ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 117, Haziran 2021, s. 532-547

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.51066>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
25.04.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.06.2021

Öğr. Gör. Mehmet Aydın AVCI

Nevşehir Hacıbektas Veli Üniversitesi, Plastik Sanatlar
aydnloves@gmail.com

Orcid:0000-0002-6483-0885

POSTMODERNİZM VE EKLEKTİZM ÇERÇEVESİNDE GERHARD RİCHTER'İN ÜSLUP DENEYİMLERİ

Öz

Postmodernizm diye tabir edilen günümüz modern sonrası/ötesi felsefi tartışmalarının sanattaki örneklerinde eklektizm ana dayanak noktalarındandır. Yapıtın biçim ve içerik ilişkisindeki akışı ve tutarlı mantık bütünlüğünü kıran eklektik tavır, çağımızın çoğul, eşgüdümsüz ve travmatik algıya dayalı sosyolojisinin yansıması olarak ele alınabilir. Resimsel ifadeyi kavramsal açıdan masaya yatırdığı plastik denemelerde Gerhard Richter, anlam ve duygunun kaotik keşişimlerini bu bağlamda resimsel düzlemde sorgulamayı başarmış bir öncüdür. Eserlerindeki teknik ve üslup zenginliğinin sınırsızlığına rağmen eklektik tavır içerisinde tutarlı bir bağlam bütünlüğünden söz edilebilir. Bu sebeple tek bir ressamın birçok üslubu olması vurgusu her ne kadar ironik gibi görünse de birbirinden çok farklı ve uzak eğilimleri eşgüdümlü uygulayan Richter için uygun bir eğretilerdir. Sanatçının önemi, bu üslup ve teknik zenginliğinin ötesindeki ilişki mesafede bağlam sorgulamasından kaynaklanmaktadır. Zira sanatçı en öznel ailevi konularındaki içeriklerinde dahi algısal mesafeyi ve resimsel ifadedeki toplumsal algı aralığını öne almaktadır. Sanatçının resimlerindeki eklektik kurgularda postmodern bakış açısı ile modern bilincin çağımıza ışık tutan öznel/nesnel, tanım/konum gerilimleri öne çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı çoğul ve merkeziz postmodern bakış açısının bireysel travmatik yansımalarının Richter'in içeriğine dönüşen biçim deneyimleridir. Richter'in sanatını üretim süreci içerisinde ele alan bu çalışma eserlerinin görsellerine eşlik edecek şekilde

düzenlenmiştir. Sanatçının biçim ve içerik ilişkilerindeki eklektik tavır, ilgili örnek eserleri üzerinden incelenerek postmodern bir tanım sorgulaması gerçekleştirilir. Çalışma, nitel araştırma tekniği ile betimsel çözümleme üzerinden ilerlemektedir.

Anahtar kelimeler: Fotoğraf-Resim, Postmodernizm, Eklektizm, Toplumsal Aralık¹, Üslup

GERHARD RICHTER'S STYLE EXPERIENCES IN THE FRAMEWORK OF POSTMODERNISM AND ECLECTICISM

Abstract

Eclecticism is one of the main mainstays of today's post/beyond modern philosophical discourse debates that is known as postmodernism in the field of art. The eclectic attitude that breaks the flow and the coherent logic integrity of the work in the relationship of form and content is considered as the reflection of the sociology of our age based on plural, uncoordinated and traumatic perception. Gerhard Richter is a pioneer who has succeeded in questioning the chaotic intersections of meaning and emotion on the pictorial plane in this context in his plastic essays, where he discusses pictorial expression conceptually. Despite the unlimited technical and stylistic richness of his works, a consistent unity of context can be mentioned. For this reason, although the emphasis on being a single painter with many styles seems ironic, it is an appropriate metaphor for Richter, who coordinates very different and distant tendencies. The importance of the artist stems from the questioning of context in the relational distance beyond this stylistic and technical richness. Because the artist deals with the perceptual distance and the range of social perception in pictorial expression even in his most subjective familial content. In the eclectic fictions of the artist's paintings, subjective / objective, definition / location tensions that shed light on the modern consciousness with a postmodern perspective come to the fore. The aim of this study is to recognise the transform of the individual traumatic reflections of the plural and decentralized postmodern perspective that turn into Richter's content. This work, which deals with Richter's art in the production process, has been arranged to accompany the visuals of his works. The eclectic attitude of the artist in the relations of form and content is examined through the relevant sample works and a postmodern definition question is made. The study proceeds through qualitative research technique and descriptive analysis.

Keywords: Photograph-Painting, Postmodernism, Eclecticism, Social Range, Style

¹ Sanat yapıtını, ticari niteliğinin ya da anlambilimsel değerinin ötesinde, bir toplumsal aralık olarak ele alıyoruz. Toplumsal aralık deyimi, Karl Marx tarafından, kar yasasının dışında kaldıkları için -değiş tokuş, zararına satış, kendi kendine yetecek kadar üretme, vb.- kapitalist ekonomi çerçevesine dâhil olmayan toplulukları nitelemek için kullanılmıştı. Toplumsal aralık, bir insani ilişkiler uzamıdır; bir taraftan az ya da çok uyumlu ve açık olarak küresel sistemin içinde yerini alırken, bir diğer taraftan bu sistemin içinde egemen olanların dışında başka mübadele olanakları olduğu fikrini uyandırır (Bourriaud, 2005: 25).

