



T.C.

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

**RESİM VE NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA
ROBERT RAUSCHENBERG RESİMLERİNDE
MALZEME KULLANIMI VE KOMPOZİSYON
KURGUSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Solmaz YİĞİT

Tez Danışmanı

Doç. Cüneyt KURT

Hatay-2019



T.C.

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

**RESİM VE NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA
ROBERT RAUSCHENBERG RESİMLERİNDE
MALZEME KULLANIMI VE KOMPOZİSYON
KURGUSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Solmaz YİĞİT

Tez Danışmanı

Doç. Cüneyt KURT

Hatay-2019

ONAY

SOLMAZ YİĞİT tarafından hazırlanan "**RESİM VE NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ROBERT RAUSCHENBERG RESİMLERİNDE MALZEME KULLANIMI VE KOMPOZİSYON KURGUSU**" adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oy çokluğu ile **RESİM BÖLÜMÜ ANABİLİMDALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Cüneyt KURT (Tez Danışmanı-Jüri Başkanı)	
Prof. Melih APA (Jüri Üyesi)	
Doç. Seher KURT (Jüri Üyesi)	

Solmaz Yiğit Tarafından Hazırlanan "**Resim ve Nesne İlişkisi Bağlamında Robert Rauschenberg Resimlerinde Malzeme Kullanımı ve Kompozisyon Kurgusu**" adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunana jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylarım.**

Doç. Dr. Mustafa Onur KAN

Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (.././2019)

Solmaz YİĞİT



ÖNSÖZ

"Resim ve Nesne İlişkisi Bağlamında Robert Rauschenberg Resimlerinde Malzeme Kullanımı ve Kompozisyon Kurgusu" başlıklı tez çalışmam, uzun süren akademik sürecin verimli bir ürünü olmuştur. Tez danışmanım olan Doç. Cüneyt Kurt'a eğitim süresince benimle paylaştığı bilgileri, önerileri, tavsiyeleri ve göstermiş olduğu sabırdan ötürü teşekkürlerimi bir borç bilir ve saygılarımı sunarım. Aynı zamanda Yüksek Lisans Hocam Doç. Seher Kurt'a bana katmış olduğu bilgi ışığı ve içten tecrübelerinden dolayı minnetlerimi sunarım. Ayrıca atölye hocam Öğr. Gör. Ünal Kuş'a çalışmamda bilgilerini ve kütüphanesini benimle paylaştığı için en içten dileklerle teşekkür ederim. Kayıtsız şartsız desteklerini üzerimden çekmeyen, her daim benimle bu süreci yaşayan aileme ayrı ayrı sonsuz minnetlerimi sunarım. Ayrıca tez çalışmam süresince bilgi ve deneyimlerini benden esirgemeyen, her an yanımda olan Uygur Ataç'a ve bana sağladıkları moral ve motivasyondan ötürü değerli dostlarıma en içten dileklerle teşekkür ederim.

Solmaz YİĞİT

Hatay, Eylül, 2019

**RESİM VE NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ROBERT RAUSCHENBERG
RESİMLERİNDE MALZEME KULLANIMI VE KOMPOZİSYON
KURGUSU**

Solmaz YİĞİT

Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019

Danışman: Doç. Cüneyt KURT

ÖZET

Bu tez çalışmasının temel problemi, resim ve nesne ilişkisi bağlamında Robert Rauschenberg resimlerindeki malzeme kullanımı ve uygulamış olduğu kompozisyon kurgularıdır. Temel alınan bu problemi çözebilmek adına resim dışı malzemenin resme ilk dâhil olduğu süreci ele alıp, malzemenin resim sanatındaki gelişimi ve değişiminin neler olduğu araştırılmıştır. Yapılan bu çalışmada malzemenin ilk etkileşim içerisinde olduğu Kübizm dönemiyle birlikte Dada hareketi başlıklar halinde sıralanarak incelenmiştir. Bu dönemlerdeki birçok eser, resim ve malzeme ilişkisi göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda, çalışmada malzemenin resme dâhil edilme ve gelişim sürecini inceledikten sonra bu oluşumun kendini giderek daha ileri noktalara taşımaya başladığı Pop sanat dönemi başlıklar halinde ele alınıp sanatçıları ve eserleriyle incelenmiştir. Öte yandan sanatçı ve eserleri, resim ve malzeme ilişkisini destekleyecek biçimde analiz edilmiştir. Tez çalışmasında Pop sanat dönemin en önemli sanatçılarından Robert Rauschenberg için ayrı bir bölüm oluşturulup incelenmiştir.

Yapılan bu çalışmada Robert Rauschenberg ile ilgili ele alınmış olan bölümde sanatçının yaşamı, sanat görüşü, eserleri, kulanmış olduğu malzemeler detaylı bir şekilde ele alınmış, oluşturduğu kompozisyonlar içeriksel ve biçimsel olarak incelenmiştir. Bu çalışmada dikkat çeken en önemli nokta ise Rauschenberg'in resimlerinde kullandığı malzemelerin farklılığı ve değişkenliği

olmuştur. Sanatçı yaşamının ona sunmuş olduğu zorlukları göz ardı etmeksizin sınırsız bir hayal gücü ile birçok denemeler yapmıştır. Resimlerinde oluşturmuş olduğu kompozisyonlarla sanata bambaşka anlamlar kazandırmıştır. Rauschenberg resim ile nesne arasındaki uçurumu giderek azaltmış ve resimlerinde kullandığı malzemeleri kendi bağlamından kopararak onlara yeni anlamlar kazandırmıştır. Resmin organik yapısını bozmadan kullandığı malzemelerle birlikte oluşturduğu kompozisyonlar tezin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Rauschenberg'in resimlerindeki malzeme kullanımı ve kompozisyon kurgusunun, resim ve nesne ilişkisi bağlamında ele alınması ise literatürdeki bir başka eksikliğin giderilmesini sağlamıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

Robert Rauschenberg, Resim, Nesne, Pop Sanat, Malzeme, Kompozisyon, Kolaj

**IN THE CONTEXT OF PAINTING AND OBJECT RELATIONSHIP IN
ROBERT RAUSCHENBERG'S PAINTINGS USING MATERIAL AND
COMPOSITION FICTION**

Master's Thesis, Solmaz YIGIT

Department of Painting, 2019

Supervisor: Assoc. Prof. Cüneyt KURT

ABSTRACT

The main problem of this thesis is the composition fiction that applying and using of material in Robert Rauschenberg's painting in the context of painting and object relationship. To solve this main problem, by taking non-painting material the first process involved in the painting, were investigated the development and changing of materials in the art of painting. In this research with the Cubism period in which the material interacts first, Dada movement has been examined in order of titles. Many works in these periods have been evaluated considering the relationship between painting and material.

In this context, after studying the process of inclusion and development of the material in the painting, The pop art period in which this formation started to take itself to a more advanced level, was examined under the titles of the art and examined with its artists and works. On the other hand, the artist and his works have been analyzed to support the relationship between painting and material. In this thesis, a separate chapter was created and examined for Robert Rauschenberg, one of the most important artists of the Pop Art period.

In this research, In the chapter on Robert Rauschenberg, are discussed the life of the artists, his art opinion, his works and materials he used in details and the compositions he creates are analyzed in context and form. The most important point in this study was the difference and variability of the materials that Rauschenberg used in his paintings. The artist has made many attempts with unlimited imagination without ignoring the difficulties presented by his life. With the compositions he created in his paintings, he has brought a completely different meaning to art.

Rauschenberg gradually reduced the gap between painting and object and the materials he used in his paintings, he took them out of its context and gave them new meanings. The compositions that he creates with the materials he uses without disturbing the organic structure of the painting constitute an important part of the thesis. Using materials and composition fiction in Rauschenberg's painting provide the elimination of another deficiency in the literature in the context of the relationship between painting and object.

KEY WORDS

Robert Rauschenberg, Painting, Object, Pop Art, Material, Composition, Collage

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET VE ANAHTAR KELİMELEER	ii
ABSTRACT AND KEYWORDS.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİMLERİN LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	xi

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu.....	2
2. Araştırmanın Amacı.....	2
3. Araştırmanın Önemi.....	3
4. Araştırmanın Kapsamı.....	4
5. Araştırmanın Yöntemi.....	4

BÖLÜM I

MALZEMENİN RESİM SANATINDA VAROLUŞU

1. 1. Sıradan Nesnelerin Resim Sanatında Malzemeye Dönüşmesi ve Tarihsel Süreci.....	5
1.1.1. Kübizm.....	5
1.1.1.1. Analitik Kübizm.....	8
1.1.1.2. Sentetik Kübizm.....	10
1.1.2. Dadaizm.....	16
1.1.2.1. I. Dünya Savaşı.....	16
1.1.2.2. Dada Hareketi.....	17

BÖLÜM I
POP SANAT

2.1. Pop Sanat Dönemi.....	35
2.1.2. Pop Sanatın Gelişim Sürecinde Sanatçıları ve Eserleri.....	36

BÖLÜM III

ROBERT RAUSCHENBERG VE ESERLERİ

3.1. Robert Rauschenberg'in Yaşamı ve Sanatı.....	55
3.1.1. Robert Rauschenberg'in Resimlerinde Resim ve Nesne İlişkisi Bağlamında Malzeme Kullanımı ve Kompozisyon Kurgusu.....	61

SONUÇ VE ÖNERİLER

KAYNAKÇA.....	81
----------------------	-----------

RESİMLERİN LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Georges Braque, <i>Estaque'ta Evler</i> , 1908, T.Ü.Y.B.....	6
Resim 2: Pablo Picasso, <i>Gitarist</i> , 1910, T.Ü.Y.B.....	9
Resim 3: Georges Braque, <i>Mandolinli Kadın</i> , 1910, T.Ü.Y.B.....	10
Resim 4: Pablo Picasso, <i>Hasır Sandalyeli Natürmort</i> , 1912, T.Ü.K.T.....	12
Resim 5: Georges Braque, <i>Meyve Tabacağı ve Bardak</i> , 1912, T.Ü.K.T.....	13
Resim 6: Braque, <i>Oyun Kağıtları ile Natürmort</i> , 1913, T.Ü.K.T.....	14
Resim 7: Pablo Picaso, <i>Şişe, Bardak ve Keman</i> , 1912-1913, T.Ü.K.T.....	15
Resim 8: Kurt Swhitters, <i>Merz 25A</i> , 1920, Kolaj.....	20
Resim 9: Jean Arp, <i>Tristan Tzara'nın Portresi</i> , 1916, Asamblaj	23
Resim 10: Jean Arp, <i>Rastlantı Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler</i> , 1916, Kolaj.....	24
Resim 11: George Grosz ve John Heartfield, <i>Dada-merika</i> , 1920, Kolaj.....	25
Resim 12: George Grosz, <i>Sabah Saat Beşte İdareci Sınıfının Yüzü'nden</i> , 1921, Kâğıt Üzerine Karikatür Çizim.....	26
Resim 13: Marcel Duchamp, <i>Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği</i> , 1913, Enstalasyon.....	27
Resim 14: Marcel Duchamp, <i>Çeşme</i> , 1917, Enstalasyon.....	28
Resim 15: Marcel Duchamp, <i>3 Standart Stopaj</i> , 1913-1914, Enstalasyon.....	30
Resim 16: Marcel Duchamp, <i>Stopaj Ağı</i> , 1914, T.Ü.K.T.....	31
Resim 17: Marcel Duchamp, <i>Kakao Öğütücüsü</i> , 1914, T.Ü.K.T.....	32

Resim 18: Marcel Duchamp, <i>Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam)</i> , 1915-23, Cam Üzerine Yağlıboya ve Kurşun Tel.....	33
Resim 19: Richard Hamilton, John McHale ve John Voelcker, “ <i>İşte Yarın</i> ” Sergisi için <i>Pavyon</i> , 1956.....	38
Resim 20: Richard Hamilton, <i>Günümüzün Evlerini Bu Kadar Değişik ve Çekici Kılan Nedir?</i> , 1956, Kağıttan Kolaj.....	39
Resim 21: Eduardo Paolozzi, <i>Zevkin Derdinize Deva Olması Psikolojik Bir Gerçektir</i> , 1948, Kağıt Teknik Üzerine Karışık Teknik.....	40
Resim 22: Eduardo Paolozzi, <i>Gerçek Altın</i> , 1950, Karton Taban Üzerine Kolaj.....	41
Resim 23: David Hockney, <i>Bir Dalgıç</i> , 1978, Kağıt Havlu Üzerine Karışık Teknik	42
Resim 24: Jasper Johns, <i>Bayrak</i> , 1954-55, T.Ü.K.T.....	44
Resim 25: Jasper Johns, <i>Üç Bayrak</i> , 1958, Tuval Üzerine Ankostik.....	44
Resim 26: Roy Lichtenstein, <i>Belki</i> , 1965, Tuvale Sanayi Boya.....	46
Resim 27: Roy Lichtenstein, <i>Ateş Açtığımda</i> , 1964, Tuval Üzerine Manga.....	46
Resim 28: Tom Wesselmann, <i>Natürlü #12</i> , 1962, Kumaş Üzerine Karışık Teknik.....	48
Resim 29: Tom Wesselmann, <i>Banyo-3</i> , 1963, T.Ü.K.T.....	49
Resim 30: Tom Wesselmann, <i>Büyük Amerikan Nü'sü #57</i> , 1964, Ahşap Üzerine Karışık Teknik.....	50
Resim 31: Andy Warhol, <i>Yeşil Coca-Cola Şişeleri</i> , 1963, Tuvale İpek Baskı ve Akrilik	52
Resim 32: Andy Warhol, <i>Marilyn Monroe</i> , 1962, Tuval Üzerine İpek Baskı Emaye ve Akrilik.....	53
Resim 33: Andy Warhol, <i>Marilyn Monroe'nun Dudakları</i> , 1962, T.Ü.K.T.....	54

Resim 34: Robert Rauschenberg, <i>Başlıksız</i> , 1952, T.Ü.K.T.....	57
Resim 35: Robert Rauschenberg'in <i>Başlıksız</i> , 1952, T.Ü.K.T.....	59
Resim 36: Robert Rauschenberg, <i>Charlene</i> , 1954, T.Ü.K.T.....	64
Resim 37: Robert Rauschenberg, <i>Yatak (Bed)</i> , 1955, T.Ü.K.T.....	65
Resim 38: Robert Rauschenberg, <i>Factum I</i> , 1957, T.Ü.K.T.....	66
Resim 39: Robert Rauschenberg, <i>Factum II</i> , 1957, T.Ü.K.T.....	67
Resim 40: Robert Rauschenberg, <i>Odalık</i> , 1955-1958, T.Ü.K.T.....	69
Resim 41: Robert Rauschenberg, <i>Monogram</i> , 1955-1959, T.Ü.K.T.....	71
Resim 42: Robert Rauschenberg, <i>Monogram</i> , 1955-1959, T.Ü.K.T.....	72
Resim 43: Robert Rauschenberg, <i>Kanto XXXIII</i> , 1959-1960, T.Ü.K.T.....	74
Resim 44: Robert Rauschenberg, <i>Rezervuar</i> , 1961, T.Ü.K.T.....	75
Resim 45: Robert Rauschenberg, <i>Retroactive I</i> , 1964, T.Ü.K.T.....	76

KISALTMALAR

T.Ü.Y.B Tual Üzerine Yağlı Boya

T.Ü.K.T Tual Üzerine Karışık Teknik

YY. Yüzyıl

ABD Amerika Birleşik Devleti

ED. Editör

ÇEV. Çeviren

S. Sayfa



GİRİŞ

Tezin temel konusunu, geleneksel resim anlayışında nesnenin resme dâhil olmasıyla değişmesi ve sanatçıların bu doğrultuda yeni fikirler, yöntemler geliştirilmesinin tarihsel süreci ve Robert Rauschenberg'in çalışmalarında ne tür malzemeleri ele aldığı ve bu malzemeleri kompozisyonlarında kurgulama biçimi oluşturmaktadır.

Plastik sanatlar alanı nesnenin bir malzeme olarak resme dâhil edilmesiyle bir başkalaşım süreci içerisine girmiştir. Bu süreç içerisinde sanatçıların kendi geleneksel sınırlarını yıkıp yeniliklere ve gelişimlere açık bir ortam yaratılmasının farkındalığı ile sanat yeni bir dönüşüm geçirmiştir. Bu noktada sanat kendi kabuğunu kırarak yeni bir değişim içerisine girmiştir. Bu bağlamda, değişimin yapıldığı malzeme konusu ele alındığında, günlük hayatımızda sıkça karşımıza çıkan, fark edip kullandığımız veya kullanmayıp bir kenara attığımız nesnelerin kendi fonksiyonlarından çıkartılarak bunların sanatçılar tarafından sanat nesnesi haline dönüştürülmesiyle bir başkalaşım sürecine dâhil olmuştur. Sanatta yapılan bu yenilik bir devrim niteliği taşımış, birçok sanatçıya ve döneme yeni fikir arayışları ile ilham kaynağı olmuştur.

Sanatçılar geleneksel eğilimlerin dışına çıkarak sanata farklı yön vermeye başlamışlardır. Bu filizlenme ile düşünce, yöntem, teknik, kompozisyon ve malzeme kullanımında farklılıklar boy göstermeye başlamıştır. Sanatta malzeme kullanımının farklılığında atılan ilk tohumlar Kübizm döneminin Sentetik Kübizm evresinde ürünlerini verir. Kolajın (yapıştırma resim) ortaya çıkması, resim sanatında geleneksel boya dışı bir malzemenin girmesine olanak sağlamıştır. Elbette değişim bu noktada kalmayarak kendini Dada hareketi ile devam ettirmiştir. Dada döneminde hazır-nesnelere ile kendinden sıkça bahsettiren Marcel Duchamp'ın sıradan bir nesneyi kendi bağlamından kopartarak onu sanat eserine dönüştürmesi, malzemenin ve yeni kurgulana anlamlarla sanatın yapısı tümünden değişmiştir.

Dada döneminin sanatçısı olan Marcel Duchamp'ın eserleri ve düşünce biçimi Pop sanatçıları derinden etkilemiştir. Duchamp'ın sanata katmış olduğu hazır eşyaların kendi bağamlarından çıkartılıp sanatsal anlamlar yükleyerek onları

sanatsal nesnelere dönüştürmesi, Pop sanatçılarının da malzemeye karşı olan bakış açılarında değişikliklere yol açmıştır. Resimde iletişim araçlarının kullanıldığı imgelerden yola çıkarak üretilen eserlerin dış gerçeklikten ayrılması durumu ile bütünlük sağlamıştır.

