

Gerhard Richter'in Sanatı ve Post-bellek

Gerhard Richter's Arts and Postmemory

Doç. Dr. Samet DOĞAN*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1562816

Araştırma Makalesi / Research Article

Öz

Gerhard Richter, günümüzün en önemli ve etkili Alman ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanat pratiği boyunca özellikle İkinci Dünya Savaşı, Nazizm ve Holokost gibi tarihsel olaylara odaklanmış; kolektif hafızada derin izler bırakan bu travmatik süreçleri, bireysel anılarıyla harmanlayarak özgün bir anlatı biçimi geliştirmiştir. Richter'in eserlerinde belirgin şekilde öne çıkan bu temalar, çoğunlukla savaşla ilişkili fotoğrafların doğrudan tuval üzerine aktarılması yoluyla şekillenmiş ve sanatçının gerçek olaylara dayalı görsel referanslarıyla anlam kazanmıştır. Sanatçının yapıtları, yalnızca tarihsel olayları belgeleyen görsel bir arşiv niteliği taşımakla kalmayıp, aynı zamanda unutma ve hatırlama süreçlerinin karmaşık doğasını da yansıtmaktadır. Richter, bu yönüyle, kuşaklar arası travmatik bilgi ve deneyim aktarımını inceleyen post-bellek (postmemory) kavramının önde gelen sanatçılarından biri olarak değerlendirilir. Onun çalışmaları, özellikle İkinci Dünya Savaşı ve Nazi rejiminin neden olduğu tarihsel travmaların, sonraki nesiller üzerindeki etkilerini görünür kılmaya açısından önemli bir işlev üstlenmektedir. Bu makale, Gerhard Richter'in sanat pratiği ile post-bellek söylemi arasındaki ilişkileri ele alarak, sanatçının İkinci Dünya Savaşı, Nazizm ve Holokost temalı resimleri ile post-bellek arasındaki güçlü bağları analiz etmeyi amaçlamaktadır. Richter'in eserlerinin, tarihsel travmaların kuşaklar arası aktarımındaki rolünü nasıl şekillendirdiğini inceleyerek, sanat ve bellek arasındaki etkileşimi disiplinlerarası bir çerçevede değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Gerhard Richter, Resim Sanatı, Post-bellek, Marianne Hirsch

Abstract

Gerhard Richter is considered one of the most important and influential German painters of our time. Throughout his artistic practice, he has mainly focused on historical events such as World War II, Nazism, and the Holocaust, developing a unique narrative style by blending these traumatic processes—deeply embedded in collective memory—with personal recollections. These themes, which stand out in Richter's works, are often shaped by the direct transfer of war-related photographs onto the canvas, gaining meaning through the artist's visual references to actual events. His works serve as a visual archive documenting historical events and reflect the complex nature of forgetting and remembering. In this regard, Richter is regarded as one of the leading artists associated with post-memory, which explores the transmission of traumatic knowledge and experience across generations. His works play a crucial role in making visible the impact of historical traumas caused by World War II and the Nazi regime on subsequent generations. This article aims to analyze the strong connections between Gerhard Richter's artistic practice and post-memory discourse by examining his paintings on World War II, Nazism, and the Holocaust. By exploring how Richter's works shape the intergenerational transmission of historical trauma, it seeks to evaluate the interaction between art and memory within an interdisciplinary framework.

Keywords: Gerhard Richter, Painting, Postmemory, Marianne Hirsch

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, sametdogan@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0800-4551

Giriş

Günümüzün yaşayan en etkili sanatçılarından biri olarak anılan Gerhard Richter 1932'de Almanya, Dresden'de doğmuştur. Almanya'daki erken yaşamı İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetli tanıklığıyla geçmiş, Nazi Partisi ve Alman Demokratik Cumhuriyeti gibi katı, acımasız ideolojilerin yansımalarına ilk elden tanıklık etmiştir. 1961'de Berlin Duvarı'nın inşasından aylar önce Doğu Almanya'dan Batı Almanya'ya kaçan Richter, Doğu ve Batı'daki sanat akademilerinin öğretilerini birleştirerek kendine özgü bir sanat stili yaratmıştır.

Richter'in sanatını karakterize eden temel dinamikler farklı üslup bileşenlerinin zıtlığı etrafında biçimlenir. Sanat hayatı boyunca Minimalizm, Pop Art, Foto-gerçekçilik, Kavramsal Sanat, Fluxus, Performans Sanatı, Enstalasyon, Soyut Ekspresyonizm, Op Art gibi geniş yelpazede ve birbiriyle çelişen üsluplarda eserler üretmiştir. Sanat pratiğindeki bu türden üslup sapmaları postmodern söylemin istikrarsızlık, çoğulculuk, ötekilik anlayışının önemli örnekleri olarak görülür. Sürekli olarak yeni seçenekleri keşfetme, sınırları aşma ve her türlü rutinden kaçınma kararlılığı Richter'in eserlerinin dinamik doğasını belirleyen en önemli yöndür. Eserlerinin heterojen doğası, üslup açısından çelişkili sanat pratiği hem düşüncelerinin hem de hedeflerinin, rastlantısal ve spontane bir birleşimi olarak görülür (Bruggen,1985).

Richter günümüze kadar gelen sanat pratiğinde sık sık farklı üsluplar arasında geçişler yapsa da 1960'lı yıllarda ürettiği siyah-beyaz resim serileri belli bir tutarlığa sahiptir. "Foto-resim" olarak adlandırdığı bu dönem resimlerinde fotoğraf resim ilişkisini tüm boyutlarıyla ele alarak fotoğrafın doğasını sanatsal planda sorgulama konusu yapmıştır. Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı, Holokost ve Nazi rejiminin şiddetli tarihine ilişkin fotoğraflık kaynaklar kullanarak bu tarihlerde kendisinin ve Alman toplumunun yaşadığı travmatik deneyimleri resimlerine aktarmıştır. Bu konu bağlamında toplumsal hafızalarda iz bırakan felaketleri kişisel anılarıyla iç içe geçirerek özgün bir anlatıma kavuşturmuştur.

