

BİR SANATÇI KİTABI: ANSELM KIEFER'İN GILGAMIŞ MİTİ

MELİS SUCUOĞLU DOĞAN

NEVİN YAVUZ AZERİ

ÖZ

Sanatçı kitaplarının modern sanat akımlarının etkisiyle 20. yy.'da önem kazanmaya başladığı ve Yeni Dışavurumculuk (Neo-Expresyonizm) akımının önemli temsilcilerinden olan Anselm Kiefer gibi çeşitli sanatçıların da bu alana yöneldikleri görülmektedir. Kiefer İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini yansıttığı eserleri ile tanınmaktadır. Savaşın yıkıcılığını ve tahribatını konu alan sanatçı aynı zamanda mitoloji, doğu mistisizmi ve felsefe gibi farklı alanlarla da ilgilenmektedir. Bu ilgisinin ışığında mitolojik unsurları sanatına konu edinen sanatçı, 1980'li yıllarda üretmiş olduğu "Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III" (Gilgamesch und Enkidu im Zedernwald III) adlı eserini sanatçı kitabı olarak yayınlamıştır. Bu çalışma kapsamında sanatçı kitaplarının ortaya çıkış süreciyle birlikte modern sanatçıların sanatçı kitabı üretme sürecine ve Kiefer'in üretmiş olduğu sanatçı kitaplarına değinilmiştir. Kiefer'in "Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III" adlı eseri çerçevesinde Gilgamiş mitosuna ile kurduğu bağ mitolojik unsurlar ile analiz edilmeye çalışılmış, mitosun özünde yer edinen temel kavramlar üzerinden oluşturulan malzeme dili incelenmiş, kitaptaki eserler "sanatçı merkezli yaklaşım" ve "yapıt merkezli yaklaşım" yöntemi ile analiz edilmeye çalışılmıştır.

Bulgular sonucunda sanatçı kitaplarının sanatın çeşitli ifade biçimleri ile birleşerek yeni bir disiplin alanı oluşturduğu görülmüştür. Bu değişim, sanatçı kitaplarının sanat eseri olarak kabul görmesini sağlamıştır. Eserlerinin biricik olma özelliği ile Kiefer sanatçı kitaplarının önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Buna rağmen sanatçının kitap eserlerinin literatürde yeterince yer edinmediği gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anselm Kiefer, Sanatçı Kitabı, Gilgamiş, Mit, Çağdaş Sanat.

* Bu çalışma, 2020 yılında Doç. Nevin YAVUZ AZERİ danışmanlığında tamamlanan "Gilgamiş Mitosunu Günümüz Sanatı Üzerinden Yeniden Okumak" başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

** Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkıda bulunmuşlardır. Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

Sanatta Yeterlik Mezumu, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, melis-sucuoglu@hotmail.com, ORCID ID 0000-0001-6183-2941
Doçent, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, nevinavuz@akdeniz.edu.tr, ORCID ID 0000-0001-5507-3715
Araştırma Makalesi, **Makale Gönderim:** 29.05.2021, **Makale Kabul:** 28.07.2021, **DOI** 10.48069/akdenizsanat.944425

AN ARTIST'S BOOK: ANSELM KIEFER'S GILGAMESH MYTH

MELİS SUCUOĞLU DOĞAN

NEVİN YAVUZ AZERİ

ABSTRACT

It has been observed that various artists, primarily including Anselm Kiefer, a distinguished artist of Neo-expressionism, started having an interest to artists' books becoming more popular throughout the 20th century under the influence of modern art movements. Known for his works reflecting the effects of the Second World War and focusing on the devastation and destruction of war, Kiefer is also interested in different fields such as mythology, eastern mysticism, and philosophy. Within this scope, integrating mythological elements into his artistic works, the artist published his work "Gilgamesh and Enkidu in the Cedar Forest III" (Gilgamesch und Enkidu im Zedernwald III), produced back in 1980s, as an artist book. In the scope of the paper, a group of issues are dealt with, including emergence of artists' books, production process of artists' books, and books produced by Kiefer himself. The connection with the myth of Gilgamesh formed around the Kiefer's work, "Gilgamesh and Enkidu in the Cedar Forest III, is studied referring to mythological elements. Besides, the material language created through the basic concepts of the myth is also explored. For the analysis of the artworks in the book, the methods of "artist-centered approach" and "work-centered approach" are employed.

The study concludes that, artists' books, as a peculiar combination of various artistic ways of expression, forms a new field of discipline. This has led artist's books to be recognized as work of art. And thanks to the uniqueness of his works, Kiefer has become one of the distinguished representatives of artists' books. Nevertheless, it has also been observed that his works are not sufficiently recognized in the related literature.

Keywords: Anselm Kiefer, Artists' Books, Gilgamesh, Myth, Contemporary Art.

* This study was prepared on the basis of the Thesis of Proficiency in Art titled "Re-reading epic (Myth) of Gilgamesh through today's art", which was completed in 2020 under the supervision of Associate Professor Nevin YAVUZ AZERİ.

1. GİRİŞ

Dünya tarihinde ilk edebi literatür olma özelliği gösteren ve önemli bir yere sahip olan Gılgamış Destanı belirli dönemlerde sanatçıların araştırma konusu olmuş; destan içinde yer alan imgeler görsel bir ifade aracı olan resim sanatı ile de yansıtılmıştır. 1700 ve 1800'ü yıllarda gün yüzüne çıkarılan ve arkeolojik bir değer olarak da önem arz eden destan, günümüzde hala insan - kültür - doğa etkileşimini yansıttığı için dikkat çekmektedir. Bu sebeple özellikle 1960'lı yıllardan sonra çağdaş bir anlatım dili kullanan sanatçıların bu konuyu kavramsal bağlamda ele aldıkları görülmektedir. Bu araştırmada; 20.yy sanatçısı Anselm Kiefer örnek sanatçı olarak seçilmiş; önemli görülen bazı sanatçı kitapları ele alınmıştır. Ulusal ve uluslararası literatür araştırmalarında sanatçının tuval yüzeyine yapılan eserleri çeşitli analiz yöntemleri kullanılarak; makale, tez, kitap vb. yayınlarda analiz edilmişken, sanatçının 'sanatçı kitapları' üzerine yeterli araştırma bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu sebeple bu araştırma, sanatçı kitapları çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Araştırmanın ana temasını oluşturan Gılgamış mitosu ise sanatçının bu konuda ele aldığı ilk sanatçı kitabı olma özelliğini göstererek önem arz etmektedir. Literatürde tespit edilen bu boşluğu doldurmak amacı ile sanatçının "Sedir Ormanında Gılgamış ve Enkidu III" adlı eseri örnek eser olarak seçilmiş ve detaylı bir araştırma yapılmıştır.

Kiefer'in sanatçı kitaplarını ve onu sanatçı kitabı üretmeye iten sebepleri daha doğru analiz edebilmek için araştırmanın birinci bölümünde sanatçı kitaplarının ortaya çıkış süreci, hangi amaçla kullanıldığı ve nasıl dönüşüme uğradığı araştırılmış, sanat tarihinde önemli bulunan temsili sanatçılara yer verilmiştir. İlerleyen bölümlerde ise bu dönüşüm sonucunda günümüz sanatçı kitaplarının temsiline önemli bir yere sahip olan sanatçı Anselm Kiefer'in önem arz ettiği görülen belirli sanatçı kitaplarına yer verilmiştir. Çağdaş sanattaki mit göstergelerini net olarak okuyabildiğimiz "Sedir Ormanında Gılgamış ve Enkidu III" adlı sanatçı kitabı sembolik yorumlar esas alınarak incelenmiştir. Ele alınan eserin klasik sanat üretimi pratiklerinden farklı olması sebebi ile analiz yöntemi olarak "sanatçı merkezli yaklaşım" ve "yapıt merkezli yaklaşım" yöntemi tercih edilmiştir. Çalışmanın ortaya çıkış sürecinde ulusal ve uluslararası tez, makale, kitap vb. yazılı ve görsel kaynaklar araştırılmış, internet üzerinden önem arz eden müze ve galeri veri tabanlarından faydalanılmıştır.