1960'lı yıllarda Pop sanat içerisinde yapmış olduğu çalışma ve fikirleriyle üne kavuşan Robert Rauschenberg bu dönem içerisinde kullandığı yöntem, teknik, malzemeyi ele alış şekli dönemine damga vurmuştur. Kombine resmin mucidi olarak çok farklı üç boyutlu nesnelere birleştirilen kolajlar ve yağlı boya resimler yapmıştır. Rauschenberg resim sanatı ile nesne kullanımı arasındaki uçurumu azaltarak bu durumu daha da ileri götürmüştür. Duchamp'ın yapmış olduğu hazır nesne (ready-made) eserlerinden esinlenerek tuvalini duvar kâğıtları, gazete kâğıtları, film afişleri, saat, yastık, trafik levhası, doldurulmuş kuşlar, keçiler vb. nesnelere birleştirerek kompozisyonlarını oluşturmuştur. Bu kompozisyonlarla resme çok farklı anlamlar kazandırmıştır. Rauschenberg'in malzemelerle oluşturmuş olduğu kompozisyonlar, içerik ve anlam arasında meydana gelen karşılıklı etkileşim ile yeni bir resim estetiği oluşturmuştur. Resim ve nesne ilişkisi açısından Rauschenberg'in resimlerinde malzeme kullanımı ve kompozisyon kurgusu temel alınarak eserlerinin çözümlenmesi ile gerçekleştirilen bu yeni anlam üretimleri çağdaş sanat bağlamında en önemli atılımlardan biridir.

1. Araştırmanın Konusu

Robert Rauschenberg ile ilgili Türkiye'de yazılmış beş makale ve iki yayımlanmış yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Resimde boya ile başka malzemelerin kullanımına ilişkin yöntemlerin Robert Rauschenberg'in resimleri üzerinden incelenmesi araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Adı geçen konuda resim ve nesne ilişkisini desteklemek için nesnelere resimde kullanımına ilişkin bilgiler, tarihsel süreç içinde, malzemenin ilk oluşumu ve diğer sanat dönemlerindeki gelişim aşamalarıyla birlikte konuya dâhil edilmiştir.

2. Araştırmanın Amacı

Robert Rauschenberg'in resimlerinde zengin malzeme kullanımı ve üretilen yeni anlam katmanları bu malzemelerin sanatçının resimlerindeki kompozisyona dâhil olması bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Resim sanatında malzeme

kullanımının başlaması, hangi sanatçıların ve hangi sanat akımlarının nesneyi bir resim malzemesi olarak resme dâhil etmeleri bu çalışmanın alt amaçlarını oluşturmaktadır.

Sanatın yaratı sürecine tarihsel olarak bakıldığında bu bağlamdaki üretimlerin ortaya çıkmasındaki en temel unsur malzeme olmuştur. Başlangıçta resmin en temel unsuru boya olurken, gelişen ve değişen bu çağda boya ile beraberinde farklı nesnelere resim sanatına dâhil olarak sanat nesnesine dönüşmüştür. Malzemelerin resme dâhil oluşları sanatçıların bireysel yorum gücüne dayalı olarak, bazen içeriğe bazense resmin plastiğine gönderme yapmaktadır. Sanatçıların malzemeleri kendi bağlamlarından kopararak sanat nesnesi haline dönüştürmesi, günümüzde sık karşılaşılan ve tercih edilen yöntemlerden biridir. Resimlerinde oldukça fazla malzeme kullanmasıyla bilinen en önemli sanatçılardan biri Robert Rauschenberg'dir. Sanatçının resimlerindeki malzemelerin neler olduğu, malzemelerin resimlerdeki etkisi ve bu malzemelerle oluşturmuş olduğu kompozisyon kurguları ile ilgili Türkçe kaynakların az olması ve bu eksikliği gidermek çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

3. Araştırmanın Önemi

Yüzyıllardır sanat tarihinde yaşanan her değişim ve deneyler önemli olguların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu olgular sanatçılar tarafından desteklenerek ve geliştirilerek ileri seviyelere taşınmıştır. Bu gelişimin ilk izleri geçmiş dönemlerdeki buluşlara dayanmaktadır. Çalışmanın konusunu oluşturan Robert Rauschenberg'in eserlerindeki kompozisyonların geçmişin kalıntılarını fazlasıyla taşımaktadır. Yüzyıllardır süregelen geleneksel resim yapma anlayışında değişikliklerin başladığı Kübist dönem, Robert Rauschenberg ile beraber birçok dönem ve sanatçı için öncü olmuştur. Bu anlayıştan doğan farklı üslupların ortak özelliği, boya dışındaki malzemelerin resimde kullanımınıdır. Rauschenberg de boya dışı malzemeleri resimlerinde oldukça fazla kullanan ve bu malzemeleri kompozisyonlarıyla ustaca uygulayan bir sanatçı olmuştur. Sanatçı, resimlerinde kullandığı malzemelerin biçimsel özellikleri ile resmin içeriğine doğrudan gönderme yapmıştır. Tahrip edilmiş doğaya, popüler kültüre dair anlatımları kapsayan bu göndermeler, sanatçının yaşamındaki problemler hakkında da ipuçları içermektedir. Resimde malzeme kullanımı ve kompozisyon kurgusu açısından, Robert Rauschenberg'in malzeme

kullanımına ilişkin elde edilecek bilgiler bu tezin temelini oluşturmaktadır. Ayrıca tez konusu, resim ve nesne ilişkisi bağlamında malzeme kullanımı ve kompozisyon kurgusunun oluşturduğu etki açısından önemlidir.

4. Araştırmanın Kapsamı

Tezin birinci bölümünde resim ve malzeme ilişkisini açıklayabilmek adına, malzemenin resme dâhil edildiği ilk dönem ve daha sonraki dönemlerdeki gelişim aşamaları kronolojik olarak yer almıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise Pop Sanat döneminin varoluş öyküsü alt başlıkları ile araştırılmıştır. Bu dönemin sanatçıları ve eserleri incelenmiştir. Tezin son bölümünde ise Robert Rauschenberg'in hayatı, sanat anlayışı ve eserleri detaylı olarak çalışmaya dâhil edilmiştir. Rauschenberg'in eserlerindeki malzemelerin resimlerdeki kompozisyona etkileri, bu malzemelerin resim ve nesne ilişkisine olan etkileri ile birlikte eserlerle ilgili içerik incelemeleri bu bölümde yer almıştır.

5. Araştırmanın Yöntemi

Tez çalışması için kullanılan veri toplama yöntemi literatür taramasıdır. Bu tarama yöntemiyle ulaşılan kaynaklarda, malzemenin resimde kullanımı ve gelişimi ile ilgili elde edilen bilgiler kronolojik sıralamaya uygun olarak betimleme yöntemiyle çalışılmıştır. Ayrıca Pop Sanat dönemi, dönemin sanatçıları ve Robert Rauschenberg ile ilgili elde edilen bilgilerde metne dönüştürülmüştür. Çalışmada asıl problem olan resim ve nesne ilişkisi bağlamında Robert Rauschenberg'in resimlerinde malzeme kullanımı ve kompozisyon kurgusuna ilişkin bilgiler yine, literatür taraması ile elde edilmiş, eserlerin bilgileri ve belirlenen görseller, problemin amacını yanıtlayacak şekilde sunulmuştur. Sonuç olarak tezde tüm veriler çözümlenip yorumlanarak biyografik ve sanatsal çözümlene yöntemi ile bilimsel araştırma ve yazım kurallarına uygun şekilde gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM I

MALZEMENİN RESİM SANATINDA VAROLUŞU

1.1.Sıradan Nesnelerin Resim Sanatında Malzemeye Dönüşmesi ve Tarihsel Süreç

Geçmişten günümüze resim sanatı birçok kez kabuğunu kırarak yeni oluşumlara olanak sağlamıştır. Oluşan her yeni olguda olduğu gibi kabuller ve reddedişler meydana gelmiştir. Malzeme kullanımı bu yeni oluşumlardan bir tanesidir. Günlük hayatımızda sıkça kullanmış olduğumuz ve buruşturup bir kenara attığımız nesnelere, sanatçıların bakış açısıyla kesiştiği anda sıradan nesne olmaktan çıkıp bambaşka hallere bürünerek veya doğrudan çalışmalarında kullanmalarıyla sanat eseri haline dönüşmüştür. Burada meydana gelen olay malzemenin kendi benliğinden sıyrılarak bir araya geldiği parçalarla veya yalnız başına sanat eserine dönüşmesidir. Bu bağlamda Robert Rauschenberg'in çalışmalarında kullanmış olduğu malzemelere bakıldığında bu sürecin temeline inmek en doğrusu olacaktır. Malzemenin, oluşturulan kompozisyonlarla yaratmış olduğu etkiler göz önünde bulundurulursa, resim sanatında malzemenin resme ilk dâhil edilişi bu doğrultuda önemli bir süreçtir.

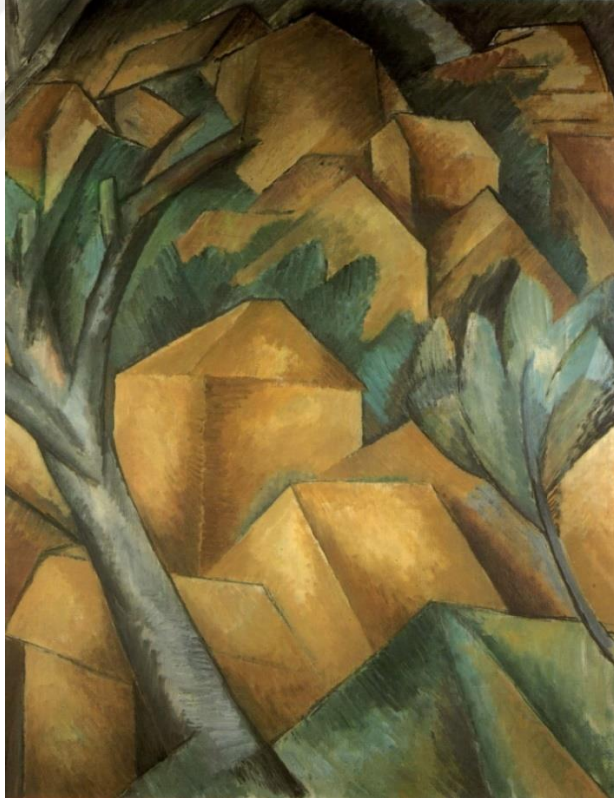
1. 1. 1. Kübizm

Malzeme ve teknik bakımdan sanatçının özgürleştiği, yenilikçi hareketlerin ortaya çıktığı 20. Yüzyıl, resme maddesellik ve dokunulabilirlik gibi özelliklerin girmesiyle, yaşamın içerisinde yer alan bir sanat anlayışının doğduğu bir yüzyıl olmuştur. Bu haliyle sanat, yaşama yön verdiği kadar yaşamın da sanata yön verdiği bir alana dönüşmüştür (Üner, 2014: 83). “ Doğada ne varsa küreye, koniye ve silindire göre biçimlenir” diyen ve 1906 yılında vefat eden Cézanne'nin anısına saygı amacı ile 1907 yılında Paris'te büyük bir sergi açılmıştır. Bu sergide Cézanne'nin olgunluk döneminde yapmış olduğu eserler genç sanatçılar tarafından dikkatle incelenmiş ve yorumlanmıştır. Bu inceleme ve yorumlamalar, İspanyol sanatçı Pablo Picasso (1881 – 1973) ve Fransız sanatçı Georges Braque'ın çalışmalarında (1882 –

1963) modern sanatın gelişimi bakımından ilgi çekici sonuçlar doğurmuştur (Turani, 2014a; 587).1908'den itibaren Paris'te Pablo Picasso ile Georges Braque'ın öncülüğünde gelişen yeni bir sanat akımı, eleştirmen Vauxcelles'in yazdığı bir yazı sonucunda "Kübizm" olarak adlandırılmaya başlanmıştır. 1909'da Bağımsızlar Salonu'nda, sonraki yıllarda ise Sonbahar Salonu'nda Albert Gleizes (1881 – 1953), Jean Metzinger (1883 – 1956) ve Fernand Léger (1881 – 1955) gibi sanatçıların da bu tarzda resimler sergilemeleri ile Kübizm akımı yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Akımın gerçek isim babası söylentilere göre Henri Matisse olmuştur. 1908 yılında Sonbahar Salonu'nun jürisinde yer alan ünlü sanatçı Matisse, sergiye katılan Braque'ın "L'Estaque" resimlerini şematik olarak küçük küplere benzetmiştir ve eleştirmen Vauxcelles'de bu benzetmeden esinlenerek yazısında yer verdiği çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir (Antmen, 2013: 45).

Resim-1:

Georges Braques, "Estaque'ta Evler" adlı eseri, 1908, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 60 cm



Kaynak: Yılmaz, 2013: 860

1908 yılının kışında Picasso ve Braque birlikte çalışmaktadırlar. Montmartre'in bir meyhanesinde de beraber sanat üzerine konuştukları görülmüştür.

Picasso 1909 yılının yazını İspanya'da geçirerek oradaki bir fabrikayı resmederken, Braque'de La Roche Buyon'da (Nante'da Seine nehri kenarında) yazını geçirerek La Roche Guyon sarayını boyuyordu. Üç boyutun biçimlendirilmesinde resme birlik vermek için bu iki ressam Cezanne'nin yaptığı gibi, Rönesans perspektifindeki kaçış noktasına veda etmişlerdir. Picasso ve Braque'ın resimlerinde her nesne kendine özgü bir kaçış noktasına sahipti. Onları Cezanne'den ayıran nokta renkten tam manası ile vazgeçmeleridi. Onlarda renklerin yerini siyah beyaz değerler almıştır. Bu nedenle Fovlardan kesin olarak ayrılırlar. Picasso, rengi resme dahil etmek için deneyler yapmış ancak karıştırılmamış renk, yüzeysel bir biçimlendirilmeye mecbur bırakıldığı için bütün çalışmalarda başarı elde edilememiştir. Yani renk resimdeki kübik vücutlaşmaya karşı koymuştur (Turani, 2014a: 587-588).

Kübizm çizgiye ve biçime odaklanarak yepyeni bir görsel yaratmıştır. Yeni bir görme biçimi ve dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımı olmuştur. Doğanın betimleyici değil de kavramsal yanını yansıtan Kübistler, resim yüzeyinde üç boyutluluk algısını yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamışlardır. Eş zamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek resme bir tür dördüncü boyut kavramını getirmişlerdir. 19. Yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikleri bir kenara bırakarak resimsel gerçekliği benimseyerek, bu yoldaki adımlarını hızlandıran görsel bir devrim yaratmıştır. Akımın resim sanatında yarattığı bu devrim, o dönemin bilimsel ve felsefi gelişmeleri ile de ilişkilendirilmiştir. Resimde yeni bir zaman – mekan kavramının oluşturulduğu sıralarda, Einstein'ın 1905 yılında "Görecelik Kuramı" ve atomun parçalanması ile ilişkisini gündeme getirenlerde olmuştur (Antmen, 2013: 45-46).

Kübizm aslına bakılırsa, Picasso'nun 1907 yılında "Avignon'lu Kızlar" (Les Femmes d'Alger) tablosunu sergilemesi ile başlamıştır. İlkel Afrika, İspanyol Heykeltçiliğinden ve Cezanne'nin yenilikçi fikirlerinden etkiler taşıyan bu tablo, modern sanatın ilk resmi olarak görülmektedir. Mask benzeri yüzlere sahip düz ve köşeli vücutlu, şekil olarak bozulmuş beş kadından ve tuvalden düşecekmiş gibi görünen bir meyve natürmortu içeren bu yapıt tek seferde farklı sanat tarzlarının etkilerini bir arada göstermektedir. 1907'de Cezanne'nin Retrospektif sergisinden birçok sanatçı gibi Picasso'da etkilenmiştir. O sıralarda Afrika, Mısır ve İber yarımadasındaki primitif sanatın farkına varan Picasso, çoğunlukla resimlerinde

pembe ve mavi kullandığı tuvalinde biçimleri bozarak şaşırtıcı ve beklenmedik bir tuval ortaya çıkarmıştır. Cezanne, bazen nesnelere tuval üzerinde tamamıyla gösterebilmek için tek seferde farklı açılardan çizerek bütün resimlerinde temelde yatan yapıyı aramaya girişmiştir. Primitif sanat, biçimleri basite indirgemiş ve yapıları genellikle bozmuştur. Picasso ise, bu kavramları bir araya getirerek ve tuvalin iki boyutluluğunu ön plana çıkararak, figürlerini parçalara ayırıp çeşitli unsurları farklı açılardan çizmiştir. Aynı zamanda mekan algısını bozarak bir bakışta gördüğümüz olgu yerine orada olduğunu bildiğimiz tüm parçaları bize göstermiştir. Avignon’lu Kızlar bu nedenle Kübizm’in gelişimini teşvik etmiştir (Hodge, 2014: 104).

1. 1. 1. 1. Analitik Kübizm

1908 ve 1912 yıllarına dayanan ve “Analitik Kübizm” olarak adlandırılan bu dönemde Cezanne’ın ilk adımlarını attığı bu yolda ilerleyen Picasso ve Braque, nesnelere en derin bir parçalama işlemine tabi tutarak kararlı bir görsel tavır sergilemişlerdir. Resimde parçalanmış yüzeylerin giderek küçüldüğü ve nesnenin farklı açılardan resmedilişi, üst üste binmiş keskin cam kırıkları gibi görünmesi resim yüzeyi üzerinde nesnelere seçmekte güçlük yaratmıştır. Böylece imgenin resmin yüzeyini genel olarak kaplaması ile geleneksel anlamda bir ‘espas’ ile karşılaşmayı olanaksız hale getirmiştir (Antmen, 2013: 48). Bu dönemde, sanatın nesnelere görüntüsünü olduğu gibi aktarma ve resimde üç boyut etlisi yaratmak için perspektif ve tonal kontrastların kullanılması anlayışını reddetmişlerdir. Onun yerine ise, çizgileri ve açılarını kullanarak her bir nesnenin yapısını göstermek için şekillerin görüntüsünü resim yüzeyi üzerinde yassılaştırmışlardır. Konularını düz, fotografik görünüşten daha fazlasını sunmak için, bunları parçalara ve katmanlara ayırarak ve ya nesnelere yan yana yerleştirerek ve her şeyi çeşitli açılardan çizerek gösterdiklerine inanılmaktadır (Hodge, 2014: 105). Sanatçıların amaçları, nesneyi geleneksel perspektiften kurtararak, onu düşünsel bir perspektiften göstermek olmuştur. Bu da haliyle yeni bir bakış açısı ve yeni bir resmetme yöntemidir. Resim yüzeyinde biçimler ne kadar parçalanmış olsa da, yapılmış olan figürler tamamen tanınmaz halde değildir. Asıl ilgi konuları biçim ve bakış açısı sorunları olduğundan analitik “çözümsel” kübizimde renk feda edilmiştir. Çoğunlukla kahverengi, bej ve gri tonların kullanıldığı bu resimlerde nesne, kompozisyon geneline parçalar halinde

dağılmıştır. Bu duruma örnek verecek olursak Picasso'nun *Gitarist* isimli yapıtı, o anlayış ile yapılmış en soyut çalışmalardan birisi olmuştur (Yılmaz, 2013: 89).

