

YENİ DİŞAVURUMCULUK ve FOTOĞRAF: Anselm Kiefer, Arnulf Rainer*

NEO-EXPRESSIONISM AND PHOTOGRAPHY: Anselm Kiefer, Arnulf Rainer

Doç. Derya ŞAHİN

İnönü Üniversitesi, Eğitim Fak. Resim-iş Öğrt. A.B.D. derya2181@gmail.com Malatya/Türkiye

ÖZET

Kavramsal temelli yaklaşımlara karşı tepki üzerine doğan, genellikle figüratif eğiliminde olan yeni dışavurumculuğun özünde; modernist ve kavramsal eğilimlerin dışladığı geleneksel resim anlayışının ve tuval resminin geri döndüğünün izleri vardır. Akımın sanatçıları arasında yer alan Anselm Kiefer farklı malzemeleri ve özellikle fotoğrafları tuval resminde kullanması açısından farklılık göstermektedir. Kiefer, çeşitli kaynaklardan derlenmiş kitaplar ve tahta kalıpla basılmış resimlerinin yanı sıra, büyük tablolarıyla da dikkat çekmektedir. Eserlerinde boya ve kolaj dışında, hasır, kum, kurşun ve başka materyallerden de faydalanan sanatçı, yapıtlarıyla tarihi canlandırmayı ve izleyiciyi çok çeşitli çağrışımlar yapmaya davet etmeyi amaçlamaktadır. Arnulf Rainer ise, hem geçmişi hem de bugünü işin içine katacak şekilde, imgeyle imgenin yok edilmesi, silinmesi ilişkisini yorumlamak amacıyla, fotoğraf üzerine yaptığı karalamalarla dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada fotoğrafın yeni dışavurumcu sanat akımı içinde kullanım şekilleri Anselm Kiefer ve Arnulf Rainer'ın eserleri üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf-resim, yeni dışavurumculuk, Anselm Kiefer, Arnulf Rainer.

ABSTRACT

At the core of neo-expressionism, an approach born as a reaction against concept-based approaches and generally has a figurative tendency; there are traces of the return of the traditional painting concept and canvas painting, which are excluded by modernist and conceptualist trends. Anselm Kiefer, one of the artists of the movement, differs in terms of using different materials and especially photographs in canvas painting. In addition to his books compiled from various sources and paintings printed by woodcut technique, Kiefer draws attention with his large-size paintings. The artist, who uses straw, sand, lead and other materials besides paint and collage in his works, aims to revive history with his works and invite the audience to make a wide variety of associations. Arnulf Rainer, on the other hand, draws attention with his overpaintings on photography in order to interpret the relationship between image and destruction and deletion of image, by including both the past and the present into the equation.

In this study, the usage of photography in the neo-expressionist art movement was analyzed through the works of Anselm Kiefer and Arnulf Rainer.

Keywords: Photo-painting, neo-expressionism, Anselm Kiefer, Arnulf Rainer.

* Bu çalışma "Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümler" isimli Sanatta Yeterlik tezinden türetilmiş olup, 29 Şubat-1 Mart 2020 tarihleri arasında Battalgazi 4.Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur

1.GİRİŞ

Camera Obscura tekniği ile elde edilen görüntünün Joseph Nicephore Niépce tarafından bir yüzeyde sabitlenebilmesi ile başlayan fotoğraf serüveni uzun soluklu ve çok yönlü olmuştur. Geçmişten günümüze fotoğrafın kullanım alanlarına baktığımızda genel olarak işlevsel ve sanatsal olarak ayırmak mümkündür. Sanatsal anlamda fotoğrafın tekniği ve ruhunun dolaysız ve dolaylı bir biçimde sanatçıları etkilediği açıktır.

