

GERHARD RICHTER ve FOTO-RESİMLER

Derya ŞAHİN¹

* İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-iş Öğretmenliği Bölümü, Malatya

Özet

Fotoğrafın icadıyla birlikte, fotoğraf-resim yakınlaşması artmış; fotoğraf az ya da çok, sanatçıların eserlerine farklı amaçlarla ve de farklı şekillerle dâhil olmayı başarmıştır. Tekniğin sağladığı kolaylıkların da etkisiyle sanatçıların kendilerini daha özgür hissetmesi gibi nedenlerle eserlerinde fotoğraf kullanan sanatçı sayısında artış görülmektedir. Fotoğrafın çalışmalarında önemli yer tuttuğu sanatçılardan biri olan Gerhard Richter, hem figüratif hem de soyut resmin dilini aynı anda kullanan bir sanatçıdır. İki farklı biçemi birlikte kullanan sanatçının ilk resimlerin kaynağı olan fotoğrafların çoğu, siyah beyaz gösterişsiz ve rastgele bulunmuş izlenimini uyandıran karelerdir. 1964 yılında yapmaya başladığı bu resimler, amatör aile fotoğrafları veya sıradan nesnelere olabilmekteydi. Zaman zaman dijital baskı teknolojileri ile üretilen eserlerin üzerine klasik anlayışta müdahale eden Richter, resimlerinde başarmak istediği şeyi; yaşayan ve canlı kalabilen bir biçimde, en farklı ve en karşıt elemanları, mümkün olan en geniş özgürlük alanında bir araya getirmek olarak ifade etmektedir. Fotoğrafi taklit etmediğini, fotoğraf ürettiğini belirten sanatçı, bir yanılsama tekniğini kullanmadığını ve resimlerinin yarattığı etkinin de yanılsama olmadığını savunmaktadır. Tüm bu yaklaşımlar Richter'in resimlerini görsel birer alıntı olmanın çok ötesine taşımaktadır. Bu araştırmada amaç; fotoğrafın resim sanatındaki kullanımına dair örneklerini, Gerhard Richter'in eserleri üzerinden araştırılmasıdır. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde ise doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, resim, fotoğraf, Gerhard Richter

GERHARD RICHTER AND PHOTO-PAINTINGS

Abstract

With the invention of the photograph, approachment of the photograph-painting increased and the photograph, less or much, achieved to be included in the works of the artists in different shapes and different aims. Number of the artists is being increased because of reasons such as artists feel themselves much more free with the effect of the easinesses that the technique arranges. Gerard Richer, one of the artists in whose works the photograph takes important part, is an artist, who uses both the figurative and abstaractive painting language at the same time. The photograpghs, which were the source of the first paintings of the artist who has used the two different styles, were mostly black and white, modest and random frames. These paintings, which he started to make in 1964 might be amateur family photograpghs or random objects. Richter who interfered on the works, which were produced with digital press techonologies, with the classical approach expresses that what he wanted to achieve is to combine the most different and opponent elements in the largest freedom space as alive and survivable style. The artist who stated that he has produced the photograph but not imitate them claims that he hasnot used an illusion technique and the effect which his paintings creates is not illusion. All these approaches carry Richter's paintings much more further than being a visual quotation. The aim in this research: To search the samples of usage of the photograph in the painting art via Gerhard Richter's works. In the research in which the general review was taken as a basis, qualitative research methods and techniques were used. During the research process, in order to get the qualitative data, document research method was used.

Key Words: Art, paintings, photograph, Gerard Richter

¹ Yazışma yapılacak yazar: derya2181@gmail.com

GİRİŞ

Fotoğraf en kusursuz resimdir. Değişmez; mutlaktır ve bu yüzden de özerk, koşulsuz, üsluptan yoksundur.

Gerhard Richter

Fotoğrafın çalışmalarında önemli yer tuttuğu sanatçılardan biri olan Gerhard Richter, hem figüratif hem de soyut resmin dilini aynı anda kullanan bir sanatçıdır. Resmin farklı araçlara sahip olduğunu ortaya koyma çabası olarak da görülebilen bu uslupsal zenginlik, Richter'in sanatının temelini oluşturmaktadır.