GİRİŞ

1960'ların Batı Almanya'sında sanatta kavramsal ve deneysel uygulamalar hızla çoğalmaktadır. Joseph Beuys'un deneysel uygulama sınıfında da bulunmuş olan Richter, resimsel görüntünün ve yanılsamacı ifadenin büyümesine yeni bir açıdan bakmış, resimleri ise zaman içinde evrilerek çağla hesaplaşmanın başka bir özgün yordamını ortaya koymuştur. Estetik tanım ve eğilimlerin tutarlılık ölçütlerinin ötesindeki deneysel çeşitliliğinde ezber bozan bakış açıları aralayan sanatçının gittikçe belirginleşen öz-eleştirel tavrı öne çıkmaktadır. Resimsel teknik ustalığının eşliğinde ayrı bir hassasiyetle odaklandığı anlatımdaki nesnel mesafe, resimsel ifadedeki özneliğin evrensel bir sorgulaması olarak yorumlanabilmektedir. K. Marx'ın tarifiyle toplumsal aralığın radikalleştiği bir çağda bu mesafenin görünürleştiği eserlerde postmodern ilişkisellikte eklektik yapı Richter'in resimlerinde özellikle dikkat çekmektedir. "Sanatçının günümüzde halen çalışmalarını sürdüren en önemli ressamlardan biri olarak kazandığı itibar; Küratör Robert Storee'un 2002 yılında New York'taki MoMA için düzenlediği 3. Büyük Retrospektif Sergisi ile perçinlenir" (Rona, 2008: 1319). Sanatçının ayrı ve dağınık gibi görünen plastik deneyimleri bu tür sergilerde tutarlılık ve bütünsellik içerisinde bir tavır arz etmektedir. Yine de sanatçının "geometrik soyutlamadan soyut dışavurumculuğa, fotografik gerçeklikten tek renkli resimlere uzanan yapıtlarının üslup çeşitliliği, zaman zaman siyasi boyutlu simgesel öğeler de içermiş, Richter'in çağımızın sınıflandırması en güç ressamı arasında sayılmasına neden olmuştur" (Antmen, 2014: 267). Richter'in gerçekçi fotoğraf-resimlerinde "yakın sanat tarihinin evreleri birbirine karışmış gibi görünmektedir" (Hopkins, 2000: 219).

Richter'in arayışında teknik ve üslup zenginliği çeşitlenirken değişmeyen bir ortak zemin tüm çalışmalarının merkez noktasını temellendirmektedir: Bu zemin, özneliğin geçici veya anlık özerkliklerinin ötesinde kurulan nesnel mesafede bakışın tümel/toplumsal tanımlamasıdır. Çağımızda, özellikle kapsayıcılaşan medya ve iletişim olanaklarında kavrayıp özümseyebileceğimizden çok daha fazlasıyla karşılaştığımız gerçekliklerin çoğul ve kaotik bilinciyle bir tür yüzleşme cesaretidir. Sanatçı, kendi özelinden, aile mahreminden veya yere-mekâna özgü anlık gerçekliklerden (gazete haberleri vb.) yola çıktığında dahi, günümüz yığın kentinde özneliğin imkânsızlığına ve aura kaybına dair çağdaş bir yüzleşmenin resimsel düzlemdeki sözcüsü olmaktadır.

Bu çalışmada, üretim süreci içerisinden yaklaşılan sanatçının söylem çözümlemeleri eserlerinin görsellerine eşlik edecek şekilde düzenlenmiştir. Bu düzen kronolojik değil kapsam odaklıdır. Çalışma, nitel araştırma tekniği ile betimsel çözümleme ile gerçekleştirilmiştir.

POSTMODERN DURUM, EKLEKTİK İFADE, KÖKSÜZ ANLAM

Sanatsal ifade, günümüz imgelerinin göçebe kültüründe köksüz, bağlamsız tanım ve anlamların ilişki alanı olmaktadır. Şeyleri süreç ve kökenini bilme ihtiyacından sıyrılıp sunuldukları yaygın kabul değeriyle benimsediğimiz zamanlardayız. Çağımızın kültürünü popüler iletişim kültürü ve post endüstriyel şartlardaki yeni yaşam, tanım ve ifade olanakları şekillendirmektedir. Bu kültürdeki kimlikler, köken ve aidiyetlerin uzağında simülatif bir gerçeklikte ortaya çıkıp var olurken, ilişkiler bu köksüz ve kaygan anlam zemininde eskisinden çok farklı, dağınık ve kaotik halde yaşanmaktadır. Daha farklı bir ifadeyle, günümüz tüketim toplumunda ve meta kültüründe anlam ve kimlikler alt yapı ve kökenlerinden bağımsız yeni bir sanal pazar ortamında palazlanıp gelişirken, olay ve olguların altındaki sebep sonuç ilişkileri geleneksel mantıklarının dışında manipülatif olarak da oluşabilmekte, arz talebi

şekillendirmektedir. Bu da kitle kültürünün yeni tanım aralıkları ve iktidar biçimleriyle ilgilidir. Sanatçının bu kaotik gerçeklik algısında önceliği eklektizm² ile kurgu bütünlüğüne odaklanmaktadır. Tüm dağınıklığıyla algı, olgu ve durumlar arası ilişkiler Richter'in sanatında zorlu bir praksis alanına dönüşmektedir.

Estetikten postmodernin toplumsal modeline önemli bir geçiş, Fransız filozof Jean-Francois Lyotard'ın ilk olarak 1979'da yayınlanan *Postmodern Durum* adlı eseri ile dile gelmektedir (Lyotard, 2013). Bu mecrada sanat, çağın felsefe ve sosyolojisinin geçmiş dönemlerdeki gibi yansıtıcısı olmanın ötesine geçip onların zemini ve oluşum mecrası olarak dikkat çekmektedir. McLuhan'ın hatırlattığı gibi artık araç mesajdır. Tasarımlanan arz, sanat ve medya üzerinden toplumu hiç olmadığı kadar manipüle etmektedir: İletişim ve medya üzerinden çağdaş felsefenin modernizmle hesaplaştığı başat gerilim alanıdır. "Modernizm ve kültürel siyaset, Duchamp'cı modelinin kurulması, sanatçının kişiliği, sanat ve meta kültürü, estetik tartışmalar, sanat nesnesinin sorgulanması ve postmodern kültürel duruma geçişle ilgilenmektedir" (Hopkins, 2000: 2). Nesne odağından sıyrılan sanat bağlam ve süreç ilişkilerinde postmodern durum göstergeleştirilir. Her ne kadar maddi yapısıyla geleneksel tuval geleneğinden kopmamış olsa da Richter'in eserleri anı-bellek-kimlik odaklı eklektik deneysel biçim/içerikleriyle söz konusu süreç-bağlam ilişkileri üzerinden postmodern düzlemde anlamlandırılabilirler.