Binlerce yıllık geçmişi olan kitap, en genel tanımıyla yazılı ve basılı kâğıt yapraklarının bir araya getirilmesi hali olarak bilinmektedir. Önceleri farklı malzemeler kullanılsa da kâğıt formu siyasal ve dinsel bilgi aktarımında daha kullanışlı bir form olmuştur. Matbaadan önceki süreçte elle yazılmış ve hatta bazen görsele ihtiyaç duyulmuş olmakla birlikte tek ve özel oluşuyla sadece belli bir kesime hitap etmiştir. Süreçte kitabın varoluşuna katkıda bulunan matbaacılar, ciltçiler, tasarımcılar ve ressamlar farklı materyal ve teknik arayışlara gitmiş ve kitabın etkisini genişletilerek yaygınlaştırmışlardır. Kitabın formu, biçimi, basım ve üretim tekniklerindeki geleneksel yapısı değişim göstermiş ve sanatçılar için de yaratıcı bir ifadenin oluşunda yeni bir malzeme ve zemin olmaya başlamıştır. Sanatçı seçtiği malzemenin de katkısıyla kendi ifadesini destekleyen kitap formundan tamamen uzaklaşmadan deneysel bir sanat formuna dönüştürmüştür. Bu durum konumuz olan sanatçı kitaplarının ortaya çıkışına da zemin hazırlamıştır. Sanatın çeşitli dallarında birçok sanatçı kendi özgün dilini yaratabilme arzusu içerisinde kendi kitabını yaratma arayışına girmiştir. Sanatçı kitapları, sanatçılar tarafından tasarlanan, basılan

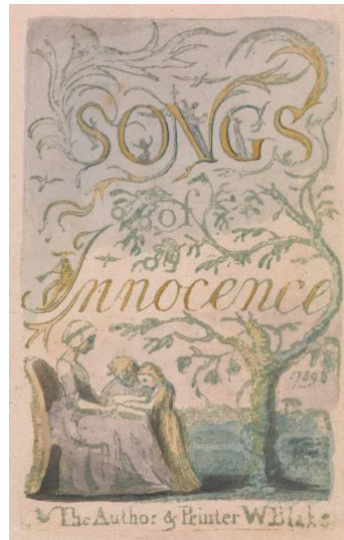
veya elle üretilen ve içeriği de kitap biçimiyle şekillenen üretimler olmuştur. Sanatçı temelde ifadesini doğrudan “kitap” oluştaki malzemeye yüklemiş ve ona taşıyıcılık yaptırmıştır.

Bu arayışın 20.yy ile birlikte farklılaşması ve günümüzdeki haline dönüşmesi sanatın da kırılma dönemi ile eşzamanlılık göstermektedir. Sanatçıların kendi sanat ifade biçimlerinde alternatif arayışlara girmeleri, savaş dönemlerinin getirdiği ekonomik sebepler, yer yer galerilerin sanatçıları karşısındaki tutumları sanatçı kitaplarının şekillenmesinde etkili olmuştur. Sanatçılar bir şekilde kitabın formuna sadık kalarak içeriğinde kendi plastik dillerini yansıtmaya amacı gütmüşlerdir. Bu amaç bazen bir sergi kataloğu bazen de eserin kendisi olma amacı ile yapılmıştır. Geçmişten günümüze sanatçı kitapları incelendiğinde özellikle çağdaş sanatçıların ürettiği kitaplar hem biçim hem de içerik olarak farklı bir noktada yer almaktadır. Bu farklılıkları anlamak için ilk önce sanatçı kitaplarının ortaya çıkış sürecinin incelenmesi gerekmektedir.

2. SANATSAL BİR ÜRETİM OLARAK KİTAP

Kitaplar kendi malzemesinin temel bir formatı içinde bilgiyi belgeleyen ve aktaran taşıyıcılarıdır. Sanatçı kitaplarında ise, sanatçı tarafından kitap formatı saklı tutularak sanatsal bir ifade oluşturma ve ortaya sanatsal bir ürün koyma amacı vardır. Tarihsel süreçte ilk örnek olarak 1700’lerin sonu ve 1800’lerin başında üretim yapan İngiliz sanatçı William Blake, muhtemelen günümüzdeki çağdaş sanatçı kitaplarını hazırlayan öncü sanatçı olma özelliği taşımaktadır. Blake, şair, ressam ve aynı zamanda baskı sanatçısıdır. Sanatçı kitabını ilk defa oluşturmasının temelinde, görsel ve yazılı eserleri bir arada gösterme isteği yatmıştır. Geleneksel formatta kitaplar üretirken bu iki unsuru aynı sayfa üzerinde gösterme konusunda kararlı olmuş ve sonunda bu birleşmeyi mümkün kılan baskı tekniğini geliştirmiştir (Palacios, 2019).

“Blake ile eşinin 1789 yılında birlikte oluşturmaya başladıkları Songs of Innocence and of Experience (Masumiyet ve Deneyim Şarkıları) isimli kitabı, sanat kitabı anlamında önemli bir çalışmadır. Bu kitap, bir sanatçının metnini kendisinin yazdığı, resimlemelerini kendisinin yaptığı ve çoğaltılmasını üstlendiği ilk örneklerden biri olması bakımından da sanatçı kitaplarının öncülerinden sayılmaktadır” (Akdenizli, 2015, s. 50).



Şekil 1: William Blake, Songs of Innocence başlık sayfası, 1789, Yale İngiliz Sanat Merkezi, Paul Mellon Koleksiyonu.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artists/william-blake-39/blakes-songs-innocence-experience>

Blake, resimli metinlerin üretimini kendi kontrolü altına almanın bir yolunu aramış, böylece ticari yayıncılardan ve tipo matbaacılarından bağımsız olarak kendi yayıncısı olmayı başarmıştır. Bu özgürlük sanatçı kitabının oluşumunun anahtarı niteliğindedir (Palacios, 2019). Kitabının içeriğinde şiirleri yanı sıra hayvan bitki görünümleri oldukça çocuksu ve basit ritimlerle gösterilmiştir. Tüm bunlar gerçekte inanç sisteminin temsili ve politik anlayışının öz eleştirisi niteliğindedir. Metni, resmi ve ciltleme sistemi tamamen kendine ait bir kitabın sanatçısı olarak sanatsal üretiminin yapıldığı ilk kitap olarak gösterilmektedir.

Sanatçı kitapları, 20. yy'a gelindiğinde ortaya çıkan "Livre d'artiste" terimi sebebi ile bir anlam karmaşası içine girer. Anlam olarak ikisi de sanatçı kitabı anlamına geldiği için aradaki farkları görmek için "Livre d'artiste" terimini incelemek gerekmektedir. Livre d'artiste'in ilk örnekleri, 1890'ların ortalarında Parisli sanat tüccarı Ambroise Vollard ve Daniel-Henry Kahnweiler gibi isimler tarafından başlatılan bir yayın kuruluşu olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım, görsel sanatlar veya şiir dünyasında yükselen veya bilinen bir yıldızın adını taşıyan lüks edisyonları pazarlamayı fırsat gören diğer editörleri cezbetmiştir. Livre d'artiste, 19. yüzyılda büyüyen sanat piyasasının yanı sıra endüstriyel büyüme, sermaye birikimi ve kaliteli tüketim mallarına iştahı olan eğitilmiş bir üst orta sınıfla gelişen diğer lüks piyasalardan yararlanmıştır. Bu kitapların piyasası, resim, çizim ve heykel piyasasının bir uzantısı olarak gelişmiştir (Drucker, 1995, s. 3).

