

GERHARD RICHTER ESERLERİNDE FOTOGERÇEKÇİ VE SOYUT İFADELERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Muteber BURUNSUZ

Doç., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü.
muteberburunsuz(at)hitit.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8987-0058

Burunsuz, Muteber “Gerhard Richter Eserlerinde Fotogerçekçi ve Soyut İfadelerin Değerlendirilmesi”. ulakbilge, 57 (2021 Şubat): s. 207–216. doi: 10.7816/ulakbilge-09-57-04

ÖZ

Eserlerinde farklı üslupları, üretim şekil ve yöntemlerini bir arada deneyimleyen Gerhard Richter; izleyiciye sanatsal yönelim ve ifadelerde farklı varyasyonlar sunmaktadır. Gerhard Richter, imgelerin ve temsillerin birebir yansıtıldığı fotogerçekçi resimler ve informal biçimlendirme tavrıyla oluşturulmuş soyut eserleriyle kendi sanatsal sınırlarını çizmektedir. Fotogerçekçi eserlerinde fotoğraflar, dijital baskılar, bulanıklaşan görüntülerle karşılaşılırken, soyut eserlerinde dokulu ve canlı renklerle karşılaşmaktadır. Gerhard Richter fotogerçekçi dönemde bellekte oluşan toplumsal çağrışımların izleri ile grillerin yoğunlukta olduğu figürler, portreler, aile fotoğrafları ve manzaralara yer verirken, hakiki olan değerleri belirsiz bir biçimde tuval yüzeyine yansıtmaktadır. Renklerin fizikselliğinin bileşiminin yoğunluğunun yansıdığı soyut tuvaleri ise fotoğrafların, bulanıklığın, belirsizliğin devamı, yansıması ve başkalaşmış hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmada sanatçının fotoğrafla başlayan ve soyut eserlerle sonlanan dönemlerinin, üretim şekil ve yöntemleriyle incelenmesi amaçlanmaktadır. Üretim ve şekillendirmelerdeki çeşitlilik, fotoğrafik imgelerin resimsel biçimlere dönüşümüne yansıyan içerik temsilleri; sanatçının belleğindeki izlerin sanat eserine aktarımı ile örtülü anlatılara dönüşmektedir. Gerhard Richter ve eserleri ile ilgili literatür taranmış eldeki veriler betimsel bir yöntemle incelenmiştir. Toplumsal etki ve ruhsal izlenimler doğrultusunda şekillenen her iki dönemde, sanatçının üretimini çeşitlendirdiği ve deneysel uygulamalarla somut ya da soyut olarak şekillenen ifade diline eserlerinde yer verdiği gözlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gerhard Richter, Foto-gerçekçilik, Fotoğraf, Soyut Dışavurumculuk

Makale Bilgisi:

Geliş: 13 Ocak 2021

Düzeltilme: 12 Şubat 2021

Kabul: 20 Şubat 2021

© 2021 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanatçılar eserlerindeki imgeleri oluştururken geçmişte var olan veriler aracılığıyla sanatsal yöntemlerini ve üretimlerini şekillendirmektedir. Tarih, anılar, kavramlar sanatçıların üslupsal kimliklerinin oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Farklı deneysel pratiklerin bir arada görüldüğü Gerhard Richter eserlerinde; tarihsel deneyimlerin izleri, insan yaşamına dair anılar, geçmiş görüntülerle karşımıza çıkmaktadır. Genellikle muğlak olan temsiller, belirsiz olan bir uzama, ifade edilen belleğe ait kalıntıları içermektedir. Belleğe ait olan kalıntılar ise farklı teknikler ve kavramlar aracılığıyla aktarılmaktadır. Sanatsal üretim yöntemlerinden fotoğraflara ve fotoğraf etkilerine sanatçının eserlerinde sıkça yer verilmektedir. Belleğe ve geçmişe yönelik olan izler geçmişe atıfta bulunurken bugünü de örtülü olarak anlamlandırmaktadır. Belleğin derinliklerinden gelen anılar ve anılara ait olan sahneler, sanatsal imge ve temsiller aracılığıyla formların biçimlendirilmesini sağlamaktadır. Bulanık ve titreşimli görüntüler aracılığıyla bilincin derinliklerinden gelen izlerin bellek sahneleri, görüntü temsilleri ile ilişkilendirilmektedir. Görüntü temsilleri aracılığıyla hakiki olan gerçeklik tekrar günyüzüne çıkmaktadır. Gerhard Richter'in uygulamalarındaki imgelerin metaforlara dönüşümü ile oluşan kavramsal gerçeklik, malzemelerin ve tekniğin değişimi ile katmanlı olan yapısal bir eyleme dönüşmektedir.

