



Araştırma Makalesi / Research Article

Bellek Bağlamında Canan Tolon ve Anselm Kiefer'in Nesnelindeki Dönüşüm

Transformation of Canan Tolon and Anselm Kiefer's Objects in the Context of Memory

Çiğdem NALÇACIOĞLU

Yüksek Lisans Öğr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, ORCID: 0009-0006-1242-4830, tual_2004@hotmail.com

Sevda KARASEYFİOĞLU PAÇALI

Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-3286-5063, sk1979resim@gmail.com

MAKALE BİLGİSİ

ÖZ

Makale Geçmişi:

Geliş: 27 Ekim 2025

Kabul: 30 Aralık 2025

Yayım: 31 Aralık 2025

Hakem Sayısı: İki Hakem

Değerlendirme: Çift taraflı kör hakemlik .

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Benzerlik: Yapıldı - intihal.net

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Yazar Katkısı: %50/ %50

© 2025 PESA Tüm hakları saklıdır

İnsanlar düşünme, öğrenme, hatırlama, sorun çözme gibi eylemlerini gerçekleştirirken belleğini kullanır. Bunu yaparken bellek bilgiyi depolar ve gerektiğinde kullanır. Bu bilgiler kısa süreli ve uzun süreli bellekte depolanır. Kısa süreli bellek bilgiyi sınırlı sürede zihinde tutar. Bilgiyi tutma süresi 20-30 saniye olup bilgiyi daha uzun süre tutabilmek adına depolama ve gruplandırma yapar. Burada kodlanan bilgiler uzun süreli belleğe iletilir. Bilgiyi tutma becerisi sınırsız olan uzun süreli bellek, öğrenmeyi olumlu yönde etkiler. İnsanda öncelikli olarak kişisel bir bellek var olup bu bellek alanı insanın yaşamı ile sınırlı tutulur. İnsanın hayatı boyunca kendi iç dünyasındaki birikimi olarak ortaya çıkar. Bellek insanlara kimlik duygusu yaratma olanağı verir. Bunu yaparken aynı zamanda öğrenme için temel bir süreç oluşturur. Kişisel bellek insanın iç dünyasını, bir birey olarak kendini yansıtırken kültürel bellek insanların bir topluluk içinde paylaştığı inanç, değer, gelenek, sanat, dil, tarih, yaşam biçimi gibi kavramları oluşturur. Kültür kuşaktan kuşağa aktarılırken değişebilir. Yani kültürler de yeni kimlikler kazanabilir. Kimlik cinsiyet, etnik köken, din gibi değerlerin bileşimini oluşturur. Bu kavramlar her alanda olduğu gibi sanat alanında da önemli bir yer tutar. Canan Tolon ve Anselm Kiefer nesnelere kullanarak anlam üzerinden bellek ve sanat ilişkisini gözler önüne koyan çalışmalar yapar. Kendi yaşamlarından yola çıkarak bellek, kimlik, kültür, an, zaman, anlam, yaşanmışlık, nesne gibi kavramlar çerçevesinde çalışmalarını hareketli bir şekilde sürdürürler. Tolon ve Kiefer yaşama dair deneyimlerini bellek ve sanat bağından yola çıkarak çalışmalarında nesnelere de kullanarak yorumlar.

Anahtar Kelimeler: Bellek, kültür, nesne, bağlam, dönüşüm

Atıf Bilgisi: Nalçacıoğlu, Ç., & Karaseyfiolu Paçalı, S. (2025). Bellek Bağlamında Canan Tolon ve Anselm Kiefer'in Nesnelindeki Dönüşüm. PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi(2), 115-127.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 27 October 2025

Accepted: 30 December 2025

Publication: 31 December 2025

Reviewers: Two External

Plagiarism: Yes - intihal.net

Conflicts of Interest: The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.

Grant Support: No funds, grants, or other support was received.

Author Contributions: %50, %50

© 2025 PESA All rights reserved

ABSTRACT

People use their memory while performing actions such as thinking, learning, remembering, and solving problems. While doing this, memory stores information and uses it when necessary. This information is stored in short-term and long-term memory. Short-term memory keeps information in the mind for a limited time. The retention period of information is 20-30 seconds and it stores and groups information in order to keep it longer. The information coded here is transferred to the long-term memory. Long-term memory, which has an unlimited ability to retain information, positively affects learning. A person primarily has a personal memory, and this memory area is limited to the person's life. It emerges as an accumulation in their inner world throughout their life. Memory allows people to create a sense of identity. While doing this, it also creates a basic process for learning. While personal memory reflects the person's inner world, themselves as individuals, cultural memory creates concepts such as beliefs, values, traditions, art, language, history, and lifestyles that people share within a community. Culture can change as it is passed down from generation to generation. In other words, cultures can also gain new identities. Identity is a combination of values such as gender, ethnicity, and religion. These concepts have an important place in the field of art, as in every field. Canan Tolon and Anselm Kiefer create works that reveal the relationship between memory and art through meaning by using objects. They continue their works dynamically within the framework of concepts such as memory, identity, culture, moment, time, meaning, experience, and object, based on their own lives. Tolon and Kiefer interpret their experiences of life by using objects in their works based on the connection between memory and art.

Keywords: Memory, culture, object, context, transformation

Citation: Nalçacıoğlu, Ç., & Karaseyioğlu Paçalı, S. (2025). Transformation of Canan Tolon and Anselm Kiefer's Objects in the Context of Memory. Pesa International Journal Of Social Studies(2), 115-127.

GİRİŞ

Bellek; geçmişe dönük öğrenmelerin, deneyimlerin, bilgilerin, yaşanmışlıkların depolanabilen ve geri çağrılabilen sistemini oluşturur. İnsana geçmişini hatırlama, tanıma, öğrenme ve bilgiyi kullanma becerisi sağlar. Bellek oluşumu kodlama, pekiştirme ve hatırlama işlemlerinden oluşur. Beyin kodlama yaparken sinirsel işlemler yapar, bilgileri bu işlemlerden sonra kaydeder. Sonrasında bilgilerin bellekte kalıcı olmasını sağlamak için güçlenmesini hedefler. Bunu pekiştirme, hatırlama ve tekrar yoluyla yapar. Pekiştirme, bilgiler kalıcı hale gelene kadar tekrarlama, bilgilerin derinlemesine işlenmesi ve birbiriyle bağlantılarının kurulması yoluyla oluşur. Hatırlama, pekiştirilip kodlanan bilgilerin bellekten geri çağrılması ile gerçekleşir. Bilginin hatırlanarak geri getirilmesi sürecinden oluşur. Bu süreç bilginin depolanma şekli, hatırlama yöntemi ve içinde bulunulan ortamdan etkilenir (Himmetoğlu, 2023). Bu etkileşim sonucunda sanatçıların yapıt oluşum sürecini şekillendiren birçok örnek var olup bununla birlikte bellek bu konular arasında önemli bir yer tutar. Tarihi, toplumsal, kültürel, psikolojik ya da kişisel anlatılara değinen çalışmalar, toplumsal ve bireysel bellekle bağlantılı olarak varlığını ortaya koyar (Ünay, 2018). Toplumsal bellek bir grubun ortak deneyimlerinden oluşur. Bu deneyimler kuşaktan kuşağa aktarılırken değişime uğrar. Burada kültürel değerleri koruma ihtiyacı ortaya çıkar. Kültürel miras toplumları birbirine bağlar, insanlar arasındaki bağı güçlü kılar. Bu noktada sanat etkisini güçlü bir şekilde gösterir.