Richter, resimlerinde unutma ve hatırlama, algı ve gerçeklik, netlik ile belirsizliğin dinamik doğasını yansıtırken aynı zamanda birinci elden tanıklığını yaptığı geçmişin ezici mirasını sanat yoluyla sonraki kuşaklara aktarır. Sonraki neslin tarihe bakışını şekillendiren bu aktarım günümüzde yeni bir hafıza biçimi olarak tanımlanan ve travmatik bilgi deneyiminin sanat yoluyla sonraki kuşaklara aktarımını betimleyen post-bellek ile büyük ölçüde yakınlıklar kurar.

Richter'in fotoğraf ve resim arasındaki ilişkiyi sorgulayan sanatsal yaklaşımı, görsel sanatlar literatüründe dikkate değer bir yenilik sunmaktadır. Bu yaklaşım, savaş sonrası toplumsal travmaların sanatsal üretimle nasıl hatırlanıp aktarılabilceğini derinlemesine inceleyerek, kolektif ve bireysel hafıza arasındaki geçişi etkili bir şekilde ele alır. Eserleri ise yakın dönemdeki Alman tarihi bağlamında hafızanın dinamiklerini ve sanatın toplumsal bellek işlevini derinlemesine sorgular ve bunları ifşa eder.

Bu makale, Gerhard Richter'in sanatı ile post-bellek teorisi arasındaki ilişkiyi incelemeyi amaçlamakta olup, sanatçının 1960-1970 yılları arasında ürettiği ve "foto-resim" olarak adlandırdığı eserleri üzerinden post-bellek ile kurduğu bağları araştırmaktadır. İncelemede, post-bellek teorisi ile doğrudan bağlantılı olduğu düşünülen ve sanatçının

kişisel anılarını yansıtan resimler seçilmiş, bu eserlerin çözümlemeleri üzerine odaklanılmıştır. Eserlerin konu, içerik ve sanatçının öz yaşam öyküsüyle ilişkileri incelenmiş ve buradan elde edilen veriler ışığında bellek, kolektif bellek ve post-bellek ile kurduğu ilişkileri analiz edilmiştir.

Araştırma sürecinde, şu temel sorulara yanıt aranmıştır: Gerhard Richter'in 1960-1970 yılları arasında ürettiği foto-resimlerin post-bellek teorisiyle ilişkisi nedir? Eğer bir ilişki varsa, bu ilişkiyi temellendiren konular, içerikler ve plastik değerler nelerdir?

Bu sorular doğrultusunda yapılan inceleme, genel olarak post-bellek ve plastik sanatlar arasındaki ilişkiye, özelde ise Gerhard Richter'in yakın dönem Alman tarihi ile ilgili sanat pratiğine ve eserlerinin post-bellek teorisiyle bağlantısına derinlemesine ışık tutmuştur. Eser çözümlemeleriyle desteklenen bu çalışma, Gerhard Richter'in sanatını tarihsel hafıza ve post-bellek perspektifinden ele alarak literatüre önemli bir katkı sunmayı hedeflemektedir. Özellikle savaş sonrası toplumsal travmaların sanatsal üretimle hatırlanması ve aktarılması üzerine yapılan çözümlemeler, görsel sanatlar literatüründeki mevcut boşlukları dolduracak niteliktedir.

1. Gerhard Richter'in Sanatı ve Post-bellek

1.1. Gerhard Richter'in Sanatını Biçimlendiren Kaynaklar

Gerhard Richter'in sanatına kaynaklık eden ve geçmişle olan bağıını temellendiren en önemli olay İkinci Dünya Savaşı'dır. Savaş sırasında ailesinin ve kendisinin yaşadığı travmatik deneyimler, aile üyelerinin kaybı ve savaşın kültürel hayatta yarattığı derin tahribatlar sanat hayatını biçimlendiren temel kaynaklar olmuştur. Ayrıca Doğu Almanya'daki erken yaşamı ve duygusal açıdan muhafazakâr doğası yirminci yüzyılın üçte birlik dönemine egemen siyasi ve ekonomik sistemlerinin (faşizm, komünizm ve kapitalizm) kör edici etkileri olarak gördüğü şeylerle ilgili deneyimleri sanatının doğasını belirlemiştir (Schepen, 2017: 9).

Richter'in İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetli tarihiyle ilişkisi çocukluk çağlarında başlamıştır. Henüz on üç yaşındayken yaklaşık 3600 İngiliz ve Amerikan uçağı doğduğu şehir olan Dresden'e yarım milyondan fazla bomba atmış ve bu baskınlarda 25.000 kişi öldürülmüştür (Zucker, 2024: 1). Bununla birlikte Alman ordusunda görev yapan iki amcası savaşta hayatını kaybetmiş, teyzesi Marianne şizofren hastası olduğu için Nazi rejiminin akıl hastalarını yok etme kampanyasının kurbanı olmuştur. Richter'in babası ise resmi bir Nazi Partisi destekçisidir. Savaşta görev almış ve hayatta kalabilmiştir, fakat o da Amerikan askerleri tarafından yakalanıp savaş esiri olarak alıkonulmuştur (Adams, 2016: 272).

Daha sonraları yapılan araştırmalarda Richter'in ilk eşinin babası olan Heinrich Eufnger'in akıl sağlığı sorunları olan kadınların zorla toplu kısırlaştırılmasından sorumlu SS doktoru olduğu ortaya çıkarılmıştır. Heinrich Eufnger'in aynı zamanda teyzesinin katledilmesinden birinci derece sorumlu olan bir Nazi olduğu belgelenmiştir (Duarte, 2018: 48).

Richter'in çocukluk yaşlarından itibaren yaşadığı bu sarsıcı olaylar onu derinden etkilemiş, hayatında ve sanat yaşamında kalıcı etkiler bırakmıştır. Geçmişten devraldığı travmatik miras bir yandan sanat pratiğini diğer yandan eserlerinin karakteristik doğasını belirlemiştir.

