



## Gerhard Richter ve Anselm Kiefer Örnekleminde İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Almanya'da Plastik Sanatlar

Burak BOYRAZ – Ali CANTÜRK  
Ar. Gör., Y.T.Ü., Sanat ve Tasarım Fakültesi- Yüksek L. Öğr., M.S.G.S.Ü., Müzecilik Y.L.P.  
bboyraz@yildiz.edu.tr – acanturk7@hotmail.com

### Öz

Nasyonal Sosyalistlerin yenilgisi ile sonuçlanan İkinci Dünya Savaşı'nı (1939-1945) takip eden dönemlerde Almanya, Doğu Almanya ve Batı Almanya olmak üzere ikiye ayrılmış, Alman halkı kutuplaşan yönetim anlayışlarına tanık olmuştur. Söz konusu süreçte sanat eğitimlerini ülke içinde alan genç Alman sanatçılar da küreselleşen sanat mecralarına dahil olabilmek adına yurt dışına açılmış, Birleşik Devletler ve diğer Avrupa ülkelerinde sanatsal faaliyetlerde bulunmuşlardır. Böylece 1960 ve sonrasında, Batı'da önemli galerilerde Alman sanatçıların yapıtları sergilenmiş ve Alman Sanatı yenilenen plastik sanatlar anlayışında söz sahibi olmaya başlamıştır. Bu makalede de *Gerhard Richter* (1932) ve *Anselm Kiefer* (1945) örneklemleriyle çalışmalarını ülke dışında sürdüren Alman sanatçıların ulusal sanat mirasına sağladıkları katkı incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Sanat Tarihi, Plastik Sanatlar, Resim, Gerhard Richter, Anselm Kiefer.

## In Samples Of Gerhard Richter And Anselm Kiefer Plastic Arts In Germany After World War II

### Abstract

In the period following the Second World War (1939-1945) which ended with the defeat of the National Socialists, Germany was split into two parts as the East Germany and the West Germany, as a result of which the German people experienced polarized modes of rule. During the era in question, young German artists, who were trained within the country, immigrated abroad to be involved in the globalized art world and went on to perform their art in the United States and in other European countries. So in 1960s and afterwards, the works of German artists were exhibited in prominent art galleries in the West and German art took part in the renewed understanding of plastic arts to a greater extent. In this article, the contribution of German artists who continued their work abroad to the national artistic heritage has been analysed through the examples of *Gerhard Richter* (1932) and *Anselm Kiefer* (1945).

**Keywords:** Art, History of Art, Plastic Arts, Art of Painting, Gerhard Richter, Anselm Kiefer.

## Giriş

Alman halkı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kırk beş yıl kadar sürecektir olan bir toplumsal kargaşa ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Ancak yaşanan bu süreçte Alman sanatçılar plastik sanatlar adına dikkate değer çalışmalar sergilemiş, ülke küresel ölçekte güncellenen sanat estetiği konusunda Batı'da adından sıkça söz ettirmiştir. *Gerhard Richter ve Anselm Kiefer Örneğinde İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Almanya'da Plastik Sanatlar* adlı bu metinde de savaşta<sup>1</sup> alınan ağır yenilginin (teslimiyetin) ardından sıkıntılı yıllar geçiren Almanya'nın sanat konusunda yakaladığı başarıyı incelemek amaçlanmıştır.

İlgili amaçla metnin ilk bölümü olan *İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Almanya* başlığı altında muharebeyi izleyen yıllarda ülkede yaşanan tarihsel gelişmeler aktarılmış, *Savaş Sonrasındaki Almanya'da Plastik Sanatlar* adlı bölümde ise kavramsal ve plastik estetik olgularının Nasyonal Sosyalistler'den sonra yenilenen Alman sanat anlayışı içindeki yerine dair yazınsal bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Takip eden *Gerhard Richter ve Anselm Kiefer* başlığı da sözü geçen sanatçıların biyografilerine ve sanatsal duruşlarına yönelik bir denemeyi içerirken, *Sonuç* bölümünde elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Çalışmanın kapsamına değinmek gerekirse; metnin coğrafi kapsamı Almanya ile sınırlandırılırken, tarihsel kapsam olarak İkinci Dünya Savaşı'nın bitiş yılı olan 1945 ve Almanya'nın yeniden birleşip, soğuk savaş'ın son bulduğu yıllar olan 1990-91 aralığı seçilmiştir.<sup>2</sup> Araştırmanın örneklemi ise; belirtilen periyot içinde sanatsal faaliyetlerini uluslararası düzeye taşıyan Almanya doğumlu sanatçılar *Gerhard Richter ve Anselm Kiefer* olurken, yöntem olarak (*Yöntembilim 1, Bilimsel Yöntem* adlı eserdeki adlarıyla); *betimleme* ve *açıklama* tercih edilmiştir (Armağan, 1983, s.26-27).

## 1. İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Almanya

İkinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarını Avrupa kıtası ölçeğinde incelemek için akademisyen *Çağrı Erhan*'ın "*Avrupa'nın İntiharı*" ve *İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Temel Sorunlar* adlı makalesi bize yardımcı olabilir.

Ç. *Erhan*'ın çizdiği tabloya göre; Mayıs 1945'de<sup>3</sup> Almanya adına *Amiral Dönitz*'in teslimiyet belgesini imzalamasıyla birlikte Avrupa'da biten savaş, Ağustos'ta Japonya'nın silah bırakmasıyla küresel anlamda da sona ermiştir

<sup>1</sup>Metinde kullanılan "savaş" ve "muharebe" sözcükleri İkinci Dünya Savaşı'na işaret etmektedir.

<sup>2</sup>*Savaş Sonrasındaki Almanya'da Plastik Sanatlar* adlı bölümde tarihsel kapsam olan 1945 ve 1991 aralığının dışında kalmasına rağmen, açıklamalara yardımcı olabileceği düşüncesiyle *Third Reich/Üçüncü İmparatorluk* döneminden de bahsedilmiştir.