Resim-2:

Pablo Picasso, "Gitarist" adlı eseri, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 73 cm



Kaynak: Yılmaz, 2013: 88

Picasso'nun *Gitarist* resmini incelediğimiz zaman, yukarıdan aşağıya doğru, başını öne doğru eğmiş bir gitaristin omuzlarını, sol omzunun hizasında tel takılan burguları görmekteyiz. Orta alanda ise, gitarımsı çizgileri, alt bölümde de, ayaklarını zor da olsa okumaktayız. Resim bilinen yapılardan soyutlanarak figür ve onu çevreleyen hava ile parçalara bölünerek iç içe geçmiştir. Picasso, parçalara ayrılmış resim, figürü ve nesneyi çok bakışlı bir anlayışla yaparken, renkleri de minimal hale getirmiş, kahverengi tonlarını tüm yüzeye dağıtmıştır (Yılmaz, 2013: 89-90). Analitik Kübizm, doğa resmini reddetmiştir. Eşyayı elinden geldiğince tam olarak, ancak gözü aldatan unsurları bir kenara bırakarak resmetmek istemiştir. Bu nedenle gerçekçi bir tarafı bulunmaktadır. Tek bir bakış açısı bu döneme yetmemiş, akıldan eşyanın etrafında dolaşıp görünen kimi biçimleri, akıllarına gelen kimi formlar ile

birleştirmişlerdir. Bir taraftan objeyi olduğu gibi objektif bir biçimde resmederken diğer yandan ise, resmi bağımsız bir obje olarak görmüşlerdir (Turani, 2014a: 588).

Renkler gereksiz duygu yüklemeleri yaptığından renklerden feragat eden kübistler topraksı gri ve kahverengi renklerini tercih etmişlerdi. Kendi kurallarına göre işleyen bir organizmanın parçalara ayrılıp yeniden bir araya getirilmesini Braque'ın "Mandolinli Kadın" isimli resminde görmek mümkündür. Resim yüzeyinde figür kübik parçalara ayrılarak, yüzeye hareket katan açık ve koyu tonlamalar ile oldukça soyut bir hal almıştır. Keskin kenarlı yüzeyler mandolin çalan kadından çok, dağ kristallerini anımsatmaktadır. Derinleşmiş mekân tamamen yüzeyselleşerek, nesne ile figür iç içe geçerek parçalanmış bir dizi geometrik biçim arasında kaybolmuştur. Resimde ön ve arka planı ayırmak güçleşmiştir. Çünkü bir yerde ön planda olan bir yapı, yanındaki başka bir yapı ile kesişerek hemen arka plan haline dönüşebilmektedir (Krausse, 2005: 94).

Resim-3:

Georges Braque, "Mandolinli Kadın" adlı eseri, 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 93 x 73 cm



Kaynak: Krausse, 2005: 94

1. 1. 1. 2. Sentetik Kübizm

Sanatçılar artık eserleriyle iletişim haline girmişlerdir. Bu iletişim resimlerin ve nesnelerin dünyasıyla kurdukları bir iletişim olmuştur ve bu durum 1910'dan

sonra K bistleri değişik deneysel çalışmalar yapmaya itmiştir. Artık boya ya da fırça ile değil de hayattan ek malzemelerle çalışmaya başlamışlardır; “Objets trouvés”, yani etrafta “bulanen nesnelere” ile çalışmalarına destek oluşturmuşlardır. Bu nesnelere duvar kâğıtları veya gazete parçaları olmuştur. Resimlerine bu malzemeleri katarak “kolaj”ı (Collage) yani yapıştırma resim tekniğini yaratmışlardır. Kübist sanatçılar daha önce nesnelere yeniden bir araya getirmek için parçalarken şimdi ise, başka malzemeleri resimlerinde birleştirme özgürlüğünü kendilerinde buluyorlardı. Bu nedenle ilk evreye “Analitik K bizim” adı verilirken, 1912 yılından sonraki döneme “Sentetik K bizim” denmiştir. Bu dönemde de resimlerde bir bütünü oluşturan nesnelere resim içerisinde aynı boyanmış yüzeyler gibi bir işlev üslenerek kompozisyonun eşit ağırlıklı ögeleri olmuşlardır (Krausse, 2005: 94).

Sentetik k bizimde sanatçılar tual yüzeyine yapıştırmak için kâğıt olarak, gazete parçaları, varyete ve benzeri programlarla ilgili afişler, kumaşlar, metal parçaları, oyun kartları, hatta ayna parçaları kullanılmıştır. Bu gerçek malzemeler sadece resim yüzeyine yapıştırılarak yüzeyi zenginleştirmek için değil, aynı zaman da gerçek materyal ile soyut form arasında bir gerginlik yaratmak amacı ile resme dâhil edilmiştir. Ancak bu malzemelerden önce Kübistler resimlerinde gazete kâğıtlarını, tahta elyaflarını ve mermer desenlerini resimlerine sokmuşlardır. Sanatçılar resim yüzeyine canlılık katmak için bazen kum ile karıştırılmış renkleri de resimlerinde kullanmışlardır (Turani, 2014a: 588).

Picasso ve Braque, renkli ya da yazılı kâğıt parçalarını tual yüzeyine yapıştırarak kolajlar üretmeye başladılar. İstedikleri gibi kestikleri veya işaret ettikleri obje hakkında ipucu veren kâğıt parçalarının her biri belirlenmiş nesnelere temsil etmiştir. Resimde yapılmış olan imgeler o kadar parçalara ayrılmış ki sanatçılar alıcılara resimleri yorumlamalarına yardımcı olmak için harf ve numaralardan oluşan ipucular eklemişlerdir (Hodge, 2014: 106). İlk kübist kolaj denemesi Braque tarafından vinil denilen yağlı kumaş parçası ile gerçekleştirilmiştir. Braque’dan gördüğü bu teknikle Picasso vinil ve başka materyalleri de ekleyerek *Still life with the chair caning* (Hasır Sandalyeli Natürmort) adlı yapıtı ile Picasso’da ilk kübist kolaj denemesini yapmıştır. Picasso’da Braque gibi vinili tualle yapıştırıp üstünü boyayarak sandalye izlenimi kaynaştırmıştır. Sanatçının yapmış olduğu resim, oval erevesi kalın sicim ile çerçevelenmiş olup, bir kahve sehvası üzerinde gazete, saat, bıçak, kesilmiş limon, peçete, şarap bardağı ve “jou” harfleri gibi elemanlarla

bir kompozisyon oluşturmuştur. Resim üzerinde gelişi güzel bir şekilde yerleştirilmiş olan bu nesnelere bize günlük yaşamı yansıtmaktadır. Resmin üçte birini kaplamakta olan vinil alan, en realist bölümler olarak ön plana çıkartılırken gerçeklik algısında yarattığı düzen ile gelecek yüzyılın sürprizlere açık yeni sanatına atılmış bir sanat adımı olarak da değerlendirilmektedir (Üner, 2014: 84).

Resim-4:

Pablo Picasso, “Hasır Sandalyeli Natürmort” (Still Life with Chair Caning) adlı eseri, 1912.
Muşamba ve sicim, Oval tuval üzerine yağlı boya, 27 x 34.9 cm



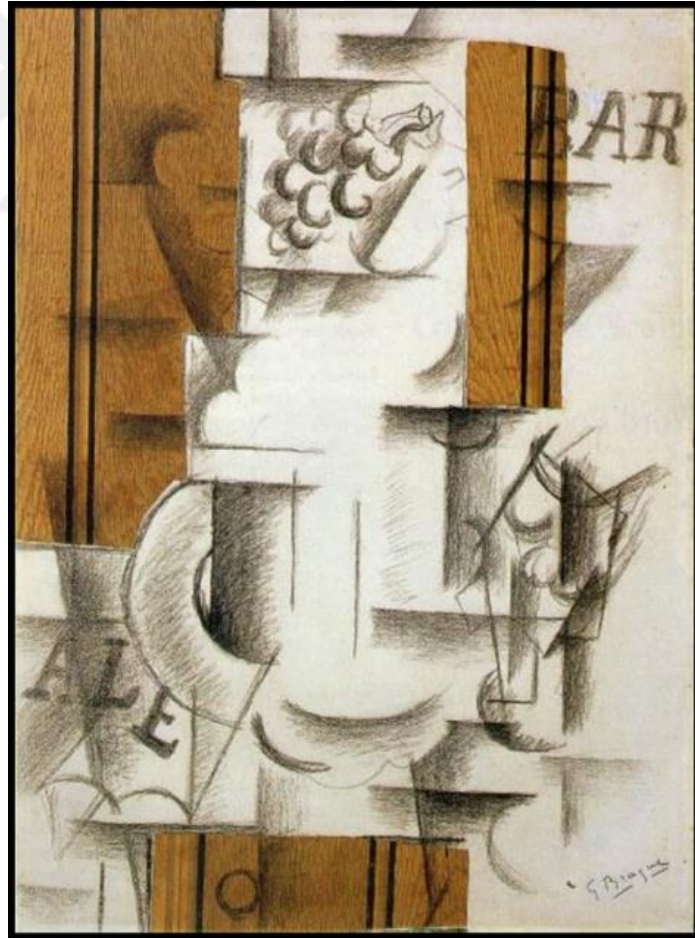
Kaynak: Lynton, 2015: 61

Lynton'a (2015: 62-64) göre, Braque'nin yapmış olduğu (Resim-5) “Meyve Tabağı ve Bardak” çalışmasında karakalem etkileri görülürken, arka plan da ise ahşap izlenimi vermek için duvar kâğıdı kullanmıştır. Sanatçının doğacı bir üslup ile çizmiş olduğu üzümler ise resme diğer öğelerle çelişen bir gerçeklik kazandırmıştır. Kullanmış olduğu duvar kâğıdı Picasso'nun muşambası gibi, resmin en gerçekçi ve en göze çarpan unsuru olsa bile bunun bir duvar kâğıdı olduğu bilinmektedir. Braque'nin 1913 yılında yapmış olduğu (Resim-6) “Oyun Kartları ile Natürmort” çalışması bir önceki resminden daha fazla ayrıntı ve işlenmiş bir serisi gibidir. Ancak bu resimde kolaj yapılmamış sadece karakalem ve yağlı boya kullanılmıştır. Ahşap gibi görünen kısımlar duvar kağıdı ile değil yağlı boya ile yapılmıştır ve ahşap görünümü verilmek için boya üzerinden dekoratör tarağı ile damarlı bir görünüm

verilerek sağlanmıştır. Sanatçılar artık resim yüzeyi üzerinde oyunlar oynamaya başlamışlar ve yanılsayıcı etkilerle bu durumu başarmışlardır. Picasso ise resim üzerinde oynanan bu oyunu daha da ileri götürerek 1912-13 yıllarında (Resim-7) “Şişe Bardak ve Keman” çalışmasını yapmıştır. Bu tabloda kemanın bir kesiti, bir gazete parçasına ve resmin yüzeyi olan bir kağıda karakalem ile çizilmiş, diğer kesiti ise tahta taklidi bir biçim olarak yapılmıştır. Onun hemen yanında ise kemanın çizgilerini belirten başka bir gazete parçasının üzerinde bir bardak işareti bulunmaktadır. Tablonun sol üst tarafında bir gazete parçasından şişe şekli kesilerek yapıştırılmıştır. Resmin orta bölümünde ise JOURNAL sözcüğünün harfleri resme yapıştırılmıştır, fakat gazetenin kendisi kontur çizgileri ile belirtilmiştir.

Resim-5:

Georges Braque, “Meyve Tabakası ve Bardak” adlı yapıtı, 1912, yapıştırılmış kâğıt ve karakalem, 61 x 44,5 cm



Kaynak: Lynton, 2015: 62

Resim-6:

Georges Braque, “Oyun Kağıtları ile Natürmort” adlı yapıtı, 1913, tuval üzerine yağlıboya ve
karakalem, 81 x 60 cm



Kaynak: Lynton, 2015: 63

Resim-7:

Pablo Picasso, “Şişe, Bardak ve Keman” adlı tablosu, 1912-1913, tuval üzerine yapıştırılmış kâğıt ve karakalem, 47 x 62 cm



Kaynak: Lynton, 2015: 63

Bir sanat eseri tamamıyla kendi kurallarına bağlı kalarak gündelik hayatın en önemsiz bir unsurunu bile kendi işlevinden arındırarak saf bir estetik nesne haline dönüştürebilme yeteneğine sahiptir. Örneğin bir gazete parçası kendi bağlamından koparılarak resim yüzeyinde bambaşka bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nesne hem gündelik hayatta kullanılırken sanat eserinde estetik bir objeye dönüşebilmektedir. Bu nedenle kübist kolajlar hem çok soyut hem de gerçekçidir. Bu oluşum içerisinde kullanılan malzeme sanat ile gerçek yaşam arasındaki bağlantıyı sorgulayan birer medyuma dönüşmüştür (Krausse, 2005: 94-95). Yüzeye yapıştırılan nesne ön plana çıkacağı için resim yüzeyi geri plana giderek iki boyutluluk vurgulanmıştır. Bu durum da modern resmin en önemli özelliklerinden biridir. Aynı zamanda kullanılan nesnelerin gerçeğini resim yüzeyine yapıştırarak görüntüyü resmetmekten çıkarıp onu fiziksel bir parçası haline dönüştürmüştür. Bu yaklaşım ise, birçok sanatçıya esin kaynağı oluşturmuş, Duchamp'ın da hazır nesne kavramının kaynağını oluşturmuştur. Öte yandan ise, geleneksel resim malzemelerinin dışına çıkılarak endüstri kültürüne ait malzemelerin resme dâhil

edilmesi sanata bir eleştiri getirirken geleneksel değerlerin de sarsılmasına neden olmuştur. Kübistlerle başlamış olan kolaj tekniği kısa süre içerisinde Futüristleri ve Rus Konstrüktivizmini de etkilemiştir. Resim yüzeyine üç boyutlu nesnelere yapıştırılması konstrüksiyon kavramının gelişmesine de katkı sağlamış, nesnelere kendi işlevlerinden ayrılarak parçalanıp yeniden ele alınması, bir “yeniden kurma ve yapılandırma” olgusunu yaratmıştır. Özellikle Dadaistlerin kullanmış olduğu kesip biçme yöntemi sonraki akımlarda yaygınlaşarak fotomontaj ve asamblaj gibi tekniklere ilham kaynağı olmuştur (Üner, 2014: 84).

1. 1. 2. Dadaizm

Savaşın meydana getirdiği yıkımlar insanoğlunun yaşamını, benliğini ve düşünce biçimini her zaman derinden etkileyerek gerisinde yıkık, parçalanmış izler bırakmıştır. Nazım Hikmet’in de dediği gibi, “Savaş; korku ve sefaletten başka bir şey veremez. Yakar, yıkar, öldürür, yok eder.” ... I. Dünya Savaşı yıllarında başlayan, kültürel ve sanatsal anlayış farklılıklarıyla sanat tarihini en çok etkileyen akımlardan biri olmuştur. Savaşla sarsılan ve içinde korkuyla yaşanan bir yüzyılda hissedilen gerilim, duygusal çöküntü ve psikolojik karmaşanın da etkisiyle, daha güzel ve özgür bir dünya için sanatçılar, sıra dışı eserleri ve fikirleriyle tüm bu yıpratıcı koşullara başkaldırma çabası içerisine girmişlerdir. Dadaizm, yaratıcı ve soyut sanatı canlandırma, yeniden hareketlendirme arayışı içindedir. Geleneksel sanata karşı olan estetik durumları, rastlantısallık sonucu oluşan olayları, kuralların olmayışını savunan ve var olan sanat, savaş, toplum, gelenek, din ve ahlaki değerleri reddeden ve bunları hafife alan bir akımdır. Hareket, Birinci Dünya Savaşı esnasında ve sonrasındaki militarizme karşı nihilist bir protestoyu da yansıtmaktadır.

1. 1. 2. 1. I. Dünya Savaşı

İtalya ve Almanya 1914 yılının öncesinde dünya sömürge ve pazarlarında söz sahibi olmak için tüm güçleri ile silahlanırken, Fransa ve İngiltere gibi ülkeler bu tehdit karşısında boş durmuyor, tüm hazırlıkları ile elleri tetikte beklemekteydiler. Aynı zamanda Osmanlı ve Rus İmparatorluklarının yıkılmalarına az bir süre kalmıştı. Merkezi Avrupa olmak üzere tüm dünya ülkeleri bu savaşa hazırlanmaktaydılar. Alman ve İtalyan hükümetlerinin, savaşın ulusal yaşantıyı zenginleştirip güçlendireceğine yönelik propagandalar yapmaktaydılar. Bu desteği sadece halktan değil, bazı sanatçılardan bile almışlardır. Örneğin İtalyan gelecekçileri, savaşı bir

temizlik aracı olarak görmüş ve kutsamışlardı. Aynı zamanda bu temizlik aracını yani savaşı kendi çıkarı için hiç çekinmeden kullanmaları gerektiğini savunuyorlardı. İtalya yeni bir başlangıç için bu savaşa girmeyi hazırda bekleyip bunun için hazırlıklar yaparken, Avrupa'daki bazı nihilist, anarşist, komünist sanatçıları içinde bulunduğu bir grup insan, çıkacak olan bu savaşın felaketlere yol açacağını hissederek savaş karşıtı olduklarını belli etmiş ve oluşacak bu yıkıma karşı çıkmalarını ya da en azından bu duruma bulaşmamak gerektiğini söylüyorlardı. Ortaya çıkan birçok savaş karşıtı ve savaşı onaylayan gruba karşı I. Dünya Savaşı patlak vermiş ve can derdine düşen savaş karşıtları bu yıkımdan kendilerini uzak tutmak için en yakın yere İsviçre'ye kaçmışlardır. Kaçanların bir kısmı Avrupa'nın tarafsız bölgesi olan İsviçre'ye sığınmışlardır. Almanya'dan birçok yazar, sanatçı ve siyasi şahsiyetler İsviçre'nin en büyük kenti olan Zürih'te pusuda beklemekteydiler. Zürih'te toplananların neredeyse çoğunun ortak dili Almanca idi. Francis Picabia (1879-1953) ve Marcel Duchamp (1887-1968) ise soluğu daha uzak bir yerde Amerika'da almışlardır. Sanat tarihinde Dada olarak anılacak olan anlayış, Zürih ve New York'ta birbirinden habersiz ancak bir şekilde eş zamanlı olarak böyle bir savaş döneminde doğmak üzeredir (Yılmaz, 2013: 144-145).

1. 1. 2. 2. Dada Hareketi

1. Dünya savaşında yaşanan dehşete bir tepki olarak ortaya çıkan Dada, bir sanat hareketi olmamıştır. Savaşın getirmiş olduğu vahşet durumunu ve böyle bir olayın yaşanmasına izin veren tüm dünyayı saran delilik halini protesto eden bir "anti-sanat" hareketi olmuştur. 1. dünya savaşında yaşanmış olan eşi benzeri görülmemiş toplu katliam, şok geçiren insanların öfkeli bir şekilde bu durumun yaşanmasına yol açan toplumsal değerleri reddetmesini tetiklemiştir. Dada hareketi bu olan olaylardan ötürü, bu itirazın manifestolarından biriydi ve toplumun sanatsal ve kültürel değerleri üstüne odaklanmıştır. Savaşta meydana gelen bu acımasız gerçekleri, Dadaistler toplumun ve kültürün baskıcı katılığının sonucu olarak algılanmıştır. Sanatın o zamana kadar getirmiş olduğu geleneksel değerlerini, özellikle geçmişini idealize eden referansları yok etme gayretini içerisinde savaşın yaratmış olduğu anlamsızlığı vurgulamaya çalışırken bilinçli olarak irrasyonel çalışmalar üretmişler ve o güne kadar yerleşmiş bütün artistik standartları reddetmişlerdir. Dada sanat ve savaş karşıtı olduğu kadar aynı zamanda anti-kapitalist bir hareket de olmuştur (Hodge, 2014: 116).