Resim ve heykel alanında Pop Sanat'ın bir uzantısı olarak gelişen ve Foto-Gerçekçilik, Süper-Gerçekçilik, Hiper Gerçekçilik gibi isimlerle anılan akım da 1960'lı yılların son yarısından itibaren etkili olmaya başlamıştır. Gündelik hayattan özellikle tüketim kültürünün imgelerinden yola çıkan Foto-Gerçekçi resimler, teknik olarak genellikle projeksiyon makinesinden tuvale yansıtılan görüntülerin resmedilmesiyle gerçekleştirilir. Fotoğraf merceğinin gördüğünü kopya ederek resim yapmak eyleminin öznel boyutunu dışlayan Foto-Gerçekçiler'in esas konusu, yansıttıkları dünya değil, fotoğraftan yansıyan dünyadır (Antmen, 2008:163).

Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren foto-gerçekçi temsilleriyle karşılaştığımız Gerhard Richter, Antmen'in de belirttiği gibi; gündelik hayatta karşılaşılan imgeleri, tuvaline yansıtarak var olan dünyayı tuvale yansıttığı izler aracılığıyla algılamamızı sağlamaktadır. Fotoğraf merceğinden yansıyan görüntüler Gerhard Richter'in kendi öznel objektifinden izleyiciye yansıtılmaktadır.

Alman resminin iki ilginç figürü, Gerhard Richter (1932-) ve Sigmar Polke (1941-) 1980'lerde resme yönelik yoğun ilginin yaşandığı dönemde resimleriyle gündeme gelen sanatçılar arasında yer almışlardır. 1960'larda Pop Sanat'a ilgi duyan her iki sanatçı da 1970'lerden 1980'lere uzanan süreçte zaman zaman başka resimleri ya da başka üslupları alıntılarla parodiye başvurmışlardır (Antmen, 2008:267).

Gerhard Richter'in eserlerinde çok katmanlı olan bir dil ile karşılaşılmaktadır. İzleyici, sanatçının fotoğraf temelli eserlerinde bulanık görüntülerle, siyah-beyaz-grilerle, yatay ve dikey şeritlerle karşılaşmaktadır. Soyut eserlerinde ise birbirinden çarpıcı olan renk ve lekeleri, patlayan ışıkları bir arada görmek mümkündür. Birbirine zıt olan teknik ve yöntemleri bir arada eserleri üzerinde deneyimleyen Gerhard Richter'in eserlerinde çeşitlilik görülmektedir.

Sanatçı çalışmalarında eski ile yeni olanın bir kombinasyonunu sunar. Hem figüratif hem soyut resim dilini aynı anda ustalıkla kullanmasının ardında yatan sebep de budur. Sanatçının çalışmalarındaki bu çok yönlü dilin sebeplerinden biri muhtemeldir ki modernizm ve postmodernizm dönemlerini tecrübe etmesidir. Dönemin sanat merkezlerine olan yakınlığı ve teknolojiyi çalışmalarında bir yardımcı olarak başarılı bir şekilde kullanması onun sanatının gücünü artırır. Genellikle sanatçının çalışmaları deneysel bir çizgi oluşturur ve foto resimleriyle birlikte büyük boyutlu renk çözümlemeleri onun soyut çalışmalarını besler. Diğer beslendiği alan ise elbette dünyada ve kendi geçmişinde izlerini taşıdığı siyasi olaylardır (Cebrailoğlu, 2013:124).

Farklı üslupları eserlerinde bir araya getiren Gerhard Richter; fotoğraftaki imgeleri, geçici olan görüntüleri, birer temsile dönüştürmektedir. Sade ve yalın olan fotoğraflardaki görüntülerle karşılaşmamızı sağlayan kareler, odaklanılan anı yansıtırken, soyut olan eserlerde ise bulanık ve yansıyan görüntüler yerini dokulu ve katmanlı bir atmosfere bırakmaktadır. Birbirinden farklı şekilde teknik, yöntem ve pratikleri içinde barındıran dönemler Thompson'un belirttiği gibi foto-gerçekçi dönemi ya da soyut işler dönemini değil ortak bir prensibi odağına almaktadır.

Gerhard Richter'in resimleri iki ana kategoriye ayrılır: fotoğraf temelli figüratif resimler ve süreç temelli soyut resimler. Bu üslup farklılığına rağmen resimlerin hepsi ressamın "tarafsızlığının" önemini vurgulayan, resim yapma sürecine ilişkin ortak bir prensibi paylaşır. Üslubu ne olursa olsun Richter'in resimleri-ister soyut ister figüratif-dışavurumu değil, yöntemi ilgi odağına alır. Fotoğrafik resimler, fotoğraf sanatında yapılabilecek şekilde yüzey boyunca odağı kaydırarak üretilen "fotoğrafa benzeyen" resimler anlamına gelir. Bu resimler kaynaklarıyla olan

benzerlikleri, aslına sadık oluşları, ressamın fotoğraf efektlerini fırça marifetiyle tuvale aktarma becerisi ve başarısı bazında yorumlanırlar (Thompson, 2014: 304).