<sup>3</sup>Çeşitli kaynaklarda ilgili olayın yaşandığı tarih 5-9 Mayıs 1945 periyodu içinde gösterilmektedir.



(Erhan, 1996, s.259). Bu sayede Almanya’da 4.2 milyon kişinin, dünya genelinde ise 40 milyondan fazla insanın hayatını kaybettiği muharebenin son bulmasıyla, fiziksel alt yapısı ciddi biçimde tahrip olan kıtada yeni bir dönem başlamıştır (Erhan, 1996, s.259).

Bahsi geçen dönemde İngiltere ve Fransa gibi eski süper güçler, önceliklerini milli ekonomilerini toparlamaya yönelik politikalara verirken, Almanlar için ulusal kalkınma süreci ülkenin yeni siyasi durumu sebebiyle çok daha zor geçmiştir. Çünkü yine Ç. Erhan’ın belirttiği şekliyle; Mayıs 1945 sonrasında yıkıntı görünümündeki ülke; İngiltere, Fransa, Sovyetler Birliği ve Birleşik Devletler’ce dört bölgede işgal edilirken, Berlin Bölgesi’de kendi içinde dörde bölünmüştür (Erhan, 1996, s.266). Yazar *Jurgen Weber*’in aktardığı bilgilere göre ise bu devrede Alman toprakları Birleşik Devletler önderliğindeki müttefikler ve Sovyetler Birliği tarafından, sivil otoritenin yanı sıra askeri idareyle de yönetilmeye başlamıştır (Weber, 2004, s.3) Sözü geçen idare gereğince de işgalci taraflar ülke sınırları içinde, kendi bölgelerinde binlerce asker konuşlandırmıştır.<sup>4</sup> Yine bölünme döneminde, kurulan mahkemelerde Nasyonal Sosyalist elitler yargılanırken<sup>5</sup> takip eden süreçte egemenliklerini kaybeden Alman vatandaşları; Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği odaklarında bloklaşan rejim farklılıklarına tanık olmuş, askeri idarenin baskısını hisseden Almanya sosyal anlamda ciddi problemlerle mücadele etmeye başlamıştır (Weber, 2004, s.4-5). Fakat işgal altındaki bölgelerde iç politikadaki huzursuzluklar artmaya dursun, Birleşik Devletler’in küresel liderliğe soyunduğunu gösteren öncü adımlarından biri olarak da kabul edilen *Marshall Planı*<sup>6</sup>, Avrupa genelinde iş birliği odaklı yeni bir periyot başlatmıştır (Hogan, 2002, s.1).

1947’de önerilen ve temelinde yeniden yapılanma sürecinde yaşanacak problemlerin kıta ülkelerinin dayanışmalarıyla çözülmesi (ara boşlukların da Birleşik Devletler’in finansal desteği ile kapatılması) fikri olan 13 milyar dolarlık bu plandan, Almanya’da dahil olmak üzere çok sayıda ülke yararlanmıştır (Duiker & Spielvogel, 2008, s.772). Ancak *Marshall Planı* ile milli ekonomide bir ivme yakalamayı ümit eden ülkede, daha önce de bahsi geçen “bloklaşan rejimlerin rekabetine” karşı duyulan rahatsızlıkların giderek artması nedeniyle, 1950’lerden sonra iç problemler yeniden

<sup>4</sup>Sayılarla; *General Eisenhower* komutasında idare edilen bölgede 12.000 Amerikan askeri konuşlanırken, bu rakam *General Montgomery* komutasındaki İngilizlerde 25.000, *General Lattre de Tassigny* komutasındaki Fransızlarda 11.000 ve *Marshall Zhukov* komutasındaki Sovyetlerde 60.000 asker olmuştur (Weber, 2004, s.3)

<sup>5</sup>İkinci Dünya Savaşı sonrasında işgal edilen Alman topraklarında, *World History* serisinin yazarları *Duiker, W. J. & Spielvogel J. J.* tarafından da belirtildiği gibi; Nasyonal Sosyalist öğretileri kamunun her kademesinden silmeyi amaçlayan bir *denazifikasyon (denazification)* süreci başlamıştır (Duiker & Spielvogel, 2008, s.773).

<sup>6</sup>İlgili plan, dönemin Birleşik Devletler Dışişleri Bakanı *George Marshall* tarafından önerildiği için bu isimle bilinmektedir (1948-1952).



gündemin ilk sıralarına tırmanmıştır. Ağustos 1961’de, Doğu Almanya’dan Batı Almanya’ya olan kaçışları durdurmak adına Berlin Duvarı’nın örülmesiyle küresel anlamda iyiden iyiye dikkat çeken bu karmaşık durum, 1969’da şansölye seçilen sosyal demokrat *Willy Brandt* döneminde de devam etmiştir (Solsten, 1996, s.107). Yine *W. Brandt* döneminde *Ostpolitik* olarak da bilinen *Doğu politikası* ile ülkenin Doğu ve Batı kanatlarını yakınlaştırma çabaları sürmüştü, hatta *W. Brandt* 1971’de uzlaşmacı girişimleri nedeniyle *Nobel Barış Ödülü*’nü almıştır (Solsten, 1996, s.107). İlerleyen yıllarda, 1974’de *W. Brandt*’ın istifasından sonra hükümet kurma görevini devir alan dönemin ekonomi kökenli şansölyesi *Helmut Schmidt* yönetiminde ise ülkede daha çok iktisadi kalkınma ve tasarruf odaklı politikalar hazırlanmıştır (Solsten, 1996, s.111). Bu çerçevede yazar *Henrik Bering*’in, görevde kaldığı sürece Almanya ve Avrupa siyasetinde domine edici bir etkisi olduğundan bahsettiği *Helmut Kohl*’un şansölyeliğine kadar, Almanya’da Doğu-Batı (Demokratik-Federal Cumhuriyetler) ayrımı konusunda kesin bir çözüm üretilememiştir (Bering, 1999, s.2).