Özellikle modern ve postmodern dönemlerdeki avant-garde sanat akımlarında fotoğraf sıkça yer almış, kimi zaman bir araç kimi zaman da üzerinde işlem yapılabilecek bir hammaddeye dönüşmüştür. Teknolojik gelişmelerden etkilenerek özellikle fotoğraf makinesinin geliştirdiği tekniklerin görseelliğinden yararlanan sanatçılar eserlerinde fotoğrafı tamamlayıcı bir unsur olarak kullanmanın yanında, tek başına da sanat piyasasına sunmuştur.

Sunduğu yeni anlatım olanaklarıyla geniş çapta faydalanılan fotoğraf, sanat akımları içinde de farklı yöntem ve tekniklerle kullanılmıştır. Bu sanat akımlarından biri de Yeni Dışavurumculuktur.

Yeni Dışavurumculuk

Yeni Dışavurumculuk, 1980 Venedik Bienali ve devamında “Resmin Yeni Ruhu” adıyla Londra Royal-Akademi’de düzenlenen ve sonucusu Berlin’de ‘Zeitgeist’ adıyla 1982’de düzenlenen çeşitli, önemli uluslar arası sergiler yoluyla tanınmıştır.

Bu dönemden başlayarak özellikle Almanya, İtalya ve Amerika’da yeni kuşak bir sanatçı grubunun tuval üstüne yağlıboya resme dönüş yaptıkları, renkçi ve kalın boya uygulayan serbest fırça üslubuyla bireysel, mitolojik, öyküsel bir ikonografiye yöneldikleri izlenmektedir.

Kavramsal temelli yaklaşımlara karşı tepki üzerine doğan, genellikle figüratif eğiliminde olan yeni dışavurumculuğun özünde; modernist ve kavramsal eğilimlerin dışladığı geleneksel resim anlayışının, tuval resminin geri döndüğünün işaretleri vardır. Akımın sanatçıları arasında yer alan; Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Eric Fischl, David Salle gibi sanatçıların ortak noktası bireysellikleri ve öznellikleridir. Yeni dışavurumcu resim, sanatçıların öznel fantezi dünyasını, anı kırıntılarını ve korkularını, tarihsel olguların bireysel algısını ve yorumunu içeren bir resimdir. Üslupsal bir özgürlüğün dışavurumu olan bu resimlerde, modernist resimdeki biçimsel kaygılar geri plana itilirken, öznel ifadeler ön planda yer almaktadır (Antmen, 2008: 265).

Akımın sanatçıları arasında yer alan, boya ve malzeme kullanımlarıyla dikkat çeken, fotoğrafı eserlerine dahil eden sanatçılar arasında Anselm Kiefer ve Arnulf Rainer ‘ı örnek verebiliriz.

Anselm Kiefer, farklı malzemeleri ve özellikle fotoğrafları tuval resminde kullanması açısından farklılık göstermektedir. Kiefer, çeşitli kaynaklardan derlenmiş kitaplar ve tahta kalıpla basılmış resimlerinin yanı sıra, büyük tablolarıyla da dikkat çekmektedir. Eserlerinde boya ve kolaj dışında, hasır, kum, kurşun ve başka materyallerden de faydalanan sanatçı, yapıtlarıyla tarihi canlandırmayı ve izleyiciyi çok çeşitli çağrışımlar yapmaya davet etmeyi amaçlamaktadır. Arnulf Rainer ise, hem geçmiş hem de bugünü işin içine katacak şekilde, imgeyle imgenin yok edilmesi, silinmesi ilişkisini yorumlamak amacıyla, fotoğraf üzerine yaptığı karalamalarla dikkat çekmektedir.

2. ANSELM KIEFER

Kiefer için “Her başlangıç bir son, her son da bir başlangıçtır” (Dawey,2014:54).

Yeni Dışavurumculuk akımı içinde yer alan sanatçılardan biri, Anselm Kiefer’dir. Hukuk eğitimi gören ancak Horst Antes ve Joseph Beuys’tan sanat dersleri alan Kiefer, Alman Yeni Dışavurumcu resminin önde gelen temsilcileri arasındadır. Dev boyutlu anıtsal resimlerinde Almanya’nın eski tarihine ve Nazi dönemine ilişkin göndermelere yer veren sanatçı, karamsar ve karanlık bir dünya vizyonu sunmaktadır (Antmen,2008:269).