Sanat toplumdaki bireylerin belleğini harekete geçirip, *hafıza tetikleyici* olarak işlem yapar. İnsanlar için anlamlı olan, kutsal olarak bilinen, örnek olarak gösterilen tüm etkinlikleri çeşitli yollarla kayıt altına alır ve bunu sistemli bir şekilde saklama yöntemi ile korur. Gereksinim duyduğunda ise bu etkinlikleri tekrar kullanılmak üzere ortaya çıkarır. Bu saklama işleminde iletilmek istenen mesaj belleğin temelini oluşturur (Kılınçarslan, 2013). Sanat toplum içinde bireylerin kimlik oluşturma sürecinde de etkin rol oynar. Sanat bireylerin kendini ifade etmesini sağlar, kimlik ise bu ifade biçimine yön verir, şekillendirir.

“Kimlik terimi, Latince *idem* kökünden gelir. Aynılığı ve sürekliliği içerir. Türkçe’ de ise *kim* sorusundan gelip, zorunlu bir aidiyet duygusunu, tek olmayı, hangi kişi olmayı anlatır.” (Dalbay: 2018). Kimlik insanın var olma sürecinde önemli yer tutar. Bireyin kendini tanımasını toplum içerisinde varlığını korumasını sağlar. Sosyal gruplarda yer edinen insan ait olma duygusu yaşar.

Bellek, kimlik, kültür kelimeleri sanatsal anlamda sanatçının yorumlamasıyla yeni anlamlar kazanır. Sanatçı toplumun geçmişini ile bugünü, bugünü ile geleceği arasında bağ kurar. Bireylerin deneyimlerini, anılarını, bazen yaşayamadıklarını, bastırılmış duygularını, travmalarını yaratım sürecinde ortaya çıkarır. Bu durumda sanatla sanatçı, toplumla sanat eseri arasında derin bir bağ oluşur. Toplumla sanat eseri arasında bağ kuran, toplumun iç dünyasını eserlerine konu edinen sanatçıların başında Tolon ve Kiefer gelir.

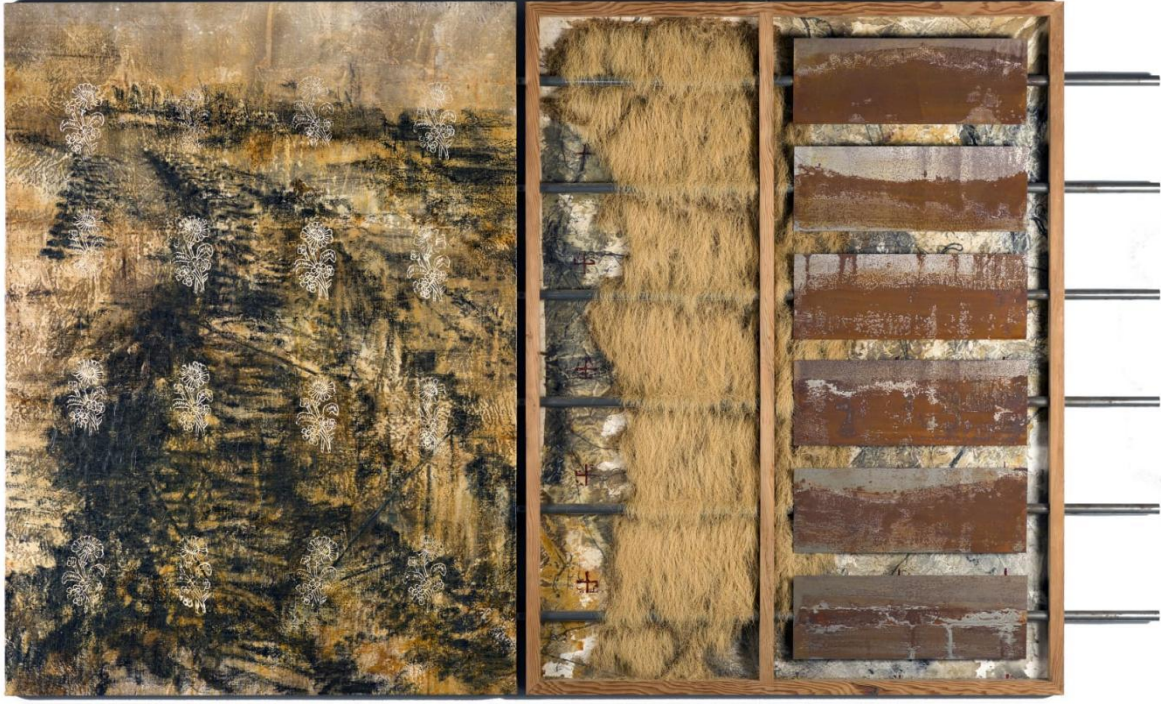
Canan Tolon ve Anselm Kiefer iki önemli sanatçı olarak sanatsal bağlamda yaşamını sürdürür. Tolon ve Kiefer’in eserlerinin bellek ve kültürle olan bağını ortaya koyar. Kiefer 2. Dünya Savaşı sonrası toplumda oluşan derin kaygıyı bir takım anlamlandırmalar kullanarak tersi bir etki yaratmaya çalışır ve simgesel nesnelere odaklanır. Tolon ise doğal malzemeler ve süreçler ile doğanın döngüsü ve sanatın başka yaşam düzlemlerinde nasıl devam edeceğini araştırır. Tolon ve Kiefer’in çalışmalarında sanatta yaşamsal anlatımların bellek ile olan bağı görülür. Kültür ve belleğin bu iki sanatçının çalışmalarını nasıl biçimlendirdiği eserleri incelendiğinde anlaşılır.