Nihayetinde, tam 16 yıl boyunca şansölye olarak görev yapan *Helmut Kohl*’un liderliğinde devlet sınırları 1990’da yeniden birleştirilmiştir (Taylor, 2012, s.380). Fakat Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği arasındaki küresel liderlik rekabetini temsil eden soğuk savaş’ın (1947-1991)<sup>7</sup> bitimine kadar, Berlin gibi kalabalık nüfuslu şehirlerde İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşananlarla ilgili protesto ve gösteriler devam etmiştir (Burgan, 2008, s.8).

## 2. Savaş Sonrasındaki Almanya’da Plastik Sanatlar

Araştırmanın tarihsel kapsamını biraz esnettiğimizde, Almanya’nın savaşın çok öncesindeki yıllarda da önemli sanatçılar çıkarttığı görülebilir. Örnekle, 1400’lü yılların sonlarında figüratif çalışmalarıyla ünlenen *Albrecht Dürer* (1471-1528), 1800’lü yılların başlarında ürettiği peyzajlarıyla bilinen *Caspar David Friedrich* (1774-1840) ve tablolarıyla Weimar Cumhuriyeti’nin toplumsal günlüğünü tutan *Otto Dix* (1891-1969) gibi sanatçılar, Almanların zaten köklü bir sanat geleneği olduğunun göstergesidir. Ancak önceki bölümde de değinilen İkinci Dünya Savaşı sonrasında, özellikle Birleşik Devletler ve müttefiklerine yakın duran Batı kanadı öncülüğünde, Almanya’da sanat estetiği konusunda hem “kavramsal” hem de “plastik” yönden daha farklı ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu çerçevede Almanya ve plastik sanatlar konusundan bahsetmek için ilk olarak; işgal döneminde baskın olduğu Alman şehirlerinde sanat anlayışı üzerine bir Amerikanlaştırma politikası izleyen Birleşik Devletler’den söz etmek gerekir. Çünkü *Giles Scott-Smith* ve *Hans Krabbendam* editörlüğünde hazırlanan *The Cultural Cold War in Western Europe 1945-1960* adlı eserde de sıkça vurgulandığı gibi; Amerikalılar, Almanların Nasyonal Sosyalistler’in

<sup>7</sup>*Sean Sheehan*’ın *The Cold War* (2004) adlı eserinde olduğu gibi bazı kaynaklarda soğuk savaşın başlangıç tarihi 1945 olarak geçmektedir.



totaliter rejim dönemine ait olan sanatsal değerlerini akıllardan silebilmek adına 1945 ve 1949 yılları arasında bazı faaliyetlerde bulunmuştur (Scott-Smith & Krabbendam, 2003, s.283-290) 1946’da, Amerikan subayları (OMGUS)<sup>8</sup> tarafından kurulan ve Almanlara, Sovyetler ve Nasyonal Sosyalistler karşısında Amerikalıların sağladığı kültürel özgürlükleri ifade etmeyi amaçlayan *Prolog*, bu faaliyetlerden biri olarak gösterilebilir (Scott-Smith & Krabbendam, 2003, s.288-290) Nasyonal Sosyalist sanat anlayışının mağduru olan Alman sanatçılarla, Amerikalılar arasında bir işbirliği sağlayan *Prolog*’la birlikte, dönemin milyonlar gösteri (tiyatro) yapımcısı *Blevins Davis* (1903-1971) tarafından finanse edilen *The Blevins Davis Prize* (ödüllü sanat yarışması)<sup>9</sup> da yine ilgili politikanın<sup>10</sup> bir uzantısıdır (Scott-Smith & Krabbendam, 2003, s.290-293).<sup>11</sup>

İşgal sürecinin ilk yıllarıyla ilgili olan bu ön bilgilerin ardından, geniş ölçekte İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki sanat algısına baktığımızda Batı’da plastik sanatlarda başlarda soyut dışavurumcu bir üslubun, ilerleyen zamanlarda da kavramsal güdümlü eserlerin ön plana çıktığı görülebilir. Zira, özellikle 1960 ve sonrasında Birleşik Devletler ve Avrupa’da sergi salonlarında deneysel etkinliklere daha fazla yer veren sanat galerileriyle, kavram esaslı üretim plastik estetiğin önüne geçmiş, çok sayıda sanatçı da bu yeni anlayışın takipçisi olmuştur. Lakin bu periyotta, Almanlar kavramsal sanata olduğu kadar boya tabanlı disiplinlere de ilgilerini sürdürmüş, hatta diğer Batılı ülkelerle kıyaslandığında özellikle tual üzeri çalışmalarda Alman sanatçılar referans gösterilebilecek yapıtlar üretmiştir. *Joseph Beuys*, *Hans Haacke* ve *Georg Baselitz* gibi örnekler bu konuyu açıklamak için kullanılabilir.

<sup>8</sup>*The Office of Military Government, United States*. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Birleşik Devletler tarafından işgal altındaki Almanya’da oluşturulan askeri yönetim merkezi.

<sup>9</sup>*Blevins Davis Prize*’dan biraz bahsetmek gerekirse; uluslararası bir jüriyle organize edilen ve birincilik ödülleri “1.000 dolar” ile “Birleşik Devletler’e bir seyahat” olan yarışmaya 3.700 başvuru gerçekleşirken, ülke sınırları içinde; finale kalan 170 sanatçının eserlerinden oluşan bir de sergi hazırlanmıştır (Scott-Smith & Krabbendam, 2003, s.293)

<sup>10</sup>Nasyonal Sosyalist sanat estetiğini geçersizleştirmeyi amaçlayan bu tip organizasyonlarla, Amerikalılar sanat otoriteliği konusunda Birleşik Devletler’in henüz savaşın bitiminden itibaren bir vizyon içinde olduğunu da göstermiştir.