İsviçre'de 1916 yılında, Alman şair ve düşünür olan Hugo Ball' in (1886-1927) Cabaret Voltaire adında Zürih'in bir arka mahallesinde açtığı gece kulübüyle sanat lokali arasında bir mekân olarak, Dada'nın başladığı yer olmuştur. O sıralar Zürih'te bulunan ve hemen tüm sanatçılar gibi göçmen olan Hugo Ball'in amacı, Birinci Dünya Savaşı'na karşı bir grubun bir araya gelerek dayanışma bir yer yaratmaktadır. Amacına ulaşması çok sürmeyen Ball'in, Şubat başında açtığı kabare, şubat sonuna doğru dolup taşmaya başlamış; sergilerin, şiir okuma gecelerinin, alternatif konserlerin, performansların ve her türlü “sanatsal aktivite”nin gerçekleştirdiği bir merkez haline dönüşmüştür. Ball'in açmış olduğu odak nokta olmasıyla beraber, bir tür sanatsal aktivitelerin ifade edildiği yer haline gelmiştir. Dada isminin nasıl oluşturulduğuna bakıldığında, rivayetlere göre, Hugo Ball'in Dada sanatçılarından Richard Hülsenbeck ile birlikte Almanca-Fransızca bir sözlükten rastgele seçtikleri "Dada" ismi de bu şekilde çıkmıştır. Dada'nın tam olarak ne anlama geldiği ve nasıl bu ismin verildiği konusunda veriler çelişkili olmuştur. Birçok dilde birçok anlama gelen "Dada" kimilerine göre, Rumence dilinde "evet", Fransızca' da "oyuncak at" anlamına geldiği için mi, ya da "bir çocuğun ilk çıkardığı ses: da-da-da-da..." almasından ötürümü seçilmiş, kesin olarak bilinmemektedir. Önemli olan, Dada'nın yeni bir "sıfır noktası"nın ve "sanattaki yeni"nin ifade aracı olması olmuştur (Antmen, 2013: 121-122).

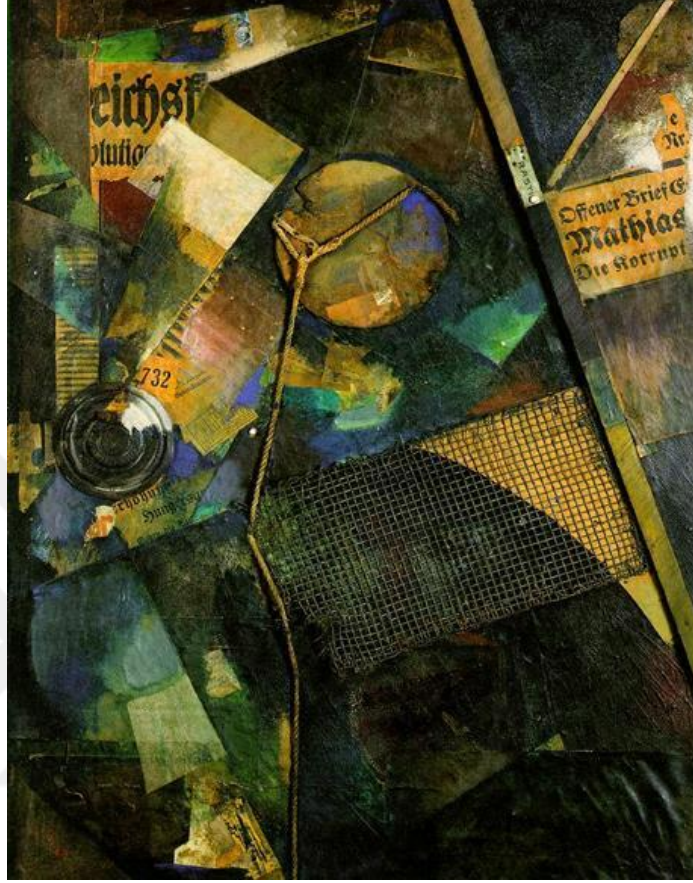
Dada hareketi sahte göreceliliğe, içi çoktan boşalmış, yaşamını doldurmuş akillara karşı, entelektüel bir isyan ve savaş olmuştur. Ancak dada hareketi, kalite kavramından yoksun olduğundan, Dada sanatçıları savaşlarını paradokslar, blöfler ve esprilerle güçlendirmek istiyorlardı. Dadaizm'in anlamı, sanat eserlerini yüceltmek, onu ebedileştirerek değerini arttırmak değil de; sanat ve sanat eserine karşı duyulmuş şüphe, protesto ve kalıplaşmış, geleneksel sanat anlayışından kurtuluş olmuştur. Dadaizm 1915 ile 1922 yılları arasında sürmüş olan Gerçeküstüçülük akımından daha uzun süren bir hareket olmuştur. Kübizm döneminin Sentetik Kübizm döneminde gerçekleşmiş olan kolaj “kağıt yapıştırma” olgusunu alarak Dadaizm hareketi, Zürih, Paris ve New York'ta hemen hemen aynı anda başlamıştır. Alman sanatçı Hans Arp, nesnelere rastlantı yasalarına göre düzenleyerek ve çeşitli renkli kâğıtları birbiri ile yapıştırarak resimler yapıyordu (Turani, 2014a: 607).

Dadacılar sanatın yerine “anti-sanat” oluşumunu koymuşlardır. Burjuva sanat kavramı ile tüm bağlarını kopararak, tüm gelenekleri yok sayarak ve sanatın hiçbir

çekmecesine sığmayan yepyeni bir sanat peşinde olmuşlardır. 1913 yılında Marcel Duchamp “Ready-made” adı verilen hazır nesnelere kullanarak sanat uzmanlarına akıllıca bir oyun oynamıştır. Dükkânlarda kullanılmış olan şişe sepetini, bir bisikletin ön tekerleğini ve pisuvarı galeride “sanat eseri” olarak sergilemiş ve böylelikle sadece sanat camiası tarafından bilinen bir mekânda sergilenmiş olan bir sanatın sanat sayıldığını göstermek istemiştir. Duchamp’ın yapmış olduğu bu eylem bir sanat eserinin sadece sergilendiği mekâna göre sanat eseri olabileceğini göstermiş ve bu durum günümüze kadar en etkileyici sorgulama şekli olmuştur. Kurt Schwitters’in “kolaj ve asanblaj” ları belki daha az radikaldir ama Duchamp’ın bu eylemi kadar orijinal değillerdir. “Merz Sanatçısı” olarak tanınan Schwitters Almanca bir gazetede “Kommerz-und Privatbank” (Ticari ve Özel Banka) ilanındaki “Kommerz” kelimesinden seçilmiş “Merz” harflerini ilk olarak kolajlarından birinde kullanmıştır. O zamandan itibaren yıllarca sanatçının bir tür markası haline dönüşmüştür. Schwitters Dadaistlerin geneli gibi “anti-sanat” veya “sanat-olmayan-sanat” yapma çabasında olmamıştır. İlk başlarda çalışmalarında geleneksel sanat anlayışına sadık kalmıştır. Sanatçının bütün meselesi sanatın yalnızca kendi kurallarına uyması, başka kurallar tanımamasıydı. Ancak bu durum I. Dünya Savaşından sonra bakış açısının değişmesine yol açmıştır. İlk sıralar kolaj ile çalışmalarını yürüten Schwitters “Zaten her şey paramparça olmuştur. Yapabileceğimiz, bu harabenin içinden yeni bir şeyler yaratabilmektir” diyerek, harap olan, parçalanmış, işlevini kaybeden nesnelere yönelmiştir. Günlük hayatta çöplere atılmış olan nesnelere aradı ve buldukları ile ünlü Merz resimlerini yapmaya başlayarak asanblajlarını oluşturmuştur. Raoul Hausmann ve John Heartfield gibi sanatçılar da çalışmalarını gazetelerden kesilmiş kâğıtlar ile oluşturmuşlardır. Kübistlerin sanatsal “kolajları”yla karıştırılmamak için yapmış oldukları çalışmaları özellikle “fotomontaj” olarak adlandırmışlardır (Krausse, 2005: 100).

Resim 8:

Kurt Schwitters, “Merz 25 A” adlı yapıtı, 1920, kolaj, yağ, karton, 104.5 x 79 cm Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya



Kaynak: Yılmaz, 2013: 159

Sanatçının 1920’li yıllarda kolaj tekniği ile yapmış olduğu bu yapıtı, gazete kağıtları, karton, ip, tel, tahta vb. gibi değişik boya dışı malzemeleri bir araya getirerek oluşturmuştur. Tüm malzemelerin yapıştırıldığı resim dikey bir form oluştururken diyagonal hareketler yaratacak değişik boyutlarda dairesel formlar ile kolaj zenginleştirilmiştir. Sentetik kübizm döneminin devamını andıran bu çalışma ile sanatçının dada dönemini de derinden etkilemiştir. Resmin herhangi bir grafiksel düzeni bulunmamaktadır. Renkler sanatçıya özgü bir üslup ile oluşturulmuş lekeler halinde kullanılmıştır. Resimde ön planda görünen görünmekte olan dairenin üst kısmında renk ile sağlanan ışık, alt bölümde yer alan koyuluk ile elde edilen gölge biçimi ile denge oluşturulmuş ve resmin hacmi ortaya çıkarak bir derinlik elde edilmiştir. Schwitters, uygulamış olduğu kolaj tekniği ile birbirinden bağımsız birçok nesneyi bir araya getirerek kendiliğinden oluşuvermiş etkisi verirken, diğer yandan

da yaşam ile bağ kurmuştur. Modern kent insanını anlatabilmek için birbirinden bağımsız birçok parçayı bir araya getirmiş olup, savaş sonrası toplumlardaki dağılan, parçalanmış kentleri ve insanları ele almıştır (Ersoy, 2010: 152-153).

Hodge'ye (2014:118) göre, misyonlarında kışkırtma bulunan Dadaistler, insanları şok etmek ve öfkeli tepkiler almak için artistik tarz ve materyalleri bir arada kullanmışlardır. Dadaistler şiir, otomatik yazı ve kolajı yaratıcı bir şekilde kullanarak 1960'lı yılların "happening" (oluşum) performanslarının ilk örneklerini sergilemişlerdir. Sanat adına yaratılan her şey güçlü bir saçmalık ve saygısızlık vurgusu taşıyordu. Çünkü Dadaist sanatçılar cepheye milyonlarca hayat mahvolurken gelenekse estetik güzellik kavramlarının yıkılması gerektiğine inanarak, sanat üretiminin doğaçlama ve rastlantısal olması gerektiğini savunmuşlardır.

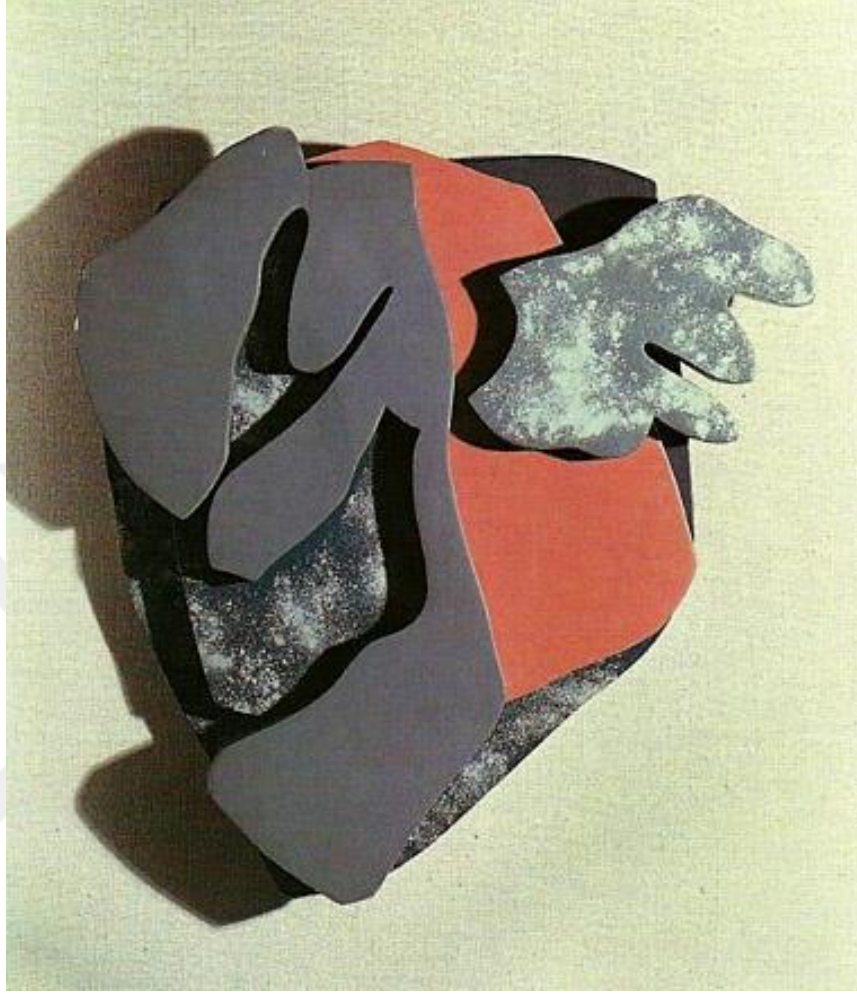
Dadaizm'in temel ilkesi saçmalık olmuştur. Dada'da sadece plastik sanatların olmadığı gibi Dadaist müzik ve edebiyatta bulunmaktadır. Görüşlerini rahat bir biçimde duyurabilmek için halkı saygısızlık yağmuruna tutmuşlardır. Sanatı ortadan kaldırmaya çalışıp genellikle anti sosyal ve disiplinsiz davranış biçimini desteklemişlerdir. Kübizm döneminde kullanılan kolaj ile gelişmekte olan hareketli görüntüler ve Fütürizm'de dinamizm ve propaganda gibi önceki sanat hareketlerinden ödünç alınan kavramlarla Dada, sanatın toplum üzerinde oynadığı savaşa sebebiyet veren rolüne sürekli olarak bir eleştiri getirmekteydi. Tesadüf ise, sanatçıların bu durumları ifade etmek için kullandıkları yöntemlerden biri olmuştur. Bu duruma örnek verecek olursak, Arp'ın yırtık kağıt parçalarını rastgele yere atarak rastlantısal uyumlu biçim de düşükleri yerlere yapıştırması, Man Ray (1890-1976)' ın günlük nesnelere asamblajlar (üç boyutlu kolajlar) oluşturması, Schwitters' in, Almanca' da ticaret anlamına gelen kommerz kelimesinden türettiği Merz adı altında sokaktan topladığı çöpler ile asamblajlar yapması ve Duchamp'ın ise hazır-nesne kullanımı bu duruma örnek olmuştur (Hodge, 2014: 119).

Dada sanatının diğer sanatlardan ayırıcı bir özelliği de çeşitliliği olmuştur. Dadaist sanatçıların ortak noktası, yenilikçiliği özümsemeleri ve sanatın ne olması konusundaki kalıplaşmış görüşlere karşı çıkmaları olmuştur. Sanata yeni değerler getirmeyip, kalıplaşmış değerler ile hesaplaşıyorlardı. Bu nedenle sanatta var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmaya çalışmışlardır. Her Dada sanatçısı Modern sanatın üsluplarını Dada'ya uygularken kendine göre bir uygulama yolu

seçmiştir. Zürih'e gelmeden önce hem Münih'te hem Paris'te çalışmış olan Fransız-Alman kökenli olarak bilinen Jean Arp (Hans Arp olarak da bilinir), 1916 yılında Ekspresyonizmi çoğunlukla içtenlikten yoksun görüp, yalnız soyut biçimlerle çalışmaya başlamıştır. Arp'ın 1916 yılında yapmış olduğu (Resim-9) Tristan Tzara'nın Portresi isimli çalışmada, bir Kübist portrede olduğu gibi bizi şairin görünüşünü aramaya zorlamaz. Bu çalışmada portreye baktığımız zaman görünüşünden de anlaşılacağı gibi birtakım soyut biçimlerin bir araya getirilmesi sonucu oluşmuştur ve eğer çalışmada şair ile ilgili bir yanı var ise, bunu görebilmek oldukça güç olmaktadır. Portredeki tahta biçimler, Kübist bir kolajda olduğu gibi burada da boyalı tahtalar üst üste yapıştırılmıştır. Bu biçimler aynı zamanda canlı ve büyüyen birer varlık izlenimi verirler. Sanatçının meydana getirdiği her birim kendi içerisinde bir hareket halinde hem yüzey üzerinde hem de kendi çevresinde bir hacim oluşturmuştur. Arp'ın aynı dönemlerdeki diğer yapıtlarında, insan elinden çıkma nesnelerin biçimlerini kullanmış, ancak burada düzgene benzeyen biçimleri kendi tasarladığı bir plana göre değil de yerçekimi, havanın hareketleri vb. gibi daha karmaşık bir düzen içerisinde belirlenip, rastlantının yasalarına uymuş, böylelikle işin içine doğayı da katmıştır. Sanatçı "Rastlantı Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler" çalışmasında (Resim-10) Kübistlerin yapıştırma resim tekniğinden yararlanmıştı. Arp'ın bu çalışmasındaki dikdörtgenler tesadüfi gibi görünmektedir. Sanatçı rastgele yukarıdan atmış ve kâğıtların düştükleri yerlere sabitlemesi ile oluşmuştur. Arp bu çalışmasında rastlantı yasalarına bağlı kalmış ancak resimdeki renk ve açık, orta, koyu dengesine bakıldığında, çalışmanın belli bir bilinç içerisinde oluşturulduğu gerçeği yadsınmamaktadır. Fakat sonucun gerçekliği yansıtıp yansıtmadığından çok, sanatçının çalışmaya katmış olduğu yaratıcılığın görüldüğü kadar önemli olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bir sanat yapıtını ortaya çıkarma sürecinde sanatçılar geleneksel ustalıklardan vazgeçerken, diğer yandan da kendi kontrol işlevlerinden de vazgeçmek Dadacıların özelliklerinden biri olmuştur. Yapılan bu eserler insanın ve onun dünyasının önemini vurgularken, hem de büyük bir rahatlık ile doğaya karşı boyun eğmektedir (Lynton, 2015: 129-130).

Resim 9:

Jean Arp, “Tristan Tzara’nın Portresi” adlı yapıtı, 1916, boyadan tahtadan kabartma, 51 x 50 x 10 cm.



Kaynak: Lynton, 2015: 129

Resim 10:

Jean Arp, "Rastlantı Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler", 1916, Kolaj, 25 x 12,5 cm.



Kaynak: Lynton, 2015: 129

Antmen' e (2013:124) göre, kolaj ve asamblaj gibi tekniklere ağırlık veren Dadacılar, çalışmalarını ifade ederken rastlantisallığa son derece önem vererek Batılı olmayan kültürlerin "primitif" ifade yöntemlerine ilgi duymuşlardır. Dadacıların en büyük özelliği sanat ile yaşam arasındaki sınırları ortadan kaldırma ve bununla ilişkili olarak gelişen sanat karşıtı tavırlardır. Dada'yı diğer akımlardan ayıran da esas olarak bu özellikleri olmuştur. Kübizm ile kolajı, Fütürizm ile doğaçlama performansları, Dışavurumculuk ile ket vurulmamış doğrudan ifadeye yönelik ilgiyi ilişkilendirmek mümkündür ancak bu akımların hiçbirinde Dada'nın göstermiş olduğu derin bir sanat karşıtlığı olmamıştır. Kolektif bir bilinç oluşturmak isteyen

Dada "ben" diyen Dışavurumculuklara karşı "Biz" diyen bir ortak ruh hali oluşturmuşlardır.