1955’te İstanbul’da dünyaya gelen Canan Tolon İstanbul Fransız Okulu’nda felsefe ve edebiyat öğreniminden sonra 1975-1980 yılları arasında Londra Middlesex Politeknik Okulu’nda İç Mimarlık eğitimi görür. Bu eğitim sürecini Berkeley California Üniversitesi’nde Mimarlık alanında yüksek lisans ile tamamlar. Tolon’un eğitimine ve çalışmalarına özellikle çocukluk döneminde yaşadığı hastalıklara karşı verdiği mücadeleler yön verir. Sanatçının belleğinde derin izler oluşturan hastane süreci çalışmalarını da etkiler. 1980’lerde ortaya koyduğu birçok yapıtında bellek üzerine yoğunlaştığı görülür (Anneçioğlu, Karaçalı ve Kurt 2019). Tolon bu süreci ‘*Geçmişsiz Gelecek*’ adlı kitabında şu şekilde anlatır:

“Uzun zaman bu kitabı yazmakta kararsız kaldım. Şu rahatsızlık hep var, kendinden söz etmenin, kendi bedensel engelinden söz etmenin verdiği rahatsızlık sakatlanmış bir bedene ilişkin düşünceleri, sevgililerin sözlerini anlatmanın rahatsızlığı. Şimdi bunlardan söz ediyorsam bir daha hiç konuşmamak içindir.” (Tolon, 2004, s. 5). Buradan da anlaşılacağı gibi Tolon hastalığının sanatını gölgelemesine engel olur. Tam tersine hastalığı boyunca yaşadıklarını deneyim olarak görür ve eserlerine yansıtır.

Bu bağlamda Tolon, ilk sergisini 1984 yılında Amerika’da açar. Devamında yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli sergiler gerçekleştirir. Biyolojik nesnelere üzerine kurguladığı çalışmalarında oluşumları irdeler. Bazen tuvallerinin iki yüzünü boyarken bazen çizimlerinin yanı sıra saman, cam, demir, tohum, çim, ot gibi malzemeleri değerlendirerek sunta üzerine yapıştırır. Bazen de rastgele eline geçirdiği nesnelere değerlendirerek çalışmalarında kullanır. Son dönemlerde çalışmalarını oluştururken daha çok kağıt ve tuval kullandığı görülür. Seçtiği sanat konuları için tercih ettiği malzemelerin doğasında görülen birbirini etkileme ve yer değiştirme uğraşısı kâğıt ve tuval üzerine yansıtılır. Sürekliliği olan, zamanla oluşan ya da yapısında bozulmalar gerçekleşen nesnelere oluşturulan yapılar onun sanatının temelini oluşturur (Biyografya Beta, 2019). Çalışmalarındaki bu değişim zamana meydan okurken aslında bir yandan da zamanın maddede oluşturduğu bozulmaları gösterir.

Tolon’un çalışmaları belleğindeki bir yansıması olarak izleyici karşısına çıkar. Sanatçı tüm deneyimlerini sanat yapıtına taşır. Kullandığı malzemeler aracılığı ile tüm birikimlerini yaşam biçiminin anlatıcısı olarak kabul ettiği belleğindeki izleri aktarır. Çünkü sanat yapıtının kendisi doğrudan bellekle bağ kurar. Süreç duyuşsal, bilişsel ve imgesel bağlamlardan oluşur. Bunun sonucunda sanatçı anlam ve değerler oluştururken belleğe yönelir.



Fotoğraf 1. Alidat, C. Tolon, Karışık Teknik, 1990.

Tolon'un 277x165 cm boyutlarındaki *Alidat* (Fotoğraf 1) isimli eseri iki bölümden oluşur. Eser yatay bir düzlemde konumlandırılır ve 1993'ten beri değişime uğrar. Sol bölümde tuval üzerinde yapısı gereği değişime açık organik malzemeler kullanarak süreklilik sağlanır. Bu malzemeler tuval üzerine rastgele yerleştirilir ve oluşumunu sürdürerek manzara etkisi yaratır. Sağ bölümde ise malzeme olarak metal levhalar, tahta, çelik çubuklar, balmumu, akrilik boya çimen tercih eder. Çim tohumları tuvalin yüzeyine bırakılır ve zamana dayalı olarak değişim başlar. *Alidat* açılı ölçmeye yarayan, dönme hareketli bir cetvel türü olup, Tolon'un çalışmasında da yaşayan, sürekliliği olan bir yapıyı örneklendirir. Çalışma belleği yansıtır. Bunu yaparken zamanı görselleştirmeyi hedefler. Sürece ve dönüşüme dayalı belleği anlatır. Zamanla maddesel olarak değişime uğrayan malzemelerin kullanıldığı eser galeriye getirildikten sonra çevre koşullarıyla karşı karşıya kaldığı için dönüşümünü sürdürür. Çimenler zamanın da etkisiyle büyür ve yerini kendiliğinden oluşan dokulara bırakır. Metal parçalar ise paslanarak oluşturduğu dokularla birtakım manzaralar oluşturur. Bu manzara bireysel ve ortak bellek yansımalarına dönüşerek, sanatçıya ilham kaynağı olur. İnsanların yaşadığı bireysel ve toplumsal sarsıntılar sanatçıyı anlatıcı, aktarıcı olarak tetikler. Sanatçı bir takım imgeler kullanarak kişiyi doğal olana, kendi özüne yöneltir. Çalışmada iki dikey parçanın yatay düzlemde birleştiği görülür. Eser, bir süreç olarak canlı yaşamını ve bu yaşamın zamana karşı direncini örneklendirir. Canlı zamanla büyür, gelişir, yıpranmaya başlar ve dönüşüm gerçekleşir. Buna dayanarak çalışmada doğal ve yapay nesnelere birlikte kullanılması, zamanı örneklendiren bir cetvel türüne benzetilmesi yaşama, dönüşüme, sürece dayalı belleğe gönderme yapar. Kısacası bu çalışmada zaman görselleştirilerek, izleyiciye her şeyin belli bir süre sonrasında tükenebileceğini anlatır. Dolayısıyla *Alidat* belleğin zamana direnme gücünü içinde bulundurur. (Annepçioğlu, Karaçalı ve Kurt, 2019). Belleğe kaydedilen her şeyin aslında yok olmadığını hatırlanmak istendiğinde doğru kodlandığı takdirde geri getirebileceğini anlatır. Belleğin zamanla savaşı gibi görülebilir.