Livre d'artiste'nin ilk temsilcilerinden biri, Paul Verlaine tarafından 1900 yılında Paris'te yayınlanan 'Parallèlement' şiirlerinden oluşan bir derlemeyi resmetmesi için Pierre Bonnard'ı görevlendiren tüccar Ambroise Vollard'dır. Üretilen işler özel baskı makineleri kullanılarak yüksek kalitede kâğıtlara basılmış sınırlı baskılardır. Genellikle sayfaları rahat gösterebilmek için veya farklı ciltleme talepleri için birleştirilmemiş ve ciltlenmemiştir (Artists' Books, t.y., 4. paragraf). Livre d'artiste'nin daha çok yayınevi sahipleri tarafından yönlendirilerek basılan kitaplar olarak tanımlanması daha doğru olacaktır. Belirli bir kesime hitap eden pahalı ve lüks kitaplardır. Sanatçı kitapları ise -*artists' book*- daha çok sanatçının kendi istediği üzerine ürettiği ve tasarımından tamamen kendisinin sorumlu olduğu, sanat nesnesi olarak tanımlanabilen üretimlerdir. Altında yatan esas amaç ise daha geniş kitlelere hitap edebilmektir. Herkesin kolaylıkla ulaşabileceği, üretilirken kullanılan materyallerin tamamen sanatçının estetik kaygısı ise belirlendiği, yüksek fiyatlandırma yapılmayan, genel olarak el yapımı olduğu için de az sayıda üretilen kitaplar olarak tanımlanması doğru olacaktır.

20. yüzyıla gelindiğinde sanatçı kitapları o dönemin avangart eğilimlerin söylemlerinden ve sanat içeriklerinden çok etkilenmiştir. Kitabın geleneksel yapılanması olan söz dizimi, tipografisi, resim ve düzeni değiştirilmiştir. Tüm bu elemanlar sanatçının kendi yorumuna dâhil ettiği bir şekle bürünmüştür. Fluxus başta olmak üzere, Kübizm, Dadaizm, Fütürizm, Sürrealizm, Kavramsal Sanat gibi sanat akımlarında sanatçıların kendilerine özgün bir dil geliştirdikleri ve çeşitli yazar ve şairlerle bir araya gelerek sanatçı kitapları oluşturdukları görülmektedir. Kokoschka, Matisse, Miro, Gauguin, Picasso, Dali, Lautrec, Chagall, Braque, Beuys, Sol LeWitt, Kiefer, Baselitz, Dieter Roth, Ed Ruscha bu sanatçılardan bazılarıdır.

Geleneksel sanat hareketinin kırılma noktası olarak görülen bu yüzyılda sanatçıların yenilik arayışına girmiş olmaları sanatçı kitaplarını da destekler nitelikte olmuştur. Castleman (1994), *A century of Artists' Books* kitabında Picasso'dan şu şekilde söz eder; Özellikle 20.yy'da başka

hiçbir sanatçı Pablo Picasso'dan daha fazla sanatçı kitabı üretmedi. 1927'de, Minotaur'u gösteren birçok çalışmasını yapmadan önce, Picasso - boğa güreşi sanatı - 'nı resmetmeye çalıştı, ancak baskıları hiçbir zaman tamamlamadı. İspanyol Picasso için boğa ve atın karşılaşması, onun hayal gücünün sözlüğünde merkezi bir unsordu. Sürrealistlerin favori mitolojik canavarı Minotaur'un imajı, sanatsal kelime dağarcığında önemli bir yerdedi. Bu durum Albert Skirra'nın dergisi Minotaure'nin (1933) kapağının yapımıyla başladı ve şimdi Modern Sanat Müzesi koleksiyonunda yer alıyor.



Şekil 2: Pablo Picasso, Spanish, 1. Edisyon, 57.5 x 38.5 cm, Japon kağıdı üzerine şekerle karıştırılmış çini mürekkebi ile gravür
Kaynak: Modern Sanatlar Müzesi, New York. Louis E. Stern Koleksiyonu (Castlemen, 1994, s. 126).

Kavramsal sanat, pop art ve minimalist sanat oluşumlarının devreye girmesiyle birlikte fikirlerin çatıştığı ve estetik kavramların ve malzemelerin birleştiği zemin diğer tüm sanat formlarında olduğu gibi sanatçı kitaplarında da kendini göstermiştir. Özellikle politik fikirlerin ve soyut kavramlarında ifade edilebildiği imge, yazı, fotoğraf ve bazı materyallerin bir arada kullanılabilirdiği yerler olmuş ve bunlar kitap formunu zorlayan heykel, düzenleme niteliğine de bürünebilmiştir.

Sanatsal bir üretime dönüşen kitaplar zamanla multidisipliner bir sanat olma yolunda sanatçılar, galericiler, yayıncılar tarafından alternatif merkezlerle desteklenmiş ve yaygınlaşmasına destek verilmiştir.

60'lar sonrası başlayan Fluxus, Mail Art gibi akımlarla birlikte çok daha çabuk üretim ve dolaşım döneminin başladığını söylemek mümkün. Lucy Lippard, Sol Lewit bu alanda çok önemli isimlerden. Başlangıcındaki o elitist tavır, bu tarihlerden itibaren sivilleşiyor. Küçük fanzinler, setler, serigrafi yöntemi ile yapılmış kitapçıklar gibi bir an evvel, çabucak dolaşıma girecek üretimler başlıyor. Bu dönemde yapılan iş illa ki politik olmak zorunda değil, çok daha geniş bir uygulama alanı bulması açısından belirleyici (Serttaş, 2009).

1960'lı yıllarda kavramsal dili yanı sıra popüler kültürün imajları yine kolay üretilebilen teknik dili ile sanatçı kitaplarında yerini almış ve birçok sanatçı da örneklerini görmek mümkün olmuştur. Bunlardan 1960'larda İsviçreli-Alman sanatçı Dieter Roth (1930-98) ve Amerikalı sanatçı Ed Ruscha (1937-), sanatçı kitaplarının türünün temeli olarak kabul edilen kavramsal eserler yaratmıştır. Ruscha 1962'de, Los Angeles'tan Oklahoma Şehrine kadar yol boyunca 26 benzin istasyonunun fotoğrafını içeren 'twenty-six gas station' adlı kitabının ilk baskısını yayınlamıştır. Kitap, önceden var olan fotoğrafların çoğaltılması için bir araç olarak değil, kendi başına bir sanat eseri olarak tasarlanmıştır. Ruscha bunun gibi bir seri kitap yapmıştır. Amacı

ise sanatı bilinçli bir şekilde daha büyük bir kitleye ulaştırmak ve daha ucuza erişilebilir yapmaktır. (Artists' Books, t.y., 5.paragraf).



Şekil 3: Dieter Roth, Renkli çalışma sayfalarından kesilmiş fildişi dokuma kağıt üzerine renkli ofset litograflar., 20.2 x 20 cm.
Kaynak: Modern Sanat Müzesi Kütüphanesi, New York (Castlemen, 1994, s.162).



Şekil 4: Ed Ruscha, Twentysix Gasoline Stations 1963, 3. Edisyon, 1969.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>.

1970 ve 80'li yıllara gelindiğinde sanatçıların sanatçı kitabı üretmesinin temelinde daha çok kendilerini ifade etme amacı olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçılar litografi, gravür, fotoğraf baskısı gibi tekniklerden yardım aldıkları gibi kolaj tekniğini kullanarak da eserlerine çeşitlilik sağlamıştır. Bu kitaplar çeşitli boyutlarda olabilir. Kendilerini her türlü materyali kullanmakta özgür bırakmışlardır. Bu çalışmalar genellikle tek üretim oluğu için benzersiz çalışmalar olarak kabul edilmiştir. Tabi ki bazıları sınırlı sayıda çoğaltılma ya da kopyalanma iznine sahip olabilmiştir. "Sanatçı kitabı, sanatçıların sosyal ve politik fikirleri ifade etmeleri ve devrimi teşvik etmeleri için önemli bir araç haline geldi. Marinetti gibi Avrupalı avangart sanatçılar, yalnızca dili ve tipografiyi değil, aynı zamanda kitabın kendisini de yapıbozuma uğrattı" (Cinelli, 2006, s. 27).