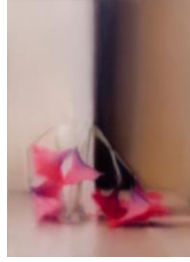
1932'de Dresden'de dünyaya gelen Gerhard Richter, Batı Almanya'ya 1961'de Berlin Duvarı inşa edilmeden iki ay önce taşınmış ve hayatının ilk 30 yılını Nazi rejimi altında geçirmiş bir sanatçıdır. Yaşadığı bu dönemin etkilerini tüm çalışmalarında görmek mümkündür.

Sanatçının sanatını etkileyen ilk yapıtlar arasında, 1959'da Documenta II sergisinde gördüğü Pollock ve Fontana'nın yapıtları ve Batı'ya geldikten sonra Fluxus ve Pop Art yaklaşımları sayılabilir.

Sanat yaşamına sahne dekorları boyayarak başlamış olan Richter, 1953-57 arasında Dresden 1961-63 arasında da Düsseldorf Güzel Sanatlar akademilerinde öğrenim görmüştür. Dresden'deki öğrencilik yıllarında Toplumsal Gerçekçilik doğrultusunda çalışmıştır (Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, 1997: 1559).

Richter Düsseldorf'a gitmek için Doğu Bloğundan ayrıldığında yirmili yaşlarının sonlarındaydı ve sosyal gerçekçi bir sanat eğitimi alan sanatçı bu konuda ustalaşmıştı.

Altmışlardaki resimlerinde bu eğitiminden, resimleri gündelik objelerin bulanık, siyah-beyaz enstantane fotoğraf kareleri gibi yorumlamak için yararlanmıştı. Resmini yaptığı fotoğraf bir örnekte bir sandalye iken bir sonrakinde bir aile fotoğrafı olabilmekteydi. Birinin diğerinden daha anlamlı değilmiş hissini veren bu resimler sanatçının fotoğrafa yaklaşımını da gözler önüne sermektedir (Resim 1, Resim 2, Resim 3).



Resim 1. Gerhard Richter, *Flowers*, 1994, T.Ü.Y.B.

Honnef'a göre; Richter'in fotoğrafa bakarak yaptığı resimleri, 'fotoğrafların gösterdiği dünya' hakkında değil, bizzat 'fotoğrafik imgeler'in kendileri hakkındadır. Yani sanatçı fotoğraftaki nesnelere değil, fotoğrafın kendisini resmetmektedir (Akt: Yılmaz, 2013:420).



Resim 2. Gerhard Richter, *Small Chair*, 1965, T.Ü.Y.B.

Fotoğrafı- özellikle amatör şipşak fotoğrafları “gerçekliğin” kendisini 1960’lardaki resminin başlıca uğraşı haline getiren Richter ; “Fotoğraf : objeleri resmedilmiş görüntüden farklı bir 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 bir stilizasyona neden olan bir soyutlamadır” der (Richter, Akt:Fineberg,2014:357).

Fotoğraf gerçekliğin temsili iken ,Richter’in resimlerinde fotoğraf, yorumlanmış bir bakışı betimler.

Karşımızdaki bir modele bakarak resmini yaptığımızda nasıl bir çeviri yapıyorsak, üç boyutlu bir nesnenin iki boyutlu bir düzleme aktarılması da başlı başına bir çeviridir (Yılmaz, 2013:47).

Richter’e göre; “Bir resim kendini zaptedilemez, mantıksız, anlamsız olarak sunar. Görünümlerin sonsuz çokluğunu sergiler; bizden kesinliği çekip alır, çünkü şeyi anlamından ve adından mahrum bırakır.Şeyi, bize herhangi bir tekil anlamın ya da bakışın ortaya çıkışını önleyen olanca çok katmanlı anlamı ve sonsuz çeşitliliği içinde gösterir” (Akt:Fineberg,2014:357).

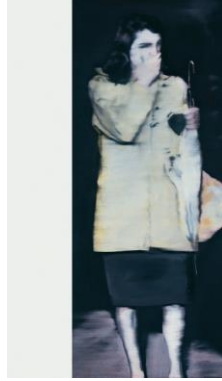


Resim 3. Gerhard Richter, *Terese Andeszka*, 1964, T.Ü.Y.B.



Resim 4. Gerhard Richter, *Family in the Snow* 1966, T.Ü.Y.B.

Richter, çalışmalarını yapmaya başladığında, her şeyden önce bir görüntüyü nasıl bulanıklaştıracağı üzerinde düşünürdü. Bunun için özellikle yelpaze fırçalar ve boyacı fırçaları tercih etmekteydi. Fırçaları ıslak boyanın üzerine sürerek resmin üzerinde dağılımlarla lekeler oluşturmakta böylece görüntünün tanınmasını zorlaştırırdı (Resim 4).