<sup>11</sup>Yukarıda yer alan ve aslında soğuk savaşın başlangıç dönemlerine tekabül eden bu girişimler, Alman halkı ile iletişim kurmayı hedefleyen Birleşik Devletler’in her alanda hızlıca Sovyetlerin önüne geçmek istemesiyle de ilgilidir. Öyle ki, savaştan hemen sonra Sovyetler Birliği öncülüğündeki komünist rejimin ülkenin Doğu kanadına hakim olmaya başladığını fark eden Amerikalılar, Batı’ya özgü değerleri Alman toplumuna aşılama için kitlesele iletişime yardımcı olabilecek her türlü materyali kullanmaya başlamıştır. Böylece alt disiplinleriyle iletişimsel bir misyonu da bulunan “sanat” alanı da Birleşik Devletler’in elinde bir propaganda malzemesine dönüşmüştür.



Daha önce de belirtildiği gibi savaşın bitimiyle birlikte Almanya toplumsal olarak bir değişim geçirmiş, Nasyonal Sosyalistlerin izleri kamusal alanlardan silinmeye başlamıştır. Sözü geçen arınma hareketiyle de muharebe sonrasında Doğu ve Batı Almanya olarak ayrılan ülkede; Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği rekabeti kendini Alman sanatçıların üsluplarında göstermiştir. Bu bağlamda Doğu Almanya’da tual üzeri çalışmalarda nispeten realist üsluplara rastlanırken, Batı Almanya’da daha soyut yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Açıklarsak, akademisyen *Mehmet Yılmaz*’ın da değindiği gibi sanat otoriteliğini Fransa’nın elinden alan Birleşik Devletler öncülüğündeki soyut dışavurumculuk, savaştan hemen sonra Batılı ülkelerin çoğunda bir takdir kazanırken, *Hans Hofmann* (1880-1966) gibi olgunluk çağını yaşayan sanatçılar da edindikleri uluslararası deneyimlerle zamanla genç Almanlar için birer rol modeline dönüşmüştür (Yılmaz, 2005, s.160). Böylece, Doğu Almanya’dan Batı Almanya’ya olan kaçırları sembolize edercesine önemli sayıda genç Alman sanatçı yüzünü Batıya, Batı sanatının önem verdiği sanatsal değerlere çevirmiştir. Ancak resim alanında zaten önemli örneklerle sahip olan Almanlar, 1950’lerden sonraki sanat mecralarındaki en radikal çıkışlarını *Zero Group* (ZERO) ve kavramsal esaslı Fluxus performanslarıyla da bilinen *Joseph Beuys* (1921-1986) ile gerçekleştirmiştir.<sup>12</sup> Özetle *Otto Piene* (1928-2014), *Heinz Mack* (1931) ve *Günther Uecker* (1930) gibi sanatçıların başını çektiği *Düsseldorf* çıkışlı *Zero Group*, 1958’den 1966’ya kadar soyut resim adına Batı kanadının önde gelen sanat gruplarından biri olmuştur (Bernstein, 2004, s.171). 1963 yılında *Maciunas* tarafından yayımlanan ilk Fluxus bildirisinden bir yıl sonra *Düsseldorf*’ta düzenlenen *Festum Fluxorum* adlı etkinlikte "İki Müzikçi İçin Kompozisyon" adlı gösteriyi hazırlayan *J. Beuys* ise ülkede kavramsal sanata olan ilginin artmasını sağlamış ve bu disiplinin sanat eğitiminde yer edinmesine ön ayak olmuştur (Yılmaz, 2005, s.265). Berlin (1964-1979) ve New York (1974-1977) gibi şehirlerde galeriler işleten *René Block* tarafından da desteklenen *J. Beuys*, bu anlamda "disiplinlerarası" kavramının sanat alanındaki yeni çerçevesini belirlemiştir (Yılmaz, 2005, s.267). Fakat rituelvari temsiller ortaya koyan *J. Beuys*’la birlikte, kavramsal esaslı Alman sanatından bahsederken *Hans Haacke*’ye (1936) de değinmek gerekir. Çünkü tıpkı *J. Beuys* gibi kavramsal üretimler gerçekleştiren *H. Haacke*, 1970’lerdeki protest duruşuyla Alman sanatına farklı bir soluk getirmiş, mecazi tabirle küresel sanat dinamiğinin ardındaki dışlıları sorgulamıştır. Eserlerinden söz etmek gerekirse bilgi panolarından oluşturduğu belgeselimsi çalışmalara ek olarak birden fazla anlamı içeren enstalasyonlar da hazırlayan sanatçı, kendi döneminde Batı’da sanatın sosyal misyonunu yeniden gündeme taşımıştır.

<sup>12</sup>Soyut çalışmalarıyla bilinen Alman ressamı *Ernst Wilhelm Nay* (1902-1968) ve *Willi Baumeister*’in (1889-1955) yapıtları da savaş sonrasındaki dönemlerde ülke dışındaki önemli müzelerde sergilenmiştir (Bernstein, 2004, s.171).



Almanya'da plastik sanatlar adına kilometre taşları olma özelliğindeki; J. Beuys ve H. Haacke'nin kavramsallıklarını bir kenara bırakıp, tual resmi estetiği üzerinden ilerlediğimizde ise karşımıza Georg Baselitz ve Yeni Dışavurumculuk çıkmaktadır. Kısaca; Doğu Berlin çıkışlı olan ve Sovyet tabanlı toplumsal gerçekçilikten haz etmeyen G. Baselitz, 1963 yılında açtığı kişisel sergisinde büyük ebatlı tuallere dışavurumcu biçimde figürler resmettiğini göstermiş, daha sonraları da bu figürleri ters biçimde işleyerek çağdaşları arasında dikkat çekmiştir (Yılmaz, 2005, s.354). Bu bağlamda, G. Baselitz'in ilerleyen dönemlerdeki yapıtlarının da dahil edildiği Yeni Dışavurumculuk akımı da 1970'li yılların sonundan itibaren<sup>13</sup> Alman sanatçıların plastik estetik konusunda ilgi gösterdiği en yaygın sanat akımlarından biri olmuştur (Chilvers, 2004, s.497). Öyle ki ilgili yıllarda düzenlenen Venedik Bienalleri ve dOCUMENTA<sup>14</sup> sergileriyle iyiden iyiye kendini kabul ettiren bu akım, G. Baselitz'in yanı sıra; Sigmar Polke<sup>15</sup> ve Anselm Kiefer gibi diğer tanınmış Almanlarla birlikte Amerikalı ve İtalyan sanatçıların eserlerini de etkilemiştir (Kantoy, 2005, s.22-23). Ancak sözü geçen akımı Alman sanatçıları odağında ele alırken, Third Reich/Üçüncü İmparatorluk dönemine ve bu dönemin muharebe sonrasındaki Alman sanatçılara mirası olan "geçmişle hesaplaşma olgusuna" değinmek gerekir. Çünkü Nasyonal Sosyalistler'in iktidarda olduğu periyoda işaret eden Third Reich/Üçüncü İmparatorluk sadece sosyal yönden değil, sanatsal olarak da Almanya adına üzücü gelişmelerle doludur. Zira 1933-1945 yılları aralığında, aryan ırkının üstünlüğüne dayalı totaliter bir rejim kuran Nasyonal Sosyalistler, İkinci Dünya Savaşının sonuna kadar bu politikayı ulusal düzeyde geniş kitlelere benimsetmiştir. Ülkede azınlıkları ya da diğer etnik grupları dışlayan ilgili politikanın sanatsal ayağıyla da benzer şekilde radikal sayılabilecek çok sayıda adım atılmıştır.