Richter'in İkinci Dünya Savaşı'nın ve Nazi şiddetinin yaşamında yarattığı olumsuz etkilere yönelik ilk sanatsal tepkileri 1960'larda ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda kendisinin, ailesinin, Alman toplumunun yaşadığı felaketleri ve toplumsal travmalara yol açmış birçok olayı fotoğrafın görsel diliyle buluşturarak yeni bir anlatım türü yaratmıştır. "Foto-resim" (Görsel 1) olarak adlandırdığı bu anlatım türünde bireysel ve toplumsal tarihin acı verici olaylarını, savaşın nesiller üzerinde yarattığı tahribatı farklı bir perspektifle ve alışılmışın dışında bir anlatıma kavuşturmuştur. Bu resimlerde kullandığı temel kaynaklar ise gazete ve dergilerden topladığı haber görselleri ile aile albümlerinden derlediği fotoğraflar olmuştur.



Görsel 1. Gerhard Richter, Denizciler, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 150x200cm. (lvhart.co)

Foto-resimler teknik olarak fotoğrafın tuval yüzeyinde boya ve fırça ile yeniden üretimine dayalıdır. Fotoğrafın renk, biçim ve ton özelliklerini birebir taklit ederek oluşturduğu bu resimlerde Richter daha çok İkinci Dünya Savaşı, Nazizm ve Holokost konularına odaklanmıştır. Bu tarihlerde yaşanan kolektif felaketleri, toplumsal hafızalarda iz bırakan şiddetli olayları kişisel anılarıyla birleştirerek özgün bir anlatıma kavuşturmuştur. Toplumsal hafızanın bireyselleştirilmiş bir biçimi olarak tanımlanan bu özel anlatı

biçiminde Richter bir yandan savaşın kendisi, ailesi ve ulusu üzerinde yarattığı derin tahribatları, diğer yandan unutmama ve hatırlamanın karmaşık doğasını resimlerine yansıtmıştır.

Richter, foto-resimlerde fotoğrafların “gerçek” doğasını kullanırken aynı zamanda duygusal anıların hüznünü yansıtan resimsel bir sistemden yararlanır. Siyah-beyaz olarak tasarladığı görüntüleri kendine özgün tekniklerle bulanıklaştırarak fotoğraf diline özgün bir boyut katar. Henüz kurumamış boyanın üzerinden kuru bir fırça ile silintiler oluşturarak elde ettiği bu etki temelde hafıza ve unutmama deneyiminin iki ayrı özgül biçimini yansıtır. Bulanıklık içinde görüntülerin muğlaklığı, ortaya çıkma ile kaybolma arasındaki ilişkiyi yansıtırken, unutmama ile hatırlama arasındaki bir şüphe anını çağırır. Gözlerimizin fotoğrafta içgüdüsel olarak aradığı birçok auratik ayrıntıları gizleyerek izleyicinin görsel deneyimini hafıza ve algısal kavrayışın birleşmesinden oluşan bir farkındalığına kaydırır (Schepen, 2017: 9).

1.2. Gerhard Richter'in Eserleri ve Post-bellek

Richter, foto-resimlerinde fotoğrafı taklit etmediğini, boya ve fırça ile fotoğraf yapmaya çalıştığını ileri sürer. “Fotoğrafı taklit etmeye çalışmıyorum, onu yapmaya çalışıyorum. Fotoğrafı başka yollarla yapıyorum (Richter, 1993: 73)”. Gerçekten de Richter bu dönemler fotoğraf resim ilişkisini tüm boyutlarıyla ele alarak fotoğrafın doğasını sanatsal planda sorgulama konusu yapar. Resimlerine konu olan fotoğrafik görüntülerin içeriğini ve kişisel temellerini bu sorgulamaların uzağında tutarak fotoğrafın temsil ettiği gerçekliği müzakere eder.

“Fotoğraf, objeleri resmedilmiş görüntüden farklı biçimde yeniden üretir, çünkü kamera objeleri kavramaz: onları görür. Serbest çizimde, obje her parçasıyla, boyutlarıyla, oranlarıyla, geometrik formlarıyla kavranır. Söz konusu bileşenler semboller olarak not edilir ve tutarlı bir bütün olarak okunabilir. Bu gerçekliği çarpıtan ve belli biçimde stilizasyona neden olan bir soyutlamadır (Fineberg, 1940: 357)”.

Richter, foto-resimlerinde fotoğrafın doğası ve gerçeklik konusunda (haklı olarak) karmaşık bağlantılar kursa da yakın dönem Alman tarihiyle ilgili kolektif hafızanın canlanmasında hatırı sayılır bir önemi vardır. Çünkü bu dönem resimlerinde kullandığı fotoğrafik kaynakların neredeyse tamamı kendisinin, aile yakınlarının ve ülkesinin yakın tarihiyle ilişkilidir. Bu konular etrafında ürettiği çalışmaları İkinci Dünya Savaşı'nın ve Nazi rejiminin toplumsal bellekte yer etmiş travmatik izlerini barındırır.

Richter'in kendi tarihine ve ulusal kimliğine dönük bu tarihsel yaklaşımı basit bir aktarım ya da hatırlama yoluyla değil, anıları, hatıraları yaratıcı bir eyleme dönüştürerek izleyicinin duygumunu, ilgisini sanat yoluyla geçmişe yönlendirmektir. Bu yöntemle eşlik eden kaynaklar ise çoğunlukla savaş mağduru insanların fotoğrafları olmuştur. Bu fotoğrafları doğrudan tuval yüzeyine taşıyarak onlara özel anlamalar atfeden sanatçı, insanların kaderinin kendi ulusu tarafından nasıl şekillendiğini etkili biçimde anlatmıştır.

Richter'in kendisi doğrudan savaş deneyimi yaşamadığı halde savaş dönemi yaşanan travmatik deneyimleri sanatının merkezine alması ve savaş mağduru insanlarla hayali ve

duygusal olarak özdeşleşmesi onun sanatının en özel tarafını oluşturur. Onun bu yönü bir yandan unutmama ve hatırlamanın doğasını yansıtırken diğer yandan post-bellek üretiminin işaretleri olarak okunur. Bu işaret basit bir hatırlama deneyimi ya da geçmişte kalan bir anının sanatsal tezahürü değildir. Daha ziyade başkalarının travmatik deneyimlerini kendisinin de yaşayabileceği deneyimler olarak benimsemesi ve bunları kendi hayat hikayesine atfetmesidir (Behrent, 2013: 55). Richter'in sanat pratiğini karakterize eden ve estetik yönünü tanımlayan bu özelliği post-belleğin pratik yönüyle kurduğu en önemli bağlantı noktasıdır.