Gerhard Richter eserlerindeki, fotogerçekçi, pop art-temelli görüntülerin başka imgeleri, temsili ve çağrışımı, bir gerçekliğin başka bir gerçeklikte yerini bulmamıza tanıklık ederken, eserlerdeki görsel kodlar ve temsilleri, var olan göstergelerin başka bir formda, mekanda başka göstergelere dönüşümünü, nesnelerin derinlerinde anlam ve değerleri içermektedir.

Fotogerçekçi Eserler Dönemi

Gerhard Richter için gerçekçilik, dünyanın anlamlandırması, anlamın temsili, temsilin başka formlara dönüşümüdür. Bu dönüşüm teknik anlamda fotoğraf duyarlılığında gelişmektedir. Fotoğraflardaki anların temsili olan figür ve objeler farklı mekanlarda yer almaktadır. Sanatçının çoğunlukla kendi çektiği fotoğrafların tuvale yansımada sade olan bir anlatım dili gözlenmektedir. Genel anlamda eserlerin tümüne hakim olan sade içerik, bulanık görüntülerle ve titreşimlerle tamamlanmaktadır. Fotoğraftaki netlikler, ıslak boya ile müdahale sonucunda akan geçişlerle şekillendirilmektedir. Zihnin derinliklerinden gelen temsiller eserlerde, manzaralara, günlük yaşam sahnelerine, aile fotoğraflarına dönüşmektedir. Siyah-beyaz görüntüler, kafesli lekelerle monokrom uygulamalar olarak görülmektedir.

Baudrillard'a göre, sanat da diğer her şey gibidir-gerçeklik ve simülasyon arasındaki kaymayı pekiştiren bir işaretler dizisi-kaybolan ya da artık mevcut olmayan bir şeyin kopyasıdır. Örneğin sanatın mantığı sanatçının gördüğü, hissettiği ve yorumladığı haliyle dünyanın bir simülasyonunu oluşturmaktır (Whitnam, Pooke, 2018 :93).

Baudrillard'ın simülasyon kuramında bahsettiği görüntüler bir benzerinin oluşmasını sağlayarak, kendi gerçekliklerinden sıyrılıp başka bir gerçeklikte temsil edilmektedir. İmgelerin temsili ve değerleri hipergerçekçilikle sunularak, sanatçıda beliren temsillerin etkileri ile başka bir gerçekliğe aktarılmaktadır. Gerçekliğin temsilleri ise Gerhard Richter'in tuvalinde çeşitlendirdiği yöntemleri ve bellekteki izlerin aracılığıyla sunulmaktadır. İmgelerin farklı yöntem ve tekniklerle incelenmesi, gösterilen içeriğin yeniden kurgulanmasıyla mümkün olmaktadır. Kültürün, tarihin kalıntıları kendi gerçekliğinde kitle kültürü ve imgeleri ile yeniden oluşturmaktadır.

Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jörg Immendorf Gerhard Richter gibi eserlerinde savaş izlerini içeren aktarımlarda bulunmuşlardır. Gerhard Richter'in bellek aracılığıyla toplumsal travmaları kurguladığı görselleri fotoğraftan tuvale aktararak gerçekliğe dönüşmektedir. Bu gerçeklik dönüşümlerinde resmi bulanık hale getirme, silme, öğelerin öneminin vurgusunun azaltılması, bellekten silinişi ve sisli görüntüler sıkça kullanılmaktadır. Gerçekliğin yanılsama ile yatay ve dikey titreşimlere dönüşümü ile hipergerçekçi görünüm oluşmaktadır.

Gerhard Richter, bir malzeme olarak resmi kullanıp "fotoğraf yaptığını" söylemektedir. Fotoğrafi taklit etmediğini, fotoğraf ürettiğini belirten sanatçı, bir yanılsama tekniğini kullanmadığını, resimlerinin yarattığı etkinin de yanılsama olmadığını savunmaktadır (Şahin, 2012:72).



Resim 1. Gerhard Richter, Çit, 27 x 35,5 cm. (10,6 x 14 inç), 2015, Baskı

Metafiziksel görünüme sahip olan gerçeklik, kavram içeriklerini ifade eden görsel bir deneyime dönüşmektedir.

Yalın ve az olan renk seçimi görünüm olarak net değildir. Bulanıklık izleyicinin gördüğü imgeleri bir düş evreninde algılamasına ve hayal etmesine de olanak sağlamaktadır. İzleyicinin görüntülere dair izleri düş evreninde yeniden canlandırmasıyla gerçeklik, her izleyicide ayrı bir hikayeye ve görüntüye de olanak sağlamaktadır. Böylece sonsuz sayıda evrenler ve gerçeklikler oluşacaktır (Resim 1).