Berlin Dada grubundan George Grosz (1893-1959) ve John Heartfield (1891-1968) bir arada ortaklaşa kesyaplar yapmışlardır. Bunlardan bir tanesi de 1920 yılında yaptıkları, "Dada-merika" olmuştur. (Resim-11) Grosz önceleri, kübist ve gelecekçi havada resimler yapmakla beraber bazı dergilerde karikatürümsü çizimlerde yapmaktaydı. Sanatçı bu çizimlerinde haksızlık ve sömürüyü açıkça belli ederken bazı çizimlerinde ise bu durumu küfür derecesine vardırmaktaydı. 1921 yılında yapmış olduğu (Resim-12) "Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfın Yüzü" çalışmasında bu durum açık bir şekilde belli olmaktadır. Grosz bu çalışmada kompozisyonu ikiye ayırmıştır. Üstteki bölümde dumanları tüten fabrika binaları ve sabahın erken saatlerinde bu binaların önünden geçmekte olan fabrika işçileri bulunurken, resmin alt bölümünde ise yine aynı saatlerde dünyanın zorluk ve çilesinden bir haber, kapitalist bürokratların çirkinliğini anlatan bir eğlence ortamı tasvir edilmiştir (Yılmaz, 2013: 158-159).

Resim-11:

George Grosz ve John Heartfield, "Dada-merika" isimli yapıt, 1920, kesyap



Kaynak: Yılmaz, 2013: 158

Resim-12:

George Grosz, "Sabah Saat Beşte İdareci Sınıfının Yüzü'nden", isimli yapıtı, 1921, Batı Berlin, Kupferstichkabinett (Staaliche Museen Preussicher Kulturbesitz)



Kaynak: Yılmaz, 2013: 159

Antmen' e (2013:124-125) göre, kolaj ve asamblaj gibi tekniklere ağırlık veren Dadacılar, çalışmalarını ifade ederken rastlantısallığa son derece önem vererek Batılı olmayan kültürlerin "primitif" ifade yöntemlerine ilgi duymuşlardır. Dadacıların en büyük özelliği sanat ile yaşam arasındaki sınırları ortadan kaldırma ve bununla ilişkili olarak gelişen sanat karşıtı tavırlardır. Dada'yı diğer akımlardan ayıran da esas olarak bu özellikleri olmuştur. Kübizm ile kolajı, Fütürizm ile doğaçlama performansları, Dışavurumculuk ile ket vurulmamış doğrudan ifadeye yönelik ilgiyi ilişkilendirmek mümkündür ancak bu akımların hiçbirinde Dada'nın göstermiş olduğu derin bir sanat karşıtlığı olmamıştır. Kolektif bir bilinç oluşturmak isteyen Dada "ben" diyen Dışavurumculuklara karşı "Biz" diyen bir ortak ruh hali oluşturmuşlardır. Fütüristler gibi sanatı doğrudan politik bir duruşun dışavurumu olarak kullanarak sanatı değiştirmek istemeyip, yok etmek isteyen Dada'nın inkârcı

tavır, özünde dünyanın gidişatına ilişkin derin bir çılgınlığın ifadesi olmuştur. Dadanizm'in sanat karşıtı tavırlarının en belirgin ifadesi "anti-sanat" terimini ilk kez kullanmış olan Marcel Duchamp'ın (1887-1908) hazır-nesneleri olmuştur. Dada'nın yayılarak kendini göstermeye başladığı yıllarda New York'ta fotoğrafçı olan Alfred Stieglitz'in (1864-1946) kurmuş olduğu 291 adlı galeri çevresindeki sanatçılardan birisi olan Marcel Duchamp 1913 yılından itibaren hazır-nesne kullandığı ilk yapıtlarına (Resim-13) "Bisiklet Tekerleği"yle başlamış, arkasından 1914 yıllarında "Şişelik" ve 1917 yıllarında 20.yüzyılın en çok tartıştığı (Resim-14) "Çeşme" gibi yapıtlar gelmiştir. Marcel Duchamp'ın kullanmış olduğu hazır-nesnelere, aslında Kübist kolajın bıraktığı yerden devam etmektedir ancak sanatçı günlük yaşamda kullanılmış bir nesneyi sanat yapıtına dâhil etmemiş, sıradan olan bu nesneyi doğrudan sanat yapıtı haline dönüştürmüştür. Duchamp, sanatın ne olduğuna dair alışlagelmiş üretim, sunum ve değerlendirme ölçütlerine ilişkin beklentileri tamamen alt üst ederek, estetik beğeni ölçütlerinin nasıl şekillendiği sorgulamış, sanatta tamamen retinal hazzı reddetmiş, sanatı yetenek ve beceri eyleminden bir düşünme eylemi dönüştürmüştür. Nesneyi kullanım dışına çıkararak bu tavır, yaşam ile sanat arasındaki sınırları zorlar ve Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg'in (1906-1978) deyişiyle bir tür "kaygı nesnesi"ne dönüşmüştür.

Resim-13:

Marcel Duchamp, "Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği", adlı yapıtı, 1913, Asıl yapıt kayıptır.



Kaynak: Yılmaz, 2013: 165

Resim-14:

Marcel Duchamp, “Çeşme, porselen pisuar”, adlı yapıtı, 1917, 33x42x52 cm, Moderna Museet, Stockholm



Kaynak: Antmen, 2013:127

Duchamp, bir nesnenin sanat eseri olabilmesi için, birinin onu keşfetmesi, kendi bağlamından kopartarak o nesne üzerine yeni anlam ve düşünceler yüklemesiyle sonucunda sanat eseri demesinin yeterli olması ayrımını fark etmiştir (Yılmaz, 2012: 281). Almanya'da Heartfield ve Höck, isimli sanatçılar, politik içerikli fotomontaj ve kolaj çalışmaları ile, kendi söylemleriyle "Progandada"larıyla 20.yüzyılda Dada hareketinin öncüleri arasına girerken, Hausmann'ın buluntu nesnelere ile gerçekleştirdiği "Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruh)" isimli assemblajı, Dada hareketinin tepkiselliğin kaynağı olan "akılın iflası", insanların makineleşmesi, vatan adı altında saldırganlaşıp, ağgözlü bir hal takınması gibi algılar, Dada'nın ortaya çıktığı her yerde sanatçıların ürettiği birçok "mekamorfik" imgenin de oluşmasını da kaynak olmuştur. Fransız ressam Francis Picabia makinelerin günlük yaşamın bir uzantısı olmaktan çıkarak yaşamın ve insan

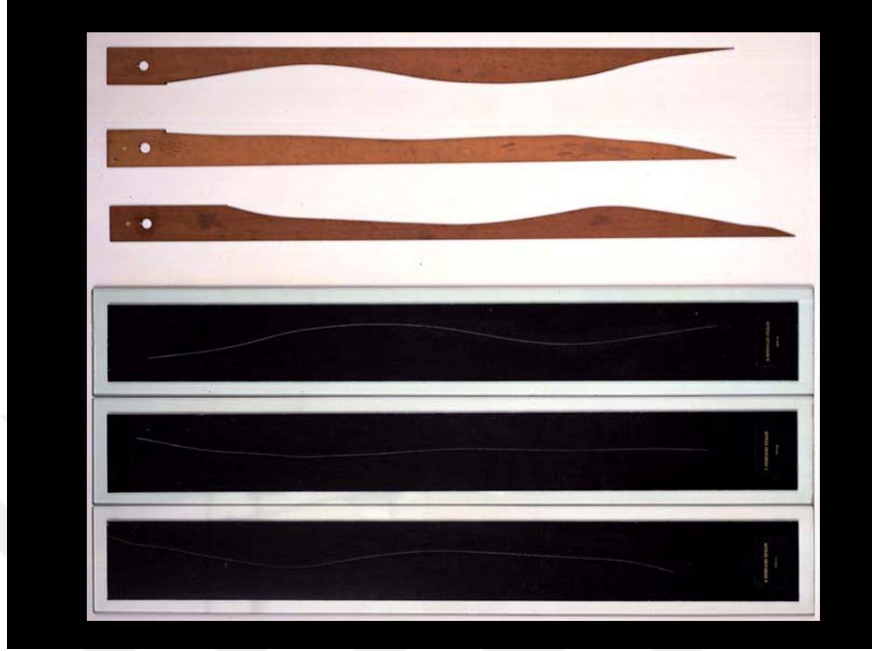
ruhunun kendi haline gelmesini, çalışmalarında teknik illüstrasyonlar kestiği veya kopyaladığı mekanik aygıtlardan kolajlar yaparak bu eğilimin öncülüğü yapmış ve çalışmalarında bu durumu anlatmak istemiştir. Bu dönemde yine Max Ernst ise, savaş aygıtları ile insan öğelerini oluşturan organları iç içe kullanarak kolaj çalışmaları yapmıştır (Antmen, 2013:126).

Lynton'a (2015: 130-131) göre, 1914 yılında Marcel Duchamp, henüz tamamlanmamış figüratif resmin ve yapmayı tasarlamış olduğu anıtsal "Büyük Cam" eserinin ilk eksizlerinin izlerini taşıdığı eski bir tuval kullanarak "Stopaj Ağı" tablosunu yapmıştır. Bu tablo, Standart Stopaj'ların her birinin üç kere kullanmasıyla elde edilmiş bir demir yolu haritasını andırmaktadır. Bu demiryolu haritasında daha sonra Büyük Cam'da oyuna katılan toplulukların her birinin yerini belirlemek için kullanılmıştır. Böylelikle tesadüfen elde edilmiş olgular, Duchamp'ın sonraki yapıtlarında denetleyici öge haline gelmiştir.

Kontrolü bilinçli olarak bırakma eğilimi gösteren Duchamp, belli yapıtlarının temelini bu düşünce ile oluşturmuştur. Sanatçı, 1913 yılında üç iplik parçasını birer metre uzunluğunda kesmiş ve iplerin boyu ile eşit orantılı bir şekilde kullanarak bu ipleri bir metre yükseklikten bir tuval üzerine atmış, düştükleri düzensiz biçimi değiştirmeden tuval üzerine sabitleyerek bu çalışmasına "3 Standart Stopaj" adını vermiştir. Sanatçı bu çalışma için bir aynı özen ile bir tahta kutu yaptırmış ve çalışmaları bu kutu içerisine yerleştirmiştir. Duchamp "3 Standart Stopaj"da metre kavramından yola çıkarak bir metreyi tekrardan ele almış ve bir bakıma bu da hazır nesne sayılmaktadır. Çünkü metre daha önceden var olan bir fikir ile nesne haline dönüştürülmüş, Duchamp ise, kendine göre yeni bir metre yaratıyordu (Lynton, 2015: 130).

Resim-15:

Marcel Duchamp, “3 Standart Stopaj” adlı çalışması, 1913-1914, 28x130x23 cm, New York, Modern Sanat Müzesi

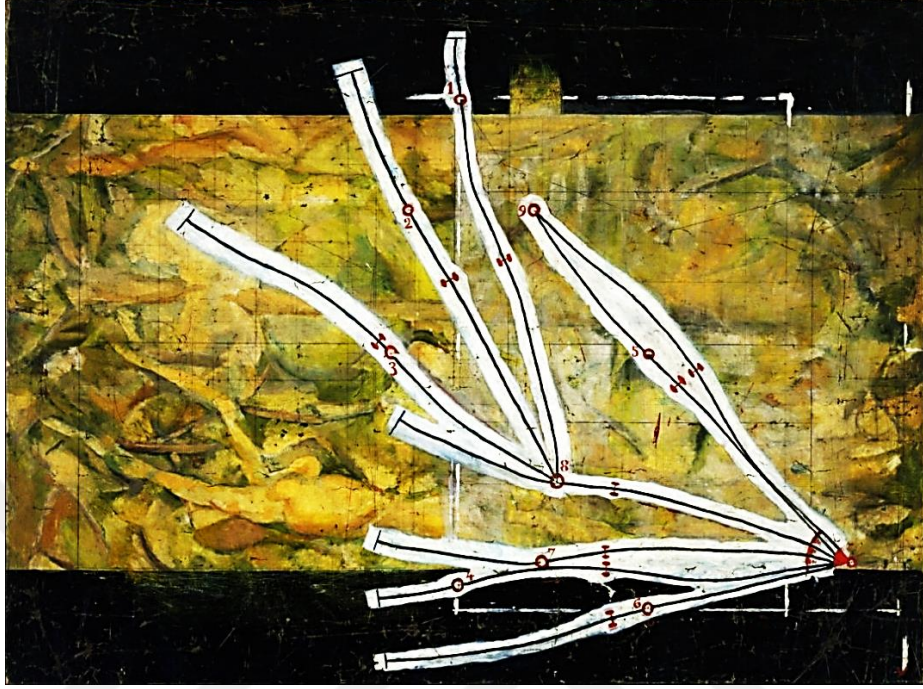


Kaynak: Lynton, 2015:130

Marcel Duchamp yapmış olduğu bu deney ile bir yandan insanlığın kullanılması için icat edilmiş yararlı bir nesneyi kullanım amacından çıkartarak iptal ederken, diğer yandan da bir sonraki çalışmalarında kullanacağı malzemeye zemin hazırlamış oluyordu. Sanatçının 1914 yılında henüz bitmemiş bir figüratif resmin ve yapmayı tasarladığı anıtsal “Büyük Cam” çalışmasının ilk eskizlerinin bulunduğu bir tual yüzeyini kullanarak “Stopaj Ağı” eserini ortaya çıkarmıştır. Bu eserde, Standart Stopaj’ların her birinin üçer kez kullanılması ile elde edilmiş bir demir yolu haritasını anımsatmaktadır. Aslına bakıldığında bu harita daha sonra Büyük Cam’daki oyuna katılan toplulukların her üyesini yerini belirlemek için kullanılmıştır. Böylece rastlantı sonucu elde edilmiş biçimler, sanatçının daha sonraki yapıtlarında denetleyici öge haline almıştır (Lynton, 2015: 130-131).

Resim-16:

Marcel Duchamp, “Stopaj Ağı” adlı çalışması, 1914, Tuval üzerine yağlı boya ve kurşun kalem, 149x167 cm. New York, Modern sanat Müzesi



Kaynak: Lynton, 2015: 131

Duchamp’ın 1914 yılında yapmış olduğu “Kakao Öğütücüsü” çalışması “Stopaj Ağı” adlı çalışması ile “Kral ve Kraliçe” serisinin devamı olan bir çalışmadır. Sanatçı aslında o yıllarda, sadece tuval resmi konu almamış, “rastlantı” ve “bilinç” in bir sanat yapıtının ortaya çıkışında ne derece etkin olduğu konusunda kafa yormaktaydı. Sanatçı çalışmasına başlangıç sürecinde tasarı halinde zihninde oluşturmuş olduğu imge, ortaya çıkış sürecinde bir başkalaşım içerisine girerek mutlak değişimi göstermekteydi. Sanatçı çalışmasındaki değişimlerin bazılarını kendisi bilinçli olarak yaparken, kimi yerler ise kendiliğinden rastlantı sonucu ortaya çıkmaktaydı. Duchamp’ın çalışmalarında kontrol onda olurken, aslında bilinçli olarak kontrolü terk ederek kendiliğinden doğan oluşuma izin vermektedir (Yılmaz, 2013: 163).

Resim-17:

Marcel Duchamp, “Kakao Öğütücüsü”, adlı yapıtı, 1914, Tuval üzerine yağlı boya, Tel, Kurşuni



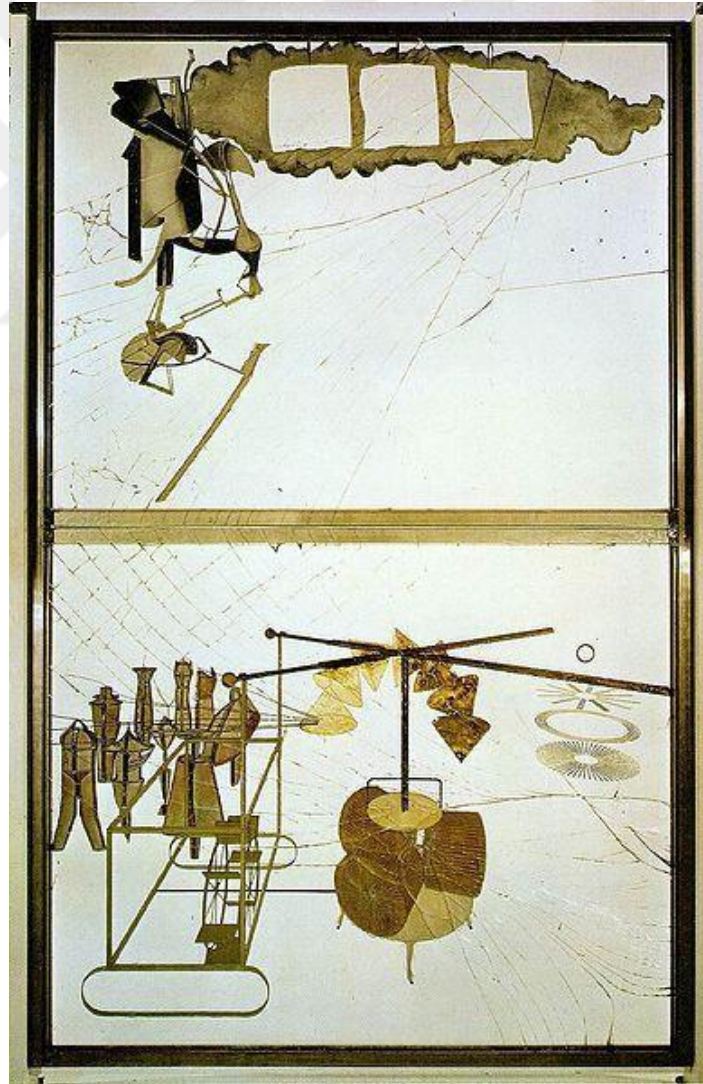
Kaynak: Yılmaz, 2013: 164

Marcel Duchamp sanata karşı kullanmış olduğu düşünce yapısını daha da ileri götürmüştür. Kullanmış olduğu malzemeler farklılıklar göstermiştir. Artık tuval yüzeyi yerine cam kullanmaya başlamıştır. Bu örneğine bakacak olursak; sanatçı her zaman bir başyapıt sayılacak bir tablo “Büyük Cam” olarak da bilinen “Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit” yapıtını 1912 ile 1915 yılları arasında tasarladı ve bu yapıtı 1915 ile 1923 yılları arasında yapmaya devam etmiştir. Sanatçı çalışmada kalıcılığı elde etmek amacıyla malzeme olarak tuval yerine cam kullanmış ve renkleri ise, iki saydam cam tabakasının arasına hava ile temas etmeyecek bir biçimde yerleştirmiştir. Bu ikili panonun üst bölümünü incelediğimizde gelin, Duchamp’ın kız kardeşini, kraliçeleri ve gelinleri konu alan bir dizi resmin özümsemesinin sonucu olmuştur. Hemen onun yanındaki ‘çiçek açan’ bulut görüntüsü, üç ağ pistonundan oluşmaktadır. Bulut figürünün içerisinde yan yana sıralanmış karelerle bulutun içerisinde oyuk oluşmaktadır. Resimde bulutun sağ alt

tarafında boyaya batırılmış kibrit çöplerinin oyuncak bir silahın namlusundan cama fırlatılarak delikler açılmıştır. Resmin zemininde ise, cam çatlatılarak sanatçının bunu bilinçli olarak mı yoksa kendiliğinden oluşan çatlaklar mı olduğu bilinmese de buluta doğru gitmekte olan bir yol izlenimi verilmektedir. Çalışmanın alt bölümüne gelirsek, kısmen uydurulmuş, kısmen de bir örneğine bakılarak resmedilmiş makinalar bulunmaktadır. Bu makinalar arasında çark, hareket ettirilen bir araç bulunurken kakao değirmeni ise, kendi başına hareket eden etkin bir araç olmuştur (Lynton, 2015: 133).