Sanat tarihçi Seza Sinanlar Uslu'nun sözü geçen döneme değinen; *Hitler'in Sanat Politikası ve Siyasi Bir Araç Olarak Mimarlık* adlı makalesi bu konuda dikkate değer notlar içermektedir. S. S. Uslu'nun da belirttiği gibi iktidara geldikten sonra Nasyonal Sosyalist lider Adolf Hitler; modern sanatı reddeden ve özgün Alman kültürünü esas alan bir sanat politikası izlemiş, Dr. Joseph Goebbels'in<sup>16</sup> başkanlığında kurulan *Kültür Ofisi*<sup>1</sup> ile de bu politikayı resmileştirmiştir (Uslu, 2009, s.123). İlerleyen zamanlarda ise Bauhaus Okulu'nu kapanmaya zorlayacak bir yönetim anlayışıyla hareket eden Nasyonal Sosyalist hükümet, Alman kültürünü ya da ırkını temsil etmeyen, "aykırılık" taşıyan eserlerin teşhirini engellemiştir (Uslu, 2009,

<sup>13</sup>Pek çok kaynağa göre 1980'li yılların başından itibaren.

<sup>14</sup>Almanya/Kassel'de beş yılda bir düzenlenen ve (ortalama) yüz gün süren çağdaş sanat sergileri.

<sup>15</sup>Çağdaşları gibi Birleşik Devletler'de sergiler açan ve fotoğraflarıyla da bilinen 1941 doğumlu Alman ressam.

<sup>16</sup>Nasyonal Sosyalist iktidarın Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı.



s.123). Bu tutumun bir sonucu olarak da önemli sanatçılar ve sanat galericileri ülkeyi terk ederken, zaten küresel ölçekte negatif bir algı oluşturan A. Hitler Almanyası, savaştan önce plastik sanatlar konusunda ciddi bir güven kaybına uğramıştır (Uslu, 2009, s.123).

Alman sanatçıların Yeni Dışavurumculuk'la ilişkilendirilen geçmişle hesaplaşma durumları da bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihçi *Ahu Antmen*'in (2012) yaygın eseri; *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*'da da altını çizdiği gibi ülkede "20.yüzyılın ilk yarısında etkili olmuş Alman Dışavurumculuğuyla ilişkilendirilen" Yeni Dışavurumculuk, temelde "sanatçıların yaşadığı ortak ulusal geçmişten ve kültürel coğrafyadan" beslenen bir akım olma özelliğindedir (s.266). Bu bağlamda Yeni Dışavurumculuğun, Nasyonal Sosyalizmin küresel anlamda yarattığı olumsuz imajlara göndermelerle dolu olan Almanya uzantısı da içeriğinde sorumluluk duygusu taşıyan eserler barındırmış, savaş sonrası kuşağını temsil eden Alman sanatçılar da bu eserler sayesinde Batı vizyonuyla yeniden güncellenen Alman kimliğine katkıda bulunmuştur.

Metnin devamında da bu katkı; yapıtları Pop-Art'ın içinde de değerlendirilen *Gerhard Richter* ve Alman Yeni Dışavurumculuğu'nun önce gelen isimlerinden *Anselm Kiefer* üzerinden tartışılacaktır.

### 3. Gerhard Richter ve Anselm Kiefer

Yazar *Robert Storr*'un kaleme aldığı *Gerhard Richter: Forty Years of Painting* adlı eser ve *Tilman Osterwold*'un bilinen kitabı *Pop-Art, G. Richter*'den bahsetmek için bize yardımcı olabilir. *R. Storr*'un da belirttiği gibi 1932 *Dresden* doğumlu *G. Richter*, 1940'lı yılların sonlarında<sup>17</sup> *Zittau* (Almanya) yakınlarında bir kasabaya yerleşmiş, kısa süre sonra da dönemin Alman hükümeti adına siyasi propaganda içerikli posterler üreten bir ekibe katılmıştır (Storr, 2002, s.19-20).<sup>18</sup> 1951 ve 1956 yılları arasında ise yeniden doğduğu şehre dönen sanatçı, bu tarihlerde *Dresden Güzel Sanatlar Akademisi*'nde eğitim almış, 1961'de de bir başka Alman şehri *Düsseldorf*'a yerleşmiştir (Osterwold, 2012, s.234). Burada 1961 ve 1963<sup>19</sup> yılları arasında *Karl Otto Götz* ile birlikte *Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi*'nde çalışan *G. Richter*, 1960'lı yılların sonundan itibaren çeşitli şehirlerde misafir öğretmenlik yapmış, 1971'den itibaren de yine *Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi*'nde profesör unvanı ile görevde bulunmuştur (Osterwold, 2012, s.234). Devam eden süreçte de *Venedik Bienali* ve *DOCUMENTA* sergilerinde yer alan sanatçı, Avrupa'nın ve Birleşik Devletler'in önemli şehirlerinde retrospektif sergiler açmıştır (Osterwold, 2012, s.234).