Belleğin zamana karşı direncini anlatmaya çalışan Tolon'un sanat yolculuğunun başlangıcını doğa ve eğitimini aldığı mimarlık kültürü oluşturur. Sanatçı '*Sen Söyle*' ismini verdiği sergisiyle doğal çevre, mimarlık ve kültürel öğeler üzerine bir düşünme süreci başlatır. Sergide kahve lekeleri, çim tohumları, çürüme izleri ve paslanma sonucu oluşan rastlantısal dokularla yapıtına derinlik ve boyut kazandırır (Benim Sanatım, 2018).

Tolon eserlerini oluşturduktan sonra insanların bir takım anlamlandırmalar yapmasını bekler. İzleyicinin eserlerini yorumlayarak harekete geçmesini sağlar. Etkileşimli bir ortam yaratır. Anlatmak

istediklerinin birey üzerindeki etkisini görmeyi hedefler. İzleyicisine 'Sen Söyle' diyerek sürece dahil etmeye çalışır. Sergideki eserlerinde dinamik yapı görülür. Uzayan ve zamanla değişime uğrayan çimler Tolon'un zamana vurgu yaptığını gösterir. (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2. 'Sen Söyle' Sergisinden C. Tolon, 2019.

Zaman geçtikçe yapıtlarındaki suskunluğun azaldığı görülür. Sükûnetin yerini kaotik bir durum alır. Tolon bu durumu şu sözlerle anlatır: " Yine de sessiz olduklarını düşünüyorum; ancak bu, huzursuz bir sessizlik: bir fırtınanın gözü kadar sakinler. Yüklü bir gerilim ve apaçık hissedilebilen bir basınç var. Resimler birlikte sergilendiğinde bu daha da belirginleşiyor; zira görsel açıdan birbirleriyle etkileşime giriyorlar ve sesleri yükseliyor. Bu arada, resim ne kadar kaotikse bana hayata o kadar yakın geliyor. Hayat tekrarlarla dolu ve kaotiktir." diye anlatır.

Burada görüldüğü gibi sanatın anlatım gücü insanın deneyimlediği her şeyi apaçık ortaya koyar. Sanat, hayatın karmaşasını, geçmişte yaşanan her türlü durumu, bellekte var olan üstü kabuk bağlamış tüm ayrıntıları aktarır. Bu durumu en iyi yansıtan çalışmalarından birini yine ' Sen Söyle ' diyerek izleyici karşısına çıkarır. Bu eserde Tolon zihninin karmaşasını yansıtır. İzleyiciyi de bu karmaşanın içine çekerek anlamlandırmalar yapmasını ister. (Fotoğraf 3).

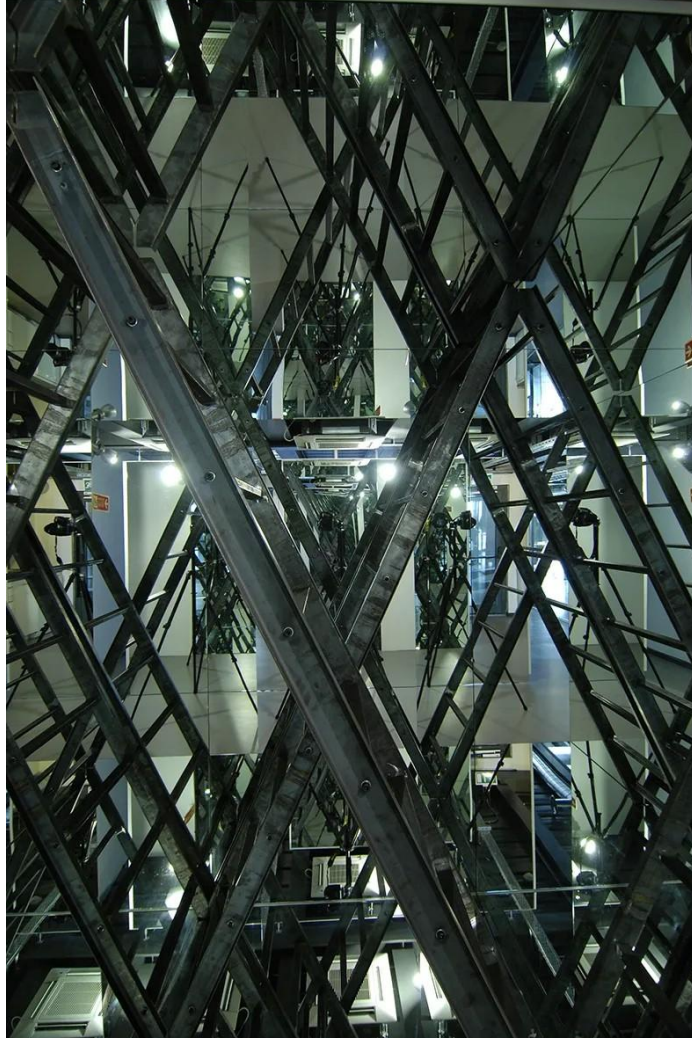


Fotoğraf 3. 'Sen Söyle' Sergisinden C. Tolon, 2019.

Eserlerindeki kaotik durum aslında çocukluğundan beri sanatçının karşısına çıkar. Tolon yaşamının ilk yıllarından itibaren hastalığı sebebiyle zor zamanlar geçirir. Yaşamının bir kısmını hastanede geçiren sanatçı, bu zorlu zamanları dile getirmekten ve bunları sanatına yansıtmaktan kaçınır. 'Geçmişsiz Gelecek' adlı kitabında şöyle der: "Neden başkalarının mutsuzluğu bunca büyüler insanı? Acaba merhamet duygularını doyumak için mi? Ama ben, kurbanı ve kahramanı olmayan kitabı bu yüzden yazmadım. Uzun zaman yazmakta tereddüt ettim. Kendinden, kendinin ya da arkadaşlarının, bedensel engelinden söz etmenin verdiği rahatsızlık vardı. Şimdi bundan söz ediyorsam, bir daha hiç söz etmemek içindir." Benim Sanatım (2018) Buradan da anlaşılacağı üzere Canan Tolon hastalığının başkaları tarafından kabul görmesini ya da hiç yokmuş gibi davranılmasını engeller. Hastalığının sürekli gündemde olmasını istemediği için 'Geçmişsiz Gelecek' adlı kitabında bu durumu dile getirerek son noktayı koyar. Hislerini eserlerine yansıtarak anlatır.

Sanatçı hastanede geçirdiği zamanlarda ışığın yansıdığı yüzeylere gözleri yanana kadar bakar ve bir takım imgeler yaratır. Hastanede yaşadıkları ona ilham verir ve sonsuz bir esin kaynağı olur. Bu imgeleri

hafızasına kaydeder ve eserlerinin çoğunda kullanır. Şu anda ise hastanede yıllarca kâğıtlara yaptığı desenler ve o yıllara ait hiçbir fotoğrafı yoktur. Bu sebeple kitabının adını *Geçmişsiz Gelecek* koyar. Birçok ülke gezen ve sürekli yeni insanlarla tanışan, yeni diller öğrenen Tolon'un değişmeyen ana dili desen olur. Sözcüklerini desen dili ile aktarır. Benim Sanatım (2018).