Kiefer’in Almanya’da savaş döneminde geçen çocukluk yılları onun, resimlerinde savaş temasını işlemede etkili olmuştur. Ancak onun resimlerinde savaş teması bilindik savaş görünümlerini içermez. Savaş sonrası yıkıntıların arasında sağ kalanlar, sanatçı üzerinde uyandırdığı izlenimler, savaş korkuları, yalnızlık, karamsarlık savaşın Kiefer’in eserlerine yansıma biçimleri arasındadır.

Savaşın etkileri sanatçının eserlerinde kullandığı malzemelere de yansımıştır. Kurşun, kül, kan, saç, fotoğrafik görüntüler Kiefer’in kullandığı malzemeler arasındadır. Yaşamından izler taşıyan, konuları genellikle Almanya tarihi olan, dev boyutlu eserleriyle dikkat çeken sanatçı, duygularını bu şekilde açığa çıkarmakta, adeta geçmişle yüzleşmektedir. Geleneksel boya kullanımı dışına çıkarak, deneysel bir tavır takınan, sembolik malzemeler tercih eden, güçlü dokusal katmanlar yaratan sanatçı kültürel kimliğini de yapıtlarında sergilemektedir. Sanatçının eserlerinde Nazi ideolojisinin yarattığı savaşın tahribatını görmekle kalmayız adeta hissederiz. Bu yüzden Anselm Kiefer’in eserlerinde *hafıza, kayıp, yas, Alman tarihi, mitoloji, trajedi, soykırım, Holokost* gibi kavramların simgesel yansımalarını görmek bazen de dokunmak mümkün olabilmektedir.



Resim 1. Anselm Kiefer, 1980, Fotoğraf üzerine guaj boya, mürekkep



Resim 2. Anselm Kiefer, *Bilder-Streit*, 1980.

Kiefer’in bu çok yönlü malzemelerinin yanı sıra eserlerinin yapımında büyük bir iş gücü vardır;

Kiefer resimlerini icra ederken oldukça fazla malzeme kullanır. Bu malzemelerin bir arada olacağı tuvalerin boyutu da bir o kadar büyüktür. Fiziksel gayretin sarf edildiği bu eserler oldukça ağır olmakla birlikte bir yerden başka bir yere taşınacağı zaman Kiefer'in atölyesindeki büyük motorlar ve vinçlerden yararlanır. Sıradan bir insan Kiefer'i resim yaparken izliyor olsaydı onun resim yaptığıyla ilgili şüpheler içinde kalacağı muhtemel bir durum olacaktı. Fakat sanatçının bu tavrı sıra dışı olduğunun da bir göstergesidir. Çünkü Kiefer, alışlagelmiş bir boyama tekniğinin çok ötesinde resimler yapıyordu. Hatta onun resimlerinin şövale ile ilişkisi bile oldukça azdır. Halatlar ve tekerlekli stantlar yardımı ile hareket ettirilen resimler bazen de çalışılmak üzere yere bırakılıyor. Kiefer resim yaparken elinde fırça yerine büyük spatula ve sert materyaller kullanmaktadır. Resim üzerindeki boya ve karışımlar o kadar çok katmanlıdır ki, sanatçı bu resme müdahale ederken adeta bir duvar sıvasını söker gibi sert darbeler ile istenilen yerleri resimden sökmektedir. Bu kadar yoğun malzemenin bir arada olması resmi yorgun düşürmek yerine plastiğini oldukça güçlü kılmaktadır. Oluşan dokular bile anlatımı canlandıran bir tiyatro sahnesinin izleyicide bıraktığı etkiyi bırakmaktadır (Remembering The Future, 2014, Akt: Ataç,2008: 60).