Resim 5. Gerhard Richter, *Women with Umbrella*, 1964, T.Ü.Y.B.

“Richter bu şekilde, göstereni gösterilenden etkili bir biçimde ayırır. 1964 tarihli *Şemsiyeli Kadın* (Resim 5) gibi bir resimde, sanatçının görüntüyü bulanıklaştırması ve genel olarak degrade etmesi, süjeyi tanınmaz hale getirir; altmışların fotoğraflarındaki bulanıklık süjenin tanınmasını etkili biçimde zorlaştırarak, izleyiciyi objenin konumuyla ilgili daha fazla değil daha az netlik içinde bırakır. Odaklanmamış teknik, fotoğrafın gerçeklik iddiasına ve “gerçeklik” ile “çarpıtılmış gerçeklik” arasındaki ayrıma meydan okuyarak fotoğraf ve resim arasındaki sınırı yıkar. Görüntünün bulanıklaştırma aracılığıyla distorsiyonu, izleyicinin algısını süjenin kimliğinde değil de daha çok kavrama eyleminde sabitler. Richter’in açıklığı, aslında belirsiz tavrını, tanımlama işine bir sonuç getirme konusundaki isteksizliğini ima eder” (Fineberg,2014:357).

Yani sanatçı belirsiz tavrını yapıtın tüm aşamalarında izleyiciye hissettirir ve kendiliğinden gelişen bu tavrını da sanatçı 1986’da Benjamin Buchloh’a verdiği bir röportajda şöyle açıklar:

“Paradoksal olan tek şey şudur ki, ben her zaman yola düzgün, oluşmuş bir motifle kapalı bir resim elde etme amacıyla çıkarım- ve sonra bu amacı parça parça, neredeyse iradem dışında yok etmek için yapmadığım şey kalmaz. Ta ki resim bitene ve açıklıktan başka hiçbir şey kalmayana kadar (Richter, Akt:Fineberg,2014:358).



Resim 6. Gerhard Richter, *The Liechti Family*, 1966, T.Ü.Y.B.

Islak boyada yatay fırça darbeleri kullanarak oluşturduğu bulanıklık, her şeyden önce, bize tam olarak neye baktığımızı ve boya, fotoğrafa dayalı imaj ve gerçeklik arasındaki karmaşık ilişkiyi sorgulatmaktadır (Resim 6). Richter zaman zaman bu üç unsurdan birini (tabii ki elbette gerçekleri) diğerlerinin pahasına vurgulamak istemişti. <https://mapmagazine.co.uk/gerhard-richter-radical-sense>

Germaner’e göre “Eski fotoğraflardan elde edilmiş, siyah beyaz ve silik görünümlü bu resimler hiperrealist yapıtların net görünümüyle çelişmekteydi. Portreleri eş değerde ve tek bir bakış açısından ele alarak, Richter, romantiklerin yaptıklarını tam tersine bir uygulamayla, bu portrelerdeki bireysel nitelikleri silmektedir (Germaner, 1997: 68).

Resmin gerçekliğin kesin olmayan bir temsili olduğunu savunan Richter: “Ressamın modeli görmesi veya bilmesi gerektiğini düşünmüyorum. Portre, modelin “ruhu”, özü veya karakteri hakkında hiçbir şey ifade etmemelidir. Bir ressamın bir modeli özel, kişisel bir yolla 'görmesi' ne gerek yok ...” diyerek (<https://www.npg.org.uk/richter/exhib1.htm>) kullandığı rastgele bulunmuş fotoğraflara atıfta bulunmaktadır.

Sanatçı kullanacağı fotoğrafları seçerken de ayrı bir titizlik göstermektedir. Özellikle medyadan alınmış görüntüleri tercih eden Richter için bu fotoğrafların sanatsal bir işlevi yoktur ve sıradandır. Sanatçı, resimlerinde niçin fotoğraflara başvurduğu hakkında şu açıklamada bulunur:

“Birdenbire, fotoğrafı yeni bir biçimde gördüm, bana her zaman sanatla bağdaştırdığım geleneksel kriterlerden bağımsız, yeni bir bakış sunan bir resim olarak. Hiçbir stili, kompozisyonu, yargısı yoktu. Beni kişisel deneyimimden azat etti. İlk defa, onunla ilgili fazladan hiçbir şey yoktu: saf resimdi. Bu yüzden ona sahip olmak, onu göstermek istedim- onu bir resmetme aracı olarak değil, resmi bir fotoğraf aracı olarak kullanmak” (Richter, Akt:Fineberg,2014:358)



Resim 7. Gerhard Richter, *Nurses*, 1965, T.Ü.Y.B.