Fotoğraf 4. *Acil Çıkış*, C. Tolon, 2007.

Sanatçının *Alıdat* (Fotoğraf 1) ve *Acil Çıkış* (Fotoğra 4) isimli çalışmaları, mimarlık eğitiminin getirdiği etkileri gösterir. Mimari etki eserlerinde şekil-zemin, parça-bütün çerçevesinde kendini gösterir ve sanatçının hafızasından izler taşır. Çalışmalarında hazır nesne kullanır ve bu nesnelerin ışığında bellek kavramı ele alır. Yaratım aşamasında kullanılan nesnelere sanatçının elinde kesyap tekniğiyle bir araya getirilerek yanlısına oluşturulan görsel manzaralara dönüşür ve geçmişi de korumaya olanak sağlar. Tolon çalışmalarını yaparken üst üste gelecek şekilde bir katman oluşturur. İzleyici, çalışmalarda oluşturulan katmanlardaki anlamı tıpkı bir arkeolog gibi gün yüzüne çıkarır. Nesnelerin taşıdığı kişisel bellek diğer malzemelerle harmanlanır ve zamanın izlerini taşır. Tolon eserlerini bu şekilde yapar ve bu onun çalışmalarının tekniğinden kaynaklanır. Çalışmalar doğallık içerir. Eserleri belleği harekete geçirir ve izleyici kendi öznel dünyasından bir takım anlamlandırmalar yapar. Kendi deneyimlerini ortaya koyar. Bu deneyim, izleyicinin hafızasındaki anıları harekete geçirir, bir takım çağrışımlar yapar. Böylelikle seyircinin de belleği devreye girer. (Annepçioğlu Karaçalı, Kurt: 2019) İzleyici katman halinde oluşturulan çalışmanın her köşesinde bir iz bulur. Gördüğünü anlamlandırır ve kendisiyle bağdaştırır. Tıpkı Canan Tolon gibi izleyicinin zihnini harekete geçirip, insanların sürece aktif katılımını sağlayan bunu yaparken de geriye itilmiş, bastırılmış duyguları gün yüzüne çıkaran sanatçıların başında Anselm Kiefer gelir.

Kiefer, 8 Mart 1945 tarihinde İkinci Dünya Savaşı'nın bitimine yakın dünyaya gelir. Babası resim öğretmeni olan Kiefer sanatla ilgilenmeye başlar. Kara Orman'da Ren'in doğu kıyısına yakın bir yerde yaşamını sürdürür. Bir sanatçı olarak gelişiminde yönlendirici etkisi olan aynı zamanda çalışmaları için görüntü ve sembolizm sağlayacak Katolik bir çevrede büyür. 1951 yılında ailesi Ottersdorf'a taşınır. Kendisi Rastatt'taki dil okuluna gider. 1970'de Staatliche Kunstakademie'de okuduğu Düsseldorf'a taşınır. Sonrasında sanat anlayışını etkileyip, yönlendirecek olan Joseph Beuys ile taşınır. Kiefer eserlerini oluştururken Almanya'nın geçmişine gönderme yapar. Bu durum Beuys'u etkiler ve Beuys, Kiefer'de büyük bir potansiyel olduğunu düşünerek onu resmi keşfetmeye yönlendirir. Sonuç olarak resim Kiefer'in ilgi alanı olmaya başlar. Bu süreçten sonra ilk manzara resmini 1971'de yapar. Beuys'un sembolleri anlatma tarzı ve kavramsal bakış açısından yararlanan Kiefer iç mekânlara odaklanır ve kendi anlatım dilini geliştirir. Almanya'nın sanatsal gelişimini araştırırken aynı zamanda ülkenin kırsal ortaklarını anlatan Alman tarihi, mitolojisi ve kültürel temalarını inceler. İlk bakışta basit pastoral manzara gibi görünen bu çalışmalar aslında Almanya'nın savaş geçmişini anlatır. Eserlerindeki imgeler toplu mezarlık alanlarını ve toplama kamplarının ıssız alanlarını çağırıştırır (Lincheap, 2019). Kuşkusuz bu anlatım Kiefer'in yaşadıklarının yansıması olarak izleyici karşısına çıkar.

Yaşanmışlıklar üzerine araştırmalar yapan Kiefer, Alman tarihi ve Almanya'nın kültürel özelliklerinin acılar içinde süren geçmişi üzerine yorumlamalar yapar ve bunu simgesel manzaralarla ortaya koyar. Sanatçı büyük boyutlu tuvaler kullanır. Bu tuvalere savaş sonrasındaki yaşananları abartılı bir perspektif kullanarak anlatır. Resimlerinde figür kullanmamasına karşın kompozisyonları savaşın oluşturduğu psikolojik baskıyı, yalnızlık duygusunu ve ölümü çağırıştırır. Kiefer resimlerinde Yahudi soykırımına göndermeler yapar. Nazilerin Alman kültürünü zedelediğini düşünür ve buna tepki gösterir. Bu tepkiyi, geçmişte yaşanan olayları konu edinen resimleriyle dile getirir. Kullandığı malzemelerle harabe olmuş manzaraları ve insanların yaşadığı üzücü durumu anlatır. 1969 yılında *Besetzungen* (İşgaller/Meşguliyetler) isimli fotoğraf serisi ile İsviçre, Fransa ve İtalya gibi ülkelerden olumsuz tepkiler alır. Bu fotoğraflarda anlatılanlar akademik çevreler tarafından reddedilir. Tepkilere neden olan fotoğraflardan birinde ise binici pantolonu giymiş halde Avrupa'nın farklı bölgelerinde Nazi selamı vererek Alman geçmişini sorgulayarak bir hesaplaşma başlatır (Dolmacı, 2014). Kiefer'in belleğindeki izlere bakıldığında aslında bu hesaplaşmanın en çok kendi geçmişiyle olduğu görülür.



Fotoğraf 5. Besetzungen (İşgaller / Fotoğraflar), A. Kiefer, 1969.

Kiefer bu konuyla alakalı şu sözleri sarf eder: “Dünyanın geçmişi, bugünü ve geleceği ile ilgili karışık ve büyük sorunlar kariyerim boyunca beni etkiledi ve ben bunlarla işlerim aracılığı ile yüzleştirdim ve hesaplaştım.” (Dolmacı, 2014).