<sup>17</sup>Çeşitli kaynaklara göre 1947-1948 yıllarında.

<sup>18</sup>T. Osterwold, *Pop-Art* adlı eserinde sanatçının bu dönemlerde reklamcılık vb. işlerle uğraştığını da belirtmektedir.

<sup>19</sup>G.Richter'in akademiden ayrılış yılı 1964 Yazı'dır.





G. Richter’in çağdaşı sayılabilecek olan A. Kiefer ise yazar *Non Rosenthal*’ın *Anselm Kiefer: Works on Paper in the Metropolitan Museum of Art* adlı kitabı eşliğinde incelenebilir. Yazarın da aktardığı gibi babası bir sanat eğitmeni<sup>20</sup> olan A. Kiefer, 1945 yılında *Donaueschingen*’de (Almanya) doğmuştur (Rosenthal, 1998, s.127). Fakat çocukluğunda sanatsal faaliyetlerin içinde bulunma şansına sahip olan A. Kiefer, şaşırtıcı bir şekilde *Freiburg*’da hukuk üzerine eğitim görmüştür (Rosenthal, 1998, s.127). Buna karşın, ilerleyen zamanlarda ressam *Peter Dreher* ve heykeltıraş *Horst Antes*’le birlikte sanatsal çalışmalarına kaldığı yerden devam eden A. Kiefer, 1970’lerde *Düsseldorf*’da *Joseph Beuys*’dan sanat eğitimi alma fırsatını yakalamış, disiplinlerarası sanat anlayışı üzerine yeni yaklaşımlara tanık olmuştur (Rosenthal, 1998, s.127). Bu tarihlerden sonra da tıpkı G. Richter gibi ülke dışında retrospektif sergiler açan sanatçı, 1990’da İsrail merkezli *Wolf Foundation*’ın geleneksel biçimde verdiği *Wolf Prize*’a (sanat/resim alanında) layık görülmüştür (Rosenthal, 1998, s.127).

Biyografi niteliğindeki bu bilgiler ışığında G. Richter ve A. Kiefer’in, kendi dönemlerinde yurt içi ve yurt dışında sivrilen Alman sanatçılar olduğu ifade edilebilir. Fakat her iki sanatçının üslupsal gelişimlerini değerlendirebilmek adına, öncelikle içinde buldukları sosyo-kültürel ortamın yönlendirici etkisini belirtmek gerekir. Bu etkiyi anlamlandırmak adına da akademisyen/yazar *Sıtkı M. Erinç*’in *Sanatın Boyutları* adlı eserindeki sınıflandırma önerisi bize yardımcı olabilir.

Sanat adına hedeflenen amaca göre farklı sınıflandırma türleri olabileceğinden söz eden S. M. Erinç, ilgili eserinde sanat nesnesinin *dış boyutlar* ve *iç boyutlar* gruplamalarıyla analiz edilebilme ihtimali üzerinde durmuştur (Erinç, 2004, s.12). Bu bağlamda yazar; *dış boyutların* sanat eserinin var edilebilme şartları ile ilgili olduğunu söylerken, *iç boyutlar* gruplamasının da bir eserin varlığını sürdürebilmesini sağlayan koşullar olduğunu belirtmiştir (Erinç, 2004, s.19). Çalışmasında, *dış boyutlara* dahil ettiği sosyo-kültürel ortamın toplumsal kökenli bir edinim olabileceğinin altını çizen S. M. Erinç’e göre; her kültürel ortam kendi sanatını kendi yaratırken, eğitimin de sanat eserinin oluşum sürecinde son derece ciddi bir rolü vardır (Erinç, 2004, s.13). Çünkü yine yazarın belirttiği gibi, toplumsal eğitim olanakları insanların kişiliğe yöneltebildiği müddetçe sanat eserleri taklidin ötesine geçerek özgünleşebilme şansı yakalamaktadır (Erinç, 2004, s.13).

Bu önermeden yola çıkarak; G. Richter ve A. Kiefer’in multi-disipliner üsluplarında “eğitim, kültür ve sanat” konularına işgal altındayken bile önem veren Almanya’nın payı olduğu öne sürülebilir.<sup>21</sup> Bir başka yazar *Hıfzı*

<sup>20</sup>Sanat ve sanat tarihi öğretmeni.

<sup>21</sup>Konuya daha farklı pencerelerden bakıldığında özellikle eğitim ile ilgili pek çok önermeyle karşılaşılabılır. Fakat sanat ve eğitim arasındaki bağın önemi üzerine



*Topuz*'un ifadeleri de savaş sonrasındaki Almanya'nın bu üç konuyla ilgili vizyonunu anlamamıza yardımcı olabilir.

H. *Topuz*'a göre (1998) Almanlar savaş sonrasında; “yeni sanatsal ve kültürel anlatımların benimsenmesinde kamusal topluluklara yetki tanınması” ve “kültürden yararlananların sayısının artırılması” gibi kültür/sanata olan ilgiyi ulusal düzeyde arttırmayı hedefleyen girişimlerde bulunmuş, bu sayede (özellikle 1960'ları izleyen dönemlerde) yaşanan entelektüel değişimle, Alman sanatçıların özgün üretimi adına ülkede daha bağımsız bir sosyal alt yapı oluşmuştur (s.43).<sup>22</sup> Böylece sanat eğitimlerini ülke içinde alan Alman sanatçılar çalışma ortamı adına Batı'nın gerisinde kalmamıştır.