Bugün en büyük sanatçı kitap koleksiyonuna İngiltere'deki Ulusal Sanat Kütüphanesi sahiptir. Koleksiyonun kapsamı uluslararasıdır ve özellikle Britanya Adaları ve Amerika Birleşik Devletleri'nden örneklerde güçlüdür. Kütüphane ayrıca diğer Batı Avrupa ülkelerinden önemli birikimlere ve ayrıca Rusya, Avustralya, Latin Amerika, Japonya ve diğer bazı ülkelere de sahiptir (Artists' Books, t. y., 8. paragraf).



Şekil. 5: Beppe Kessler, Filmboekje, Artists' Book 1987, National Art Gallery.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1290100/filmboekje-artists-book-kessler-beppe/>.

3. KIEFER VE SANATÇI KİTAPLARI

Bu çalışmanın ana konusunu oluşturan sanatçı Anselm Kiefer ve 'Sedir Ormanında Gılgamış ve Enkidu III' adlı eserini incelemeyen önce sanatçının dönemine ve sanatçı kitaplarına değinmek doğru olacaktır. Yeni Dışavurumculuk (*Neo Ekspresyonizm*) akımı içerisinde olan ve Avrupalı sanatçılar içerisinde de önemli bir sanatçı olarak nitelendirilen Anselm Kiefer, 1945 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında Almanya'da doğmuştur. Doğduğu topraklar ve savaşta arda kalan kalıntılar onun sanat yaşamını şekillendiren kaçınılmaz bir olgudur. Büyürken tanık olduğu yıkımlarla dolu ortam, toplumsal olarak ülkenin verdiği mücadele ve tabii ekonomik etmenler sanatçının bilinçaltında şekillenip bugünkü eserlerinin ortaya çıkmasına zemin oluşturmuştur. Eserlerinin temelinde Almanya'nın savaş tarihinin, Nazi dönemi politikasının etkilerinin getirdiği vahşet ve yıkım dolu ortamın yansıdığı görülmektedir.

Erken dönem çalışmalarında, Nazi soykırımının akıl almaz şiddeti ve katliamı da dâhil olmak üzere 2. Dünya Savaşı'nın dizginlenemeyen saldırganlığı hakkında Almanya'da var olan sessizlik ve inkârı doğrudan ele almıştır. Ancak kısa bir süre sonra bu konuları daha kapsamlı olarak ideolojik, manevi ve psikolojik araştırmalarla genişletmiştir (West ve Dougherty, 2010, s. 2).

Kiefer bu çalışmaların ilk örneği olabilecek eseri henüz 24 yaşında bir sanat öğrencisi iken ortaya koyar. Sanatçı 1969 yılında Avrupa'daki çeşitli ülkeleri gezerek bu ülkelerdeki anıtların önüne Hitler selamı verdiği görüntülerini belgelemiştir. Almanya tarihi hakkındaki eleştirel duruşunu bu eseri ile ortaya koyan sanatçı o dönem üniversite hocaları, eleştirmenler ve halk tarafından oldukça tepki toplamıştır. "Yalnızca başka bir kültürü incelemeye hevesli, meraklı bir turist olarak seyahat etmek yerine, buralara Nazi işgal gücünün algısını deneyimlemek ve mirasının bu tartışılmamış yönünü daha iyi anlamak için gitmiştir" (Fineberg, 2014).

Çalışmalarının olgunlaşmaya başladığı 1970'li yıllarda Kiefer Staatliche Kunstakademie'de eğitim almak için Düsseldorf'a taşınmıştır. Burada çalışmalarını üzerinde etkisi olacak; mentor ve öte yandan gayriresmi bir öğretmen olarak göreceği Joseph Beuys ile tanışmıştır. Kiefer'in Almanya'nın geçmişine ironik bir bakış açısıyla atıfta bulunduğu eserleri Beuys'u etkilemiş

ve büyük bir potansiyel gördüğü sanatçıyı resim çalışmalarını geliştirmesi için desteklemiştir. Fotoğraf çalışmaları ile ilgili olan Kiefer bu destekle birlikte büyük boyutlu eserler üretmeye başlamıştır. Beuys'un sembolik anlatımlarından ve kavramsal yaklaşımından etkilenen sanatçı manzara ve iç mekân işlere odaklanarak kendi temsili dilini geliştirmiştir. İlk görüşte basit manzara resimleri gibi duran bu eserler, Almanya'nın yıkım dolu geçmişini, toplama alanlarının ıssız halini, toplu mezarları anımsatmaktadır (Biography of Anselm Kiefer, t. y., 4. paragraf).

İki sanatçının da Alman kökenli olması, Almanya'nın savaş ortamından ve yıkımlarından etkilenmesi, eserlerini hem tarihi hem de kültürel anlamda birbirine yakın tutmuş hem de bir süre birbirleri ile temas halinde kalmalarını sağlamıştır. Beuys'un Kiefer üzerine yadsınamaz etkisi devam ederken sanatçı Georg Baselitz ile de arkadaşlık kurmuştur. Neo-Expresyonizm akımına dâhil olan sanatçının o dönemde Kiefer'i desteklemek için birkaç eserini satın aldığı bilinmektedir. Her ne kadar Baselitz çalışmaları konusunda onu desteklese de "Kiefer işleyeceği temel konuyu daha da önce bulmuştu. Bu konu Almanya'nın tarihi ve gerek kişisel düzeyde gerekse gizli ve ulusal bir hastalık olarak yaşadığı ve benimsediği kültür değerlerini içeren geçmişiydi" (Lynton, 1991, s.358). Kiefer bu dönemde yapmış olduğu anıtsal boyuttaki eserleri ve enstalasyonları ile sadece Almanya'nın tarihine ve savaş ortamına değil, aynı zamanda mitolojik ve dini konulara da değinmiştir. Jung ve arketip terimi ilgi alanına girmiş; insan - tarih - mit kavramları arasında bir diyalog kurmaya çalışmıştır. Bu konulara eğilmesinde çocukken yaşadığı kasaba ve ailesinin koyu Katolik bir yapıda olmasının da etkisi bulunmaktadır (Sucuoğlu Doğan, 2020, s. 112).

Kiefer'in eserlerinde yoğun olarak gördüğümüz malzeme kullanımı ve bununla birlikte oluşan yoğun doku tabakaları eserin temelinde yatan duygu aktarımını çok başarılı bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır.

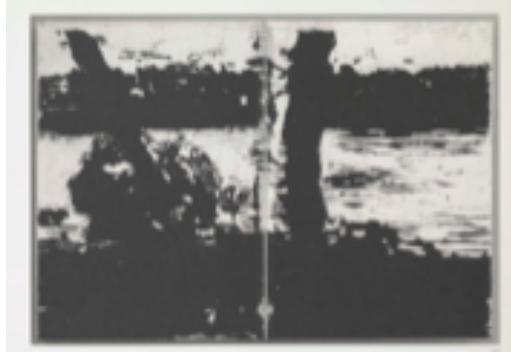
Kalın tabaka halinde boyanmış resimlerinde sıklıkla, kolajlanmış veya aplike edilmiş malzemeler kullanır. Amaç hayal gücünüzü perspektifler, dokular ve katmanlarla içine çekecek, Nazi dehşeti ve Yahudi soykırımıyla ilgili suçluluk gibi zorlu kavramsal sorunlarla yüzleştirmektir. Sanatı geçmişi, silmek için bir araç olarak kullanır (Cumming, 2008, s. 467).

Kurşun, metal, alüminyum levha, beton, alçı, saman yığınları, bez parçaları, ağaç kökleri, yanık kitaplar gibi yıkımı temsil eden veya edebilecek olan ter türlü nesneyi tuval yüzeyi ile birleştirmiştir. Eserlerinde malzemenin her zaman ön planda olduğunu gördüğümüz Kiefer, sanatın birkaç dalını bu üslubu sayesinde aynı bünyede birleştirmeyi başarmıştır. Hem edebiyattan, hem heykelden, hem resimsel öğelerden faydalanan sanatçı mitsel öğeleri ölüm - yaşam çizgisi arasında aktarmayı başarmıştır.