Resim-18:

Marcel Duchamp, “Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam)”, adlı yapıtı, 1915-23, Cam üzerine yağlıboya ve kurşun tel, 277,5 X 175 cm. Philadelphia, Sanat Müzesi



Kaynak: Lynton, 2015:135

Dadaist sanatçıları, geleneksel “sanat” yerine “anti-sanat” kavramını benimseyerek çalışmalarını ve tavırlarını bu doğrultuda geliştirmişlerdir. Marcel Duchamp’ın çalışmalarında da gördüğümüz gibi malzeme ve nesne kullanımı açısından kullanmış olduğu hazır nesnelere aslında Kübist kolajların bıraktığı yerden devam etmektedir. Bu dönemde sıklıkla kullanılan gazete kağıtları, etiketler, afişler, fotoğraflar gibi basılı malzemeler ya da cam ve kumaş gibi nesnelere yapıştırılması ile elde edilen kolaj tekniği Dada dönemi sanatçıları eserlerini ortaya çıkarırken esin kaynağı olmakla kalmayıp, bu durum daha da ileri bir boyuta taşınarak bir transformasyon yaşanmıştır. Marcel Duchamp’ın öncülüğünü yaparak gündeme gelen Dada döneminde sanatçının çalışmalarında da gördüğümüz gibi sanatçı bu durumun üzerine katarak nesnelere kendi kullanım amaçlarından çıkartılarak nesneyi var olan bir yapının üzerine dâhil etmemiş, sıradan olan bu nesneyi kendi bağlamından kopartarak sanat yapıtı haline dönüştürmüştür. Dada’nın yıkıcı bir etkisinin, sanata karşı göstermiş olduğu anti-sanat tavrı ile aslına bakılırsa bize bir ipucu vermekteydi. Bu duruma eş değer bir tavırla Duchamp ise, sanatın ne olduğuna dair alışlagelmiş üretimler, sunum ve değerlendirmeler ile bu bakış açısını tamamen alt üst edecek, estetik beğeni ölçütlerinin nasıl şekillendiğini sorgulayarak sanattaki kalıplaşmış, temel yargıları reddetmiştir. Nesneyi resim ile ilişkilendirerek malzemelerini bu doğrultuda belirlemiş ve bu tavrıyla yaşam ile sanat arasındaki sınırlarını zorlamıştır. Nasıl ki, Kübik kolajlar Dada döneminin esin kaynağı olduysa Dada’nın bu sorgulayıcı tavrı ile ortaya çıkan eserlerde, kullanılan malzemeler, hazır nesnelere ile oluşturulmuş kompozisyonlarda birçok kavramsal eğilimin öncüsü ve esin kaynağı olmuştur. Bu dönemde malzemeye karşı oluşmuş olan yargılar yine bu dönemin yıkıcı etkisi ile kırılmıştır. Duchamp ile kontrol bilinçli bir şekilde bırakma eğilimi göstererek, rastlantı ve bilinci sorgulayarak çalışmalarına bu doğrultuda yön vermekteydi. Dada döneminde oluşan bu düşünce ve tavırlar ile daha fazla malzeme kullanımı ortaya çıkarken, kullanılan bu malzemelerin sanat nesnesine dönüşüyor olması Dadaist sanatçıların radikal bir tavrı haline gelmiştir. Resim ve nesne ilişkisi bakımından Kübizm ve Dadaizm döneminin etkilerinin görüldüğü Pop dönemde de malzeme resmin içeriğini ve sınırlarını zorlayarak günlük yaşamın yansımalarını sanat ile bütünleştirerek resimlerde meydana gelen nesnelere, malzemelere ve kompozisyonlara bir hız sağlamıştır.

BÖLÜM II

POP SANAT

2.1. Pop Sanat Dönemi

II. Dünya Savaşı yıllarında Avrupa ve Amerika'nın birçok bölgesinde devir artık seri üretim ve kitle iletişim araçlarının devri olmaya başlamıştı. Tüketim kültürünün kullanımı hayatın bir parçası haline gelmesiyle, Londra ve New York'taki bazı sanatçılar, çalışmalarında bunu konu edinmeye karar verdiler. Popüler kültür ve tüketim toplumundan yola çıkarak ürettikleri eserler Soyut Ekspresyonizm'in karşıtı olarak konumlanan Pop-Art olarak bilinmeye başlandı. Ciddiye alınmak ve kalıcı olmak gibi bir iddiası bulunmayan Pop-Art, buna rağmen batı sanatının önemli bir parçası haline geldi ve güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayacak bir şekilde değiştirdi (Hodge, 2014:168).

Savaşın sonrasındaki ilk on yıllık süre içerisindeki soyut ressamlar, eserlerini gerçeğe daha uygun bir hale getirmek için somut nesnelere betimlemekten vazgeçmişlerdi. Soyut ressamların aksine Pop Art sanatçıları ise, nesnelere saklandıkları yerden çıkartmış ve akla gelebilecek her şekilde kullanarak resimlerine dâhil etmişlerdir. Pop Art "Popüler Sanat"ın kısaltılmış hali olup Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de birbirinden habersiz ancak eş zamanlı olarak gelişme göstermiştir. 1950'li yıllarda modern yaşamın sıradan nesnelere sanat eseri mertebesine çıkartılmıştır. Pop Art sanatçıları popüler kültürün imajlarından, reklam dünyasından, magazin dergilerinden, sinemadan ve ürün ambalajlarından yararlanmaktaydılar (Krausse, 2005: 113-114). Pop sanat, bir stili tanımlamaktan ziyade kendi somut olgusunu özel bir alanda nitelendiren var olma duygusu ve sanatsal olay amacıyla kullanılan kolektif bir terim olarak tanımlanmaktadır. Sanatçıların çalışmalarında işledikleri konu ve formlarla bu sanat anlayışı, bir yaşam şekli ve kültürel anlamda içinde bulunan atmosferini açığa vurmuştur. Toplumsal gerçekliğin giderek arttığı değerlerin anlamlarını azaltmış, bir uygarlığın ilkeleri olan insan, nesnelere, doğa ve teknoloji imgelerini yeniden ortaya çıkartmıştır. Pop sanat konularını günlük yaşamın sıradanlığından almış, çağdaş gerçekliği ve toplumda

yaşanan kültürel değişimlere ayna tutarken, kendisinin de var ettiği karşı kültürün özelliklerini taşımıştır. Var edilen bu karşı kültürde alışılmamış, kışkırtıcı davranışlar, tabuları kırma ve erdemlilik taslamaya karşı alay gibi başlıca eğilimler ile insan ilişkilerinde şimdiye kadar yaşanmış olan değerler yıkılmış olup, geleneksel anlamda sosyal roller sorgulanmıştır (Türkmenoğlu, 2010: 30).

Popüler kültürün getirmiş olduğu yenilikler ve üretilmiş sıradan tüketim nesnelere sanatçılar tarafından özümserenerek kullanılıp bir imge haline dönüşmüş ve sanata yeni bir bakış açısı yükleyerek, resimde boya dışında bir malzemenin de kullanımına olanak sağlamıştır. Nesnenin sanat eserleri üzerindeki varlığı zamanla özümserenerek tuval üzerindeki boyanın ne derece önemi varsa kullanılan nesne de artık o derece önemli olmaya ve anlam kazanmaya başlamıştır. Kullanılan nesnelere kendi benliklerini ve işlevlerini bu sanat kapısı dışında bırakarak, farklı hallerde bürünmüş ve anlamlar kazanmıştır. Sanatçılar 1950'li yıllarda İngiliz ve Amerikan kültürünün oluşturmuş olduğu sıradan nesnelere sanatın konusu içerisinde bulunmazken artık bu yıllarda popüler nesnelere sanata dâhil edilerek kullanılması Pop Art'ın yükseliş dönemine girmesini sağlamıştır. Toplumsal olayları ve durumları belirli nesnelere ile kullanarak anlattığı ve kolay anlaşılabilir hale getirdiği için kültürel bir olgu haline dönüşen Pop Art akımının oluşumunda Dadaizmin rolü de etkili olmuştur.

Dadaist sanatçı Marcel Duchamp'ın eserleri ve düşünce biçimi genç Pop sanatçıları derinden etkilemiştir. Duchamp'ın sanata hazır yapım eşyaları, 'ready-made' i yerleştirmesiyle ve bu eşyalara basit anlamlar yükleyerek kendi bağlamlarından koparıp sanatsal anlamlar yüklemesi, Pop sanatçıların malzemeye olan bakış açılarını değiştirmiş, resim dilinde iletişim araçlarının kullanıldığı imgelerden yararlanma ve yapılan tabloyu dış gerçeklerden ayıran sınırı ortadan kaldırma isteklerine uygun düşmüştür. Pop sanat almış olduğu bu eğilim doğrultusunda değişik yönlerde doğru gelişmeler göstermiş ve bu akıma dolaylı olarak bağlanabilecek sanatçıları bir arada toplamıştır (Aria, 2014: 52).

2.1.2. Pop Sanatın Gelişim Sürecinde Sanatçıları ve Eserleri

New York ve Londra'da yaygınlaşma gösteren Pop sanat görüşünü savunan sanatçılar, modern sanatın getirmiş olduğu kalıpları ve estetiği eleştirmeye başlayarak kendi düşünce ve görüşlerini de ortaya koymuşlardır. Pop sanat anlayışına

sahip sanatçılar, sanatta ki amaçların, yaşamda meydana gelen unsurları yansıtmaktan uzak olduğunu savunmuşlardır. Günlük yaşamdaki sıradan olarak meydana gelen unsurların konu olarak seçilmesi ve sanata dâhil edilmesi durumu gerçekleşmiştir (Turani, 2014b: 192-193).

Pop Sanatın malzeme ile karşılaşmasının ilk örnekleri Amerika'dan neredeyse on yıl öncesinde İngiltere'de kendini göstermiştir. The Institute of Contemporary Arts (I.A.C.) (Çağdaş Sanatlar Enstitüsü), II. Dünya savaşıdan sonra 1946 yılında İngiltere'de yeni sanatsal gelişmelere odaklanılması ve desteklenme maksadı ile Londra'da açılmıştır. 1952 yılında I.A.C.'nin daha genç sanatçıları The Independent Group'u (Bağımsız Grup) kurmuşlardır ve en başından beri popüler kültür ve teknolojiye duymuş oldukları tutkulu istek, onları Enstitü'nün ana akım modernizmine karşı çatışmaya sokmuştur. 1952 yılının Eylül aylarında Mimarlık ve Tasarım Tarihi dalında doktora yapan Peter Reyner Banham, Bağımsız Grup'un lideri olarak ortaya çıkmıştır. Grubun o dönem içerisindeki ders serisi, onun makine estetiğine karşı olan ilgisini yansıtmaktadır. Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Peter ve Alison Smithson, Lawrence Alloway, John McHale, Nigel Henderson ve James Sterling gibi sanatçıları da bilim ve mühendislik görüntüleri derinden etkilemiştir. Hamilton'un "Büyüme ve Form (Growth and form)" (1951), "İnsan, Makine ve Devrim (Man, Machine and Motion)" (1955) ve "İşte Yarın (This Is Tomorrow)" (1956) sergileri için yapmış olduğu dinamik enstalasyonlar, göz kamaştırıcı bir tasarım algısı ortaya koymaktadır. Bağımsız Grup 1956 yılında dağılmış olsa da Richard Hamilton, John McHale ve John Voelker tarafından "İşte Yarın (This Is Tomorrow)" adlı sergi açılmıştır. Oluşturulmuş bu serginin her bir bölümü farklı estetik perspektifi temsil etmektedir, ama bir bütün olarak bakıldığında popüler kültür ve teknolojiye ilişkin genel bir vurgunun aracı olarak temsil teşkil eden, işbirliğine dayalı bir tasarım konseptinden doğmuştur. Açılmış olan bu sergi, genellikle sinematografik ölçekle büyütülmüş ve bütünsel çevrelerin içinde yapılandırılmış reproduksiyonlara dayalı olmuştur. Richard Hamilton, John McHale ve John Voelker serginin giriş kapısının içine bir pop-kültür eğlence evi inşa etmişlerdir. Serginin bu bölümünde, aynı zamanda, kucağında şehvetli bir kadını taşıyan Robot Robby'nin 426.72 cm uzunluğunda büyütülmüş bir görüntüsünü, Yasak Gezegen filminden bir kare yer alırken, gölgelerin üzerine de "Yaz Bekârı"

filminden bir havalandırma deliğinin üzerinde duran Marilyn Monroe'nun ünlü bir fotoğrafı pozlamışlardır (Fineberg, 2014: 230-232).

Resim-19:

Richard Hamilton, John McHale ve John Voelcker, Londra'daki Whitechapel Gallery'nin 1956 tarihli "İşte Yarın (This Is Tomorrow)" sergisi için pavyon



Kaynak: Fineberg, 2014: 232

"İşte Yarın (This Is Tomorrow)", sergisi savaştan sonra ortaya çıkan sanatsal fikirlerin oluşumu açısından bir dönüm noktası olmuştur. İngiltere'de Pop-Art bu serginin açılışı ile ortaya çıkmıştır. Pop Art'ın bu oluşumu ile adı ilk kez serginin açılışından iki yıl sonra 1958 yılında Lawrence Alloway tarafından Architectural Digest'te bazı sanatçıların popüler kültür ve tüketim toplumuna ait imgelerden yararlanarak yaptıkları üretimleri anlatmak için kullanılmıştır. "İşte Yarın" sergisinin ana teması günlük yaşam olmuş ve sanatçılar ve tasarımcılar popüler kültüre ait imge ve teknikleri kullanmaktaydılar. Richard Hamilton, açılmış bu sergi kataloğu için genellikle Amerikan dergilerinden almış olduğu imgeler ile "Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?" isimli bir kolaj çalışması yapmıştır (Hodge, 2014: 169). Bu bağlamda Richard Hamilton'un bu eserine baktığımız zaman, kağıt üzerine uygulamış olduğu kolaj yöntemi ile popüler kültür ve beğenilerin resim ve

nesne ilişkisi açısından malzemeye olan yaklaşımında ne denli değiştiğini bizlere göstermektedir. Sanatçının bu çalışmasını incelediğimiz zaman, resimde ilk gözümüze çarpan kaslı bir erkek ve elinde tutmuş olduğu ‘Pop’ yazılı lolipop vardır. Hemen önünde yerde eski bir radyo ve sol tarafında bir koltuk ve üzerinde bir gazete yer almaktadır. Resmin sağına baktığımızda koltukta yan oturmuş çıplak bir kadın ve başına taktığı şapkaya benzer bir nesne bulunmaktadır. Kadının yanında bir sehpa bulunurken üzerinde bir fincan ve kâğıt parçası vardır. Aynı zamanda kaslı erkeğin arka tarafında bulunan merdiven üzerinde, kırmızı elbiseli bir kadın ve tutmakta olduğu bir elektrikli süpürge bulunmaktadır. Duvarda bir film afişi, afişin hemen altında televizyonda halen devam eden bir sinema filmi vardır. Resmin içinde bir pencere ve o pencereden bir sinema binası görülmektedir. Bu resim ile tüketim kültürünü ve bu kültür ile insanların nasıl meşgul edilebileceği anlatılmıştır.

Resim-20:

Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” adlı yapıtı, 1956, Kağıt Üzerine Kolaj, 26 x 24.8 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 233

Pop Art sanatçılarının kolajı bir anlatım gücü olarak ele alması, popüler kültürü derinden sorgulamalarını sağlayarak bu yönde ilerlemeye devam etmişlerdir. Yapmış oldukları çalışmalarda kullandıkları yöntemler, resim yüzeyi üzerinde tercih ettikleri nesnelere malzemelerini anlatılmak istenen durumu belli bir kompozisyon düzeni içerisinde belirterek oluşturmuşlardır. Çılgınca tüketilmekte olan bu ürünlerin çekiciliği birçok sanatçı tarafından düşünülüp ele alınmıştır. Bu sanatçılardan bir tanesi de Eduardo Paolozzi'dir. Sanatçının yapmış olduğu kolajlar Pop Art dönemine derin izler bırakmakla kalmamış, kullanmış olduğu malzemelerden seçmiş olduğu nesnelere ile oluşturduğu kolajlar ile o dönemin kültürünü ve ihtiyaçlarına uzanan bir pencere açılmıştır. Fineberg'e (2014:130-133) göre, İtalyan göçmeni bir ailenin çocuğu olan Paolozzi, 1940'lı yılların ortalarında beri, tüketim ürünlerine ve teknolojiye ilişkin, magazin dergilerinden ve kitaplardan alınma popüler kültür görüntülerini kullanarak (Resim-21, Resim-22) kolajlar yapmıştır. Sanatçı bu çalışmalarının geneli için, teknolojinin ileri seviyesi olan bilim-kurgulardan yararlanmışır.