RİCHTER'İN SANATINDA ÜSLUPSAL DÖNÜŞÜMLER

1932'de Dresden Almanya'da dünyaya gelen Richter, Nazizm'in baskısındaki çalkantılı bir toplumsal hayatın çelişkilerinde bir çocukluk geçirmiştir. Sanat hayatına kaba hatlarıyla baktığımızda 1961'den 1964'e kadar Karl Otto Gotz'un öğrencisi olarak eğitim aldığı Düsseldorf'da Staatliche Kunstakademie önemli bir dönüm noktası olur. İlk kişisel sergisini 1964'de Düsseldorf'daki Galerie Schmela'da açmıştır. İlerleyen yıllarda Hamburg'daki Hochschule Für Bildende Künste'de Nova Scotia College of Art and Design'da ve Düsseldorf'daki Kunstakademie'de akademik eğitim vermiştir. Kariyerinin zirvesindeki sanatçı, ilerlemiş yaşına rağmen günümüzde yoğun çalışmalarını ve yaşamını Köln de sürdürmektedir (<https://www.gerhard-richter.com/en/chronology>).

Resim 1: *Gerhard Richter*. <https://blog.qagoma.qld.gov.au/five-things-to-know-about-gerhard-richter/>.

² Eklektizm, TDK'daki karşılığıyla "seçmecilik" demektir. Yunanca "eklektos" yani seçilmiş kelimesinden türetildiği varsayılan eklektizm, felsefeden sanat ve psikolojiye, çeşitli dallarda kendisine yer bulmuş bir kavramdır. Farklı öğelerin bir araya getirilmesi ve yeni bir tasarım oluşturulmasını ifade eder (<https://www.milliyet.com.tr/eklektizm-nedir--molatik-11477/>). Eklektizm denince, tek ve belli bir yönü olmayan, çeşitli felsefe akımlarından gerekli gördüğü şeyleri alarak bir araya toplayan bir felsefe anlaşılır. Eklektizm, öğretilerin alındığı sistemlerin bütünü benimsediği gibi, aralarındaki çözümleme amacını da gütmeyiz. Dolayısıyla, düşünce sistemlerini birleştirme ya da uzlaştırma yöntemi olan senkretizm anlayışından farklıdır (<https://www.felsefe.gen.tr/eklektizm-eklektizm-nedir-ne-demektir/>).

Şaşırtıcı bir dengede, resim yüzeyindeki sınırsız teknik arayışlarında hem figüratif hem soyut biçimde çalışmış olan Richter, meslek yaşamına sahne dekorlarını boyayarak başlamış; 1953-57 arasında Dresden, 1961-63 arasında da Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademilerinde eğitim görmüştür. Dresden'deki öğrencilik yıllarında toplumsal gerçekçilik doğrultusunda çalışmış, Berlin Duvarı'nın inşasından hemen önce Batı Almanya'ya geçmiştir. Orada, Düsseldorf Akademi'sinin genel eğilimi içinde Serbest Biçimli (İnformal) Sanat'ta ustalaşmıştır. Ancak bu akımı tam anlamıyla benimsememiş, fazla sürdürmemiştir. 1962-63'te Lichenstein'in çizgi-roman türündeki yapıtlarını gördükten sonra Pop Sanat'a yakınlık duymuştur. Annesinin bir doğum günü hediyesi olarak verdiği fotoğraf makinesiyle büyürken kadrajı sorgulayan Richter, sanatsal-kişisel-toplumsal gerçeğinin ikileminde geleneksel anlatım biçimlerinin dışına çıkabileceğini hissederek fotoğraf-resimler olarak adlandırdığı, foto-gerçekçi sayılan resimlerini yapmıştır. Bu yönde, "1960'ların başında *Kapitalist Realizm* adını verdiği çalışmalarında kapitalist kültürün gündelik yaşantıları konusunda tematik resimlerini oluştururken; fotoğrafları olduğu gibi resim düzlemine yansıtmak suretiyle kullanmıştır" (Şengül, 2013: 76).

Orhan Cebraioğlu Richter'in 27 yaşında gezdiği Documenta II sergisindeki sarsıcı deneyimini özetlemektedir: Sergide, Cebraioğlu'nun aktarımıyla Fontana ve Pollock'un işleriyle karşılaşan sanatçı, çok etkilenecek, bunların birer üslup değil acı yöntemi olduğunu düşünmüştür. Richter, geometrik veya soyut dışavurumculuğa, foto-gerçekçi yaklaşımından monokrom resimlerine uzanan üslupsuzluğunu bir üslup olarak benimser (2013: 118). Buradaki "acı" metaforu, savaş ve yıkımı genç yaşında solumuş Richter'in sanatında önemseydiği bir arınma ve yansıtma vurgusu olarak ele alınabilir. Mahir Güven'in TRT 2'deki *Bir Resim Bir Hikâye* adlı programında Betty³ (Resim 13) adlı eser üzerinden gerçekleştirdikleri söyleşide Gülveli Kaya, Richter'in Dresden'deki öğrencilik yıllarındaki bir deneyimini aktarır. Kaya, sanatçının ders aralarında sınıfça savaş sonrası kentin moloz toplama çalışmalarına katıldıklarını ve avuçlarını tahriş eden bu molozların ellerinde bıraktığı hissin geriye kalan travma olarak soyut dışavurumcu resimlerindeki abartılı sürtünme dokusunu (Resim 14, Resim 19) yansıttığını işaret eder (<https://www.youtube.com/watch?v=AsGgyQe-s3g>).

1969'da Richter Romantik Manzara Geleneği'nin bir devamı niteliğinde görülen buğulu, yumuşak renkli (Resim 2) yağlıboya manzaralar yapmaya başlar.