“Kiefer Nazi mirasının insana yüklediği bu ağır duyguyu geçmişin izlerini yok ederek değil, kendisine yeni bir gelecek tasarlayarak hafifletebileceğini anlatmaya çalışır.” (Arıman, 2022).

Bunu yaparken sanatçı malzemeyi uygulama noktasında bazı yöntemler geliştirir. Bu yöntemler onu kuşağının diğer sanatçılarından ayırır, farklı kılar. Eserlerini biçimlendirirken sıra dışı malzemeleri yaratıcı bir şekilde kullanır. Büyük boyutlu tuvallerinin çoğuna sembolik anlamlar yükler. Eserleri farklı materyallerin ve elementlerin birleşimiyle varlık kazanır. Bu malzemeler sanatçının eserlerine özgün bir anlatım katar. Aynı zamanda Kiefer'in çalışma yöntemi ve geçmişi hakkında bir takım bilgiler verir. Sanatçının çalışmaları İkinci Dünya Savaşı ve Yahudi soykırımı hakkında bilgi verir. Bu eserler doğrudan Nazi döneminin saldırganlığı ve şiddetini anlatır. Eserlerinde yaşanan şiddete sembolik göndermeler yapar (Fotoğraf 5). 1980'li yıllardan itibaren bu konular yerini mitler ve dini söylenceler şeklinde değiştirerek farklı bir anlatım kazanır. Bu dönemde yaptığı çalışmalar yalnızca Almanya'nın trajik yüzünü ve şiddetini değil aynı zamanda iyi ve kötü, yaşam ve ölüm arasındaki zıtlıkları yansıtır (Doğan: 2023). Odak noktası olarak gördüğü bu kavramlar her ne kadar zıtlıklar içerse de onun dünyasında varlığını hep korur. Eserlerinde bu kavramlarla yarattığı iki farklı duygu izleyiciye yansır.

Kiefer savaş yıllarına ait anılarını şu sözlerle anlatır: “Mart 1945 hala savaş zamanıydı ve büyüdüğüm yer olan Donaueschingen'e bombalar yağıyordu. Fransız askerleri yaklaşıyorlardı ve ben bir hastanenin bodrumunda doğmuştum. Ailem bomba seslerini duymayayım diye kulaklarımı balmumu ile tıkamış. Bombalar benim çocukluğumun sirenleriydiler. Harabeler kendi içlerinde aslında bir gelecektir. Çünkü var olan her şey geçicidir ve o harabelerden yeni inşalar gerçekleşir.” (Eroğlu, 2023, s. 57). Savaşın yıkıcı etkisi Kiefer'in yaşamını derinden etkiler.

Savaşın insanlar üzerindeki olumsuz etkisini anlatmayı hedefleyen Kiefer sanat kariyerinin başlangıcından bugüne kadar eserlerinde malzeme olarak en çok kurşun ve samanı kullanır. Bu malzemeler sanatçının plastik dilini anlatırken vazgeçilmez malzemeleri olup neredeyse tüm eserlerinde kullanır. Kurşun ve samana yüklediği sembolik anlamlar genelde Nazizmin yıkıcı sonuçları etrafında çeşitlilik kazanır. Oluşturduğu eserlerde kurşun ve saman dışında çamur, beton, ahşap, kum, cam, kül ve toprağı da kullanır. Bu malzemelere biçim verir ve dönüşebilir olmalarını değerlendirir. Bu yolla kısa ömürlü ve geçici olan, değişmez ve ebedi olan arasındaki ince ve naif ilişkiyi vurgular. Örneğin, saman gibi zamana karşı dayanıksız ve hafif olan bir malzemeyle kurşun gibi daha ağır ve değişimi zamanla olan bir malzemeyi birlikte kullanır. Saman ve kurşunu bir arada kullanmasının ardında anlamlı bağlantılar ortaya çıkar ve malzeme yeniden hayat bulur. Bu oluşum şekli Kiefer'in eserlerinin esin kaynağını oluşturur ve neredeyse tüm çalışmalarına etki eder. Eserlerini bilerek doğanın farklı koşulları ile karşı karşıya bırakır. Bu yöntemle eserlerinin yıpranıp eskimesine, çürümesine, değişmesine, dönüşmesine ya da kendi anlatımıyla *doğal olarak yaşanmasına* ortam hazırlar. Bu konuda düşüncelerini şu sözlerle aktarır: “Doğaya, değişen havaya, sıcağa ve soğuğa ihtiyacım var. Bazen resimlerimi yağmurda dışarıda bırakıyorum, üzerlerine asit, toprak veya su atıyorum.” der (Griffin, 2014, s. 4). Sanatçının eserlerinin oluşumu zaman alır. Tuvallerini çeşitli aşamalardan geçirir. Onlara bilerek ve isteyerek farklı uygulamalar yapar. Geçen zaman onları değişime uğratar.

Kiefer'in anlatım gücünün önemli yönünü oluşturan bu yöntem onun sanata bakış açısını ortaya koyar. Çünkü bellek ve tarih hakkındaki fikirleri kullandığı malzemelerle bağlantılı olup, bu bağlantının seyirci tarafından anlaşılması eserlerinin aktarım gücüne dayanır. Bu sebeple Kiefer eserlerine birçok işlem uygular. Eserlerini ıslatır, parçalar, ısıtır, yakar, yüzeyini kimyasal işlemlere tabi tutar, kazır ve aşındırır. (Griffin, 2014, s. 2). Savaşta eziyetin insanda bıraktığı etkiyi eserlerinde izleyiciye dolaylı yoldan anlatır

Kiefer 1981 yılından itibaren samanı kullanır. Saman eserlerine özgünlük ve derinlik kazandırır. Bu tarihten sonraki çalışmaları samanın farklı şekilde kullanımını içerir. Özellikle Alman tarihindeki yaşanmışlıkları saman kullanımıyla birleştiren sanatçı İkinci Dünya Savaşı'ndaki şiddeti samanın farklı

kullanım biçimiyle anlatır. Kiefer'e göre saman kendi biyolojisinin gerisinde birçok anlam kazanır. Zamanla oluşan alışkanlıkları, yaşam döngüsünü (ölüm-yeniden doğuş) örneklendirir. Yapısı gereği çabuk değişir. Sanatçının yorumuyla 'gübre gibi mayalanır ve sonrasında başka bir yapıya bürünür'. (Doğan, 2023). Saman, yaşamı örneklendirir. Canlanır, büyür, olgunlaşır ve ölür. Ancak tamamen varlığı ortadan kalkmaz. O şekilleyken bile varlığını sürdürür.