Geçmişin kalıntılarına eserleriyle ışık tutan Kiefer, eserlerinde fotoğrafları da sık sık kullanmıştır. Fotoğraflar bazen zeminde kullanılırken bazen de eserlerinin üzerine eklenmiştir. Sanatçı çoğu resminde zemindeki fotoğrafik görüntüyü açığa çıkarmadan üzerine yoğun malzeme kullanarak bunları resimsel gerçekliğe dönüştürmüştür. Böylece malzemenin resmin içeriğine, hikayesine uygun kullanımı resimsel gerçekliğini ve vurgusunu da arttırmıştır.

Etsaticı'ya göre (2019:70), Kiefer'in çalışmasındaki fotoğraflar güçlü bir gerçeklik havasına sahiptir. Tarihin, fotoğrafın temsili sonuçları ile birleştirilebileceği söylenebilir; Kiefer, yerel ve sorgulanabilir gerçeklikte anlatılar sunar. Kiefer "Fotografın varoluşuna uygun sahte durumlar doğallığımızın kaynağını yok etmektedir" diyerek fotoğrafı kullanırken bile görüntünün gücünden temkinli olarak yararlanır.

Anselm Kiefer sanat eğitimini tamamlarken, 1969 yılında bitirme projesinde ortaya koyduğu ve sanat üretimi boyunca ilgileneceği Alman Nazi geçmişi ile ilgili uzun süre fotoğraf çekimleri gerçekleştirmiş ve sonrasında bunlara müdahalelere bulunarak kağıt üzeri karışık tekniklerle "Sanatçı Defteri" olarak adlandırılacak yapıtları (boyutları ve tekniğiyle Kiefer bu olguyu farklı bir boyuta taşımıştır) üretmiştir. Yine bu tema üzerine 1970-80 yılları boyunca boya ve baskı ile karışık teknikte ve disiplinde yapıtlar üretmiştir.(Koç,2015:3)

1960 yılından itibaren çektiği fotoğraflardan beslendiği eserler arasında yer alan *Occupations*" (İşgaller) serisini ve bu fotoğraflardan esinle "*Heroic Symbols*" (Kahramanlık Sembolleri) resimlerini gerçekleştirmiştir.



Resim 3. Anselm Kiefer, *Occupations*, 1969, Fotoğraf,



Resim 4. Anselm Kiefer, Occupations, Fotoğraf,

Occupations” (İşgaller) serisinde Kiefer, babasının askerî üniformasını giyerek Avrupa’nın önemli noktalarında Nazi selamı vererek bu kareleri fotoğraflamıştır.

Performans niteliği taşıyan bu çalışmalarda hatıraları yeniden canlandırmak isteyen sanatçı, kimliğini sorgulama yolunu seçmiş ve bir tür yüzleşme yaşamak istemiştir.

Dünyanın geçmişi, bugünü ve geleceği ile ilgili karışık ve büyük sorunlar kariyerim boyunca beni etkiledi ve ben bunlarla işlerim aracılığı ile yüzleştim ve hesaplaştım der Kiefer. <https://sevildolmaci.com.tr/anselm-kiefer-kapsamli-sergisi-londra-kraliyet-akademisinde-ac%CC%A7ildi/>



Resim 5. Anselm Kiefer, Heroic Symbol V, 1970, Tuval Üzerine Yağlıboya,

Sanatçı *Heroic Symbols* (Kahramanlık Sembolleri) resimlerinde ise nazi selamını bu kez kurgulanmış ve farklı zamanlara ait figürlerle birlikte göstermektedir. *Heroic Symbol* resimleri sanatçının daha önce çektiği *Occupations (işgaller)* serisindeki fotoğraflardan esinlenilerek yapılmıştır. Kiefer’in bu serilerinden de anlaşıldığı üzere, fotoğraf sanatçı için bir belge olmanın yanı sıra, bazen bir esin kaynağı bazen de üzerinde müdahale edebileceği ve eserlerine eklediği bir malzeme durumundadır.