Fotoğraflarla çalışmak ve akademik sınırlardan kurtulmak onu özgürleştirmişti ve konu seçiminde çeşitli alanlara girmeye cesaret ediyordu. Daha önce öğrendiği herşeyi bir yana bırakıp bunların hiç birinin sanat yapmak için zorunlu olmadığını düşündüğü zaman gerçek özgürlüğünü bulmuş ve fotoğrafla resim arasındaki objektivite ve sübjektivite arasındaki diyalektiği incelemeye koyulmuştu (Baraz, 2016:46,47).

Fotoğraflardaki optik ve fiziksel katmanlar, mekanik ve dijital yapılandırmalar, foto-gerçekçi eserlerin herhangi bir üslupta sınırlandırılmamasını sağlıyordu. Fotoğrafın resim sanatında kullanımına örnek teşkil eden eserler; izleyiciyi daha az netlik içinde bırakarak dereceli olarak, belirsizliğe, geçmişin izlerine götürerek hakiki olana sınırsızlığa ulaşabilmeyi de olanaklı kılmaktadır.

Gerçekçiliğin gerçekliğin sanatsal somut bir modelini oluşturması; yani, gerçekliği sanatsal yoldan yansıtarak (özümleyip biçimlendirerek) yeniden üretişi, gerçeklikteki süreçlerin yapısal bağıntısı ile yapıtın öğelerinin yapısal bağıntısı arasında bir uygunluğun (benzeşliğin) kurulmasına dayanır. Buysa, gerçekliğin sanatsal bir yansıması (imgesi) olan sanat yapıtı ile yansıttığı (imgesi, yansıması olduğu) gerçeklik arasında karşılıklı bir uygunluk kurulmuş olması demektir. Bu uygunluk, gerçekliğin yapıtta tipikleşmiş özelliğiyle verilmesine bağlıdır. Çünkü ancak bir sanat yapıtı gerçekliği bireyselleşmiş (tekilleşmiş) tipikliği içinde ortaya koyuyorsa gerçeklikteki süreçlerin yapısal bağıntısı arasında bir uygunluk kurulabilir (Çalışlar, 1986:106).



Resim 2. Gerhard Richter, "Teyde Manzarası", 45,4 x 60 cm.(17,88 x 23,62 inç), 1971, Beyaz kağıt üzerine renkli ofset litografi

Gerçekliğin özünü eserlerine yansıtan Gerhard Richter, gerçeklik kurgusunda imgelerin düzeni, mekanla ilişkilendirilmesi, teknik çeşitlilik ve fotoğrafın yeniden üretimi ile birlikte dönüşen bir sürecin içindedir. Görüntünün yapılarını, temsilini, olanaklarını ve doğasını yansıtan Gerhard Richter, farklı bir uzama geçişi başka perspektiflerle ve karşıt temsillerle sunmaktadır. Bulanıklaşan, silinen izler, görüntü temsillerinin gizlenmesini, gerçekliğin benzer şeklini simüle etmektedir.

Özellikle hızlı çekilmiş bir fotoğrafın bıraktığı etkileri fotoğraflık resimlerinde dışa vuran Richter, burada ortaya çıkan deforme dilin zengin olanaklarını kullanılır. Bu deformasyon bir elin ya da objektifin yakaladığı ani bir görüntünün estetiği değil, her ikisinin de bir sentezidir. Bu sentez yapısı hem hazır olandan sanatçıyı uzaklaştırmış, hem de sanatçının kendi us ve el olanaklarının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Eroğlu, 2015: 315)

Gerhard Richter Pop Art akımı içerisinde anılsa da fotogerçekçi eserler üretmiş, fotoğrafı olduğu gibi tuvale aktarmıştır. Fotoğraf makinesinin oluşturduğu görüntüyü yansıtarak üretimlerde bulunmuş, fotoğrafa dayalı boya denemeleri ve pastoral manzaralar oluşturmuştur. Alman romantiklerinde görebileceğimiz manzara uyarlamaları, bu görüntülerin daha da silik hale getirilmesi, izleyicinin sınırsız bir alan içerisinde temsillerin odak noktasını sorgulamasına neden olmaktadır.



