Quaternity, 1973 (Detay)

Resme yeniden bakıldığında, özellikle 20. yüzyılda yıkımı ve acıyı hatırlatan ateşin, aynı zamanda tavan arasını aydınlatan yaratıcı bir ruhsallığın sembolü olduğu görülmektedir. Prometheus'un, başına gelebilecekleri göze alarak, insanlığa verdiği ateş parçasının taşıdığı bilgi, yaratıcılık ve uygarlığın simgesiyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Burada yaratma ve yok etme birlikteliğinin insan doğasının ayrılmaz bir parçası olduğu vurgulanmaktadır. Kiefer'in resimlerinin neredeyse tamamında kendini hissettiren, kökleşmiş inançlara karşı olan aykırı düşünce bu resimde de kendini göstermektedir. Onun deyişiyle, "Sanat doğrudan yardımcı olmaz. Sanat belirginleştirmenin yoludur" (Kiefer, 2014). Kiefer kendi yöntemiyle insan doğasında bulunan ikilemlerin altını çizerek, izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir.

Sonuç

Kiefer, savaş sonrasında yara almış bir dünyada, sanatın ve sanatçının rolünü yeniden tanımlamıştır. Bir ülkenin tavan arasından yakaladığı imgeleri çekip alabilen, yüzünü hem geçmişe hem de bugüne çevirmiş önemli sanatçılardandır. Sanatını, ülkesinin geçmişiyle yüzleşmek için bir araç olarak kullanan sanatçı, sonrasında insanlığın ruhsal paradokslarına ve farklı kültürlerin sembolizmine yönelmiştir. Malzemenin doğasını manipüle ederek kendine yeni bir dil yaratmış ve bu dil çok katmanlı yapısıyla duygusal bir güç kazanmıştır. Kiefer'in resimleri yaşam ve ölüm, yıkım ve yaratım gibi birbirine zıt anlamları bir araya getirerek metaforlarla dolu bir dünyayı içerir. Bu dünya, çocukluk yaşlarında oyun oynadığı Almanya'dan geriye kalan harabeler içinde başlayıp, bugün hala devam eden bir sürecin bütünüdür. Bu çalışmaya konu edilen ateş imgesi de bu dünyanın bir parçasıdır. Ateş, Kiefer'in yapıtlarında yıkım, acı ve yok oluş anlamında kullanılırken aynı zamanda yaşam, ruhsallık ve yaradılış simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapıtlarındaki iyinin ve kötünün birbiri içine geçmiş olan varlıkları, insanın doğasında barındırdığı düalist yapıya göndermeler içermektedir. Bu bağlamda Kiefer'in, biri Yahudi diğeri Alman, kadın arketipleri olarak referans aldığı Shulamith ve Magdalene yapıtları ile, dinsel ve mitolojik göndermelerde bulunduğu Quaternity yapıtı öne çıkmaktadır. Kiefer'in resimlerinde yer alan ateş, tarihseldir: Yeniden doğuş ve yenilenme

umudunu içinde barındıran ancak buna rağmen geçmişin kirli sayfalarından kopamayan tarihi bir yapıya vurgu yapmaktadır.

Kaynaklar

- Anselm, K. (2007, Mayıs). C. Carillo tarafından gerçekleştirilen röportaj. Interview with Anselm Kiefer: "Expectations are Always Unfulfilled". The Art Newspaper. <https://bit.ly/3GILkV8> Erişim Tarihi: 20.10.2021
- Anselm, K. (2019, Eylül). E. Cue tarafından gerçekleştirilen röportaj. Interview with Anselm Kiefer, <https://bit.ly/3pmOmT9> Erişim Tarihi: 20.10.2021
- Arasse, D. (2014). Anselm Kiefer. The United Kindom: Thames &Hudson
- Benjamin, W. (2014). Pasajlar. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Weikop, C. (2016). Heroic Symbols Paintings: Lost and Found, Christian Weikop'ta (ed.), In Focus: Heroic Symbols 1969, Anselm Kiefer, Tate Research Publication, <https://bit.ly/3GHk7N2>, Erişim Tarihi: 25.10.2021
- Holokost. (2021, Ekim). Vikipedi. Özgün Ansiklopedi. <https://bit.ly/2ZhQSzg> Erişim Tarihi: 22.10.2021
- Hopkins, D. (2018). Modern Sanattan Sonra 1945-2017. (Çev. Firdevs C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Kiefer, A. (2014, Eylül). J. Wullschlager tarafından gerçekleştirilen röportaj. Interview with Anselm Kiefer, ahead of his Royal Academy Show. Financial Times. <https://on.ft.com/3pEATq9> Erişim Tarihi: 25.10.2021
- Kiefer, A. (2018). Richard Calvocoressi tarafından gerçekleştirilen röportaj. Uraeus. <https://bit.ly/2ZrWNSf> Erişim Tarihi: 24.10.2021
- Krause, A. C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. (Çev. Dilek Zaptçioğlu). Almanya: Literatür
- Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Menora. (2021, Şubat) Vikipedi. Özgün Ansiklopedi. <https://bit.ly/2ZBakak> Erişim Tarihi: 22.10.2021
- Rosenthal, M. (1987). Anselm Kiefer. Philadelphia: Art Institute of Chicago. <https://mo.ma/31dSpHk> Erişim Tarihi: 26.10.2021

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Anselm Kiefer, Shulamith, 1983, <https://bit.ly/3b9kCAQ> Erişim Tarihi: 22.10.2021
- Görsel 2. Anselm Kiefer, Shulamith, 1983 (Detay), <https://bit.ly/3b9kCAQ> Erişim Tarihi: 22.10.2021
- Görsel 3. Wilhelm Kreis, Askerler Salonundaki Büyük Alman Askerinin Cenaze Salonu, 1939 (Berlin) <https://smarthistory.org/anselm-kiefer-shulamite/> Erişim Tarihi: 23.10.2021
- Görsel 4. Anselm Kiefer, Margarete, 1981, <https://www.sfmoma.org/artwork/FC.595/> Erişim Tarihi: 26.10.2021
- Görsel 5. Anselm Kiefer, Quaternity, 1973, <https://bit.ly/3GwLXLW> Erişim Tarihi: 23.10.2021
- Görsel 6. Anselm Kiefer, Quaternity, 1973 (Detay), <https://bit.ly/3GwLXLW> Erişim Tarihi: 23.10.2021