Kiefer’in fotoğraf üzerine yapmış olduğu işler arasında *Nigredo*, *Yollar: Mark Kumu*, *Wayland’in Şarkısı* isimli eserlerini örnek göstermek mümkündür.



Resim 6. Anselm Kiefer, *Nigredo*, 1984; Fotoğraf üzerine yağlıboya, akrilik, emülsiyon, gomalak ve saman, 330 x 555 cm

Sanatçının *Nigredo* isimli eseri, fotoğraf üzerine çeşitli malzemelerle oluşturulmuştur. Resmin büyük boyutları, malzeme ve boya yoğunluğu resme ayrı bir anıtsallık katmaktadır.

Eserin başlığı olan "Nigredo", Simya dilinde "ayırıştırma" anlamına gelmektedir. Nigredo aynı zamanda simyacının "temel malzeme"yi altına dönüştürme sürecinde bir evreyi temsil etmektedir. Siyah Evre de denilen bu aşamada en yüksek mükemmellik düzeyine erişebilmek için bileşimi oluşturan malzemelerin ısıtılarak siyah maddeye dönüştürmesi gerektiğine inanılıyordu. Kiefer bu resimde böyle bir düşümün fiziksel, psikolojik, felsefi ve tinsel karakterlerini keşfe çıkmıştır. Kiefer bu eserinde yağlı boya, akrilik, emülsiyon boyası, gomalak verniği, bir fotoğraf ve hasır gibi materyallerle ağaç baskı tekniğini birleştirmiştir. Bu eserde temel maddeler ya bir şekilde temsil edilmekte ya da fiziksel olarak resme dâhil edilmektedir (Farthing, 2007: 881).



Resim 7. Anselm Kiefer, *Yollar: Mark Kumu*, 1980, Fotoğraf üzerine akrilik, yağlı boya, kum, kurşun folyo, kömür

Kiefer, *Yollar: Mark Kumu* isimli çalışmasında, kurşun folyo, kömür, yağlı boya, kum ve diğer malzemeleri birleştirmiştir. Sanatçının bu eserinin esası, üzerine akrilik boya ile kum sürdüğü ve tarihsel yerlerin adlarını yazdığı bir fotoğraftan oluşmaktadır. Kiefer yapıtlarıyla tarihi canlandırmayı ve izleyiciyi çok çeşitli çağrışımlar yapmaya davet etmeyi amaçlamaktadır. Sanatçının birçok çalışmasında değişik alanlardan betimlemeleri karıştırdığı görülmektedir. Örneğin, İncil metinleriyle doğal festivallerden görüntüleri, teknolojik referanslı doğal semboller, mitoloji, tarihsel motifler, savaş işaretleri kullanmaktadır. Ya bu çatışan görüntüler eklektik bir karışıklık formu oluşturmakta ya da modernizmin estetik uygulamalarından kendi çalışmasını ayırmak için bilinçli bir strateji yansıtmaktadırlar (C. Gilmour,1988: 341).



Resim 8. Anselm Kiefer, "Wayland'in Şarkısı" (Kanatla birlikte) 1982, Fotoğraf üzerine yağlıboya, emülsiyon ve kamyş, tuvale tutturulmuş, ayrıca kurşun, 2.8x3.8 cm

"Wayland'in Şarkısı" adlı eserin öyküsü Töton Tanrılarının tarihini anlatan anonim İskandinav şiirlerinden (Eddalar) alınmıştır(Fineberg, 2014: 413, Akt: : Ataç,2008: 70).



Resim 9. Anselm Kiefer, Siegfried's Difficult Way to Bründhild, 1988, Camlı Çelik
Çerçeve ve Kurşun ve Fotoğraf

Fotoğrafı kolaj olarak kullandığı Siegfried's Difficult Way to Bründhild isimli eserinde, tren rayı görünümünün yer aldığı görünmekte ve sanatçının bu detaylarla Nazi kamplarına göndermede bulunduğu düşünülmektedir.