Resim 3. Gerhard Richter, “Denizciler”, 150 x 200 cm, 1966, tuval üzerine yağlı boya

Sanatçının Pop Art evresi olarak da bilinen 1960’lardan sonra Richter’in fotoğraflık imgeye duyduğu ilgi, hiç azalmadan sürdü. Ayrıca, bu ilgi, sanatçının bir süreç olarak imge ve resim arasındaki ilişkiyi uzun bir süre inceleme merakının temelini şekillendirdi. Dahası, fotoğrafların etkisi, figüratif resimlerinin yanı sıra uğraşmayı sürdürdüğü soyut yapılarında bile görülüyordu (Thompson, 2014:374). Figüratif görseller, portreler sanal olan gerçeklikte hakiki olan gerçekliğin yerini almak, anımsatıcı olmak durumundadır. İmgelere dayalı görseller, içerdikleri kodlar aracılığıyla diyalektik bir kurguya ve öneme sahip olmaktadır. Her fotoğraf, fotoğrafta yer alan her imge içeriği, ipuçlarıyla karşımızdadır. Derinliğin ve içeriğin yansıması olan imgeler, yapay olan bir eş düzlemde, asıl anlam ve içeriğe ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Hakiki olan gerçekliğin gösterenler aracılığıyla hedef kitleye ulaşması sağlanmaktadır. Postmodern sanatta sıkça karşılaştığımız fotoğraflar, sanatçıların üretimlerinde yerini alarak, farklı malzemelerin eklenmesiyle bir üretim yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerhard Richter tuvale yansıttığı fotoğraflara, farklı teknikleri uygulayarak görüntü netliğini azaltırken, Cindy Cherman fotoğraf karelerinde, farklı sahnelerle, belirli temalar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Fotoğrafın merkezine kendisini konu alan Cherman, farklı kostümlerle ve rollerle izleyicinin karşısına geçmektedir. Bireye ait olan toplumsal rolleri farklı film kareleriyle izleyiciyle buluşturmaktadır. Postmodernist sanatçılar özellikle fotoğraflar aracılığıyla, yeniden üretimlerini çoğaltarak, fotoğraf görselleriyle farklı anlam ve metinlere ulaşılmasını sağlamışlardır. Postmodernist fotoğraf üretimleriyle öne çıkan Richard Prince ise, geçmiş fotoğraf kareleri üzerinde küçük müdahaleler yaparak kullanılan eser kaynağını kendine mal etmektedir.

Geleneğin çözülmesiyle birlikte sanatın yeni biçim ve işlevler kazanması Benjamin'in daha sonraki yapıtlarının da başlıca konusunu oluşturmuş; "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı" adlı denemesinde, sinema ve fotoğraf sanatlarına ilişkin olarak teknolojinin yarattığı olanakların sanatın işlevinde yol açtığı değişiklik irdelenmiştir. Sanat yapıtının teknik olarak yeniden üretilebilir olması (Reproductible; Reproduzierbarkeit), sanatın, biricikliğini (unique) ortadan kaldıran bir koşuldur. Benjamin sanat yapıtının teknolojinin ilerlemesiyle birlikte yitip giden bu özelliğini "aura" terimiyle kavramsallaştırmıştır. Ona göre "aura" modern sanatın alegorik yapısının yansıttığı parçalanmışlığın karşıtıdır ve geçmişte yatan gizemli bir bütünselliktir (Bozkurt, 2000:193).

Benjamin'e göre auraların yitimi ile sanat eserinin varlığı, tekliğini ve özgünlüğünü yitirmiştir. Tekliğin, biricikliğin yitiminde teknolojinin gelişimi, tüketim kültürünün yaygınlaşması ve çoğaltılabilirliğin öne çıkması büyük rol oynamıştır. Değişen teknoloji sanatçıların üretimlerinin farklılaşmasına neden olmuş, yeniden üretimlerde teknik çeşitliliği sağlamıştır. İzleyici var olan eserlerin kopyalarıyla, yeni bir eserde tekrar tekrar karşılaşmıştır. Eserler küçük müdahalelerle ironik bir içeriğe sahip olarak yeniden sunulmuştur. Fotoğrafın sanatçının gerçekliğinde yeniden üretilmeye yer vermesini sağlayan koşul, gerçekliğin başka bir gerçeklikte yerini almasını sağlayarak devam etmektedir. Çağın getirdiği olanaklar kullanılarak, var olan teknikler bir başkasının kullanımını sağlamıştır. Gerhard Richter ise fotoğrafların çoğaltımından faydalananarak, tuvaldeki yansımalarla geleneğin, geçmişin izlerini bugünün izleyicisine film kareleri eşliğinde sunmaktadır. Tarihin ve geçmişin izlerini, bugünün izleyicisine sunarak en yalın bir biçimde geçmişle hesaplaşmaktadır. Geçmişin en yakın görüntülerinin alıntılanması, yaşanan zamanın görünümünü de ortaya koymaktadır. Geçmişle hesaplaşma ve belleğin kendini bugüne aktarması planlanarak, bugünün sanatını anlamlandırmada da kolektif bir birliktelik gerçekleşmektedir.