Post-bellek, edebiyat profesörü Marianne Hirsch'in ikinci kuşak yazarların ve görsel sanatçıların eserlerine ilişkin otobiyografik okumalarından yola çıkarak vardığı bir terimdir. Geçmişte yaşanan travmanın nesiller arası aktarımını niteler. Temel olarak İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan ve Nazi şiddetine tanıklık etmiş savaş mağduru insanlarla kendilerinden sonraki gelen kuşağın bu dönemler yaşanan travmatik olaylarla olan derin ilişkisini tanımlar. Hirsch'in tanımıyla post-bellek: "kültürel ya da kolektif travmaya tanık olanlardan sonraki neslin, daha önce gelenlerin deneyimleriyle, yalnızca içinde büyüdükleri hikayeler, görüntüler ve davranışlar aracılığıyla 'hatırladıkları' deneyimlerle olan ilişkisini betimler (2019: 172)".

Hirsch ayrıca post-belleğin "bellek" ile aynı şey olmadığını dile getirir. "Post-bellek'teki 'post' zamansal bir gecikmeden ve sonrasında bir konumdan daha fazlasını işaret eder. Etkin gücü ya da geçmişle bağlantısı hatırlama yoluyla değil sanatsal anlamda yansıtmaya ve yaratım aracılığıyla sağlanır (Hirsch, 2012: 106-7)". Dolayısıyla post-bellek geçmişte yaşanan ama etkilerinin hala devam ettiği zaman diliminde anıların yeniden inşa edilmesiyle etkinlik kazanan bir yapı olarak karşımıza çıkar. Fakat bu inşa süreci yaratıcı ve hayal gücüne dayalı ifade yoluyla sağlanır. Konuya ilişkin Hirsch şunları söyler:

"Anma amaçlı sanatsal uygulamalar, şiddetin farklı ama ilişkili tarihleri ve bunların nesiller boyunca aktarımı arasındaki bağlayıcı doku olarak işlev görür. Sanatlar, bu tür bağlantıların nesiller sonrası için ortaya çıkmasına izin veren açıklık ve duyarlılığı uygulamak için verimli bir platform sunar (2019: 174)".

Marianne Hirsch, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen ve savaşın şiddetini yaşamamış olsa bile bu tarihlerde yaşanan olaylarla empatik ilişkiler kuran kuşağı post-bellek nesli olarak tanımlar. Bu kuşağın önemli bir üyesi olan Richter de ürettiği eserlerle post-belleğin sanatsal planındaki en önemli ismi olarak anılır. Sanat hayatı boyunca ürettiği birçok eser Hirsch'in ileri sürdüğü Post-bellek teorisiyle dikkate değer paralellikler barındırır.

Richter'in post-bellekle ilişkili resim pratiği 1960'lı yıllarda başladığı foto-resim serilerinde güçlü bir şekilde görülür. Bu seride ele aldığı konular İkinci Dünya Savaşı ve Nazi rejimine kurban verdiği aile fertlerinin trajik anılarını yansıtır. Bu konulara kaynaklık eden ve geçmişle ilişkisini sağlayan temel araçlar ise aile albümünden seçtiği fotoğraflardır. Bu fotoğraflar arasında en fazla tanınan, ikonikleşmiş görünümüyle, Nazi üniformasıyla objektife gülümseyerek poz veren Rudi Amca'dır (Uncle Rudi) (Görsel 2). Richter'in anne tarafından amcası olan Rudi (Rudolf Schönfelder) orijinal fotoğraf çekildikten kısa süre sonra Nazi askeri olarak gittiği savaşta hayatını kaybetmiştir. Richter'in değimiyle Rudi "yok etmeye çalıştığı milyonlarca insan ile kendi yıkımına gönüllü olarak katılan" bir neslin üyesiydi, "savaşa gitti ve ilk günlerinde öldürüldü (Storr, 2002: 57-8)".



Görsel 2. Gerhard Richter, Rudi Amca, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 87x50 cm.
(gagosian.com)

Rudi Amca her ne kadar resimde portre olarak sunulsa da arka planında sanatçının ulusal trajediyle olan kişisel bağlarını gözler önüne serer. Bununla birlikte Richter aile fertlerinin Nazi geçmişini Faşizm ve acımasızlıkla olan ailevi bağlarını ifşa ederken bireylerin kaderinin kendi ulusları tarafından nasıl şekillendirildiğini sembolik bir tarzda anlatır.

Richter, Rudi Amca eserini amcasının yaklaşık 10 cm boyutlarında siyah-beyaz fotoğrafına birebir sadık kalarak üretmiştir. Fotoğraftan farklı olarak ıslak boyayı masterlayarak, kuru fırçayla müdahale ederek, silintiler oluşturarak bilinçli bir şekilde bulanıklaştırmıştır. Resmin görsel kesinliği bu teknikle dağılarak sisli bir görüntü almış,

Rudi Amca'nın gülümseyen yüzü ile birlikte tüm ayrıntılar kalın boya hamuru tarafından kısmen yutulmuştur. Richter'in resim üzerinde uyguladığı bu etki belki de çocukluğunda rol model aldığı amcasını hem kucaklaması hem de binlerce kişinin ölümünden sorumlu bir Nazi üyesi olarak reddetmesiyle açıklanabilir. Bundan olsa gerek Richter izleyicinin resimdeki görünüme optik erişimini bir yandan engeller, diğer yandan da onları ifşa eder.

Richter, Nazi geçmişine olan ilgisinin aile biyografisinin sınırlarının çok ötesine uzandığını tıpkı Rudi Amca'da olduğu gibi aynı dönemin diğer resimlerinde de göstermiştir. Bu resimlerden biri olan Marianne Teyze (Görsel 3) kendisinin ve ülkesinin travmatik geçmişiyle süregelen hesaplaşmasının somut bir örneğidir. Resim, İkinci Dünya Savaşı'nın Alman toplumunun üzerindeki yıkıcı etkilerinin, savaşla ilgili travmatik deneyimlerinin ve hasarlarının öyle kolay unutulacak meseleler olmadığını açıkça dile getirir.