Resim 2: Gerhard Richter, *Bulutlu Deniz Manzarası*, 200x200 cm, Tuval üz. Yağlıboya 1969. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/seascapes-22/seascape-cloudy-5682/?&categoryid=22&p=1&sp=32>

³Betty adlı kızının yakın plan foto-gerçekçi portresini şaşırtıcı şekilde yüzünü geriye dönük yapan Richter'in, Kaya'nın vurgusuyla geçmişe bakışı ve günümüzden/andan koparılcasına bir hesaplaşmayla geçmişle yüzleşme fikrini öne çıkarması söz konusudur (<https://www.youtube.com/watch?v=AsGgyQe-s3g>).

Resim 3: Gerhard Richter, *Vurulmuş Adam I*, Tuval üz. Yağlıboya, 100.5 x 140.5 cm. 1988. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings/baader-meinhof-56/man-shot-down-1-7691>

Fotoğraftan hareketle değişken anlatım biçimleri geliştiren sanatçı gazete haberlerinde görüp etkilendiği olayları ve resimleri ele alarak (Resim 3) onları siyah beyaz resmeder ve seriler halinde çalışır. Serinin her parçasına aynı anda başlayan sanatçı onları aynı anda tamamladığında her biri birbirinden farklı olmaktadır: Daha bulanık, daha açık veya daha koyu (<https://www.arttv.com.tr/yazi/gerhard-richter-beyeler-foundationda-yazan-yasemin-varg>). Sanatçı bu tavrıyla; sanatsal ifadesinde dış gerçeklikle iç gerçeklik, toplumsal ve öznel arasındaki mesafe vurgusuna odaklanmaktadır.

Sigmar Polke'in ve Richter'in 1960'ların ortalarından sonlarına kadar yaptıkları resimler Alman Pop Art'ın temsili olarak görülmektedirler. Ancak her ikisi de kuşağın Amerikalı ya da İngiliz pop ressamı kadar net bir şekilde gösterişli olmamışlardır. Savaş ve bölünen Almanya'nın da etkisiyle her ikisinin de eserleri daha ağırbaşlı ve eleştirel olmuşlardır (Harrison, Wood, 2011: 1201-1212).

Resim 4: Gerhard Richter, *Roket*, 93 cm x 73 cm, Tuval üz. Yağlıboya, 1966. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings>

Resim 5: Gerhard Richter, *48 portre serisi*, herbiri Tuval üz. Yağlıboya, 1971/72. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings>

Resim 6: Gerhard Richter, *48 portre serisinden, Franz Kafka*, 70 cm x 55 cm Tuval üz. Yağlıboya, 1971/72. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings>

Fotoğrafi resmin aracı olarak kullandığı bu resimleri kahverengi, yeşil, gri ve sonbahar renkleriyle flu fotoğrafları anımsatmaktadır. 1976'dan başlayarak fotoğrafi salt soyuta dönüştürebileceğine inanan Richter, küçük taslaklarının dialarını çekerek bunları tuvale yansıtmış, serbest fırça vuruşları yanı sıra son derece titiz bir işçilikle tuvale flu düşen imgeleri boyamıştır.

1962 yılında resimlerini siyah beyaz fotoğraflara dayandırmaya, monokrom çalışmaya ve imgelemi resmin sürecini ve malzemesini öne çıkaracak şekilde bulanıklaştırmaya başlamıştır. Richter:

Bir fotoğraftan ilk resim yaptığımda bunu neşe ve korkuyla yaptım, kısmen çağdaş Fluxus olaylarından etkilendiğim için, kısmen de bir süre fotoğrafçılık yapıp 18 ay fotoğrafçı olarak çalıştığım için: her gün film banyosundan geçen o fotoğraf kitleleri kalıcı bir travma yaratmış olabilir. Başka nedenler de olmalı, tam olarak bilemiyorum. “Asıl harika olan neydi biliyor musunuz? Bir kartpostal kopyalama gibi aptalca, gülünç bir şeyin bir resme yol açabilecek olması. Ve sonra da canınız ne çekerse resmetme özgürlüğü”; bir füze, manzara, uçak, portre, tuvalet kâğıdı vb. (Harrison, Wood, 2011: 1211).

Resim 7: *Katedral Meydanı (Domplatz Mailand)* New York'taki müzayedede, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/--domplatz---37-milyon-dolara-satildi/1981>.

Bu teknikle gerçekleştirilmiş olan 1960'lardaki Milano katedraline nazır alışveriş merkezinin betimlendiği Richter'in foto-resmi *Katedral Meydanı (Domplatz Mailand)*⁴ (Resim 7) 37 milyon dolara satıldı. (milliyetsanat.com).

⁴ Alman ressam Gerhard Richter'in 1968 tarihli eseri “Domplatz, Mailand”, New York'ta düzenlenen açık artırmada 37 milyon dolara satıldı. Sotheby's müzayede evi, “Domplatz, Mailand” (Katedral Meydanı, Milano) isimli resmin, Amerikalı özel bir koleksiyoncu tarafından 37 milyon dolara satın alındığını açıkladı. Yaklaşık üç metre karelik resme ödenen para, yaşayan bir ressamın eserine verilen rekor fiyat oldu (milliyetsanat.com).

Resim 8: Gerhard Richter, *Titian'ın "Müjde" sine ithafen*, 125 x 200 cm, Tuval üz. Yağlıboya, 1973. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/old-master-inspired-17/annunciation-after-titian-5998/?p=1>

Ardıl üretimlere özel bir ilgi duyan sanatçı, tümel bir bakışı diğer sanatçıların gözlerinden yola çıkarak ele alıp yorumlamayı özellikle önemsemektedir. Bu bağlamda sadece Duchamp ve Gilbert&George kardeşler gibi çağdaşlarının değil Titian (Resim 8) gibi daha önceki çağların sanatçılarının espri-kopyalarını da üretmiştir (<https://www.gerhard-richter.com>). Bu çalışmalarında bakışı, toplumsal aralığında renk ve ışık üzerinden sınırlayıcı teknik müdahalelerle dönüştürerek öznel ifadeye nesnel bir mesafe inşa etmektedir.