Soyut Eserler Dönemi

Gerhard Richter; soyut eserler döneminde boya eklemelerini, geniş lekeleri ve yansımaları tercih etmektedir. Fotoğraf eserlerindeki siyah-beyaz-gri monokromların tersine soyut resimlerinde canlı renkleri ve ışık patlamalarını kullanmaktadır. Sanatçının soyut resimlerindeki boya katmanları eşitlenerek, renklerin düzenli bir biçimde iç içe geçmeleri hesaplanmaktadır. Boyaların birbiri içerisine nüfuz etmesi, belirli aralıklarla dağılımı yönünde sanatçı formüller üretmektedir. Soyut eserlerin uygulanmasında yöntem çeşitliliği ile belirli renk olasılıkları ve kombinasyonları anlık ve rastlantısal olan jestlere de açık görünmektedir. Thompson'un belirttiği gibi, Gerhard Richter'in tuval üzerine uyguladığı renklerin çeşitliliği ve şiddetleri dikkat çekmektedir.

Yapıtların renk aralığı koyu mordan aşırı parlak maviye, yüksek frekanslı kadmiyum sarısına kadar değişen, hatta her tür kırmızıyı, turuncuyu ve yeşili de önüne katan, birbiriyle uyumsuz bir spektrum içeriyordu. Metodolojik açıdan ele almak gerekirse, bu resimler her anlamda aşırıydı ancak yine de sanki bir şekilde doğal yollardan kendi kendilerine bu hale gelmişler gibi bir his taşıyordu (Thompson, 2014:374).



Resim 4. Gerhard Richter, Soyut Resim 858-3, 2002, 31.8 × 41.9 cm, Ofset Litografi

Belirli renklerin birlikteliği, yatay ve dikey olan hareketler ile kompozisyon dengelenmektedir. Genellikle soyut ve birbiri ile net ayrımların olduğu eserde sürpriz renk geçişlerine de izin verilmektedir. Sanatçı bu renk geçişlerinin sağlanmasında silme ve çekme eylemlerini gerçekleştirebileceği araçlar kullanmaktadır. Boyanın geçişlerini bu araçlar ile katman olarak da eşitleyen sanatçı, dokusal etkiler oluşturmaktadır. Gerek boya kullanımı, boyanın katmanı ve pentürel değeri gerekse dokusal çağrışımlar Gerhard Richter'in eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır (Görsel 4).

Soyut yapıtlarda dikkati çeken bir başka biçimsel özelliği de dokusallığa değer veren yanlardır. Bu, bir anlamda sanatçı tarafından yaşanmışlığı imleyen bir durumdur. Yani doku demek bir anlamda tuval üzerindeki başka başka yaşamlar anlamına gelmektedir; Richter için. Her doku tabakası veya izi, bir çeşit paleolitik iz gibi de algılanmaktadır sanatçı tarafından (Eroğlu, 2015:316).

Gerhard Richter'in fotoğraflardan yola çıktığı eserlerinde foto-gerçekçi olan üslubunun yerine soyut eserlerinde soyut dışavurumcu jest ve hareketleri kullandığı izlenmektedir. Üretim çeşitliliği ile, fotoğraflardaki realist etkilerin yerini dışavurumcu olan etkilere bırakmaktadır. Sanatçının farklı iki noktada yer alan üslupları deneysel yöntemleriyle çeşitlendirdiği gözlenmektedir. İzleyiciyi bir taraftan tarihin geçmiş sayfalarına yönlendirirken, diğer taraftan soyut olan renk çağrışımları ile etkileşim kurmaya davet etmektedir.



Resim 5. Gerhard Richter, "Cage II"

Gerhard Richter'in canlı sarıları tercih ettiği "Cage II" adlı eserinde yoğun doku kullanımı ve kompozisyon kurgusu dikkat çekmektedir. Sanatçının ön planda ağırlıklı olarak kullanmış olduğu beyaz boya değerleri, dokulu bir şekilde yatay zemine dikey şekilde uygulanmıştır. Dolayısıyla izleyiciyi ön planda etkisi altına alan dikey boya hareketi, yatay hareketli sarı ve beyazların önüne geçerek resimde ön ve arka planların oluşmasını sağlamaktadır. Belirli renk grupları, net şekilde kullanıma sahip olmuş, diğerleri ise ışık geçişleriyle sağlanmıştır. Özellikle Gerhard Richter'in müzikle birleştirdiği soyut lekeler, eserlerin genel yapısında çeşitliliğe de neden olmaktadır.

Soyut eğilimlerinde gerek geometrinin dilini, gerekse özellikle boyanın salınımsal değerlerini, bilhassa müzikle de birleştirerek değerlendiren Richter, bu yanı sıra soyut yaklaşımlarına da varyasyon filozofisini katmıştır. Aslında

geometrik gibi algılanan, bir anlamda renklerin çeşitlilik yarattığı, notalama sistemine benzer, yine bir tür şifreleme gibi bir durumu ortaya koymuştur (Eroğlu, 2015:316).