Metnin önceki paragraflarında da vurgulandığı gibi G. Richter ve A. Kiefer da sanatsal öğrenim süreçlerinde ülke sınırları içinde; *Düsseldorf*'da üretimlerde bulunmuş, Batı genelinde güncellenen sanat anlayışı hakkında burada bilgi edinmiştir. Hatta J. Beuys üzerinden gitmek gerekirse alt metne önem, deneyselliğe de şans veren bir eğitmen tablosu çizen J. Beuys sayesinde çok sayıda Alman sanatçı aday; sosyal olaylara karşı ilgi, yenilikçi yaklaşımlara da yatkınlık göstermeye başlamıştır A. Kiefer'in sanatsal duruşundaki tarihsel sorumluluk olgusu da J. Beuys'dan aldığı eğitim düşünüldüğünde daha kolay anlaşılabilir.

Bu doğrultuda üslup olarak A. Kiefer'a bakarsak, M. Yılmaz'ın da belirttiği gibi çıkış noktası çoğunlukla Alman tarihi olan sanatçı, yapıtlarında nesnel öğeleri ön planda tutmuş, eleştirel bir yaklaşım yerine genellikle sorumluluk duygusuyla hareket etmiştir (Yılmaz, 2005, s.356). Biraz daha açmak gerekirse; sanatçı Alman tarihinde önemli yeri olan kişilere göndermeler yapan eserler üretmiş, 1970 ve 1980'li yıllardaki yapıtlarında Nasyonal Sosyalistlerin 1920 ve 1945 arasındaki dönemini tetkik etmiştir (Kleiner, 2010, s.430). Buna ek olarak saman, kömür tozu vb. materyallerden faydalandığı peyzajlarıyla da bilinen A. Kiefer, *Şekil 1*'de gösterildiği gibi 1972-1973 yılları arasında öznesi “ahşap odalar” olan karışık teknik esaslı çalışmalar da hazırlamıştır.

genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, akademisyen Mehmet Emin Kahraman'ın belirttiği gibi; “Gelişmiş bir toplumda sanatçıların yetiştirilebilmesi, eğitim sisteminin başarısı olarak görülmüş ve sanatçıların rahat bir şekilde eserlerini icra edip izleyiciyle buluşturulabilmesini ise toplumun yöneticilerinin görevi olarak düşünülmüştür” (Kahraman, 2015, s.393).

<sup>22</sup>Hıfzı *Topuz*'un *Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları* adlı eserinden yapılan bu alıntı, birinci yazarın Hans Haacke ile ilgili olan henüz yayımlanmamış bildirisinde de aynı biçimde kullanılmıştır.



Gerhard Richter ve Anselm Kiefer Örnekleminde İkinci Dünya Savaşı Sonrasında  
Almanya'da Plastik Sanatlar



Şekil 1. Anselm Kiefer'in MoMA'da Bulunan *Wooden Room* Adlı Çalışması. Karışık Teknik (Çuval Bezi Üzerine Füzen/Kömür ve Yağlıboya), 299,7x219,7cm. 1972. MoMA – New York. Fotoğraflar: Irmak ŞAHİN. Kaynak: Irmak ŞAHİN Arşivi (2013-2014).

Alman sanat eğitiminin sözü edilen niteliksel durumu, tıpkı A. Kiefer gibi G. Richter penceresinden baktığımızda da kendini hissettirmektedir. Yaşça A. Kiefer'dan büyük olan, İkinci Dünya Savaşı'nı bizzat yaşayan ve Doğu Almanya kanadında da çalışmalar yapan G. Richter'in de yapıtları deneyselliği andırncasına geniş bir üslupsal yelpazeye sahiptir. Hatta, yine A. Antmen'in de altını çizdiği gibi sanatsal yönden G. Richer'i kategorize etmek oldukça zordur (Antmen, 2012, s.267). Zira sanatçı soyut dışavurumculuktan geometrik soyutlamaya, fotoğraf temelli realist çalışmalardan monokromlara kadar oldukça geniş bir üretim yelpazesine sahiptir (Antmen, 2012, s.267). Bu kapsamda Şekil 2'de yer verilen *Clouds/Bulutlar* (1982) adlı diptik yağlıboya eserinde olduğu gibi sıklıkla büyük ebatlı dışavurumcu kompozisyonları üreten G. Richer, portreler ve manzaralar gibi daha genel üslupları ele almaktan da geri kalmazken, zaman zaman *Cars/Otomobiller* gibi sıra dışı temalar üzerinde de çalışmıştır. *Buildings/Binalar* ya da *Aeroplanes/Uçaklar* serisi içindeki eserlerinde de gözlemlenebileceği gibi bir nesne ya da bir mekan odağında an'ı yakalama girişimlerinde de bulunan G. Richter, üslup açısından Birleşik Devletler ve Avrupa için adeta Alman sanat anlayışının çok yönlülüğünü simgelemektedir.



Şekil 2. Gerhard Richter'in *Clouds* Adlı Çalışması. Tual Üzerine Yağlıboya, 200,7x260,7cm (Diptik), 1982. MoMA – New York. Fotoğraflar: Irmak ŞAHİN. Kaynak: Irmak ŞAHİN Arşivi (2013-2014).



itobiad

"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"  
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"

ISSN: 2147-1185

## Sonuç

Önceki bölümlerde sunulan bilgiler ışığında; Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı'nın ardından küresel sanat mecralarına sunduğu sanatçıların, Birleşik Devletler ve diğer Batı'lı ülkeler için Nasyonal Sosyalist iktidar sonrasındaki ülkenin yeni kimliğini yansıtmaları açısından ayrı bir değer taşıdıkları söylenebilir. Çalışmanın örnekleme olan *G. Richter* ve *A.Kiefer* gibi sanatçıların üretimleri de temelde Nazi öğretilerinden arındırılan Almanya'nın geçmişiyle hesaplaşma cesaretini gösterdiği "yeni siyasi duruşu" sembolize etmektedir. Bu anlamda *Dr. Joseph Goebbels* önderliğindeki dejenere sanat avından yıllar sonra (diğer Batı ülkeleriyle uyumlu bir sanat anlayışıyla) temiz bir sayfa açan Alman sanatçılar, şansölye *H. Kohl*'un liderliğinde Doğu ve Batı Almanya'nın *normalization/normalleşme* adıyla da bilinen birleşimine kadar, uluslararası düzeyde başarı kazanma konusunda kilometre taşı olma özelliğinde adımlar atmıştır (Tabernal & Cooke, 2006, s.17). Dolayısıyla, *G. Richter* ve *A.Kiefer*'ın da aralarında bulunduğu Alman sanatçıların ülkelere sağladıkları bu önemli katkının altındaki etkenler, gelişmekte olan ülkelere referans olma maiyetinde yukarıdaki çizgide sosyal bir yaklaşımla analiz edilmelidir.