Resim 9 (Solda): Marcel Duchamp, *Merdivenden İnen Çıplak*, Philadelphia Sanat Müzesi, Tuval üz. Yağlıboya, 147 cm x 89,2 cm. 1912. <https://smarthistory.org/duchamp-descending/>

Resim 10 (Sağda): Gerhard Richter, *Merdivenden İnen Kadın*, 198 cm x 128 cm, Tuval üz. Yağlıboya, 1965. <https://www.artic.edu/artworks/147003/woman-descending-the-staircase-frau-die-treppe-herabgehend>

Richter; *Merdivenden İnen Kadın* adlı çalışmasında giyinik bir kadın figürü arka planı tam anlamıyla gösteren fotografik bir mekânda kullanmayı tercih etmiştir: Duchamp'ın çıplağı resmin yüzeyine paralel bir şekilde soldan sağa doğru geçerken Richter'in kadını resim alanında izleyiciye doğru çapraz şekilde ilerleyerek resim yüzeyinin bütünlüğünü tehdit ediyormuş gibi görünmektedir. Bu bakımdan Richter'in resmi iki kez ironiktir. *Merdivenden İnen Çıplak* (Resim 9) Duchamp'ın son şövalye resmi; yüzey resmini terk etmeden önce resimde "retinallikle"⁵, uzamsal yanılsama yaratmak için leke ve yüzey arasında oynanan oyun ile son oyalanışıdır: resimde kendi yöntemlerini kullanan Richter ise (Resim 10); fotoğraf yüzeyindeki tarafsızlığı taklit ederek resmi yapılan imgeyi fotografik imgenin yerine koymaktadır.

⁵ Gözün gördüğüne bağlılık.

Resim 11: Gerhard Richter, *Heiner Friedrich'in Portresi*, Tuval üz. Yağlıboya, 1970.
<https://www.gerhard-richter.com/en/art/editions/heiner-friedrich-12709/?p=1>

Bulanık fotoğraf-resimler serisi kapsamında yaptığı portrelerden Heiner Friedrich (1970), Richter, Beuys, Warhol, Donald Jude gibi öncü sanatçıları, kurduğu *Dia Art* kurumuyla desteklemiş ünlü bir minimal ve kavramsal sanat koleksiyonerinin portresidir (<http://www.diaart.org/>).

Resim 12: Gerhard Richter, *Anne ile Bebeği*, Tuval üz. Yağlıboya, 1970.
<https://www.arts-ny.com/art-nyc-gerhard-richter-painting-after-all-metmuseum/>

Kişisel hayatından kişi ve anları da konu edinen Richter'in tuvallerinde öznelin nesnelleştirilmesi, imgenin resim diliyle kamulaşması sorunsallaştırılır. Bunların arasında amcasının askerdeki, kızının farklı yaşlarındaki veya karısının özel ve mahrem pozlarına rastlarız. Kişisel olanın tümel, kamusal açıdaki görünüşüne odaklanmaktadır. Annesiyle yeni doğanı (Resim 12) resmederken doğumu ve yaşamı ele alan sanatçının özgün bir teknik ile flulaştırdığı bu resimde görme/izleme fikrini öne çıkararak, sadece yaşamın değil algının da geçici ve narin olduğunu vurguladığı düşünülebilmektedir.

Şeyleri, her şeyi aynı ölçüde önemli ve aynı ölçüde önemsiz kılmak için bulanıklaştırdığından bahseden sanatçı, “şeyleri sanatsal ya da zanaat işi gibi görünmesinler, teknolojik, düzgün ve kusursuz görünsünler diye bulanıklaştırıyorum. Şeyleri bütün parçaları sıkıca otursun diye bulanıklaştırıyorum. Ayrıca önemsiz bilgi fazlalığını da bulanıklaştırıyorum. Ben bir gerçeküstücüyüm” diyerek “ressam öznenin” kudret ve etki kapsamını hatırlatır (Harrison, Wood, 2011: 1212).

“Fotoğraf benim amacıma uyuyor: Fotoğraf benim karşıma bilmediğim, yargılamadığım, beni ilgilendirmeyen ve özdeşleşmediğim bir gerçeklik hakkındaki bir açıklama olarak çıkıyor” (Harrison, Wood, 2011: 1211) diyerek Richter öznellikten yola çıkan ve toplumsal aralığı öne çıkaran nesnel algıyı ele aldığını vurgulamıştır.

Resim 13: Gerhard Richter, *Betty*, Tuval üz. Yağlıboya, 102 x 72 cm, 1988.
<http://www.sanatatak.com/view/almanyenin-ulusal-kimlik-krizini-gosteren-resim>

Betty (Resim 13), adlı tablosunda; Richter 1977 yılından sonra 1988 yılında ikinci kere kızını resmetmiştir. Alışılmışın aksine kızının kafasını geriye doğru çevirerek resmine taşıması izleyicide bir merak uyandırır. Tabloda ise kızı o sırada arka fonda gri gözüken ama aslında Richter'in kendi Gri serisine ait olan bir esere bakmaktadır (<https://www.arttv.com.tr/yazi/gerhard-richter-beyeler-foundationda-yazan-yasemin-varg>). Resmin işçiliğindeki fotografik gerçekliğin yanı sıra fotografik kadraj mantığı sanatsal/politik amaçla bu kez tersine bir içe bakış şeklinde kullanılmaktadır. Resimde kimlik ve konum gerilimi zaman ve mekân aşırı bir toplumsal-politik yüzleşmeyi içerik edinmektedir.