Kiefer'in resimleri dünyayı güzellik kavramı olmadan aktarır. Bu resimlerin veya kitapların izlenmesi travmatiktir ve izleyicinin onları okuma veya düşünme eylemi sırasında acı çekmesine neden olur. Bu mağrur olanı yüceltme ya da kahraman yapma durumu değildir, sessiz bir matemdir. Bu nedenle, güzellik onların birincil işlevi değil hem sanatta hem de gerçekte güzellik hakkındaki mitin tarih boyunca nasıl biçiminin bozulduğunun ve yok edilmiş olduğunun tasviridir (Fürstenow-Khositashvili, 2011, s. 54).

Sadece Almanya'nın değil birçok toplumdaki olayların takipçisi olan Kiefer özellikle İsrail'deki kültürel ayaklanmaları takip etmiş, Yahudi mistisizmi motiflerini ve Kabala öğretilerini resimlerine entegre etmiştir. Mısır'a gittiği bir gezi sırasında mısır dilinin kelime dağarcığındaki görsel şölenden etkilenmiş, hiyeroglif sembolleri sanatına yansıtmıştır (Biography of Anselm Kiefer, t. y., 6. paragraf). Uzun süre Almanya'da yaşayan sanatçı 1993 yılında Güney Fransa'ya taşınmıştır ve işgal döneminden kalan bir fabrikayı üretim ve yaşam alanına çevirmiştir. 35 hektarlık bir alana sahip olan bu fabrikada devasa enstalasyonlarını ve resimlerini üretmek için her türlü imkâna sahip olan sanatçı, fabrikanın etrafında bulunan moloz, toprak saman, metal kalıntılarına eserlerinde kolaylıkla yer verebilmektedir. Büyük iş makineleri ile çalışarak arazide bulunan molozlarla, uçak kalıntılarıyla devasa enstalasyonlar ve heykeller üretmektedir. Açık alanda bulunan birçok malzemenin doğal dönüşüm sürecinden destek alan sanatçı günümüzde üretim yapmaya ve adından önemle bahsettirmeye devam etmektedir.

Kiefer büyük boyutlu eserleri ile anılırken aynı zamanda sanatçı kitaplarına da önem vermiştir. Fotoğraf sanatı ile geçmişte ilgili olan sanatçı el yapımı ürettiği kitaplarında bu bilgisinden destek almış, manipüle ettiği fotoğraf baskıları üzerine malzeme kullanımına devam etmiştir. Daha küçük boyutta olan bu eserlerde; çamur, kum, alçı, toprak gibi malzemeler ve yer yer yırtma, kesme, yapıştırma gibi tekniklerle yüzeye müdahale ettiğini görmekteyiz. Birçok sanatçının sanatçı kitabı üretim sürecinde birden fazla üretim yaptığı görülmektedir fakat Kiefer bu anlamda farklılık göstermektedir. Sanatçının elde ürettiği kitapları tektir ve bu sebeple her biri bir sanat eseri kadar önem arz etmektedir. "Basılmamış, yayınlanmamış ve benzersiz nesnelere olarak ele alınırlar. Esasen dilbilimsel anlamda dar metinlerden oluşmazlar: söylemleri görsel bir söyleme dayanır - hangi metin görünürse görünsün bunlar genellikle imgelerin üzerine yazılan başlıklardır" (Haxthausen, 2019, s. 847).



Şekil. 6: Anselm Kiefer, Der Rhein, 1983, sayfa boyutu: 59 x 42 cm, Karton üzerine monte edilmiş fildişi kağıt üzerine siyah renkte 21 gravür (ön ve arka kapaklar dahil).

Kaynak: Modern Sanatlar Müzesi, New York (Castlemen, 1994, 205).

Kiefer'in kitaplarının önemli bir kısmı kil ile kaplı metal ve karton, neredeyse silinmiş fotoğraflar ve suluboyalar gibi çeşitli malzemelerden yapılmış benzersiz kitaplar biçimindedir. Buna ek olarak Kiefer, eski Alman kahramanlarını, tapınakları ve Alman folklorunun büyük arteri Ren Nehri'ni tasvir eden birçok ahşap baskı yapmıştır. Der Rhein gibi kitaplar, tek baskılardan kesilmiş parçalarla oluşturulmuştur (Castlemen, 1994, s. 205).



Şekil 7: Anselm Kiefer, Jean Genet için, başlık sayfası, 1969, fotoğrafçı: Charles Duprat, Paris.

Kaynak: [https://artinwords.de/anselm-kiefer-kuenstlerbuecher/#:~:text=Der%20vorliegende%20Katalog%20gibt%20ein,%E2%80%9C%20\(1982%2F2013](https://artinwords.de/anselm-kiefer-kuenstlerbuecher/#:~:text=Der%20vorliegende%20Katalog%20gibt%20ein,%E2%80%9C%20(1982%2F2013)

Kiefer'in sanatçı kitaplarında ve kitap nesnelерinde çürüme, ayrışma, ateş yani görüntünün geçiciliği önemli faktörlerdir. Seçilen materyaller, geleneksel kitap projelerinin ötesinde yer alır: ahşap benzeri baskı kağıtları, kurşun folyolar, çiçek yaprakları ve bitkiler, saç, kum, kil, sulu boya, bilimsel reproduksiyonlar, ahşap baskılar, pul baskılar ve fotoğraflar en çok kullanılanlar arasındadır. Bazen Anselm Kiefer, kesilmiş veya kömürleşmiş tuvaleri de kitap haline getirir. Kitapların materyallerini toplamak, kesmek, yapıştırmak, boyamak, yazmak esastır. Anselm Kiefer için işin kendisi bir süreçtir çünkü fikirler ona çalışırken gelir (Matzner, 2016).



Şekil 8: Anselm Kiefer, Die Donauquelle, (The Source of the Danube) kitabın önüne ve arkasına monte edilmiş tuval üzerine yağ, kum ve çuval bezi, 30.4 x 20.3 x 5cm, 1988.

Kaynak: <https://www.christies.com/lot/lot-anselm-kiefer-b-1945-die-donauquelle-the-5459770/?from=salesummary&intObjectID=5459770&lid=1&ldp.breadcrumb=back>

4. KIEFER'İN SANATÇI KİTABINDA GILGAMIŞ MİTİ

1968 yılından itibaren kitap üretimlerini gördüğümüz sanatçı, mitoloji ile olan derin bağı ile Sümer Mitolojisi kahramanı olan Gılgamış hakkında bir sanatçı kitabı oluşturmuştur. Kiefer'in sanatsal yaratım sürecinin temelinde yatan malzeme ve doğa bağlamı bu mitolojik karakterin ele alınma biçimi ile son derece uyum içindedir.

Gilgamesh and Enkidu in the Cedar Forest II (Gilgamesh und Enkidu im Zederwald II, 1981) Kiefer'in 1981 ile 1983 yılları arasında tamamladığı sekiz kitaptan biridir. Tamamen fotoğraflardan oluşan bu kitap, en eski edebi ve şiirsel şaheserlerden biri olan Gılgamış

Destanı'na dayanan bir hikâye anlatmaktadır" (Guggenheim Bilbao, t.y., 2. paragraf). "Guggenheim Bilbao Müzesi 1997 yılında bu bir dizi eseri satın almıştır. GMB'nin kalıcı koleksiyonun parçası olan bu eser özellikle ölçekleri, çeşitliliği ve materyallerin ve medyanın kullanılma özgürlüğü ile dikkat çekmektedir (Lindner, Vitoria ve Alba, 2004, s. 21).