Görsel 3. Gerhard Richter, Marianne Teyze, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 115x100 cm. (artblart.com)

Geçmişin bir aile anısını taşıyan Marianne Teyze, Richter'in birinci elden tanıklığını yaptığı geçmişin ezici mirasını sanat yoluyla sonraki kuşaklara aktaran sembolik bir çalışmadır. Bu resimde de Richter foto-resim döngüsünde olduğu gibi fotoğrafı olduğu şekliyle tuvale aktarmıştır. Fotoğraftan farklı olarak teyzesi ve kendisi dışında tüm alanlar

yoğun bir bulanıklık etkisine sahiptir. Yaratılan bu etkiyle teyzesi ve bebek Richter kompozisyona hâkim bir konum almış ve olduğundan daha net bir görünüm kazanmıştır.

Marianne Teyze, 1932 yılında Richter'in teyzesi ile birlikte çekilmiş siyah beyaz bir fotoğraftan üretilmiştir. Resme kaynaklık eden fotoğrafta (Görsel 4) kendisi bir yaşında olan Richter, ergenlik çağına olan teyzesinin kucağında oturmaktadır. Görünüşte sıradan bir aile anısının sanatsal yorumuna benzeyen çalışma, aslen Richter'in ulusal trajedisiyle kişisel bağlantısını gözler önüne serer. Sanatçının travmatik anılarının görsel bir sembolü olmasıyla birlikte arka planında toplumsal hafızayı zedeleyen son derece trajik bir tarihsel olaya atıfta bulunur.



Görsel 4. Marianne Teyze, Siyah-beyaz fotoğraf, 1932 (gdvbel.wordpress.com)

Resme ismini veren Marianne Schönfelder (Marianne Teyze) Nazilerin “çürük ırk” olarak nitelendirdiği, saf Alman ırkının gen havuzunu bozdukları iddia edilen ve bundan dolayı yaşamaya layık olmağı savıyla katledilen kişilerden biridir. 18 yaşında kendisine şizofren teşhisi konulmuş, ardından Hitler'in 1939'da “T4 Operasyonu” adı altında yaşlı, hasta ve akıl sağlığı yerinde olmayanlara yönelik programlı bir öldürme operasyonunda katledilmiştir. Bu operasyonda hastalar önce kısırlaştırılmış, ardından akıl hastanesinde aç bırakılmış, sonrasında aşırı dozda ilaçlar verilerek bir tür ötenazi yöntemiyle öldürülmüştür. Bu operasyonda Richter'in Marianne Teyzesi de dahil olmak üzere 3272 hasta acımasızca katledilmiş ve 8000 kişilik bir toplu mezara atılmıştır (Adams, 2016: 276).

Richter, Marianne Teyze resminde olduğu gibi diğer bütün foto-resim serilerinde kişisel ve kolektif deneyimlerinin, hatırlama ve anlama eyleminin genişletilmiş bir örneğini sunar.

Bu sunumda kullandığı fotoğraflık kaynaklar duygusal bir dışavurum aracı değil daha çok belleği harekete geçiren bir anahtar işlevi görür.

Richter'in gücünü kabul ettiği ve benimsediği fotoğraf, post-bellek yaratıcısı olan Marianne Hirsch tarafından da önemsenen bir materyaldir. Ona göre fotoğraf post-bellek üretimini temellendiren, Holokost kuşağını bir sonraki kuşağa bağlayan kilit rolde bir kaynaktır. Sözlü ve yazılı anlatıların ötesinde büyük yıkımlardan sağ kurtulan, öznelerinden ve sahiplerinden daha uzun ömürlü olan görüntülerdir. Geri dönüşü mümkün olmayan bir şekilde kaybolmuş bir geçmiş dünyadan gelen hayaletler olarak işlev görür. Bu yönüyle fotoğraf Hirsch'e göre mükemmel bir post-bellek aracıdır. Şimdiki zamanda sadece o geçmişin görülmesine ve ona dokunulmasına değil, aynı zamanda görüntüyü aşarak onun yeniden canlandırılmasına da olanak sağlar (Hirsch, 2012: 115).

Hirsch'in post-bellek yaklaşımına paralel olarak Richter de tanıklığını yaptığı geçmişin ezici mirasını sanat yoluyla aktarırken kullandığı birincil araç fotoğraflardır. Bu kullanım sadece aile albümüyle sınırlı kalmaz, ayrıca dönemin haber fotoğraflarını da kapsar. Bu yaklaşımın özgün bir örneği olan Mr. Heyde (Görsel 5) bireysel hafızanın sınırlarını aşarak kültürel ve toplumsal hafızayı harekete geçiren bir sıçrama tahtası olarak işlev görür.



Görsel 5. Gerhard Richter, Mr. Heyde, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 65x55 cm.
(gagosian.com)

Richter, Mr. Heyde eserinde Nazi geçmişine dahil olan bir kamu figürünü tasvir ederek izleyicinin ilgisini Nazi döneminin şiddetli tarihine yönlendirir. Sanatçının ulusal trajediyle kendi aile geçmişinin ortak figürü olan Mr. Heyde (Werner Heyde), resimde üniformalı bir kişi olarak sırtından görülmektedir. Görünüşte zararsız, hatta banal olan konu, tablonun

alt kısmındaki yazıyla keşfedilir: "Werner Heyde, Kasım 1959'da kendisini yetkililere teslim ederken".

Resme kaynaklık eden fotoğraf, Marianne Teyze'nin ölümünde sorumlu ve bizzat "ötanazi" programının yaratıcısı olan Warner Heyde'nin 1959'da tutuklandığı haber görselinden alıntılanmıştır. Hitler'in emrinde çalışan Warner Heyde, Nazilerin "çürük ırk" olarak nitelendirdikleri hasta, yaşlı ve akıl sağlığı yerinde olmayanları kısırlaştırıp, aç bırakarak sonrasında aşırı dozda ilaçlar vererek öldürüldüğü T4 programının baş mimarıdır. Robert Storr'un belirttiğine göre "Heyde, Nihai Çözüm'de kullanılan gazlama tekniklerine öncülük etmişti (202: 40)" ve Richter'in şizofren teyzesi dahil olmak üzere 100.000 kişinin ölümünden sorumluydu.