Resim 8. Gerhard Richter, *Singer*, 1965, T.Ü.Y.B.

Fotoğrafları seçerken o anki gerçekliğiyle ilgili fotoğraflara baktığını ve renklilere kıyasla daha güçlü , doğrudan ve daha gösterişsiz ve bu yüzden de daha inandırıcı bulduğu siyah beyaz fotoğrafları tercih ettiğini belirten sanatçı, amatör aile fotoğraflarını, sıradan nesnelere, düşünülmeden çekilmiş şeyleri seçme nedenini de buna bağlamaktadır (Resim 7 , Resim 8).

Richter kendi eserleri ve sanat anlayışı hakkında ise ; bir malzeme olarak resmi kullanıp “fotoğraf yaptığını” söylemektedir. Fotoğrafı taklit etmediğini, fotoğraf ürettiğini belirten sanatçı, bir yanılsama tekniğini kullanmadığını ve resimlerinin yarattığı etkinin de yanılsama olmadığını savunmaktadır (Şahin, 2012: 72).

1960’lardan sonra da Richter’in fotografik imgeye duyduğu ilgi, hiç azalmadan devam eder. Ayrıca bu ilgi, sanatçının bir süreç olarak imge ve resim arasındaki ilişkiyi uzun bir süre inceleme merakının temelini şekillendirir. Dahası fotoğrafın etkisi, figüratif resimlerinin yanı sıra soyut yapıtlarında bile görülecektir (Thompson,2014:374).

Thompson bu konuda ; Sanatçının soyut resimleriyle fotoğraf temelli figüratif resimleri arasında önemli bir ortak nokta olduğunu ileri sürer. Ona göre “ Richter’in soyut imgelerin detayını belirleme sorumluluğuyla oynama stratejisi, figüratif yapıtlarının son şeklinin nasıl olacağını saptama hususunda fotoğrafın üstün otoritesini kabullenmesinden hiç de farklı değildir” (Thompson,2014:375).



Resim 9. Gerhard Richter, *Funeral*, 1988, T.Ü.Y.B.

Sanatçının 1988 tarihli “Oktober 18, 1977” dizisi (Resim 9, Resim 10) diğerlerinden farklı olarak Alman toplumu için provokatif bir dizi olmuştur. Amerikalı sekiz öğrencinin veya tarihi kişiliklerin portreleri sansasyonel etki yaratacak konular değilken Richter on bir sene önce gerçekleşmiş, unutulmaya yüz tutmuş bir dönemi sanatına alarak bu sefer oldukça tepki çekecek bir konuyu fotoresimlerinde işlemiştir Richter’in gayesi izleyiciyi şok ederek tepki uyandırmak değil, olayı anımsatmaktır. Bu noktada Richter’in sembolist

olmadığı gibi gerçekçi de olmadığı anlaşılır. “Oktober 18, 1977” dizisini sanat tarihi açısından özgün kılan bu özelliklerdir.(Erden,2013).



Resim 10. Gerhard Richter, *Man Shot Down 2*, 1988, T.Ü.Y.B.

Richter “Hiçbir amacın, hiçbir sistemin, hiçbir eğilimin peşinden koşmam; hiçbir programım, stilim, yönüm yok. Beni ustalığa götürecek özelleştirilmiş endişeler, çalışma temaları ya da çeşitlemeler için hiç vaktim yok. Tanımlamalardan kaçınıyorum. Ne istediğimi bilmem. Ben kararsızım, çekimserim, pasifim; ben kesin olmayanı, sınırsızlığı severim; ben sürekli bir belirsizlikten hoşlanırım” (Akt:Fineberg,2014:357) der ve sanatını kısaca özetler.