Gılgamış Destanı yazılı ilk edebi metin olma özelliği gösterir. M. Ö. iki binli yıllarda hüküm sürmüş bir Sümer kralının maceralarını ve ölümsüzlük arayışını anlatan destan günümüzde çok önemli bir yere sahiptir. Yüzyıllar öncesine ait bir hikâye olmasına rağmen günümüz modern insanın kaygılarını, korkularını, arayışlarını yansıttığını görmek mümkündür. Kiefer bu çalışmada Gılgamış'ı ve onun maceralarını temel almış olsa da eserde hikâyenin akışında sapmalar mevcuttur. Olay örgüsünü kendi istediği şekilde yönlendiren sanatçı bu eserin oluşum sürecinde atölyesinin bir kısmını fotoğraf atölyesine çevirmiş, orada bir orman ambiyansı yaratarak hikâyenin belirli bölümlerini canlandırmıştır.



Şekil 9: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gılgamış ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 43 x 10.7cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

Sanatçı kitabının kapak sayfasını oluşturan bu görselde kitabın içeriğinden farklı olarak sadece resimsel bir dil görmekteyiz. Gılgamış destanının temelinde yatan doğa temsiliğini belirtmek için kesilmiş bir ağaç resmedilmiştir. Destanın temelinde sedir ormanlarının kesilişi ile ilgili bir takım anlatılar bulunmaktadır. Bir kahramanlık göstergesi olarak aktarılan bu ağaç katliamı Kiefer'in yıkımı yansıtan eserleri ile de bir bağ oluşturmaktadır. Sanatçı kitabı toplamda yirmi üç sayfadan oluşmaktadır ve her sayfada farklı fotoğraf baskıları üzerine çeşitli manipülasyonlar vardır. Karton üzerine yağlıboya ve akrilik ile müdahale ettiği bu sayfada sanatçının el yazısı ile eserin isminin yazıldığı görülmektedir. Kiefer'in sanatçı kitaplarında fotoğraf baskılarından faydalandığı ve ağırlıklı olarak koyu renkleri tercih ettiği görülmektedir. Siyah, gri, kahve tonlarının hâkim olduğu eserlerde yer yer canlı renklere de yer verdiğini ve bu renklerin bir duygunun ifade aracı olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.



Şekil 10: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59,7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

Fotoğraflarda model olarak ağırlıklı olarak kendisini kullanan Kiefer ağaç dallarının arasından bir elini beline koymuş bir eliyle de dal tutar vaziyette izleyici ile göz teması kurmaktadır. Uzun beyaz bir elbise içerisinde olması sanatçıyı saf bir görünüm içerisinde göstermektedir. Gilgamiş destanında, giyim-kuşam gibi eylemlerin kişinin kültürlenme sürecini yansıttığı alt okuma olarak okunabilmektedir. Kiefer bu kıyafet seçimi ile kültür - insan ilişkisinin bağlamına bir gönderme yapmaktadır. Fotoğraf baskısı üzerine siyah, açık kahverengi ve yer yer beyaz tonlarda boya darbeleri bulunmaktadır. Kiefer bu sahnede Gilgamiş karakterini bize tanıtmayı amaçlar gibidir.



Şekil 11: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59,7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

11. şekilde Kiefer'in yanına başka bir erkek figür eklenir. Aynı Kiefer gibi uzun beyaz bir elbise içerisinde poz veren kişinin destanda bahsi geçen Gilgamiş'in en yakın arkadaşı Enkidu olduğunu anlayabilmekteyiz. Nitekim sanatçı kendi el yazısı ile bunu belirtmektedir.

Mitosta, kral ve ormanda yaşayan vahşi bir adam olarak tasvir edilen ve aralarında statü farkı olduğu hissettirilen iki karakterin Kiefer'in eserlerinde eşit olduğunu görmekteyiz. Kiefer ikisinin aynı kıyafetleri giymesini sağlayarak bu farkı ortadan kaldırmış gibi görünüyor. Ayrıca beyazlar içerisinde giyinmiş olmaları ise ölüm - ölümsüzlük kavramlarına bir gönderme olarak okunabilir (Sucuoğlu Doğan, 2020, s. 115).

Orman içerisinde el ele duran figürler Âdem ve Havva hikâyesine de gönderme yapmaktadır. Yine beyaz, açık kahve ve siyah tonlarının hâkimiyetini gördüğümüz eserde Kiefer beyaz ağaç dalları ve yaprakları ile Gilgamiş ve Enkidu'yu merkeze yerleştirmiş ve çerçeve içerisine almıştır.

“İlerleyen sayfalarda iki karakterin ele ele tutuşmuş ve birbiri ile bakışan görselleri bulunmaktadır. Gilgamiş mitosu, Enkidu ile Gilgamiş’in son derece yakın bir ilişki içerisinde olduğunu anlatmaktadır. Bu anlatım, mitosun başında Gilgamiş’in rüyalarını anlatırken ‘onu karım gibi seviyordum, okşuyordum’ cümleleri ile başlamaktadır. Daha sonra onun ölümüyle birlikte korkunç bir yasa boğulan Gilgamiş’in kendini yollara vurması bunun bir aşk olabileceği yönünde sorgulamaları da beraberinde getirmektedir. Bazı toplumlar tarafından iki karakterin birbirine aslında âşık olduğu ile ilgili yorumlamaları mevcuttur. Kiefer’in mitos ile ilgili eserlerine baktığında, Gilgamiş ve Enkidu karakterinin birbirine olan yakınlığı ve aktarılan diyalogu, bu sorgulamaları akla getirmektedir” (Sucuoğlu Doğan, 2020, s. 115 - 116).



Şekil. 12: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59,7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

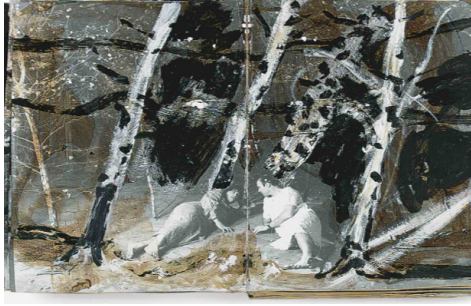
Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>



Şekil. 13: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59,7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

Şekil 13'te iki karakterin el ele tutuşup göğe doğru bakmaları izleyicinin o yönde bir şey olduğu hissine kapılmasına sebep olmaktadır. Fakat bu durum şu şekilde okunabilir; destanda iki karakterin zorlu macera ve yolculuklarında her daim tanrılardan destek aldığı ve sürekli yardım için onlara yakardığı aktarılmaktadır. Başarılarının arkasında her zaman bir tanrının veya tanrıçanın izi bulunmaktadır. Uyudukları zaman gördükleri rüyalarda tanrılardan aldıkları mesajlar ile yollarına devam etmektedirler. Gilgamiş ve Enkidu'nun yukarı doğru yönelen bakışları da tanrılardan gelen işaretler olarak yorumlanabilir. Fakat destanın aksine Kiefer'in kendi hikâyesinde, Gilgamiş ve Enkidu bu telaştan ve korkulardan arınmış bir halde görünmektedir.



Şekil.14: Anselm Kiefer, *Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III*, Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

Boğa ile savaşıyan, ağaçları yakıp yıkan iki karakter yerine; bu ormanın içinde aykırı durmayan, sanki oraya aitmiş gibi bir hissiyat veren iki karakter görülmektedir. Sanatçı bilinçli olarak, iki karakteri ormanın içerisinde sonsuza kadar kalmış gibi, huzurlu ve birlikte göstermeyi tercih etmiştir. Belki de bu Kiefer'in kendi kişisel hikâyesini yaratma biçimidir (Sucuoğlu Doğan, 2020, s. 117).