Bu bilgi eşliğinde Mr. Heyde resmine tekrar bakıldığında, toplumun onurlu üyelerini onurlandırmak amacıyla çizilen klasik portre yaklaşımının tersine işlev görür. Richter, Nazi rejiminin acımasız bir figürü olarak Werner Heyde'yi binlerce insanın ölümünden sorumlu bir katil olarak ifşa eder ve bunu sanat yoluyla izleyiciye aktarır. Bu aktarımda Nazi rejiminin kan dondurucu politikalarına işaret eder ve ne kadar acımasız veya rahatsız edici olursa olsun bu tarihlerin unutulmamasına dönük açık bir çağrı yapar (Fensom, 2020).

Richter, Mr. Heyde resminde olduğu gibi diğer resimlerinde de geçmişin anısını daima canlı tutarak bireysel ve toplumsal tarihin acı verici kolektif hafızasını canlandırır. Richter'in bu resimsel yöntemi basit bir aktarım ya da hatırlama yoluyla değil, anıları, hatıraları yaratıcı bir eyleme dönüştürerek izleyicinin duyumunu, ilgisini sanat yoluyla geçmişe yönlendirmektir. Bu yönteme eşlik eden kaynaklar ise belge niteliği taşıyan fotoğraflar olmuştur. Fakat 1967 yılına gelindiğinde Richter kullandığı fotoğraflık kaynakların kullanım olanaklarını genişleterek farklı bir çalışmaya imza atmıştır. Atlas (Görsel 6) olarak adlandırdığı bu çalışma farklı tarihsel koşullar altında hafızanın olanaklarını ele alır ve foto-resim serileri boyunca kullandığı fotoğrafların doğrudan sunumunu içerir.



Görsel 6. Gerhard Richter, Atlas, 1967 (michalistheodosiou.wordpress.com)

Atlas, insanlık tarihindeki felaketlere ilişkin toplumsal belleğin temsil olanaklarını zorlayan ve bunu farklı bir boyutta sunan devasa ölçekli bir eserdir. Eser toplam 583 ayrı panelden oluşur. İkinci Dünya Savaşı, Holokost ve Nazi rejimi sırasında yaşanan felaketleri ve travmatik deneyimleri belgeleyen fotoğraflar ile birlikte toplam 5000 fotoğraf ve eskizi içerir. Tarihsel periyodlara göre düzenlenen bu fotoğraf ve eskiz serileri, panellere asılarak sıkışık bir düzen içerisinde sunulmuştur. Sergide Holokost fotoğrafları 16 ila 20, 635 ila 648 arasındaki panellerde, Hitler yönetimine ait fotoğraflar ise 131 ila 132 numaralı panellerde yer alır. Bu fotoğrafların yarattığı görsel deneyim etik ve duygusal olarak ele alındığında, hassas ve acı vericidir. Ancak Richter, fotoğraflarda var olan vahşetleri inkâr etmek veya reddetmek yerine, bunları failerin acımasız eylemlerinin tartışılmaz kanıtları olarak esere dahil eder (Duarte, 2018: 11).

Atlas her biri farklı bir fotografik formasyona katılan ve her biri kendi uygun psişik tepki kaydını üreten resimsel ve fotografik kayıtların arkeolojisi olarak tasavvur edilir. Sergideki görüntülerin konularının zamansal ve mekânsal heterojenliği, fotografik alanda eşzamanlı varlıklarının paradoksal homojenliğiyle yan yana getirilir. Hepsi öznenin algısal ve hafıza aygıtında ayrı ayrı (ve birbirlerinden görece bağımsız olarak) çalışırken hepsi kesişir. Ve tam da bu, hafızanın fotografik düzenin kaydında oluşturulduğu bastırma, reddetme ve yer değiştirmelerin karmaşık alanında oluşturduğu şeydir (Buchloh, 1999: 140).

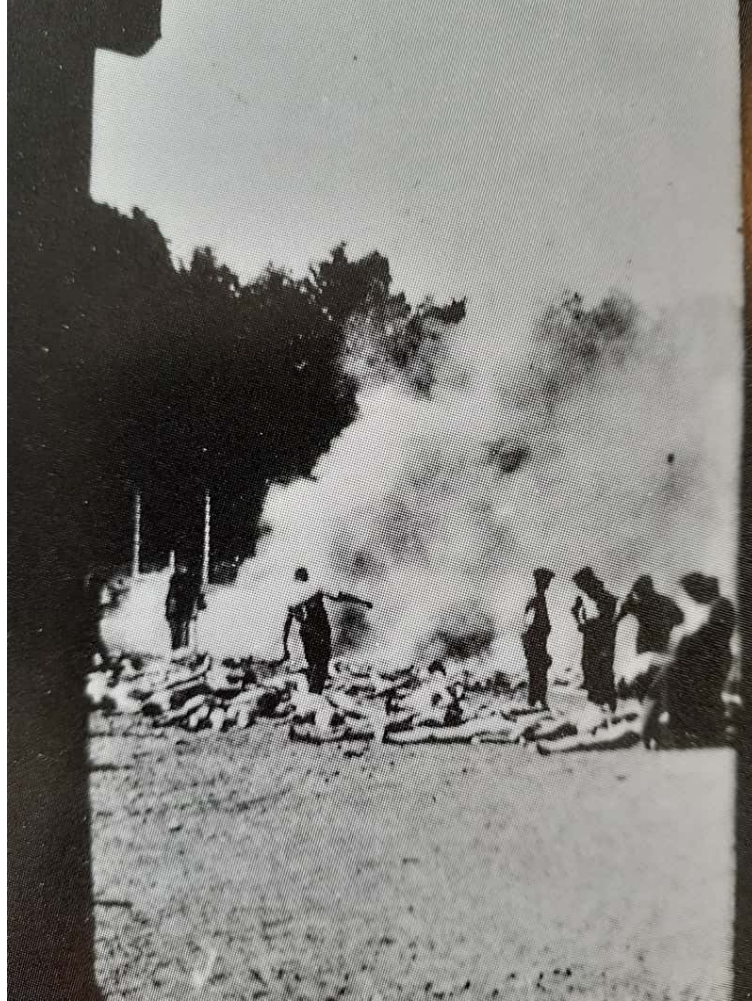
Richter'in geçmişe yönelik hafıza bağlarının gücü ve şimdiki zamandaki etkilerini barındıran eserleri yakın dönem çalışmalarında da devam etmiştir. Bu çalışmalardan bir tanesi olan Birkenau (Görsel 7), onun İkinci Dünya Savaşı ve Holokost'un şiddetli anılarını sanat pratiğine dahil etme yönündeki eğilimini ve ısrarını barındırır.