Resim 14: Gerhard Richter, atölyesinde Squeegee tekniğini uygularken.
<https://kivoila.com/gerhard-richters-layer-of-chance/?v=ebe021079e5a>

Sanatçının teknik yeterliliği ve cesaretinden bahsederken ayırt edici yönlerinden biri olan Squeegee tekniğini (Resim 14) anmak gerekir. Bu teknikte farklı şekil ve yapılarıdaki özel ıspatulalarla ıslak boyayı yüzeyde yönlendiren sanatçı boyayı uygulamak için ipek baskıda kullanılan rakleden yararlanmaktadır. Böylece katmanlar halinde ve sıklıkla boya henüz ıslakken üstüne yine boya sürerek bu özdevinimsel resimler oluşturulur. Tamamen soyut olanların yanı sıra gerçekçi resimlerin ve hatta fotoğrafların üzerine uyguladığı teknik, görünendekinden çok görmedeki radikal bilinci öne çıkarmak amaçlıdır. Bakmanın öz eleştirel deneyimine davet edilen izleyicide geleneksel resmin yanılsamacı tavrından çok sürtünmüş boya izinde sürecin göstergeleştirildiği ontik bir yüzleşme gerçekleşmektedir. Bu denemelerde söz konusu edilen bakılandan çok bakmanın pratiği ve kavramsal sorgulamasıdır. Bu da resmin öne çıkan ilişkisel boyutudur.

Resim 15: Gerhard Richter, *Orman*, 197 cm x 132 cm Tuval üz. Yağlıboya, 2005.
<https://www.gerhard-richter.com/de/art/paintings/abstracts/abstracts-2005-onwards-69/forest-10476/?p=1&sp=32>

Orman (Wald), Richter'in 2000'li yıllarda ürettiği Orman Resimleri'nin bir parçasıdır. Cologne'da evinin yakınlarında olan bir ormandan esinlenerek ürettiği bu eserler ağaç kütükleri, doğa, kuruyan yapraklara gönderme içermektedir. Sanatçı 70'li yıllarda ürettiği eserlerin aksine gerçek hayattan görünüşleri, kalın ve rastgele fırça darbeleri ile çok daha soyutlaştırıp tanınmayacak hale getirmektedir. Açıklama içeriğini okumadan tanınmayacak hale gelen bu resimler sanatçının yarattığı ifadeyi gizemi öne taşımaktadır (<https://www.arttv.com.tr/yazi/gerhard-richter-beyeler-foundationda-yazan-yasemin-varg>).

Resim 16: Gerhard Richter, *4, 16, 256, 1024*, Tuval üz. Yağlıboya, Galerie Zwirner, Cologne, 1974. Kaynak: <http://www.theartwolf.com/exhibitions/richter-serpentine.htm>

“Üslubu olmayan her şeyi severim: sözlükler, fotoğraflar, doğa, kendim ve resimlerim. Çünkü üslup şiddettir, bense vahşi değilim”. (Harrison, Wood, 2011: 1212) diyen Richter, bunu çok sayıda resimsel ifade olanağında deneyimlemektedir. Dekoratifmiş gibi görünen diğer bir grup çalışmasında (Resim 16) rastlantısal 25 rengin seçilip farklı kombinasyonlarda bir araya geldiği minimal büyük tuval resimleri karşımıza çıkar. Aynı renklerin farklı dizilimleri son derece kışkırtıcı olan bu duygu dalgalanmasına içerdiği sistematik çeşitlenme ile yine akli bir bakış salık verilmektedir; bu izleyiş duygulanım hakkında düşünme deneyimine dönüşmektedir. Bu da optik, renk algısı ve rastlantısallık kavramları arasında yine öznellik ve nesnellik tanımlarını masaya yatıran zihinsel bir hesaplaşma fırsatı oluşturmayı başarmaktadır.

“Kuramın bir sanat işiyle hiçbir ilişkisi yoktur. Yorumlanabilen ve bir anlam içeren resimler, kötü resimlerdir” diyerek ekler: “Bir resim kendisini baş edilmez, anlamsız, mantıksız olarak sunar. Özelliklerinin sonsuz çokluğunu ortaya koyar; bizden kesinliği alır, çünkü bir şeyi anlamından ve adından yoksun bırakır. Bize o şeyi herhangi bir tek anlamın ve görüşün ortaya çıkmasını engelleyen çok katlı anlamı ve sonsuz çeşitliliği içinde gösterir.” (Harrison, Wood, 2011: 1212).

Resim 17: Gerhard Richter, *Şeritler*, 160 cm x 300 cm Katalog Raisonné: 920-3, Alüminyum ve Perspex (Diasac) arasında kâğıt üzerine dijital baskı, 2011. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/abstracts/strips-93/strip-15368/?&categoryid=93&p=1&sp=32>

Sanatçının büyük boyutlu eserlerinden adeta izleyiciyi içine alan *Şeritler (Strips)*, belli bir içeriğe dair düzen ve kurgu aramayan ve belli bir uyum oluşturmak yerine tam tersine gözü yorup meşgul eden bir görüntüye sahip birbirini tekrar eden renkli çizgilerden oluşan işlerdir. İzleyiciyle bedensel/anıtsal bir mesafe oluşturan yakın bakışta başı ve sonu olmayan bir sonsuzluk algısı duyumsanır ancak bu duygu sınırsızca hissedilmekten çok sorgulanabildiği mekânsal bir kurguya dönüşmektedir. Duygular, akla uğratıldığı kavramsal bir çerçeveye kavuşturulmuştur. Daha başka bir ifadeyle, duygukavramı, hakkında düşünme fırsatı oluşturulan akılcı bir çerçevede tartışmaya açılmış olur.

Resim 18: Gerhard Richter, *Mum III*, Tuval üz. Yağlıboya, 1989. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/editions/candle-iii-12756/?&referer=search&title=candle+3&keyword=candle+3>

Sanatçının flu, ışıklı ve gerçekçi olan Mum serisi tabloları en bilinen ve sevilen eserlerindendir. *Mum III* (Resim 18), gerçekçi serilerindeki bulanık veya net resmedilmiş kafatasları, orkide çiçekleri, gündelik hayat sahneleri ve portrelerinden farklı olarak gerçekçi ifadeyi Squeegee tekniğiyle birleştirdiği bir örnektir. Diğerlerinden farklı olarak, estetik denge ve gücünü baltalarcasına, sanki üzerine sonradan boya bulaşıp bozulmuş gibi görünen bu resim, bakılından çok bakışın izleyicinin algı ve yorum mesafesinin konu edildiği cesur bir açılım olarak sanatçının fenomenolojik hesaplaşmasına, öznel/nesnel konumlanma oyunlarına ışık tutmaktadır. Sanatçı bu oyun ve teknikleri sadece soyut veya gerçekçi resimsel uygulamalarında değil, doğrudan fotoğraf baskıları üzerinde de (resim 19) denemektedir.