Söz konusu analiz için bu kısa makalede daha önce bahsi geçen sanat eğitiminin yanı sıra ülkede bulunan bağımsız sanat kurumlarına ve müzelere bakmak bile yeterli olacaktır. Çünkü misyonları doğrultusunda aslında birer eğitim kurumu sayılabilecek bu yapılanmalar, aynı zamanda Almanya'da plastik sanatların savaş sonrasındaki duruşu için bir değer teşkil etmektedir.

Özetle Almanya, Doğu ve Batı Almanya'nın yeniden birleşip Berlin'in başkent olduğu 1989-1990 aralığına kadar iktidarla ilgili ciddi problemlerle uğraşmıştır. Fakat sanat ve kültür kurumlarına gösterilen özen, ülkede Berlin Duvarı'nın toplumu ikiye böldüğü zamanlarda bile devam etmiştir. Öyle ki, 1982'de hükümete bağlı olmadan kurulan *The German Arts Council/Alman Sanat Konseyi* gibi kurumlar, sanat ve sanat eğitimi adına öncü misyonlar üstlenerek genç Alman sanatçıları desteklemiştir (Turk, 1999, s.17). Aynı şekilde ülkede müzelere, özellikle sanat müzelerine ciddi bir önem verilmektedir. Bu doğrultuda yazar *Eleanor L. Turk*'un, 1998 yılında yayımlanan *The History of Germany* adlı eserinden sayılar aktarmak bize yardımcı olabilir. Yazara göre Almanya'da alanlarına göre büyük ölçekli müzelerin sayısı; bilim ve teknoloji müzelerinde 8, kültürel tarih müzelerinde 7 ve etnoloji müzelerinde 10 iken, bu sayı sanat müzelerinde 24'tür (Turk, 1999, s.17).

Belirtilen sayılar çerçevesinde metni sonuçlandırırsak, savaşın son bulmasıyla birlikte toprakları işgal edilen Almanya, rejim konusunda olduğu gibi sanat alanında da diğer ülkelerin politikalarına maruz kalmıştır. Ancak ilerleyen yıllarda; daha önce de belirtilen "eğitim, kültür ve sanat"



konularında ülkede öngörülü ve istikrarlı girişimlerde bulunulmuştur. Bu sayede; plastik sanatlar konusunda ister savaş sonrasında yaşanan bölünme olsun, isterse Birleşik Devletler ekseninde Batı'da yaşanan entellektüel değişim olsun, Alman sanatçılar içinde buldukları dönemlerin sosyal, kültürel ve sanatsal değerlerini hızla kavramış ve dünyanın önde gelen sanat müzelerinde yapıtlarını sergilemeyi başararak ülkenin ulusal sanat mirasına katkıda bulunmuşlardır.

### Kaynakça

- Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Armağan, İ. (1983). *Yöntembilim 1, Bilimsel Yöntem*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Bering, H. (1999). *Helmut kohl*, United States of America: Regnery Publishing.
- Bernstein, E. (2004). *Culture and customs of germany*, United States of America: Greenwood Publications.
- Burgan, M. (2008). *The berlin wall: barrier to freedom*, Minneapolis: Compass Point Books.
- Chilvers, I. (2004). *The oxford dictionary of art*, Oxford: Oxford University Press.
- Duiker, W. J. & Spielvogel J. J. (2008). *World history: volume 11*, Wadsworth: Cengage Learning.
- Erhan, Ç. (1996). Avrupa'nın intiharı ve ikinci dünya savaşı sonrasında temel sorunlar, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, c. 51 s. 1-4, 259-273.
- Eriş, S. M. (2004). *Sanatın boyutları*, (2. Baskı), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Hogan, M. J. (2002). *The marshall plan: america, britain, and reconstruction of west europe, 1947-1952*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kahraman, M. E. (2015). "Ülkemizde Sanat Yönetimi Eğitimi", Mehmet E. Kahraman (ed.). *Yıldız Teknik Üniversitesi, S.T.F., Sanatı Yönetmek Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s.392-401). İstanbul: Y.T.Ü. Yayınları.
- Kantoy, J. (2005). *Drawing from the modern: 1975-2005*, New York: MoMA.
- Kleiner, F. (2010). *Gardner's Art through the ages: a concise western history (sec.ed.)*, Wadsworth : Cengage Learning.
- Rosenthal, N. (1998). *Anselm kiefer: works on paper in the metropolitan museum of art*, New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- Scott-Smith, G., Krabbendam, H. (2003). *The cultural cold war in western europe 1945-1960*, London: Frank Cass Publishers.



- Osterwold, T. (2012). *Pop-art*, Köln: Taschen.
- Solsten, E. (1996). *Germany: a country study*, Washington: Federal Research Division.
- Storr, R. (2002). *Gerhard richter: forty years of painting*, New York: MoMA.
- Tabernal, S., Cooke, P. (2006). *German culture, politics, and literature into the twenty-first century: beyond normalization*, United States of America: Camden House.
- Taylor, F. (2012). *Exorcising hitler: the occupation and denazification of germany*, London: Bloomsbury Publishing.
- Topuz, H. (1998). *Dünyada ve türkiye’de kültür politikaları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Turk, E. L. (1999). *The history of germany*, United States of America: Greenwood Press.
- Uslu, S. S. (2009). Hitler’in sanat politikası ve siyasi bir araç olarak mimarlık, *Doxa*, s.9, 122-129.
- Weber, J. (2004). *Germany, 1945-1990: a parallel history*, Budapest: Central European University Press.
- Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden postmodernizme sanat*, Ankara: Ütopya Yayınları.