Koç'a göre (2015:20); Kiefer'in fotoğrafa, salt plastik bir araç olmaktan öte kavramsal anlamda bir görev yüklediğini de görmek mümkündür. Fotoğrafları tekrar tekrar ve yenileyerek kullanması, çalışmalarındaki bellek ve hatırlama kavramlarının altını çizmektedir.

Kullandığı malzemelere derin anlamlar yükleyen sanatçı, adeta malzemenin ağırlığını da eserlerine eklemiştir, anlamını da derinleştirmiştir. Bazen bağlamından koparılan fotoğrafik görüntü, kamış, ağaç kabukları gibi materyaller resim içinde yeni anlamlara bürünürken, bazen de seçilen malzemeler tam da kendi işlevinde karşımıza çıkmakta, görünenden çok daha fazla mesaj barındırmaktadır.

Çok katmanlı resimsel bir tavır eşliğinde tarihe yüzleşen Kiefer, kullandığı malzemenin gücünü yoğun olarak hissettiğimiz eserleriyle izleyici arasında kurduğu iletişim, anlatımın gücünü de gözler önüne sermektedir.

3. ARNULF RAINER

1929 yılında Baden'de doğan Arnulf Rainer, erken dönem işleri sürrealist etki taşısa da özellikle sanatçının tanınması, en çok 1953-64 yıllarında yarattığı Umbermalungen (Overpaintings) ve 1960'larda ve 70'lerde Face-Farce ve Handmalerie ile olur.

Performans eşliğinde yaptığı eserleriyle resme yeni bir yaklaşım kazandıran sanatçı, çektiği yüz buruşturma fotoğrafları üzerine boyasal müdahalelerde bulunarak ve fotoğrafı yaşayarak resimlerine dahil etmiştir. Bu anlamda eserlerinde fotoğrafa yer veren sanatçılar arasında farklı bir yaklaşım benimseyen Rainer, günümüzde hala etkili sanatçılar arasında yer almaktadır.

Rainer'ın sanat dünyası ile yüzleşmesi, 1951'de Fransız şair ve yazar olan Andre Breton'la buluşması üzerine gerçekleşir. Breton, çizimleriyle dolu bir odayı inceledikten sonra Rainer'in sıkıcı olduğuna karar verir ve böylece Rainer'ı öfkelenir. Bunu izleyen yıllarda Rainer, gerçek fizik ve hayvansal doğasını deneyerek, temel insan duygularını teknik ve tematik olarak araştıran bir çalışma grubu yaratır. Pollock, Riopelle ve Wols'un aksiyon resminden esinlenerek, bazen bitmiş fotoğraflarından veya resimlerinden birinin üzerine, bazen de çağdaşlarından birinin çalışması üzerine, vahşi hareketleri siyah ve kırmızıya entegre ederek gözü kapalı boyamaya başlar. Önceden düşünmeden ve tasarlamadan resim yapar, elini zihninden daha hızlı hareket etmeye zorlar

<https://www.davidnolangallery.com/exhibitions/arnulf-rainer3> . Bu bağlamda sanatçının ilk fotoğraf üstü resimlerinin başka sanatçıların eserleri üzerine yaptığı boyamalarla başladığı anlaşılmaktadır.



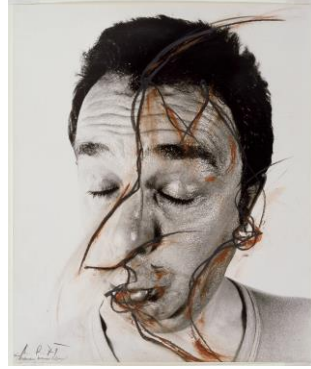
Resim 10. Arnulf Rainer "Face Farce" 1969



Resim 11. Arnulf Rainer "Over Van Gogh"