Resim 19: Gerhard Richter, *İsimsiz (Ohne Titel)*, fotoğraf üz. Yağlıboya, 1999.
https://www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs/florence-78/untitled-18603/?&categoryid=82&referer=search-main&title=Ohne+Titel&search_main=Ohne+Titel&p=5&sp=32

SONUÇ

Çağımızın kaotik kent kültürü ve özellikle iletişim medya toplumunun bireysel/özel tanım ve konum gerilimlerinde Gerhard Richter'in çalışmalarında son derece öznel olan fırça işçiliğinden yola çıkılarak yapıtta nesnel, algısal bir mesafe oluşturulması sorgulanmaktadır. Teknik açılımlarının sınırsızlığında, sanatsal içeriğinde sınırlı ve tutarlı kişisel söylem mesafesi ve toplumsal aralık kaygısı görülmektedir.

Plastik dilinin ustalığı ve çağının yeni kuramsal sorularının kesişiminde Richter'in resimleri iki ana yönelimle değerlendirilebilir: Fotoğraf odaklı olanlar ve soyut, süreç odaklı olanlar. Üslup çeşitliliğine rağmen tüm resimlerinde "sanatçının tarafsızlığının" önemini vurgulayan, resim yapma sürecine dair ortak bir tutum öne çıkmaktadır. Bu, yöntem odaklı bir tutumdur. Richter'in en öznel soyut dışavurumcu gibi görünen resimlerinde bile kavramsal bir anlam gerilimi öne çıkar. İçerdikleri plastik ilişkiler ve deneysel boya oyunlarının fırçanın ucundaki anlık öznel dışavurumu kadar squeegee vb. tekniklerdeki rastlantısallıkla, imgelerinin oluşum/varoluş süreçleri göstergeleşmektedir. Sanatçının plastik dilde ifade aralığına koyduğu bu algısal mesafe, bu öznel ifade dilinin toplumsal tutum/tavır/konumlarla ilişkileriyle anlam kazanmaktadır. Richter'in ayırt edici yönü bu izler çerçeveye, öznel ve toplumsal ifade aralığındaki mesafeye dokunmasındadır. Resimde anlamdan çok anlamın sosyolojik katmanlardaki oluşum süreci vurgulanmaktadır.

Amerikalı öncü besteci John Cage, doğanın görüntüsünün sahtesini yapmaya çalışmanın saçma olduğunu ama sanatçının doğanın işleyiş sistemine eşdeğer bir yöntem bulmaya gayret etmesinin kesinlikle doğru -hatta belki de arzu edilir- bir şey olduğunu ileri sürmüştür. Richter'in 1985'ten sonra yaptığı soyut resimlerinde başardığı şey budur. Ispatula'yı sürten avuçlarındaki gücün temsili doğanın taklit veya yanılsaması değil, bizzat kendi öz devingen dürtüsüdür. Ortaya çıkan lekeler ve plastik ilişkilerdeki deneysel oyunlar aracılığıyla zihinsel oyunlara kapılar aralanmaktadır. Bu resimlerde öznel olanın kamusal mesafesiyle, kent/doğa geriliminin tuvaldeki enerjiye yansmasıyla ve kişisel ve toplumsal tarihlerin kesişimleriyle yüzleşilme fırsatı yaratılmaktadır.

Sanatçı resimde bir arada düşünülemeyecek olanı; temsili gerçeklikle soyut ifadeyi kavramsal platformda bir araya getirebilmiştir. Richter'in söyleminde aslolan ve gösterilmek istenilen hem resmin üretilişinde hem de izlenişinde seçen, eyleyen, karar veren "özne"nin kendi iradesidir. Özel olan bir an veya fotoğraf, onun resimlerindeki bakışın mesafesinde toplumsallaşıp nesnelleşir. Richter bu süreci en baştan sorun edinmektedir. Bireysel olanın kamulaşması birbirinden çok farklı üslup ve tekniklerine rağmen tüm eserlerinde ortak