Görsel 7. Gerhard Richter, Birkenau, 2014, Tuval üzerine yağlıboya, her biri 260x200 cm. (smb.museum)

Birkenau, Richter'in Atlas'da sergilediği dört adet fotoğrafı referans alarak yaptığı geniş formatlı bir çalışmadır. Eşit büyüklükte dört yağlıboya resimden oluşur. Resimlerin her

birine kaynaklık eden dört fotoğraf 1944'de Polonya'daki Auschwitz Nazi Toplama Kampı'nın bir parçası olan Birkenau İmha Kampı'nda gizlice çekilmiş, Yahudi kadın esirlerin çıplak vaziyette gaz odalarına giderkenki ve cesetlerinin yakılışı esnasındaki şok edici fotoğraflarını içerir (Görsel 8).



Görsel 8. Birkenau İmha Kampı, 1944, siyah-beyaz fotoğraf (tourspoland.com)

Richter başlangıçta her dört fotoğrafı Foto-resimlere benzer bir prosedürle (her tuvale bir tanesi gelecek şekilde) yavaş bir boya uygulamasıyla tuvallerine aktarmıştır. Ardından oluşturduğu bu gerçekçi görüntülerin üzerine ardışık renk katmanları uygulayarak uzun ve yavaş bir soyutlama süreci başlatmıştır. Bu uygulamasını tuvaldeki fotoğrafik görüntüler kaybolana, tanınmaz hale gelene dek devam ettirmiştir. Böylece figüratif bir uygulamayla başlayan resim, sonrasında kalın renk katmanlarından oluşan soyut bir resim özelliği kazanmıştır. Bu soyutlama sürecini Richter şöyle tanımlar: “Bu dört resmi tuvalere aktarmaya başladım ve kısa sürede bunun mümkün olmadığını fark ettim. Bu yüzden çizdim ve yeniden boyadım, ta ki dört soyut resme sahip olana kadar (Duarte, 2018: 21)”.

Richter'in Birkenau resimlerinin inşasını oluşturan bu resimsel yöntemi yıkım ve yeniden insanın karşıt güçleri aracılığıyla temsil ve soyutlamanın karmaşık ilişkisini yansıtır. Bu pratiği, aynı zamanda Holokost'la ilişkilendirilen dehşet ve insanlığa karşı işlenen anlaşılabilir suç karşısında doğrudan tasvir etmenin imkansızlığını dile getirir. Her ne kadar Birkenau resimlerinin altında gizlenmiş tarihi travmanın kasvetli görüntüleri artık görünür olmasa bile, bu görüntüler bir şekilde hafıza izleri ve duygusal olarak yüklü temsiller olarak bu resimlerde korunmaktadır. Bu özellikler, sanatçının, yeniden üretilen görüntünün kaçınılmaz gösterişli doğasını kısıtlarken, tarihi travmanın kasvetli belgelerini resim yoluyla ele alma konusundaki bilinçli mücadelesini açıkça ortaya koymaktadır (Duarte, 2018: 21).

Sonuç

İkinci Dünya Savaşı, yalnızca bu dönemde yaşayan bireyleri değil, aynı zamanda savaş sonrası doğup büyüyen kuşakları da derinden etkilemiş ve toplumsal bellekte silinmesi güç izler bırakmıştır. Çocukluk veya gençlik dönemini savaşın yıkıcı etkileriyle geçiren pek çok sanatçı, bu deneyimlerini doğrudan ya da dolaylı biçimde sanatlarına yansıtmış ve böylelikle sonraki nesillerin tarih algısını şekillendirmiştir. Bu sanatçılar arasında en dikkat çekici isimlerden biri olan Gerhard Richter, kişisel tarihini ulusal bellekle birleştirerek savaşın toplumsal ve kültürel yaşam üzerindeki derin etkilerini sanat pratiğine dahil etmiştir. Sanatçının bu bağlamda ürettiği resimler, Almanya'nın travmatik geçmişiyi hesaplaşmanın ve yakın tarihin acı verici kolektif hafızasını sanat aracılığıyla yorumlamanın stratejik bir yöntemi olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, bu eserler geçmişte yaşanmış ve unutulmaya yüz tutmuş toplumsal felaketleri yeniden hatırlatarak, yeni kuşakların bu olayları nasıl algılayacağını biçimlendiren bir etkiye de sahiptir.

Richter'in sanatı, fotoğraf ile resim arasındaki sınırları sorgulayan, hafıza, gerçeklik ve temsil kavramlarını yeniden değerlendiren güçlü bir perspektife sahiptir. Eserleri, fotoğrafın belgeleyici niteliğinin resim aracılığıyla nasıl dönüştürülebileceğini ve izleyiciye farklı anlam katmanları sunabileceğini gösterir. Fotoğrafın sunduğu gerçekliği doğrudan aktarmak yerine, onu sanatsal pratiği çerçevesinde yeniden yorumlar. Özellikle bulanıklaştırma teknikleri, soyutlama ve renk manipülasyonları gibi yöntemlerle fotoğrafın algılanış biçimini değiştirir.