Resim-21:

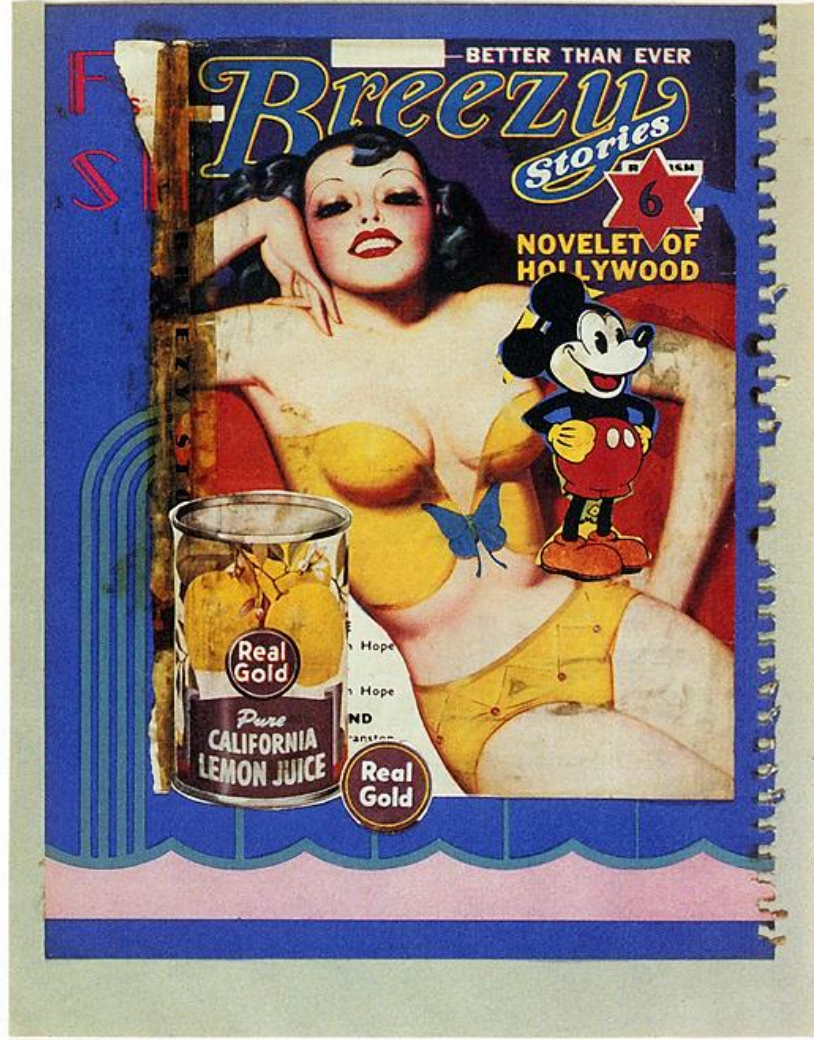
Eduardo Paolozzi, "Zevkin Derdinize Deva Olması Psikolojik Bir Gerçektir (It's Psychological Fact Pleasure Helps Your Disposition)" adlı yapıtı, 1948, BUNK'tan 10 Kolaj (10 Collages from BUNK), Kağıt üzerine karışık teknik, 36.2 x 24.4 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 232

Resim-22:

Eduardo Paolozzi, "Gerçek Altın (Real Gold)" adlı yapıtı, 1950, BUNK'tan 10 Kolaj (10 Collages from BUNK), Karton taban üzerine monte edilmiş kolaj, 35.7 x 23.5 cm

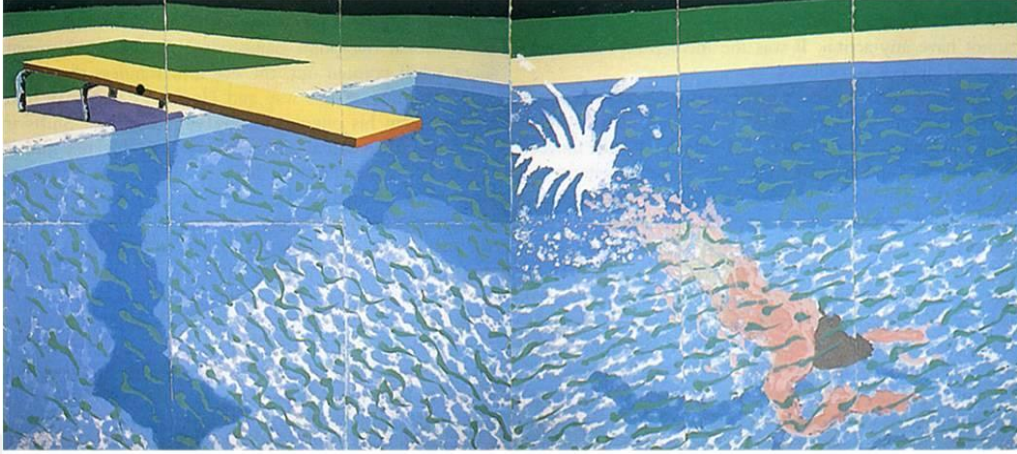


Kaynak: Fineberg, 2014: 231

Malzeme kullanımına karşı koyamayıp, farklı arayışlara giren bir diğer sanatçı ise, İngiliz asıllı David Hockney'dir. Sanatçı bir dönem hocası olan Kitaj'ın izinden giderek bir dizi eser ortaya çıkarmıştır. Ancak daha sonradan havuz, banyo ve dinlenme gibi konularını resmine dâhil ederek çalışmalarını üretmiştir. Çalışma yüzeyini genellikle geometrik formlara bölerek düz renkli ve sade resimler ortaya çıkarmıştır. Sanatçının yaptığı resimler insanı rahatlatan bir etkiye sahiptir. Seçmiş olduğu bu konu bağlamında, modern dünyanın önermiş olduğu burjuva yaşam biçimini çok iyi yansıtmaktadır (Yılmaz, 2013: 252).

Resim-23:

David Hockney, “Bir Dalgıç (A Driver)” adlı yapıtı, 1978, Kâğıt Havlu 17 (Paper Pool 17),
Renklendirilmiş, sıkıştırılmış kağıt hamuru, on iki yaprak, 91,4 x 71,1 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 236

Sanatçının yapmış olduğu bu resim malzeme kullanımının giderek farklılaştığı ve arayışların devam ettiğinin bir göstergesi olarak kolajın gelişimini de gözler önüne sermektedir. Hockney'in yapmış olduğu bu çalışma resim ve nesne ilişkisi bakımından birleştirilmiş ve bir sentez oluşturulmuştur. Kullanılan kağıt bir nesne ve malzeme iken bunu bir transformasyon süreci içerisine sokarak, ortaya temel bağlamından kopmadan yeni bir malzeme ortaya çıkarmıştır. Ve oluşturmuş olduğu bu malzemeyi çalışmasında kullanarak gelişmeye çok açık bir uygulamanın varoluşunu bu çalışma ile göstermektedir. Diğer sanatçılar gibi Hockney'de resme dâhil edilen malzemeyi çalışmalarında farklılaştırarak kullanmaya başlamıştır. Resimde parçalara bölünmüş on iki ayrı yüzey birleştirilmiş ve bir bütün oluşturularak renklendirilmiştir. Aynı zamanda malzeme kullanımı, oluşturmuş oldukları kompozisyonları ile yapmış oldukları resimlerde, temel aldığı konular Pop Art sanatçıları gibi oda, popüler kültürün yaratmış olduğu bu oluşumu sorgulayarak devam etmiştir. Hızla tüketilmekte olan bu ürünlerin ve yaşam tarzını birçok sanatçının vurguladığı ve düşündüğü gibi aktarmak istediği bir konu olmuştur. Aynı bakış açısı ile düşünen ve bu durumu çalışmalarına yansıtan bir diğer sanatçı ise, Jasper Johns'tır.

Pop Sanat, İngiltere ile hemen hemen eş zamanlı aynı yıllarda ABD'de de kendini göstermeye başlamıştır. 1950 yıllarında Robert Rauschenberg'in gündelik

sıradan bir nesne ile geleneksel boya yöntemini bir arada kullanması ile ortaya çıkardığı “Yatak” türünden resimleri ile Jasper Johns’un bayrak, atış tahtası gibi imge ve nesnelere yola çıkarak gerçekleştirmiş olduğu çalışmaları, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu’na alternatif arayışlar içerisinde olan genç kuşak için çığır açıcı bir niteliğe sahip olup çalışmalarında ciddi bir önem taşımaktadır (Antmen, 2013: 160-161). 1955 yıllarında Amerikan ressam Johns, eski boya malzemelerinden oluşan mumlu boyaları kullanarak soyut Ekspresyonistlerin ve onları izlemekte olanların boyayı akıtarak ve damlatarak yaptıkları eserleri unutturan, eski ustalara yakışacak zenginlikte bir sonuç elde etmiştir. Sanatçının bazı resimlerinde bayraktan başka bir şey yoktu ve bu bayraklar ve bu bayraklar ev yapımı bayraklara benzemekteydiler. Bu durum karşısında ulusal bayrak ile alay mı ediyor şeklinde çok fazla eleştiri ve kızgınlık ile karşılaşsa da Johns bu durum karşısında çalışmaktan vazgeçmemiştir. Bazı resimlerinde bayrak resimleri, en küçük boyu en önde olmak üzere, ticari bir amaçla sergileniyormuş gibi üst üste konulmuştur. Başka resimlerinde ise bayrağı, sayılara, nişan tahtalarına, hatta Amerika haritasına dönüştürmüştür (Lynton, 2015: 283). Johns bireysellikten uzaklaşarak, dışsal, geleneksel ve hazır biçimlerden oluşturulmuş işler yapmayı amaçlamıştır. İşlerinin geneli bira şişesi, bayrak, hedef tahtası, rakam ve ya harf gibi kendinden önce başkaları tarafından var edilmiş şeylerin yeniden üretimi olmuştur. Johns bu sanat dışı hazır biçimleri ve neşeleri alarak kendi bağlamından kopararak sanat dünyası ile buluşturmuştur. Sanatçının yapmış olduğu işlere geniş bir açı ile bakıldığında, boya kullanımı açısından hesaplı ve doku değerleri açısından oldukça olgun resimler üretmiştir (Yılmaz, 2013: 253-254).

Resim-24:

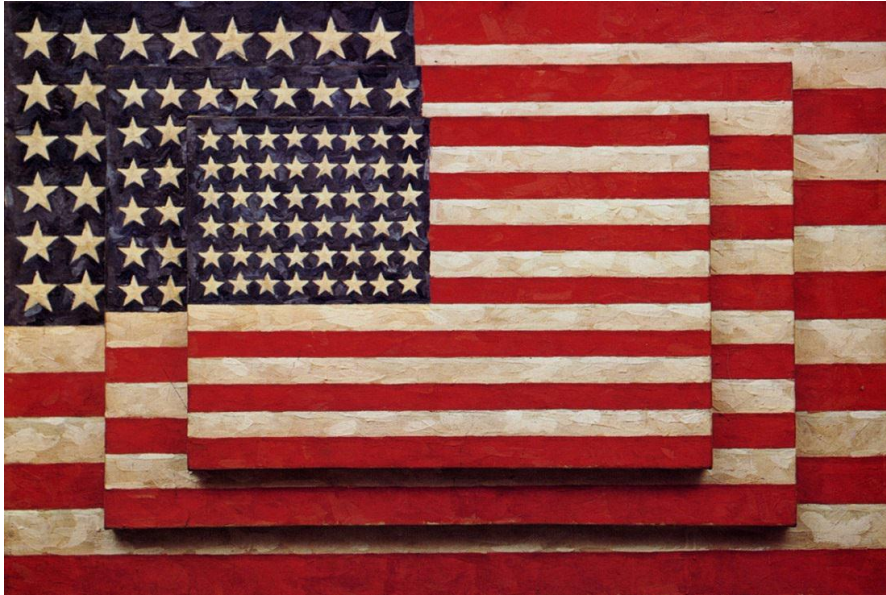
Jasper Johns, “Bayrak” adlı yapıtı, 1954-55, kontrplak, yağlı boya ve kesyap, 107 x 154 cm



Kaynak: Yılmaz, 2013: 253

Resim-25:

Jasper Johns, “Üç Bayrak” adlı yapıtı, 1958, Tuval üzerine ankostik (mumlu boya) 76 x 115,5 x 13 cm
Meriden, Connecticut, Mr ve Mrs Burton Tremain koleksiyonu



Kaynak: Lynton, 2015: 284

1960’lı yıllarda İngiltere ile eş zamanlı olarak Amerika’da da ortaya çıkan Pop sanatçıları, 1970’li yılların sonuna kadar hala Pop sanatçıları olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. Başlangıçta sanata ve topluma karşı İngiltere’de olduğundan

daha fazla meydan okumuş; ama Pop sanatı aynı zamanda daha hızlı bir şekilde özümsemişlerdir. Amerikan Pop sanatının etkinlik alanı İngiltere'ye oranla daha geniş olmuştur. Kitle iletişim araçlarındaki (televizyon, radyo, gazeteler ve dergiler) imgelerin çekiciliğini çalışmalarında en belirgin bir biçimde kullanan sanatçılar, Roy Lichtenstein ve Andy Warhol olmuştur. Lichtenstein, resimli dergilerin görsel dilini, konularını ve tekniklerini yapıtlarında kullanırken Warhol ise, her yerde karşımıza çıkan ve sıklıkla tekrarlanan özellikleri ile reklamcılığı ele almışlardır (Lynton, 2009: 293). Pop sanatın Amerika'daki tanınmış temsilcilerinden Roy Lichtenstein'e bakacak olursak, Lichtenstein 1960'ı yılların başından itibaren gazete ve dergilerde bulunan çizgi roman diline ilgi duymuştur. Bu ilginin oluşmasındaki temel sebep ise, oğlu için kopyalamış olduğu bir çizgi roman karesi etkili olmuştur. Oğlunun arkadaşlarının “babam doğru dürüst bir resim bile yapamıyor” demeleri sanatçının, dalgacı çocukları ikna edecek bir resim yaparak oğlunun incinen gururunu kurtarmak amacı ile yapmış olduğu resim hoşuna gitmiş ve bunu daha büyük boyutlarda denemeye karar vermiştir. Almış olduğu bu karar Lichtenstein'i bulunduğu bu noktaya getirmiştir. Sanatçı dergi ve gazetelerden almış olduğu çizgi romanları ilk olarak bir tepegöz yardımı ile tuvale yansıtarak en ince ayrıntısına kadar çizmektedir. 1965 yılında yapmış olduğu “Belki” yapıtı onun en çok işlediği konulardan birisi olmuştur. Bu resim, dönemlerde oldukça ün kazanmış Marilyn Monroe tipli, sarışın ve güzel bir kadın imgesidir (Yılmaz, 2013: 255-256).

Resim-26:

Roy Lichtenstein, “Belki” adlı yapıtı, 1965, tuvale sanayi boyası, 152x152 cm



Kaynak: Yılmaz, 2013: 255

Resim-27:

Roy Lichtenstein, “Ateş Açtığımda” adlı yapıtı, 1964. Tuval üzerine Manga (özel bir boya markası).
173x427 cm. Amsterdam, Stedelijk Müzesi



Kaynak: Lynton, 2009: 293

Sanatçının kullanmış olduğu bu imge ve bunun gibi popüler kültürün dayatması haline dönüştürülmüş birçok imge sanatçılar tarafından resimlerine dâhil edilerek bir değişime uğramışlardır. Artık sanatçıların çalışmalarında kullanmış

olduğu malzeme değişmekle kalmayıp, kullanılan imgelerde popüler kültürün etkisi altında bir değişim göstermektedir. Bu durum sadece Lichtenstein'in de içinde olduğu bir durum olmaktan çıkıp birçok sanatçı tarafından özümşenerek profesyonelce yaklaştıkları bir durum olmuştur. Çünkü teknolojinin ilerlemesi, kitle iletişim araçlarının gelişmeye başlamasıyla birlikte sanatta meydana gelen gelişmelerin de aynı doğrultuda gerçekleşmesiyle beraber Pop sanatçıları da bu durumu çalışmalarlarıyla başarılı bir şekilde sentezlemeyi başarmışlardır. Pop sanatta kolajı bir sorgulama aracı olarak kullanıp bu durumu zamanla adım adım ileriye götürmüşlerdir.

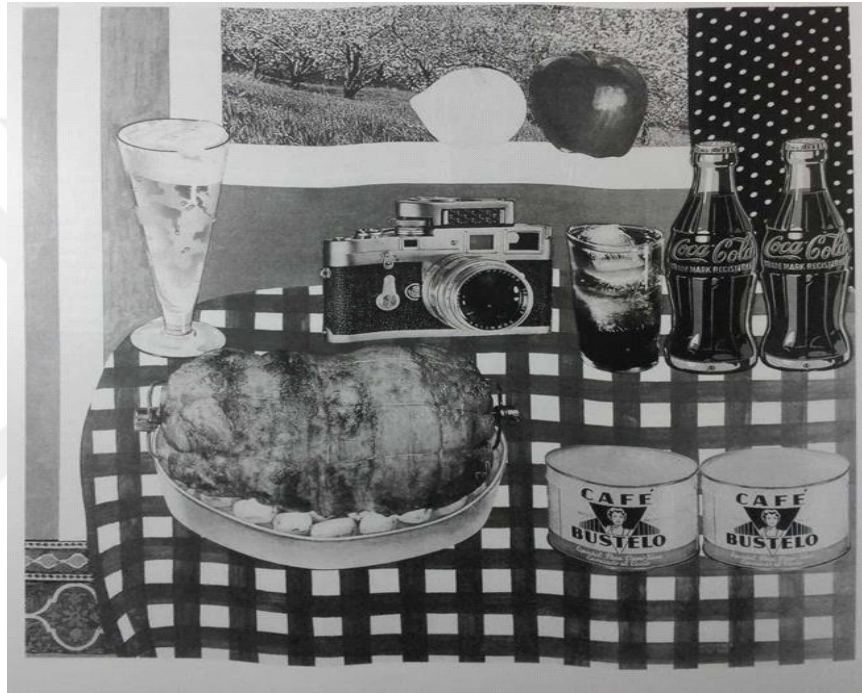
Resimlerinde malzeme kullanımı ile kolajı ileri bir düzeye çıkaran bir başka Pop sanatçı ise Tom Wesselmann'dır. Wesselmann'ı bu alanda ele alacak olursak; Sanatçı, boyalı kolaj imajlarından sanat tarihi, reklamcılık, göz yanıltıcı ve gerçek arası yansımalara kadar birçok şeyden hoşlanmaktadır. İmgelerdeki ayrıntıların büyütülerek resimlerde kullanılmasının ve kolaj malzemelerine olan ilginin azalmaya başladığı o sıralarda, Wesselmann kendini aktüel resimlere dönmeyi mecbur hissetmiştir. Sanatçı resim sanatının ne denli cüretkâr olduğunun bilincinde olarak dergi ve reklam panolarındaki resimlerden ve objelerden resim yapmamıştır. O, onları direkt kendi resimlerine sokmuştur. Wesselmann'ın küçük portre kolajları, ilk kez 1960 yılında alıcı ile buluşan “Büyük Amerikan Nü’leri” (Great American Nudes) yapıtında yer almıştır. 1964 ile 1965 yıllarında gerçek nesnelere bırakarak ve gereksinim nedeniyle eseri için nesnelere bir parçasını aşırı derecede büyüterek yeni bir çalışma dönemine girmiştir. Bu çalışma döneminde Wesselmann dergilerden, reklam panolarından, objelerden, radyodan, pencereden buzdolaplarında ve radyatörlerden başlayarak bunlarda bulunan reklam resimlerini kullanarak bu resimleri bir araç olarak resimlerine dâhil etmeye başlamıştır. Bu şekilde, sanatçının boya resim anlayışının sınırları giderek genişlemeye başlamış ve nesnelere sıkışık bir şekilde yan yana getirerek nesneden oluşan bir kompozisyon yığını oluşturmuştur. Sanatçının resimlerindeki renkler daha düz, saf, geniş yüzeyli, köşeli, sert ancak aydınlık ve daha etkileyici olmuştur. Stilize edilmiş, boyanmış ütülü elbiselerde Wesselmann'ın eserlerinde yer almaktaydı (Turani, 2014a: 734).

1962 yılında sanatçının “Natürmort #12” (Still Life #12) adlı yapıtında, iki kola şişesini alçak bir rölyef ile tasvir edilen metal bir plakayı tuvalin üzerine sabitlerken, dergiden alınmış yemek resmini ve o döneme ait bir fotoğraf makinasını

yanına vidalamıştır. Wesselmann'ın yapmış olduğu bu eserinde kompozisyona bakıldığında belirgin geometrisi, boyanmış meyvelerden dergi reklamlarına, oradan da aynı zamanda kola şişelerinin buluntu temsili olan gerçek metal plaka ile ilgili sözdizimsel sıçramaların yanı sıra, kullanılan objeler arasındaki hafif uyumsuz kaymaları da ön plana çıkarmaktadır (Fineberg, 2014: 239).