Saman doğası nedeniyle zamana karşı dayanıksız olup, biyolojik bozulmaya uğrar. Bu nedenle sanatçının eserlerindeki samanlar zaman geçtikçe ayrılmaya, parçalanıp kopmaya ve dökülmeye başlar. Eserdeki değişim devam eder. Eser bitmiş gibi görünsede aslında oluşumunu tamamlamaz. Bu sebeple Kiefer'in saman resimleri zaman içerisinde sürekli dönüşür ve yeni kimlikler kazanır. Bu durum eserlerinin devamı ve geleceği adına bir takım kaygılara sebep olur. Ancak Kiefer'in felsefesi bakış açısı ile uyum gösterir. Çünkü, Kiefer için ilgi çekici olan eserlerinde kullandığı malzemeyle birlikte geçirdiği zaman içindeki dönüşümü oluşturur. Bu dönüşüm yıkım ve yeniden oluşum süreciyle ilişkili olarak sanatçının kendine has felsefesini ortaya koyar. Kiefer'in *Margarete* isimli eseri aslında Clean'ın şiirindeki *Margarete*'yi anlatır. Clean Nazi kampında tutsakken bu şiiri yazar. Nazi askerlerinin esir edilen Yahudi halkını müzik eşliğinde katledilişini anlatır. Ana karakter *Margarete* Almanya'nın üzücü geçmişiyle eşleştirilir. Alman ırkını ve kadını sarı saç benzetmesiyle anlatır. Şiirde *senin altın saçların Margarete* sözleriyle kadın teması işlenir ve bu dize şiirde sürekli tekrarlanır (Ross, 2006, s. 32).



Fotoğraf 6. *Margarete*, A. Kiefer, 1981. Tuval üzerine yağlıboya, akrilik, emülsiyon ve saman, 380 x 280 cm.

Eser, 380 x 280 ebatlarındaki tuval üzerine saman kullanılarak yapılır. Kiefer çalışmayı sıra dışı bir şekilde biçimlendirir ve Clean'ın *altın saç* benzetmesini örnek alır. Sanatçı *Margarete*'yi tanımlanmış bir portre olarak değil yalnızca *saç* olarak resmeder. *Margarete*'nin altın saçlarını samanla özdeşleştirir (Fotoğraf 6). Bu şekilde resme derinlik kazandırır. Clean'ın şiirsel anlatımında yaptığı benzetmeye vurgu yapar. Kiefer'in *Sulamith* resmi (Fotoğraf 7) İkinci Dünya Savaşı sırasında Naziler tarafından katledilen Yahudilerin acısını anlatır. *Sulamith* Clean'ın şiirinde katledilen, yakılan, öldürülen bir kadın olup, tüm Yahudi halkını örneklendirir. Şiirde *Margarete* karakterinin tersi olarak anlatılan *Sulamith* *senin kül olmuş saçların Sulamith* sözleriyle aktarılır (Doğan, 2023). Burada kadının betimleyicisi olarak seçilir. Kadın tarih boyunca sanat eserlerine konu edinir. Ancak Kiefer burada kadını yanmış saç olarak anlatır. *Margarete*'yi eziyet gören kadınların sesi olarak betimler.



Fotoğraf 7. Sulamith, Kiefer, A. 1983. Tuval üzerine yağlıboya, akrilik boya, emülsiyon, saman, 370 x 290 cm.

Sulamith boyutlarıyla insanda hayranlık uyandırır. Kiefer Margarete'da olduğu gibi bu resimde de Celan'ın şiirindeki anlattıklarının görsel olarak hissettirdiklerinin dışında sanat çevresindeki yankısıyla ilgilenir. Bu amaçla Sulamith karakterini bir portre olarak değil mimari bir alan olarak resmeder. İç karartıcı görüntüsüyle insanların canlı canlı yakıldığı bir fırını anımsatan yer mimar Wilhelm Kreis tarafından tasarlanır. Savaşta öldürülen Alman askerleri için cenaze salonunun fotografik sunumundan alınır. Fotoğraf karesini aynı oranda resmeden Kiefer, söz konusu yeri Yahudi katliamının mimari sembolü olarak tasarlar ve Yahudiler için bir anıt mezara dönüşür (Doğan, 2023).

Kiefer çalışmalarında saman dışında kurşunu da kullanır. Kurşunu dünya ile manevi âlem, madde ile ruhun, yerküre ile göksel âlemin anlatısı olarak seçer. Kurşunun dünyada yaşanan felaketleri, savaşları, yıkımları, kötülüğü anlatması yerine iyi ve barış yanlısı bir dünyayı anlatmasını tercih eder. Sanatçının kurşuna yüklediği anlam köken olarak Orta Çağ'da kurşunun altına dönüştürülmesini kaynak alır. Bu kaynak eşliğinde kendisinde aynı bir simyacı (Alşimi ile uğraşan kimse) gibi çalışarak, kurşunu dönüştürür ve bu dönüşümü sanatsal anlamda kullanır. Kurşunu bir takım işlemlerden geçirir. Kurşunu eritir, saflaştırır, şekillendirir ve başka malzemelerle birleştirir. Bu haliyle bazı uygulamalar yapar ve kurşunun değişimini sürekli izler, eserlerini bu değişim doğrultusunda gerçekleştirir. Simya kara büyü gibi algılandığından genellikle kötü bir Tanrı'nın kötü güçleriyle ilişkilendirilir. Bununla beraber bir simyacının asıl hedefini sadece fiziksel dönüşüm değil, yansıttığı ruhsal değişim de oluşturur (Rosenthal, 1987, s. 2).