Soyut eserler leke ve yüzey oluşumları ile göz yanılması oluştururken, şeritler ise yatay ve dikeylerin oluşumunu desteklemektedir. Boyanın dinamik olarak kullanımı ve dokusal çeşitlilik ise yapısal bütünlüğü desteklemektedir. Düzensiz çözümlerler, karşıtlıklar, bütüne ait olan birimler, temel öğeler olarak bütün oluşumu ile yakından ilişkilidir.

Yeni sanatın armonisi, bundan daha ince ve gözden çok ruha hitap eden bir yapı gerektirir. Bu "gizlenmiş yapı", tuval üstünde, görünüşte tesadüfi bir form seçiminden meydana gelebilir. Dışsal birleşimden yoksunlukları onların içsel armonileridir. Formların bu gelişigüzel düzenlenişi, sanatsal armoninin geleceği olabilir. Aralarındaki temel ilişki nihayet matematiksel formla ifade edilebilecek; fakat düzenliden ziyade düzensiz ifadelerle (Kandinsky, 2005:130).

Kandinsky'nin "Sanatta Ruhsallık Üzerine" kitabında belirttiği gibi, dışsal ve içsel olan ifade birimleri düzenlenerek sanatsal armoniyi, tesadüfi ve zorunlu olan öğelerin bir araya getirilişini sağlamaktadır. Gerçekçi görüntülerden soyut olan eserlere yönelen sürecin, gerçek olan sanatsal düzenlemelerle, en renkli karışım ve armonilere ulaşması mümkün kılınmaktadır. Renklerin tesadüfi değerlerinin sorgulanışı, birbirleriyle olan ilişkileri, bu birimlerin genel bütünle birlikte algısal görünümüne de bağlıdır. Sorgulanan değerler, deneme ve pratiklerle, silme, kazıma ve bir arada eritme yöntemlerinin çeşitliliğiyle sağlanmaktadır. Düzensiz olan lekeler, resimsel temel öğelerin ilişkisi ve formların tesadüfi birlikteliğinin olduğu platformda içsel duyarlılıkla şekillenmektedir. İçsel ifadenin değişimi, dışsal formlarla birlikte, sürekli yenilenerek farklı kompozisyon ve renk armonileriyle devam etmektedir.

Sonuç

Gerhard Richter'in belgesel niteliğinde olan fotoğraf kaynaklı eserlerinde çoğunlukla siyah, beyaz ve griler görülmektedir. Sanatçının, kompozisyonlarında şeritler, yapıların kaydırılması, temsillerin farklılaşması, bulanıklaştırılıp silik hale getirilmesi gibi teknikler kullandığı görülmektedir. Bu tekniklerle oluşan eserler akıp giden sinema görüntülerini anımsatmaktadır. Daha çok resimdeki imgelerin kavramsal yapısı ile meşgul olan Gerhard Richter; bilinçaltındaki travmaların simgeler aracılığıyla aktarılmasını sağlamaktadır. Fotoğraf yansımalarındaki eserlerinde kullanmış olduğu teknik ve yöntemlerin izleri sanatçının soyut eserlerinde de görülmektedir. Fotoğrafın kendisini tuvale aktaran Richter, gösterilen içeriğe dair ipuçları barındırmaktadır. Farklı bakış açılarıyla fotoğrafı anlatım diline uyarlayan sanatçı, fotoğraftan alınan kesitlerin, yansımalarla dönüşümlere uğraması ile fotoğrafın yeniden üretimini sağlamaktadır. Yatay ve dikeylerin şerit şeklinde kullanımı boyut değiştirerek gerçekçi eserlerinde de soyut eserlerinde de izlenmektedir. Fotogerçekçi Döneminde eserlerinde bulanıklaştırma, silik hale getirme, titreşimli bir görünüm sunma yöntemleri kullanılmaktadır. Bu kullanılan üretim teknikleri net bir söylem oluşturan foto-gerçekçi üslubun sınırlarının dışına çıkılmasını sağlamaktadır. Fotoğraf temelli eserlerde portreler, figürler, manzaralarla, kavramsal ilişkiler kurularak sanatçının görünür hale getirdiği temsiller geçerlilik sağlamaktadır. Savaşın izleri kavramsal düşünce boyutuyla birlikte fotogerçekçi eserler aracılığıyla aktarılmaktadır.