Destanın özünde yatan ölüm - yaşam, iyi - kötü, gerçek - rüya, doğa - şehir gibi ikili kavramlar insanın da kendi içindeki yaşam savaşı ile bağdaşmaktadır. Enkidu kendi özünden doğasına kopan şehir yaşamı ile kültürü tanıyan ve kültürlenmiş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun bu geçiş aşaması ve Gilgamiş'a olan derin sevgi ve bağı bir nevi onu ölüme hazırlayan etmenler olmuştur. Enkidu'nun ölümü ile birlikte hayatın en büyük gerçeği olan ölüm kavramı ile yüzleşen Gilgamiş ise bu sondan kurtulmak için zorlu bir yola çıkmıştır. Sonuç olarak kendi özüne geri dönen ve gerçekleri kabullenmiş yeni bir Gilgamiş karakteri ile destan son bulur. Fakat destanın aksine Kiefer eserlerinde Gilgamiş ve Enkidu'yu mücadeleden, kavgadan, ölümden uzak tutmayı hedeflemiş gibidir. Huzur içinde, sürekli el ele, ormanın içerisinde uzanmış sohbet eder bir vaziyette göstermeyi tercih etmiştir. Sanki destanda iki karakterin kavuşamamalarının altında yatan bütün etmenleri ortadan kaldırmaya çalışır gibidir.



Şekil. 16: Anselm Kiefer, *Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III*, Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

16. şekle baktığımızda Gilgamiş ve Enkidu'nun ellerinde birer ağaç dalı görmekteyiz. İki karakterin ellerindeki dallarla ayakta dikilmiş vaziyette izleyiciye bakışı tıpkı bir tiyatro sahnesini andırır. Bir yandan fotoğraf makinası karşısında poz verdiklerini, bir yandan da yapay bir mekânda oldukları hissini bize hissettiren bu duruş hikâye ile gerçek arasında sorgulama yapmamızı sağlamaktadır. Gilgamiş ve Enkidu'nun sedir ormanlarını keserek büyük bir başarı

elde ettikleri bu durum Kiefer'in eserinde sorgulanması gereken bir durum olarak karşımızda varlığını göstermektedir.



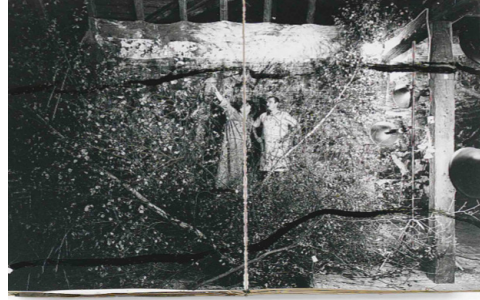
Şekil 17: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>



Şekil 18: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>



Şekil 19: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

19. şekilde mekânın yapay olduğunun hissedilmesi için Kiefer'in boş vermişliği daha da göze batmaktadır. Stüdyo ışıklarını, ahşap sütunları net bir şekilde kadraja dâhil etmiş; bir yanda orman görüntüsünü koruyup hikâyenin içinde kalmamızı sağlarken, bir yandan da yapay mekânı bize gösterip stüdyo ortamına geçişi sağlamaktadır.



Şekil. 20: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

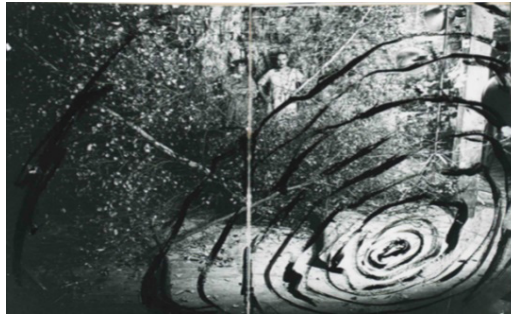
Eser bu iki karakter ile ilerlerken çektiği fotoğraflara bir kadının eklendiği görülür. Kiefer'in karısını eklediği 20. şekil esere ilahi bir durum katmaktadır. Kadının izleyiciye yukardan baktığı ve gözlerinden yaşlar aktığı görülmektedir. Kâğıdın sağında ve solunda siyah boya ile rastgele çizilmiş formların ağaç olduğu dallarından hissedilmektedir. Yine sanatçının el yazısı ile yazılmış bir yazı dikkat çeker. "Die heilige Zeder" yani Kutsal Sedir anlamına gelen bu yazı eserin özünde ne barındırdığını da anlaşılmasını sağlamaktadır. Bir tanrıça gibi görünen bu kadın figür sedir ormanları kesildiği için gözyaşı dökmemektedir.



Şekil. 21: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

Gilgamiş ve Enkidu birbirine sarılmış bir vaziyette gökyüzüne bakarken görülür. Sağ alt köşede kesilmiş bir kütük resmi gözümüze çarpmaktadır. Fotoğrafın alt kısmında da yere devrilmiş ağaç dalları göze çarpmaktadır. Tanrıçanın gözyaşlarına baktıkları anlaşılın Gilgamiş ve Enkidu yıkımın gerçekleştiği Sedir ormanında savunmasız bir halde durmaktadır.



Şekil. 22: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59.7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

“Dalların arakasında saklanmış gibi görünen Gilgamiş ve Enkidu bu ağaç kütüğüne bakmaktadır. Şekil 22’de bu kütüğün tüm ormana yayılan bir dalgalanmaya yol açtığı görülmektedir. Ağacın yayılan halkaları doğanın kalıcılığını ve döngüsünü ifade etmektedir. Tüm ormanı kapsayan bir girdap gibi görünen bu güç, Enkidu ve Gilgamiş’ı arka planda bırakmıştır. Kendi hikâyesini yaratan Kiefer, bu iki karakteri kazanmış ve doğaya üstünlük kurmuş bir şekilde temsil etmek yerine arka plana itmeyi ve doğanın gücünü ve kapsayıcılığını göstermeyi tercih etmiştir” (Sucuoğlu Doğan, 2020, s. 120).



Şekil. 23: Anselm Kiefer, Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III', Karton üzeri yağlıboya, akrilik, jelatin gümüş baskı üzerine emülsiyon ve gomalak, 59,7 x 86cm, Kapak sayfası, 1981, Marian Goodman Gallery, New York. Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459755>

5. SONUÇ

Sanatsal bir üretim olan sanatçı kitaplarının tarihsel değişim ve gelişim süreci ve kitap sanatçısı olarak Anselm Kiefer’in "Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III" kitabındaki Gilgamiş mitosu ele alınmış; bu mitosun temellendiği kavramlar, onun temsili olan malzeme ile kurduğu bağ ve oluşturduğu sanatsal ifade incelenmiştir.

Sanatçı kitaplarının tarihsel süreci ele alındığında, işlev ve içerik olarak çeşitli arayışların sonucunda dönüşüme uğradığı görülmektedir. Sanatın çeşitli dallarında birçok sanatçı kendi özgün dilini yaratabilme arzusu içerisinde kendi kitabını yaratma arayışına girmiştir. Bu arayışın 20.yy ile birlikte farklılaşması ve günümüzdeki haline dönüşmesi sanatın da kırılma dönemi ile eşdeğerlik göstermektedir. Sanatçıların kendi sanat ifade biçimlerinde alternatif arayışlara girmeleri, savaş dönemlerinin getirdiği ekonomik sebepler, yer yer galerilerin sanatçılar karşısındaki tutumları sanatçı kitaplarının şekillenmesinde etkili olmuştur. Sanatçılar bir şekilde kitabın formuna sadık kalarak içeriğinde kendi plastik dillerini yansıtmaya amacı gütmüşlerdir. Bu amaç bazen bir sergi kataloğu bazen de eserin kendisi olma amacı ile yola çıkmış; fakat sonuç olarak bugün sanat eseri olarak sanat tarihinde yer bulmuştur. Sanat eserinin temsili de sorgulatan bu kitaplar sanat izleyicisinin sanata daha kolay ulaşabilir olmasını da sağlamıştır. Belirli sayılarda üretilen ya da sadece bir adet olan bu kitaplar çeşitli müzeler tarafından satın alınmış ve arşivlenmiştir. Birden fazla üretilen kitaplara ise çeşitli sanatseverlerin arşivlerinde rastlanmaktadır. Sanatsal bir üretim olan bu kitaplar, hem kitabın format ve temel özelliklerini kullanmış hem de sanatın ifade biçimleriyle birleşerek farklı bir disiplin olduğunu kanıtlayan yapıtlar ortaya koymuştur. Sanatçı kitapları sanatın tarihsel sürecinde her daim var olmuş ve onun temsili olmaktan öteye geçmiştir.