Arnulf Rainer, hem geçmişi hem de bugünü için içine katacak şekilde, imgeyle imgenin yok edilmesi, silinmesi ilişkisini yorumlamak amacıyla, fotoğraf üzerine yaptığı karalamalarla dikkat çekmektedir. Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği bir çağda imgenin sıradan niteliğini vurgulamak amacıyla, görüntülerin üstlerini boyayarak imgeyi silmeyi hedeflemektedir. Röprodüksiyonlar üzerinde yeniden çalışan Rainer, bunlara özgün yapıtlar olarak yeniden hayat kazandırmaktadır. İmgenin yeniden üretilebilirliği, her ne kadar, sonsuza dek hayatta kalma düşüncesini pekiştiriyor olsa da, aynı zamanda, yokluk ya da ölüm anına da işaret etmektedir.

Rainer'in bu fotoğraf üstü resimleri, imgeyle ve bunun da ötesinde, ölüm kavramıyla, yalnızca görmeye bel bağlayan geleneksel, dini etkileşim biçimine taban tabana zıt, fiziksel bir etkileşim biçimi öne sürmektedir. Rainer'in yapıtları, geleneksel imgelemi dönüştüren ve ona yeni kavramsal boyutlar kazandıran çağdaş bir estetik önermektedir. Sanatçının resimleri, çok büyük ölçüde, insan olmanın varoluşa ilişkin bir noksanlık anlamına geldiği bilgisi üzerine kuruludur (http://www.yapi.com.tr/HaberDosyaları/Detay_arnulfrainer_688.html?HaberID=5620).



Resim 12. Arnulf Rainer "Face Farce" 1971

Akbaş'a göre (2009:26) Üzerleri boyanmış ve çizilmiş kendi fotoğraflarından oluşan ünlü Face Farces (Yüz Farşları) serisinde ölümün hemen öncesindeki histerik anı tasvir ederek ölümle bir karşılaşma öngörür. Ölümü kavramanın güçlüğü, 'İsa Figürleri'nde üzerleri boyanmış ya da çizilmiş İsa fotoğrafları ya da illüstrasyonları olarak yansıtılır. Rainer, yaygın bir ölüm sembolü olan haç'ı varoluşla ilgili sorular sormak ve incelemek için kullanmıştır.



Resim 13. Arnulf Rainer, *Kırmızı Gözyaşları*, 1975, Fotoğraf üstüne boya

Özellikle yüz maskaralığı ve vücut dili/motor pozlar olarak nitelendirilen dış görünüş, Rainer'in çalışmalarında önemli bir rol oynamaktadır. Bu başkalığın, kendiliğinden oluşun ve masumiyetin uyum sağlamış kavramları, onun çalışmalarına göre, sadece eşit şekilde yapay, uyduruk ve sofistike mecazlar ile hayat bulabilmektedir. Bu nakış gibi süslenen fotoğrafları karalayan insafsız grafik tarafından yasalaşan biçim bozma ve telafi etmenin sembiyotik süreci, bir dizi unutulmaz ve akıldan çıkmayan en iyi görüntülerle sonuçlanmaktadır.

Sanatçı, verdiği sayısız garip, utangaç, utanmaz, komik ve hatta katatonik duruşlarda hicap, kızdırma ve bazen kabul edilebilir sosyal davranışı yöneten dikkatlice tanımlanmış limitlere tanık olmayı proveke eden yeteneklerini birleştirmektedir. Kimlik ve kişilik ile ilgili konular ve bu sosyal düzeni kurmadaki dilin rolü, birçok çağdaş Amerikan sanatçısının çalışmalarının merkezindedir. Batı toplumunun logosentrik karakterine ve faloidsentrik dil doğasına post-yapısalcı teori üzerine yakın temel üzerinde kurulan çalışmaları vasıtasıyla saldıran bu kavramcı ve feminist sanatçılara karşılık olarak Rainer, tutarsız siyasete başvurarak kaçınmaktadır (Cooke, 1987: 55).