Richter'in sanat kariyeri boyunca ortaya koyduğu eserler, onun tarihle, insanlarla ve dünyayla kurduğu ilişkinin bir kaydı niteliğindedir. Hatırlama ve unutmanın dinamik doğasını yansıtan bu resimlerin temel özelliği, yaşanmış tarihsel olaylara dayanmasıdır. Richter'in resimleri, belirli bir olayı doğrudan anlatmak yerine, onu yaratıcı bir sürecin parçası hâline getirerek genişletir. Sanatçı, tarihsel referanslar kullanırken ideolojik ve politik bir yönlendirme yapmaz. Böylelikle eserleri, tarihe dair tarafsız bir perspektif sunarken, aynı zamanda bireysel ve kolektif deneyimlerin estetik bağlamlarını da ortaya koyar. Richter'in sanat pratiğini doğrudan yansıtan bu resimsel yaklaşım, hafıza deneyimi ve post-bellek kuramının pratik yönleriyle estetik açıdan bağlantılıdır. Bu bağ güçlü bir biçimde yansıtan eserleri, yalnızca ulusal tarih ile hesaplaşma aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda gerçekliğin bir kaydı ve tarihsel bilgi ile deneyimin estetik açıdan en uygun ifade biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Richter'in sanatı, bireysel ve kolektif travmaların sanatsal temsil olanaklarını sorgulayan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Post-bellek kuramı çerçevesinde ele alındığında, sanatçının eserleri yalnızca geçmiş hatırlamanın bir aracı olarak değil, aynı zamanda travmaların sanat yoluyla nasıl aktarılabileceğine dair yanıtlar sunan bir alan olarak da okunabilir. Bu bağlamda, Richter'in eserleri yalnızca estetik bir yaratım sürecinin ürünü değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal bilincin inşasına katkı sunan önemli bir zemin niteliğindedir. Sanatçının hem bireysel tarihine hem de Alman ulusal hafızasına eleştirel bir perspektifle yaklaşan eserleri, bireysel ve kolektif belleğin sanat yoluyla yeniden inşa edilmesine dair önemli bir bakış açısı sunmaktadır.

Kaynakça

- Adams, K. B. (2016). *Gerhard Richter: "Post-Remembering" the Holocaust in German Contemporary Art, Remembrance and Solidarity*. 2084-3518. Nr. 5, 271-280.
- Behrendt, K. (2013). *Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory*. In Russell J. A. Kilbourn & Eleanor Ty, *The Memory Effect: The Remediation of Memory in Literature and Film*. Wilfrid Laurier University Press. 51-67.
- Buchloh, B. H. D. (1999). *Gerhard Richter's "Atlas": The Anomic Archive*, The MIT Press, October, Spring, 1999, Vol. 88 (Spring, 1999), 117-145.
- Bruggen, C. V. (1985). *Gerhard Richter: Painting As A Moral Act*, <https://www.artforum.com/features/gerhard-richter-painting-as-a-moral-act-207416/>
- Duarte, M. M. (2018). *Figuration of Memory In, Around, and Beyond Gerhard Richter's Atlas: Between Photography, Abstraction, and the Mnemonic Construction*, RIHA Journal 0200, 10 October 2018.
- Fensom, S. E. (2020). *Memories of Paint*, <https://www.artandantiquesmag.com/gerhard-richter-retrospective/>
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, (Çev. Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Garnick D. N. (2015). *Gerhard Richter: Recovery and Memory in Postwar Germany, The Cupola*, Spring 2015, Washington, ABD.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory, Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press. ISBN: 9780231156523, USA.
- Hirsch, M. (2019). *Connective Arts of Postmemory. Analecta Política*, 9(16), 171–176. <https://doi.org/10.18566/apolit.v9n16.a09>
- Richter G. (1993). *The Daily Practice of Painting – Writings and Interviews: 1962-1993*. Edited by Hans Ulrich Obrist. New York: MIT Press.
- Richter, G. (2016) Interview by Julia Voss and Peter Geimer.

- Schepen, R. K. V. (2017). Gerhard Richter's Critical Artistic Strategies: Politics, Terrorism and War, *De Gruyter Open*, Vol. 4, No. 1, (2017) Bristol USA.
- Smythe, L. (2014). Freedom and Exile in Gerhard Richter's Early Photo Paintings, *Oxford Art Journal*, Volume 37, Issue 3, December 2014, 305–325.
- Storr, R. (2002). *Gerhard Richter: Forty Years Of Painting*, New York: Museum of Modern Art, USA.
- Zucker, S. (2024). *Gerhard Richter, Uncle Rudi*, <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-european-art/postwar-art-germany/a/gerhard-richter-uncle-rudi>

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Gerhard Richter, Denizciler (1966) <https://www.lvhart.co/journal/the-legacy-of-gerhard-richter> / Erişim Tarihi: 12.07.2024.
- Görsel 2.** Gerhard Richter, Rudi Amca (1965) <https://gagosian.com/quarterly/2020/11/23/essay-young-gerd-richter/> Erişim Tarihi: 19.07.2024.
- Görsel 3.** Gerhard Richter, Marianne Teyze (1965) <https://artblart.com/tag/gerhard-richter-tante-marianne/> Erişim Tarihi: 28.07.2024.
- Görsel 4.** Marianne Teyze, Siyah-beyaz fotoğraf (1932) <https://gdvbel.wordpress.com/2009/06/14/artthatmatters/> Erişim Tarihi: 29.07.2024.
- Görsel 5.** Gerhard Richter, Mr. Heyde (1965) <https://gagosian.com/quarterly/2020/11/23/essay-young-gerd-richter/> Erişim Tarihi: 05.08.2024.
- Görsel 6.** Gerhard Richter, Atlas (1967) <https://michalistheodosiou.wordpress.com/2018/12/02/3240/> Erişim Tarihi: 22.08.2024.
- Görsel 7.** Gerhard Richter, Birkenau (2014) <https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/reflections-on-painting/> Erişim Tarihi: 27.08.2024.
- Görsel 8.** Birkenau İmha Kampı, Siyah-beyaz fotoğraf (1944) <https://tourspoland.com/blog/auschwitz-greek/auschwitz-facts-you-should-know> Erişim Tarihi: 29.08.2024.

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.

Araştırma tek yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by one author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.