Gerhard Richter üslupsal çeşitliliği ve deneysel nitelikli işleriyle, fotoğraf resimlerden soyut sanata uzanan geniş bir anlatım olanağı sunmaktadır. Son yılları ise boya dinamizmi ağırlıklı olduğu soyut resimlerinde dokuların bir arada olduğu bir yapı bütünlüğü izlenmektedir. Soyut resimlerinde resmin yapısında bir arada olan öğeler, ontik bütünlüğü oluşturmaktadır. Silme ve yansımalar, titreşimli görüntüler, soyut resimlerinde temsili olmayan görünümle sağlamaktadır. Tuvaldeki hesaplaşmaya, renklerin kompozisyon öğeleriyle oluşan ritmik ve lekese bütünlüğü aktarılmaktadır. Soyut yapıtlarında rakle yardımıyla ışığın her yerde olduğu izlenimi verilmektedir. Renklerin fiziksel bütünlüğü, birleşimi, sınırlayıcı etkilerden uzaklaşarak, sanatçının sanatına yansıttığı ruhsal çelişkilerle ifade edilmesine olanak sağlamaktadır. Kompozisyonlardaki maddesel düzlemdeki uyumlar ve karşıtlıklar, lekelerin yoğunluğu ve azlığı, sanatçının ortaya koyduğu en güçlü unsurlar arasında yer almaktadır. Saf rengin ve formun dokuyla buluşması, ruhsal deneyimlemeyle birlikte çeşitlilik kazanarak şekillenmektedir. Armoni olarak dışsal olan biçimlerin farklı varyasyonları içsel değer ve tutarlılıkla bütünsel bir dil aracılığıyla aktarılmaktadır. Rengin ve formun bir arada incelendiği sanatsal yolda, gerçekçilikten, geometrik ve informel soyuta dair alternatifler deneyimleyen Richter; sanatının doğasında zorunlu ve rastlantısal olan kavramlara yer vererek, somut veya soyut olan olan bir serüvenle izleyiciyi buluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Antmen, A.(2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık.
- Baraz, Y. (2016). Sanat Tarihine Yarım Asırdan Beri Damga Vuran Sanatçı Gerhard Richter. Artam Sanat Dergisi, Kasım-Aralık 2016, Sayı 40.
- Bozkurt, N.(2000). Sanat ve Estetik Kuramları. Asa Yayınları.
- Cebraioğlu, O. (2013). Modernizm-Postmodernizm Kıskaçında Sıradışı Bir Sanatçı; Gerhard Richter. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 32, s.115-126
- Çalışlar, A.(1986). Gerçekçilik Estetiği. De Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (2015). Modern Sanat. Tekhne Yayınları.
- Kandinsky, W. (2005). Sanatta Ruhsallık Üzerine. Altıkkırkbeş Yayınları.
- Şahin, D. (2012). Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümlemeler. Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Thompson, J.(2014). Modern Resim Nasıl Okunur? Hayalperest Yayıncılık.
- Whitnam, G& Pooke, G.(2018). Çağdaş Sanatı Anlamak. Hayalperest Yayıncılık.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Resim 1. <http://www.artnet.com/artists/gerhard-richter/fence-a-1MlNaLrwdJ-js6hKlZKTEQ2>
(Erişim Tarihi: 01.01.2021).
- Resim 2. http://www.artnet.com/artists/gerhard-richter/teydelandschaft-a-V7_T4vGXSyKI6_HVxM2IBA2
(Erişim Tarihi: 01.12.2020).
- Resim 3. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/everyday-life-18/sailors-5764>
(Erişim Tarihi: 01.01.2021).
- Resim 4. <https://www.artsy.net/artwork/gerhard-richter-abstract-painting-858-3-one-plate>
(Erişim Tarihi: 01.01.2021).
- Resim 5. <https://news.artnet.com/art-world/gerhard-richter-giving-18-paintings-help-homeless-1291670>
(Erişim Tarihi: 01.01.2021).

EVALUATION OF PHOTOREALISTIC AND ABSTRACT EXPRESSIONS IN GERHARD RICHTER WORKS

Muteber BURUNSUZ

ABSTRACT

Gerhard Richter, who experiences different styles, production methods and methods together in his works; offers the audience different variations in artistic orientation and expressions. Gerhard Richter draws his own artistic boundaries with photorealistic paintings in which images and representations are reflected exactly, and abstract works created with an informal shaping attitude. While photographs, digital prints, blurring images are encountered in his photorealistic works, textured and vibrant colors are encountered in his abstract works. While Gerhard Richter includes figures, portraits, family photographs and landscapes in which grays are intense, with the traces of social associations formed in memory in the photorealistic period, he reflects the authentic values on the canvas surface in an ambiguous way. The abstract canvases reflecting the physicality and the intensity of the composition of colors, on the other hand, appear as the continuation, reflection and alteration of photographs, blur and ambiguity. In the research, it is aimed to examine the periods of the artist, which starts with photography and ends with abstract works, with production methods and methods. Diversity in production and styling, content representations reflected in the transformation of photographic images into pictorial forms; It turns into covered narratives with the transfer of the traces in the artist's memory to the artwork. The literature on Gerhard Richter and his works was scanned and the available data were analyzed with a descriptive method. In both periods shaped by social influence and spiritual impressions, it is observed that the artist diversified his production and included the language of expression shaped in concrete or abstract form through experimental practices in his works.

Keywords: Gerhard Richter, photorealism, photography, abstract expressionism