bağlamdır. Bu bağlamda resimsel ifadeyi kavramsal açıdan masaya yatıran sanatçı, onu toplumsal aralıkta plastik hesap ve müdahaleleriyle yönlendirmektedir. Richter, çağının huzurunda ifade ve anlamı, duyguyu ve düşünceyi paralel süreçleriyle aynı anda aynı yüzeyde sorgulamayı denediği çoğulculuğu ve eklektizmiyle “postmodern” kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu, (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık. İstanbul.
- Bourriaud, Nicolas, (2005), İlişkisel Estetik (Çev., Saadet Özen), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Cebraioğlu, Orhan, (2013), “Modernizm-Postmodernizm Kıskaçında Sıradışı Bir Sanatçı; Gerhard Richter”, Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 32, s.115-126.
- Hopkins, David, (2000), *After Modern Art 1945-2000*. Series: Oxford history of art. Oxford University Press: Oxford. ISBN 019284234X
- Liotard, Jean-François, (2013), Postmodern Durum, (Çev., İsmet Birkan), Bilgesu Yayınları, Ankara.
- Rona, Zeynep, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yem Yayınevi. 2008.
- Richter, Gerhard, (2011), “Benjamin Buchloch ile Söyleşi”den, Charles Harrison, Paul Wood (Ed.), Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi (çev., Sabri Gürses). İstanbul. Küre Yayınları, s.1201-1212. 1212
- Şengül, Erhun, (2013), *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Çağdaş Sanat Yapıtlarının Plastik ve Mekanik Süreç Etkileşiminde Fotoğrafın Yeri, Cilt 5, Sayı 5, 70 – 83.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Eklektizm nedir?, <https://www.milliyet.com.tr/eklektizm-nedir--molatik-11477/>, Erişim Tarihi: 25.02.2021
- Eklektizm Nedir, Ne Demektir? Yayın Tarihi: 25.02.2021
<https://www.felsefe.gen.tr/eklektizm-eklektizm-nedir-ne-demektir/> Erişim Tarihi: 10.03 2021.
- Güven, Mahir, (2019), Bir Resim Bir Hikâye, Betty, 1. Bölüm, Konuk: Erişim Tarihi: 15.12.2020. Gülveli Kaya, <https://www.youtube.com/watch?v=AsGgyQe-s3g>, Erişim Tarihi: 17.01 2021.
- Heiner Friedrich, <http://www.diaart.org/>, Erişim Tarihi: 10.11 2015.
- Milliyet Sanat, "Domplatz" 37 milyon dolara satıldı. <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/--domplatz---37-milyon-dolara-satildi/1981>, yayın tarihi: 15 Mayıs 2013 - 04:05, Erişim Tarihi: 20.05.2018.
- Richter, Gerhard, <http://www.gerhard-richter.com/chronology/> Erişim Tarihi: 10.03.2017.
- Vargı, Yasemin. “Gerhard Richter Beyeler Foundation'da - Yazan Yasemin Vargı”, ekavart tv, [https://www.arttv.com.tr/yazi/gerhardrichter-beyeler foundationda yazan-yasemin-vargi](https://www.arttv.com.tr/yazi/gerhardrichter-beyeler-foundationda-yazan-yasemin-vargi), Erişim Tarihi: 20. 10. 2019,

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1:** Sanatçının portre fotoğrafı Gerhard Richter, <https://blog.qagoma.qld.gov.au/five-things-to-know-about-gerhard-richter/>.
- Resim 2:** Gerhard Richter, *Bulutlu Deniz Manzarası*, 200x200 cm, Tuval üz. Yağlıboya 1969. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/seascapes-22/seascape-cloudy-5682/?&categoryid=22&p=1&sp=32>
- Resim 3:** Gerhard Richter, *Vurulmuş Adam 1*, Tuval üz. Yağlıboya, 100.5 x 140.5 cm. 1988. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings/baader-meinhof-56/man-shot-down-1-7691>
- Resim 4:** Gerhard Richter, *Roket*, 93 cm x 73 cm, Tuval üz. Yağlıboya, 1966. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings>
- Resim 5:** Gerhard Richter, *48 portre serisi*, herbiri Tuval üz. Yağlıboya, 1971/72. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings>
- Resim 6:** Gerhard Richter, *48 portre serisinden, Franz Kafka*, 70 cm x 55 cm Tuval üz. Yağlıboya, 1971/72. <https://www.gerhard-richter.com/it/art/paintings/photo-paintings>
- Resim 7:** *Katedral Meydanı (Domplatz Mailand)* New York'taki müzayedede, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/--domplatz---37-milyon-dolara-satildi/1981>.
- Resim 8:** Gerhard Richter, *Titian'ın "Müjde"sine ithafen*, 125 x 200 cm, Tuval üz. Yağlıboya, 1973, <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/old-master-inspired-17/annunciation-after-titian-5998/?p=1>
- Resim 9 (Solda):** Marcel Duchamp, *Merdivenden İnen Çıplak*, Philadelphia Sanat Müzesi, Tuval üz. Yağlıboya, 147 cm x 89,2 cm. 1912. <https://smarthistory.org/duchamp-descending/>
- Resim 10 (Sağda):** Gerhard Richter, *Merdivenden İnen Kadın*, 198 cm x 128 cm, Tuval üz. Yağlıboya, 1965. <https://www.artic.edu/artworks/147003/woman-descending-the-staircase-frau-die-treppe-herabgehend>
- Resim 11:** Gerhard Richter, *Heiner Friedrich'in Portresi*, Tuval üz. Yağlıboya, 1970. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/editions/heiner-friedrich-12709/?p=1>
- Resim 12:** Gerhard Richter, *Anne ile Bebeği*, Tuval üz. Yağlıboya, 1970. <https://www.arts-ny.com/art-nyc-gerhard-richter-painting-after-all-metmuseum/>
- Resim 13:** Gerhard Richter, *Betty*, Tuval üz. Yağlıboya, 102 x 72 cm, 1988. <http://www.sanatatak.com/view/almanyenin-ulusal-kimlik-krizini-gosteren-resim>
- Resim 14:** Gerhard Richter, atölyesinde Squeegee tekniğini uygularken. <https://kivoila.com/gerhard-richters-layer-of-chance/?v=ebe021079e5a>
- Resim 15:** Gerhard Richter, *Orman*, 197 cm x 132 cm Tuval üz. Yağlıboya, 2005. <https://www.gerhard-richter.com/de/art/paintings/abstracts/abstracts-2005-onwards-69/forest-10476/?p=1&sp=32>

Resim 16: Gerhard Richter, 4, 16, 256, 1024, Tuval üz. Yağlıboya, Galerie Zwirner, Cologne, 1974. <http://www.theartwolf.com/exhibitions/richter-serpentine.htm>

Resim 17: Gerhard Richter, *Şeritler*, 160 cm x 300 cm Katalog Raisonné: 920-3, Alüminyum ve Perspex (Diassec) arasında kâğıt üzerine dijital baskı, 2011. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/abstracts/strips-93/strip-15368/?&categoryid=93&p=1&sp=32>

Resim 18: Gerhard Richter, *Mum III*, Tuval üz. Yağlıboya, 1989. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/editions/candle-iii-12756/?&referer=search&title=candle+3&keyword=candle+3>

Resim 19: Gerhard Richter, *İsimsiz (Ohne Titel)*, fotoğraf üz. Yağlıboya, 1999. https://www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs/florence-78/untitled-18603/?&categoryid=82&referer=search-main&title=Ohne+Titel&search_main=Ohne+Titel&p=5&sp=32