Resimsel bir dille üretilen sanatçı kitapları incelendiğinde her birinin doğrudan sanat eseri olarak kabul edildiği görülmektedir. Özellikle Kiefer'in sanatçı kitapları bugün tek - biricik olma özelliği ile önem arz etmektedir. Sanatçının kitapları birden fazla üretilmediği gibi dijital destekten de yoksundur. Sanatçı geleneksel yöntemlere bağlı kalmadığı bu eserinde de ifade aracı olarak tuval yerine fotoğraf baskıları tercih etmiş, geçmişteki aldığı fotoğraf eğitimini kolaj tekniği ile birleştirerek kendi üslubunu ortaya koymuştur. Kendine özgü tekniği ile kolajı klasik bir kesme-yapıştırma eylemi dışında var eden sanatçı, baskıları boya ile destekleyerek Gilgamiş mitinde geçen sembolik ifadeleri açıkça belirtmiştir. Kiefer'in genel olarak anlayışının en belirgin özelliği yüzeyde yarattığı katmanlardır. Sanatçı kitaplarında daha küçük bir yüzeyde ve kâğıt üzerinde çalışan sanatçı bu dilinden ödün vermemiştir. Kendi kolaj tekniği ile desteklediği eserleri büyük boyutlu eserleri kadar görkemlidir ve izleyiciyi içine alır. Pretorius, (1992), Anselm Kiefer'in "Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III" kitabı için, "minimalist bir şekilde ortaya koyduğu Gilgamiş eserinde, mitosun modern zamanlarla olan ilişkisini tekrar ele alarak şifreli bir anlatım sunmaktır. Kiefer böylece, çağdaş kimliğin mistik, manevi ve din ihtiyacını belirler" demektedir. Kiefer'in kullanmış olduğu fotoğraflar incelendiğinde, atölye ortamını bilerek fotoğraf karesine eklediği ve aslında mekânın yapaylığını göstermek için sahne ışıkları, boya kutuları ve mekâna özgü duvar, giriş görüntülerinin kadrajın içerisinde yer aldığı görülebilir.

Makalenin araştırma sürecinde, Kiefer'in sanatçı kitapları hakkında çok az sayıda yazılı kaynak bulunduğu ve bunlarında daha çok internet makaleleri ve galeri-müze tanıtım yazıları ile sınırlı olduğu görülmüştür. Uluslararası literatürde sanatçı kitapları üzerine çeşitli makale ve kitaplar bulunmaktadır. Bunların başında MOMA tarafından yayınlanan Riva Castleman'ın "A Century of Artists' Books" ve Johanna Drucker'in "The Century of Artists' Books" adlı kitapları önem arz eden kitaplar arasındadır. Fakat birçok sanatçının sanatçı kitaplarının yer aldığı bu önemli eserlerde Kiefer'in sadece bir adet eserinin incelendiği görülmüş, "Sedir Ormanında Gilgamiş ve Enkidu III" adlı eseri hakkında da herhangi bir analize rastlanmamıştır. Bu sebeple araştırmada sanatçının 23 sayfadan oluşan sanatçı kitabı, sanatçı ve yapıt merkezli yaklaşım yöntemleri ile analiz edilmeye çalışılmıştır. Sanatçının duygu-durum aktarımını ve bilinçaltını hedef alan, sanatçının merkezde yer aldığı bir analiz yöntemi ile sanat eserinin biçimsel özelliklerine odaklanan bir çözümleme yöntemi temel alınmıştır. Hem uluslararası hem de ulusal literatürde herhangi bir araştırma alanı oluşturmayan bu sanatçı kitabı niteliksel araştırma yöntemi ile hazırlanmıştır ve bu makalenin bir araştırma makalesi olarak literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Akdenizli, F. (2015). Kitabın Tarihsel Gelişimi ve Sanatçı Kitapları. Aydın Sanat Dergisi Yıl. 1 Sayı. 1.

Kiefer, A. - Biography and Legacy, (t.y.). Biography of Anselm Kiefer, Erişim Adresi: https://www.theartstory.org/artist/kiefer-anselm/life-and-legacy/#biography_header, Erişim Tarihi: 08.05.2021.

Artists' Books, (t. y.). Victoria and Albert Museum The world's leading museum of art and de-

sign, Erişim Adresi: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/books-artists/>

Castlemen, R. (1994). *A Century of Artists' Books*, The Museum of Modern Art: Distributed by H. N. Abrams, ISBN0870701517, 0870701525, 0810961245

Cinelli, B. (2006). 'Artists' Books and Futurist Theatre: Notes for a Possible Interpretation.' *Il Libro Come Opera d'Arte/The Book as a Work of Art*. Rome: Galleria Nazionale D'arte Moderna.

Cumming, R. (2008). *Sanat*, (1. Baskı), (Çev. Işın Önel). İstanbul: İnkılap Kitabevi

Drucker, J. (1995). *The Century of Artists' Books*. Granary Books.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat. Varlık Stratejileri*, (3. Baskı). (Çev: Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Fürstenow-Khositashvili, L. (2011). *Anselm Kiefer - Myth versus History*. Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin. Dissertation Doctor philosophiae.

Bilbao, G. (t. y.). *Gilgamesh And Enkidu In The Cedar Forest II*, Erişim Adresi: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/gilgamesh-and-enkidu-in-the-cedar-forest-ii>

Haxthausen, W. C. (2019). *The World, the Book, and Anselm Kiefer*. *The Burlington Magazine*, Vol. 133, No. 1065 (Dec., 1991), pp. 846-851 Published by: Burlington Magazine Publications Ltd.

Lindner, S., Vitoria, A. ve Alba, L. (2004). *Anselm Kiefer At The Guggenheim Museum Bilbao: Towards A New Methodology For The Preventive Conservation Of Contemporary Artworks*. *Studies in Conservation*, 49:sup2, 21-24, DOI: 10.1179/sic.2004.49.s2.005.

Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. (2. Basım). Remzi Kitabevi Yayınları. Ankara.

Matzner, A. (2016). *Anselm Kiefer. Künstlerbücher*. Erişim Adresi: [https://artinwords.de/anselm-kiefer-kuenstlerbuecher/#:~:text=Der%20vorliegende%20Katalog%20gibt%20einen,%E2%80%9C%20\(1982%2F2013\)](https://artinwords.de/anselm-kiefer-kuenstlerbuecher/#:~:text=Der%20vorliegende%20Katalog%20gibt%20einen,%E2%80%9C%20(1982%2F2013).). Erişim Tarihi: 04.05.2021.

Palacios, G, M. (2019). *Book Art Resources: Brief History of Artists' Books*. Yale University Library. Erişim Adresi: <https://guides.library.yale.edu/c.php?g=295819&p=1972527#:~:text=The%20first%20forerunner%20to%20contemporary,a%20poet%2C%20painter%20and%20printmaker.&text=Often%2C%20the%20first%20suggestion%20of,to%20France%20in%20the%201890's>. Erişim Tarihi: 06.04.2021

Pretorius, E. (1992). *A Hermeneutic Investigation of the Parergon in Artmaking, with Special Reference to Anselm Kiefer*. Department of History of Art and Fine Arts at the University of South Africa.

Serttaş, T. (2009). *Sanat Yapıtı Olarak 'Kitap'*. AGOS Kitap / Kirk, Sayı: 8 Haziran 2009 / Erişim Adresi: <http://tayfunserttas.blogspot.com/2009/07/sanat-yapt-olarak-kitap.html>

Sucuoğlu Doğan, M. (2020). *Gılgamış Mitosunu Günümüz Sanatı Üzerinden Yeniden Okumak*. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeter-

lik Programı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.

West, J. J. ve Daugherty, N. (2010). The Palette of Anselm Kiefer: Witnessing our Imperiled World. Erişim Adresi: <https://aras.org/sites/default/files/docs/00039WestDougherty.pdf>, Erişim Tarihi: 15.11.2019.