Richter’in her ne kadar, çok kesin çalışma temalarına sahip olduğunu, ancak çok özel bir tarzı (ya da daha çok stilleri) olduğunu, ancak onun çalışmalarını boyamak için çok gelişmiş sistemleri kullandığını biliyor olsak da, Richter’in 1966’da söylediği şeyde hâlâ pek çok gerçek vardır. Richter, belirsizlik ve kararsızlıktan hoşlandığı için, pek çok düzeyde etkili ve vurucudur .<https://mapmagazine.co.uk/gerhard-richter-radical-sense>



Resim 11. Gerhard Richter, 1992, Renkli Fotoğraf Üzerine Boya

Antmen’e göre; Gerhard Richter’in geometrik soyutlamadan Soyut Dışavurumculuğa, fotografik gerçekçilikten tek renkli resimlere uzanan yapıtlarının üslupsal çeşitliliği, zaman zaman siyasi boyutu olan simgesel öğeler de içermiştir. Bu durum Richter’in çağımızın sınıflandırılması en güç ressamı arasında sayılmasına neden olmuştur (2010: 267).

Cebrailoğlu’na göre ise, sanatçının çalışmalarındaki bu çok yönlü dilin en önemli nedenlerinden biri muhtemelen modernizm ve postmodernizm dönemlerini tecrübe etmesidir. Dönemin sanat merkezlerine olan yakınlığı ve teknolojiyi çalışmalarında yardımcı bir eleman olarak başarılı bir şekilde kullanması onun sanatının gücünü artırmıştır. Sanatçının çalışmaları genellikle deneysel bir çizgi oluşturmakta ve foto resimleriyle birlikte büyük boyutlu renk çözümlenmeleri onun soyut çalışmalarını beslemektedir. Sanatçının beslendiği bir diğer alan ise kendi geçmişinde izlerini taşıdığı siyasi olaylardır (2013: 124).

SONUÇ

Gerhard Richter fotoğraftan hareketle değişken anlatım biçimlerine sahip olan, gerçek dünyadan beslenen, teknolojinin sağladığı olanaklardan faydalanan çok yönlü bir sanatçıdır. Sahip olduğu üslupsal çeşitliliğiyle fark yaratan sanatçı, deneysel kimliğiyle dikkat çekmektedir.

Resimlerinde başarmak istediği şeyi; yaşayan ve canlı kalabilen bir biçimde, en farklı ve en karşıt elemanları, mümkün olan en geniş özgürlük alanında bir araya getirmek olarak ifade eden Richter’in

sanatında fotoğraf geniş bir yer tutmaktadır. Dijital baskı fotoğraf üzerine yağlı boya çalışmaları ve gazetelerden kestiği fotoğrafları resmetmesi fotoğrafa duyduğu ilgiyi belgelemektedir.

Sanatçının foto resimleri geçmişinden izler taşımaktadır. Geçmişte yaşadığı siyasi olaylar sanatçının beslendiği alanlardan biridir. Bu resimlerinde , fotoğrafı taklit etmediğini, fotoğraf ürettiğini belirten sanatçı, bir yanılsama tekniğini kullanmadığını ve resimlerinin yarattığı etkinin de yanılsama olmadığını savunmaktadır. Tüm bu yaklaşımlar Richter'in resimlerini görsel birer alıntı olmanın çok ötesine taşımaktadır.

Bence, bazı fotoğraflar en iyi Cezanne'dan daha iyi.

Gerhard Richter

Kaynaklar:

1. Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayınları.
2. Cebrailoğlu, O. (2013). Modernizm-Postmodernizm Kısacasında Sıradışı Bir Sanatçı; Gerhard Richter. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı/32, 115-126.
3. Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, 1997. cilt 3. İstanbul: Yem Yayınları.
4. Erden, O. (2013). *Oktober 18, 1977*, (Erişim Tarihi 02.05.2018) <http://osmanerden.wordpress.com/2010/10/31/oktober-18-1977/>
5. Jonathan, Fineberg, (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri, Edt: Arif Ziya Tunç, çev: SimberAtay Eskier, Göral Erinç Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
6. Osborne, P. (1992). Painting Negation: Gerhard Richter's Negatives October, Vol.62 ,Autumn, p.102-113.
7. Şahin, D. (2012). Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümler. Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
8. Thompson, J.(2014). Modern Resim Nasıl Okunur, çev:Firdevs C. Çulcu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
9. Yılmaz, M.(2009). Postmodern Söyleşiler, Ankara: Ütopya yayınevi.
10. Yılmaz, M. (2013). Modern Postmoderne Sanat, Ankara: Ütopya yayınevi.
11. Yılmaz, M. (2013). Fotoğraf Resimdir, Ankara: Ütopya yayınevi.
12. <https://mapmagazine.co.uk/gerhard-richter-radical-sense>