Resim 14. Arnulf Rainer "Body Language" 1973

Başarır 'a göre (2008:126) Rainer'ın bu izlenimlerden kastı, insan hakları ihlalleri, işkenceler ya da baskılar ve saldırılar olabilir. Sanatçının eserleri, çekilen, çekilmekte olan ve çekilecek olan acıların metaforik göstergeleri olarak sonsuza kadar var olacaktır.

Rainer, doğuştan gelen insan durumunu anlamak için ona erişmesi gerektiğine ve vücudunun araç olması gerektiğine inanıyordu., şekilden şekle soktuğu , buruşturduğu bedenini ve yüzünü fotoğrafladı; jestlerini ve dilini inceledi. 1960'ların sonlarında öğrenilen bedensel sınırlarını aşmak için halüsinasyon ilaçlarını denedi. Gözleri kapalı ellerini, parmaklarını ve tüm uzuvlarını tuval boyunca gezdirdi ve resimler yaptı.. Ve sonuç olarak ortaya çıkan izlerini, bilinçaltının bilinçaltında özlediği travmatik jestlerin izlenimleri olarak açıkladı.

<https://www.davidnolangallery.com/exhibitions/arnulf-rainer3>

4. SONUÇ

Kiefer'in eserlerinde fotoğraf; bazen üzerine çeşitli malzemeler eklenen bir altlık görevi görürken bazen de bir belge niteliğinde kolaj malzemesi olarak eserlerine dahil olmaktadır. Rainer ise, tiyatral ve grafik ifade araçları ile birlikte kullandığı fotoğraflarla karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafi eserlerine çok farklı şekillerde dahil eden, sanata yeni yaklaşımlar getiren ve arayışları devam eden sanatçılardan olan Arnulf Rainer ve Kiefer günümüzün hala yaşayan en etkili sanatçıları arasında yer almaktadırlar.

Sonuç olarak fotoğrafın Yeni dışavurumcu sanat akımı içinde sanatçılar tarafından yeni bir biçim dili oluşturduğu, farklı yaklaşımlarla sergilendiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık,

Akbaş, N. D. (2009). Ölümü Görselleştirmek. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Dergisi, Sayı/2, 25-29.

Ataç, U. (2018). Plastik Etki Açısından Anselm Kiefer'in Resimlerinde Malzeme Kullanımı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.

Başarır, G. (2008). Şimdiki Zamandan Geçmiş Zamana. Anadolu Sanat Dergisi, Sayı/19, 125-134.

Cooke, L. “ Arnulf Rainer: The Self-Portraits. Raleigh, North Carolina Museum of Art” The Burlington Magazine, Vol. 129, No. 1006 (Jan., 1987), p. 55 .

Davey, R., “Living Amid the Rubble” Londra Royal Academy, Anselm Kiefer Retrospektif Sergisi Kataloğu, Royal Academy of Arts London, Londra, 2014

Etsaticı,S. (2019). *Anselm Kiefer'in Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Farthing, S. (2007). *Ölmeden Önce Görmeyiz Gereken 1001 Resim*. (Çev.: Çevikkaya, Osman), İstanbul: Caretta Kitapları 7

Gilmour, John C. “Original Representation and Anselm Kiefer's Postmodernism” The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol.46, No.3, Spring, 1988, p. 341-350.

Koç, E. (2015) Anselm Kiefer; Sanatının Anlam ve Biçimlendirme Kaynakları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Şahin, D. (2012). Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümler. Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

<https://www.davidnolangallery.com/exhibitions/arnulf-rainer3> Erişim tarihi:14.02.2020)

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut_d%C4%B1%C5%9Favurumculuk). Erişim tarihi:09.02.2020)

(http://www.yapi.com.tr/HaberDosyalari/Detay_arnulfrainer_688.html?HaberID=5620). (Erişim tarihi:10.02.2020)

<https://sevildolmaci.com.tr/anselm-kiefer-kapsamli-sergisi-londra-kraliyet-akademisinde-ac%CC%A7ildi/> (Erişim tarihi:14.02.2020)