Fotoğraf 8. Anselm Kiefer atölyesinde çalışırken

SONUÇ

Canan Tolon ve Anselm Kiefer çalışmalarını oluştururken bellek bağlamında nesnelere kullanarak aslında kendi geçmişine gönderme yaparak toplumun geçmişine de değinirler. Eserlerinde birbirine benzer nesnelere kullanırlar. Bellek; zamana, yere, yaşanmışlıklara, nesneye ve bunun gibi birçok kavrama tanıklık eder. Bellek, bu nesnelere geriye itilmiş, bastırılmış olan anıları açığa çıkarır. Açığa çıkarılan bu hatıralar aslında insanların geçmişe dair yaşanmışlıklarını anlatır. Bazen hatırlanmak istenmeyen bir durum ne kadar geriye atılsa da bellek bunu gün yüzüne çıkarır. Bu insanın deneyimlerini geleceğe aktarmasına zemin oluşturur. Böylelikle toplumun kimliksiz, kültürsüz bir geçmişi geleceğe taşıma sorunu ortadan kalkar. Tam da burada sanat devreye girer ve etkisini gösterir. Sanat toplumsal farklılıkları aynı zeminde buluşturup ortak bir dil geliştirir. Bu noktada insanların sanatla daha fazla etkileşime girecekleri ortamlar hazırlanabilir. Sanat, nesne ve yer üçlemesi ortak bir zeminde bulunduğu kültürel aktarım kendiliğinden var olur. Çünkü nesnelere belleğin somut arşivleridir. İnsan nesnelere çeşitli anlamlandırmalar yapar. Sanat ise bu anlamlandırmaları yorumlar, gün yüzüne çıkarır, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurar. Günlük kullanım nesnelere hatıra yüklü kültürel göstergelere dönüştürür. Bunu yaparken duygular devreye girer. Çünkü her ne kadar yaşanmışlıklar farklı olsa da hisler aynı olabilir. Değişen yaşam koşulları, hızla gelişen teknoloji, insanların yaşadıklarını hızlı bir şekilde unutuyor olması sanatçıların bellek üzerine çalışmalar yapmaya yönlendirir. Sanatçı, kültürel belleğin pasif bir aktarıcısı olmaktan çıkıp insanın özüne girebilen bir yorumlayıcısı olursa insanı etkisi altına alabilir. Çünkü insan anlaşılacak ister, kendisini kültürün bir parçası olarak görmek ister, ait olmak ister. Bu sebeple Kiefer ve Tolon insanı nesne ile anlatır. Nesnelere zamansal değişimini gözlemleyerek bu bağlamda eserler oluşturur. Sanatçıların ele alınan çalışmalarında belleklerdeki kurguyu sembolik öğeleri kullanarak izleyicinin belleğini de harekete geçirecek biçimde sundukları görülür. Tolon ve Kiefer'in çalışmalarında belleklerde var olan deneyimlerin sanat eserine yansıdığı izlenir. Sanatçıların bellek üzerine yaptığı çalışmalar toplumun kültürel değerlere bakış açısını etkiler. Birey kültürel geçmişini en iyi anlatıcı olan, sanatı kullanarak geleceğe aktarır. Bu yönüyle bir arşiv niteliği taşır. Sanat bireyleri yönlendirir ve geleceğe hazırlar. Sanatın anlatım gücünü kullanan Kiefer ve Tolon çalışmalarında bellek olgusunu nesnelere aracılığıyla doğrudan ele alır. Aralarındaki ortak nokta olan bellek, çalışmanın merkezini oluşturur. Nesnelere zamana karşı savaşını konu edinirler. Böylelikle geçmiş, an ve gelecek etrafında devinen bir döngü yaratırlar. Burada birey belleğin gücünü kullanarak düşünce yapısını, değerlerini ve duygusal durumunu etkileyecek bir takım anlamlandırmalar yapar. 21. Yüzyıl'da kültürün aktarım biçimleri çeşitlilik gösterir. Sanatçı, geleneksel anlatım yolunu bir kenara bırakıp insana ulaşmanın çeşitli yollarını bulmalı, yalnızca hatırlamaya yönelik değil aynı zamanda insanın kendisiyle yüzleşmesini sağlayacak ortamlar da yaratmalıdır. Bu yönüyle sanatçı kültürel belleği idealize eden bir aktarıcı değil; sorgulayan, dönüştüren ve geleceğe dair yeni anlamlar üreten bir yorumlayıcı olmalıdır.

NOT: Yapay Zekâ Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

KAYNAKÇA

- Anneçioğlu Karaçalı, H. ve Kurt, C. (2019). *Bellek ve sanat ilişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan*. (16.01.2024 tarihinde alınmıştır). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/773832>.
- Anselm Kiefer Kimdir*. (18.01.2024 tarihinde alınmıştır). <https://www.lincheap.com/blog-anselm-kiefer-kimdir/>.
- Arıman, Y. (2022). *Anselm Kiefer resim, söz, malzeme ve sanat*. (20.01.2024 tarihinde alınmıştır). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1715157>.
- Atan, A. (2006). *Resim sözlüğü*. Asil Yayın Dağıtım Ltd. Şti. Ankara, 2006
- Benim Sanatım, (2018). *Canan Tolon'dan "Sen Söyle"*. (20.01.2024 tarihinde alınmıştır). <https://benimsanatim.com/canan-tolondan-sen-soyle>.
- Canan Tolon. (18.01.2024 tarihinde ulaşıldı). https://www.biyografya.com/biyografi/23518#google_vignette.
- Canan Tolon.(18.01.2024 tarihinde ulaşıldı). <https://www.galerinevistanbul.com/tr/artworks/9506-canan-tolon-acil-cikis-2007/>
- Dalbay, R.S. (2018). "Kimlik" ve "Toplumsal Kimlik" kavramı. (10.12.2023 tarihinde alınmıştır). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/557220>.
- Doğan, S. (2023). *Anselm Kiefer'in resimlerinde materyal kullanımı; saman ve kurşun*. (20.01.2024 tarihinde alınmıştır). <https://journals.gen.tr/arts>
- Eroğlu, Ö. (2023). *Anselm Kiefer College'de France dersleri*. Tekhne Yayınları. İstanbul, 2023.
- Griffin, A. Young, C. ve Hale, T. (2014). History is My Material, Icom-CC 17th Triennial Conference Preprints. 15–19 September 2014, Paris: Learned Information,1-11. (20.01.2024 tarihinde alınmıştır). <https://journals.gen.tr/arts>
- Himmetoğlu, A. (2023). *Hafıza türleri ve beyindeki hafıza türleri* (15.12.2023 tarihinde alınmıştır). <https://www.hiwellapp.com/blog/hafiza-ve-bellek-beyin-bolgeleri>.
- Kılınçarslan, R.Ö. (2013). *Günümüz sanatında zaman ve bellek kavramlarının görsel açılımları*. (15.12.2023 tarihinde alınmıştır). <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-gunumuz-sanatinda-zaman-ve-bellek-kavramlarinin-gorsel-acilimleri/1246>.
- Ross, B. (2006). *Anselm Kiefer and the art of allusion: Dialectics of the early 'Margarete' and 'Sulamith'* Rosental, M. (1987) *Anselm Kiefer, Chicago: Museum edition publis hedby the art institute of Chicago and the Philadelphia Museum of Art, 1*. Baskı, ISBN: 0876330715. (20.01.2024 tarihinde alınmıştır). <https://journals.gen.tr/arts>
- Tolon, C. (2004). *Geçmişsiz gelecek*. Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- Ünay Selçuk, S. (2018). *Görsel sanat yapıtlarında bellek üzerine okumalar*. (15.12.2023 tarihinde alınmıştır). <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1535723940.pdf>.