Resim-28:

Tom Wesselmann, "Natürmort #12 (Stili Life #12)" adlı yapıtı, 1962, Kumaş üzerine akrilik ve kolaj, 1.22 x 1.22 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 238

Wesselmann çalışmalarında giderek malzeme kullanımını daha da ileri götürerek kullandığı nesnelere arttırmış ve bunu yapıtlarında uygulamaya başlamıştır. "Banyo-3" de yapıtına baktığımız zaman, boya ile resmedilmiş bir banyoda bulunan real kadın imgesini gösteren büyükçe bir tuval ile bir banyoda bulunan real malzemelerden oluşan bir çalışma bulunmaktadır. Alıcının içine girebileceği bir mekândan ziyade, bir resim gibi karşıdan izlenebilecek şekilde düzenlenmiş bir kompozisyona sahiptir. Resimdeki bütün elemanlar oldukça dikkat çekmesine karşın, yine de banyo küvetinde, ayakta sırtını kurulamakta olan çıplak bir şekilde betimlenen figür motif olarak düşünülmüştür. Bu kadın figürü, hacimsiz bir şekilde resmedilmesine rağmen, sarı saçları olan, ağzı, göğüs uçları ve etek tüylerine yapılan

vurgu sayesinde yeterince tahrik edici olmuştur. Figürün bu kadar belirgin ve dikkat çekici görünmesini sağlayan şey ise, banyo fayanslarının lacivert renkte olmasıdır. Resimdeki kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplayan banyo, sanki derinliği varmış gibi resmedilmiştir ki bu durum yine figürün yassılığı ile bir zıtlık oluşturmaktadır. Geometrik temelli yapılan bu resimde sanatçının yerleştirmesindeki tek yüzeysel ama kıvrımlı hareket, arzu nesnesine dönüştürmüş olduğu kadın figürüdür. Resimde yer alan diğer her şey banyo perdesi, çamaşır sepeti, ayak havlusu, kapı ve üzerine asılmış olan havlu günlük hayatımızda kullanmış olduğumuz üç boyutlu nesnelere dönüşmüş olup sanatçı tarafından resme dâhil edilmiştir. Wesselmann sanat eğitimini aldığı sıralarda Matisse'in etkisindedir, "Banyo-3" resmine renk açısından baktığımız zamanda Matisse'ten öğrendiklerinin izlerini görmek hala mümkündür. Resim genel itibarıyla lacivert banyo, mavi küvet ve çamaşır sepeti ile desteklenirken kırmızı duş perdesi ve sarı havlu, duvar ve betimlediği kadının saç rengi ile bir zıtlık yaratılmıştır. Sanatçı modern ustalardan öğrendiği bilgileri kendi çalışmalarında amacına uygun bir şekilde uygulayarak resme yeni anlamlar kazandırmıştır (Yılmaz, 2013: 257).

Resim-29:

Tom Wesselmann, "Banyo-3" adlı yapıtı, 1963, tuvale yağlıboya, plastik, perde, banyo kapısı, havlu, çamaşır sepeti, 213 x 270 x 45 cm



Kaynak: Yılmaz, 2013, 256

Tom Wesselmann, buluntu nesnelere kolajlar üretmeye başlamış ve bu durumu daha da ileri bir boyuta götürerek üç boyutlu objeler kullanarak resimlerini

düz yüzeylerin ötesine doğru ilerletmiştir. Popüler kültürün hayal dünyasını ve kitle iletişim araçlarının çağdaş reklamcılık görüntülerini kendine mal ederek bu süreci ortaya çıkardığı eserleri analitik bir tarafsızlıkla ele almıştır. Sanatçı yaşamın içerisinden yola çıkan ancak genellikle yüzleri olmayan kitle tüketim erotizmini çağrıştıran “Büyük Amerikan Nü’ler”i serisine başlamıştır. 1964 yılının “Büyük Amerikan Nü’sü #57” isimli yapıtında, figür, sade bir tavır ile ana hatlarıyla belirlenmiş olup düz, ten renginde bir şekilden ibarettir. Wesselmann, portreyi betimlemek yerine sadece cinsel anlamda daha çok heyecan yaratan kısımların, dudaklar, göğüs uçları ve pubis tüyleri, özellikle de çiçek vazosunun da alıntılındığı, bilinçli detaylandırılmış görünüşünü sunmuştur. Sanatçı, Amerikan kadını bir meta olarak, reklam sayfasının baştan çıkarıcılığı ve kişisellikten uzak bir biçimde betimlemiştir (Fineberg, 2014: 229-240).

Resim-30:

Tom Wesselmann, “Büyük Amerikan Nü’sü #57 (Great American Nu #57)” adlı yapıtı, 1964,
Kompozisyon, ahşap üzerine sentetik polimer ve kâğıt kolajı, 1.22 x 1.65 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 239

Tom Wesselmann’ın çalışmalarında kendini gösteren kolaj, aslında sanatçının bu durumu ne kadar ileri bir boyuta götürdüğünün kanıtıdır. Sanatçının malzeme konusundaki zenginliği sanata ve gelişmeye ne kadar açık olduğunun da bir göstergesidir. Aynı zamanda bu durum kolaj içinde geçerlidir. Kolajın tarihsel gelişimi boyunca sürekli üstüne katarak bir gelişme gösterdiği yadsınamaz. Hangi

dönemde olursa olsun, bu durum yaşamsal süreç boyunca sanatçıların resmin organik yapısı ile bir bağ kurarak kullandıkları malzeme ile ilişkilendirilip güçlü ve sık bir şekilde işlenmiştir. Resimlerde kullanılan malzemelerin çeşitliliği yargılama sürecinden çok işlevsel süreci göz önünde bulundurularak resme dâhil olmuştur. Pop sanatta yer alan nesnelerin sanatçıların düzenlemiş oldukları kompozisyonlarla hayat bulmaları bu aktarım sürecini daha ileri bir boyuta taşımaktadır.

Pop sanatta bu aktarım sürecini tartışmasız en iyi yansıtan sanatçılardan biri de Andy Warhol (1928-1987) olmuştur. Pittsburg'daki Carnegie Teknoloji Enstitüsü'nde okuyan sanatçı, mezuniyetinden bir süre sonra dergi resimciliği, ayakkabı ve parfüm şişesi tasarımcılığı gibi işlerde çalışmıştır. Reklam dünyasındaki başarısından ötürü ödüllendirildi; ancak sanatçı bu alandan çıkıp güzel sanatlar dünyasında yer almak istiyordu. Bunun üzerine 1960'lı yılların başında tüketim nesnelere, dünya yıldızlarının, şarkıcıların ve oyuncuların gazete ve dergilerde çıkan fotoğraflarını kullanarak resimler yapmaya başladı. Bir süre bu fotoğrafları elle boyamaktaydı, ama kısa süre sonra ipek baskı yöntemine yönelerek çalışmalarını bu şekilde oluşturmuştur. Çok süre geçmeden de Warhol'un ünlü olma hayalleri gerçekleşerek sanat dünyasındaki ilgiyi üzerine çekmiş ve öteden beri düşlemiş olduğu başarıya ulaşarak kendini sanat camiasına kabullendirmiştir (Yılmaz, 2013: 257). Warhol'da Marcel Duchamp gibi estetiği terk ederek tasarımı bırakır, el becerisinden ve yeteneklerinden vazgeçerek kendini sanata adanmıştır. Kullanmış olduğu yüzey üzerinde sıradan tüketim nesnelere resimlerinde düzenleyerek çalışmalarını oluşturmuştur (Cauquelin, 2005: 90).

Endüstriyel ürünlerin gelişimi ve artışı ile beraber kitle iletişim araçlarına karşı kullanım giderek artmaya başlamıştır. Reklamın yaratmış olduğu imgeler insanları kullanmaya teşvik ederken Warhol'u ise bu imgeler, tüketim nesnelere doğru daha da çekerek bunları kendisine konu edinmiş ve çalışmalarının bu doğrultuda ilerletmeye başlayarak bu nesnelere resimlerine dâhil ederek seri üretim şeklinde çalışmaya başlamıştır. Kitle iletişim araçlarının kendisine dolaylı yoldan vermiş olduğu konu ve malzeme ile sanatçı her bir nesneyi sanat malzemesine dönüştürmeyi başarmıştır. Bunlardan birisi de Warhol'un 1963 yıllarında yaptığı "Green Coca-Cola Şişeleri" olmuştur. Çalışmada bir dizi coca-cola şişesinin yan yana getirilerek oluşturmuş olduğu kompozisyonu görmekteyiz. Warhol burada bir seri üretim makinesi gibi şişeyi defalarca basmıştır. Bu resme genel bir açıyla

baktığımız zaman reklam sektörünün gizil bir baskısının oluştuğunu görmekteyiz. Sanatçı burada popüler olan tüketim nesnesini çalışmasına bir malzeme unsuru olarak görmüş, günlük yaşamımızda sürekli karşımıza çıkmakta ve kullanmakta olduğumuz bir ürünü sanat nesnesi haline dönüştürmüştür.

Resim-31:

Andy Warhol, “Yeşil Coca-Cola Şişeleri” adlı yapıtı,1963,Tuvale ipek baskı ve akrilik, 209.
6 cm × 144. 8 cm



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Green_Coca-Cola_Bottles, Erişim Tarihi: 19.02.2019

İngelerin bize seslenip durmasına öyle alışmışızdır ki üzerimizde bıraktıkları etkiye pek dikkat etmeyiz. Hepimiz reklam imgelerinin tümünü bir iklim özelliği gibi kabul ederiz. Reklamlarla her birimize bir nesne daha satın alarak kendimizi ya da yaşamımızı değiştirmemiz önerilir. Reklam, aldığımız bu yeni nesne sizi bir bakıma daha zengin kılacak, aslında o nesneyi almak için biraz daha yoksullaşacak olsanız bile der. Reklam, yüzeysel görünüşünü değiştirmiş, bunun sonucu olarak kıskanılacak duruma gelmiş insanları bize göstererek bu değişikliğe inandırmaya çalışır.

Kıskanılacak durum olmak çekici olmak demektir. Reklamcılık çekicilik üretme sürecidir (Berger, 1986: 130-131).

Andy Warhol belli bir konu da tek bir biçimi tuval yüzeyi üzerinde birçok kez tekrarlayarak, fotoğrafa özgü imgeleri de çalışmalarına kaynak olarak katmıştır. Çalışmalarında film yıldızları (Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor) gibi ünlüler; kamuoyunun iyi bildiği kişiler (Jackie Kennedy, Andy Warhol'un kendisi), suçlular gibi ve aynı zamanda elektrikli sandalye, otomobil kazaları gibi ürpertici konularla inekler ve çiçekler gibi zararı olmayan faydalı canlıları da kendisine konu edinerek resimlerine dâhil etmiştir. Tuval yüzeyi üzerinde tekrarı yapılan bu nesnelere çarpıcı bir renk ile belirginleştirilerek çekiciliği kesin sonuçlar elde edilmekteydi (Lynton, 2015: 294).

Resim-32:

Andy Warhol, "Marilyn Monroe" adlı yapıtı, 1962, Tuval üzerine ipek baskı emaye ve akrilik, 208 x 140 cm



Kaynak: Lynton, 2015: 295

Warhol'un "Marilyn Monroe'nun Dudakları" adlı eserinde, renklerin tam olarak denk gelmediği ve mürekkeplenmenin büyük oranda değişkenlik gösterdiği kusurlu bir baskı gibi görünmektedir. Tüketim kültürünün mekanizmalarıyla yaratılan istilacı alelade görünüşe göre bu ve Altın Marilyn Monroe gibi resimlerde (pasif de olsa) ortaya çıkarılan bireysel varlığa aykırıdır. Tekrar, kendini öne süren her bir kusurlu üretilmiş birimin özelliklerini ayrıntılarıyla ortaya koyarken görüntüyü, anonim, dekoratif bir örüntü olmaya zorlayarak makine benzeri bir ön cephe ve onun içerisine gömülmüş birey arasında ekspresif bir uyumsuzluk yaratır. Andy Warhol Hollywood'un o parıltılı dünyasına karşı bir hayranlık bulunmaktaydı. Marilyn Monroe'nun, Liz Taylor'un, Troy Donehue'nun ve diğer film yıldızlarının portrelerinin çoğaltılmasının bir nedeniydi bu. Warhol, 'Los Angeles'i seviyorum. Hollywood'u seviyorum. Çok güzeller. Herkes çok plastik... Ben de plastik olmak istiyorum' demişti. Yapmış olduğu Marilyn Monroe serileri Ağustos 1962'de Monroe'nun intiharını izledi. Marilyn Monroe'nun ölümü ya da Kennedy'nin cenazesi gibi ulusal trajedilerin aynı film döngüsü televizyon yayınlarında, arka arkaya günlerce oynatılır. Warhol'un " Marilyn'leri" özellikle Marilyn Monroe 'nun dudaklarının çift tuvali aynı tekrara sahiptir (Fineberg, 2014: 244-245).

Resim-33:

Andy Warhol, "Marilyn Monroe'nun Dudakları" adlı yapıtı, 1962, Sentetik polimer boya, Elek baskı ve Tuval üzerine kalem, iki panel, 2.10 x 2.05 m ve 2.18 x 2.11 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 243

Warhol'un çalışmalarında kendinden bir iz bulunmadığından, popüler kültürün getirmiş olduğu imajları çalışmalarına dâhil etmesiyle beraber sanatçıya ilişkin duygu ve düşüncelerini çözümlenmekte güçleşmektedir. Pop sanatçıların kişisel hislerinden ziyade, popüler kültürün ve reklam sektörünün yaratmış olduğu hislere ve duygulara hitap etmektedir. Popüler kültürün, reklam sektörünün yaratmış olduğu hissiyat hem sanatçıları etkisi altına alırken hem de alıcıyı üretim ve tüketim aşamasında etkisi altına almıştır. Sanatçı da bu bağlamda yapıtlarını üretirken, alıcı da bu bilince sahip olarak çerçevesinde ki yapıtlarda aradığını bulmaktadır (Balcı, 2013: 125).

Pop sanatın getirmiş olduğu avantaj ve yenilik aslında her bir sanatçıda kendini daha ileri boyutlara götürerek bu süreci olgunlaştırmıştır. Endüstrinin ilerlemesiyle beraber kitle iletişim araçlarının da kendini göstermesi Pop sanatın oluşumunu hızlandırmış olup sanatçılara yeni kapılar açarak sanatın ilerlemesine olanak sağlamıştır. Resim sanatı geleneksel oluşumundan çıkıp artık daha geniş bir sanat kavramının içerisine adım atmaya başlamıştır. Günlük hayatımızda kullanmış olduğumuz sıradan tüketim nesnelere sanat çatısı altına girerek, sanatçılar tarafından sanatsal birer nesneye dönüşerek bir başkalaşım sürecine girmiş oldular. Popüler kültürde oluşan bu imgeler pop sanatçıların düşsel gerçeklikleri ile birleşerek artık onlar yalnızca alıcının hayal gücüne bırakılarak, onların beyninde var olma sürecine teslim edilmiştir.

BÖLÜM III

ROBERT RAUSCHENBERG VE ESERLERİ

3.1. Robert Rauschenberg'in Yaşamı ve Sanatı

Asıl adının Milton Ernest Bob olan Robert Rauschenberg, Dora ve Ernest Rauschenberg çiftinin oğlu olarak 22 Ekim 1925'de Texas'ta dünyaya gelmiştir. Yaşamış oldukları bölgenin ekonomik şartlarının zorluğundan ötürü sanatçının çocukluk ve gençlik yılları zorluklar içerisinde geçmiştir. 1942 yıllarında Texas Üniversitesinde Farmakoloji Bölümünde eğitim almaya başlayan sanatçı II. Dünya savaşı yıllarında Amerika Birleşik Devletinin Donanma'sında hizmet etmiştir. Sanata olan ilişkisi ise donanmaya hizmet verdiği bu süreç içerisinde ortaya çıkmıştır. Silah arkadaşlarının ve ailelerine portrelerini yollamak için Rouschenberg'den kendilerini çizmesini istemeleri üzerine resme yatkınlığı olduğunu fark etmiştir. O zamana kadar hiç çizim yapmamıştır. Bunun üzerine sanatçı ilk çalışmalarını, California'da Hunting Kütüphanesindeki İngiliz ustaları Joshua Reynolds ve Thomas Gainsborough'un koleksiyonlarını yaparak başlamış, 1947 yıllarında II. Dünya savaşı sonrası kıdemli askerlere mesleki eğitim adı altında verilmiş olan bir burs ile Kansas'da Sanat Enstitüsüne girmiştir (Bağdoğan, 2013: 19-20).

Rauschenberg kariyerinin başlangıcından itibaren çalışmalarında çeşitli teknik ve materyallerle özgür bir yaklaşımla çalışmalar yapmıştır. 1945-50'li yıllarda modelini ışığa duyarlı bir yüzey üzerine yüz üstü yatırarak, bu yüzeye dolgu ışığı yükleyip figür kompozisyonları oluşturmuştur. Sanatçı bu alanda kendini geliştirmekten vazgeçmeyip, donanmadan atılarak resim çalışmalarına başlamıştır. 1949'da New York'a taşınmış ve Art Students League'de dersler almaya başlamıştır. Rauschenberg New York'tayken, 8. Cadde'de bulunan "The Club" da soyut dışavurumcularla arkadaş olmuş ve önemli pek çok sanatçıyı yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Sanatçı 1952 yılları yaptığı resimlerinde, "çok fazla şeyi açık etmeden karmaşıklığı elde etmekle ilgilendiğini," açıklamıştır. Yırtık ve buruşturulmuş gazete kâğıtlarını yüzeye yerleştirerek onların üzerini boyamasını "resmin ilk fırça darbesi bile gri bir kelimeler haritasının üzerinde pozisyon

alacaktı.” sözleriyle ifade etmiştir. 1952’de Black Mountain College’de düzenlenen “Olay”a katılarak o yıl içerisinde Avrupa ve Kuzey Afrika’ya doğru yolculuğa çıkmıştır (Fineberg, 2014: 168-169).

Rauschenberg Avrupa ve Kuzey Afrika yolculuğunda anlatımın gücü ve sanatsal üretim sürecinin farklılaşması üzerine birçok araştırmalar, eskizler ve çalışmalar yaparak kendine yeni arayışlar bulmaya çalışmıştır. Kuzey Afrika’da kaldığı süre boyunca birtakım çalışmalar yaparak ileri dönem çalışmalarının bir nevi zeminin oluşturmuştur. Sanatçı Kuzey Afrika kolajları olarak oluşturduğu serisinde boya dışı kâğıt ve kumaş türevi malzemelerle çalışmalarını çeşitlendirmiş ve belli kompozisyonlarla bu süreci yeşertmeye başlamıştır.

Resim-34:

Robert Rauschenberg, “Başlıksız” adlı yapıt, 1952, gravürler, basılı kâğıt, kumaş, kâğıt, kurşun kalem, folyo kâğıdı ve kâğıt üzerine tutkal, 24.1 x 19.1 cm Louisa Stude Sarofim Koleksiyonu

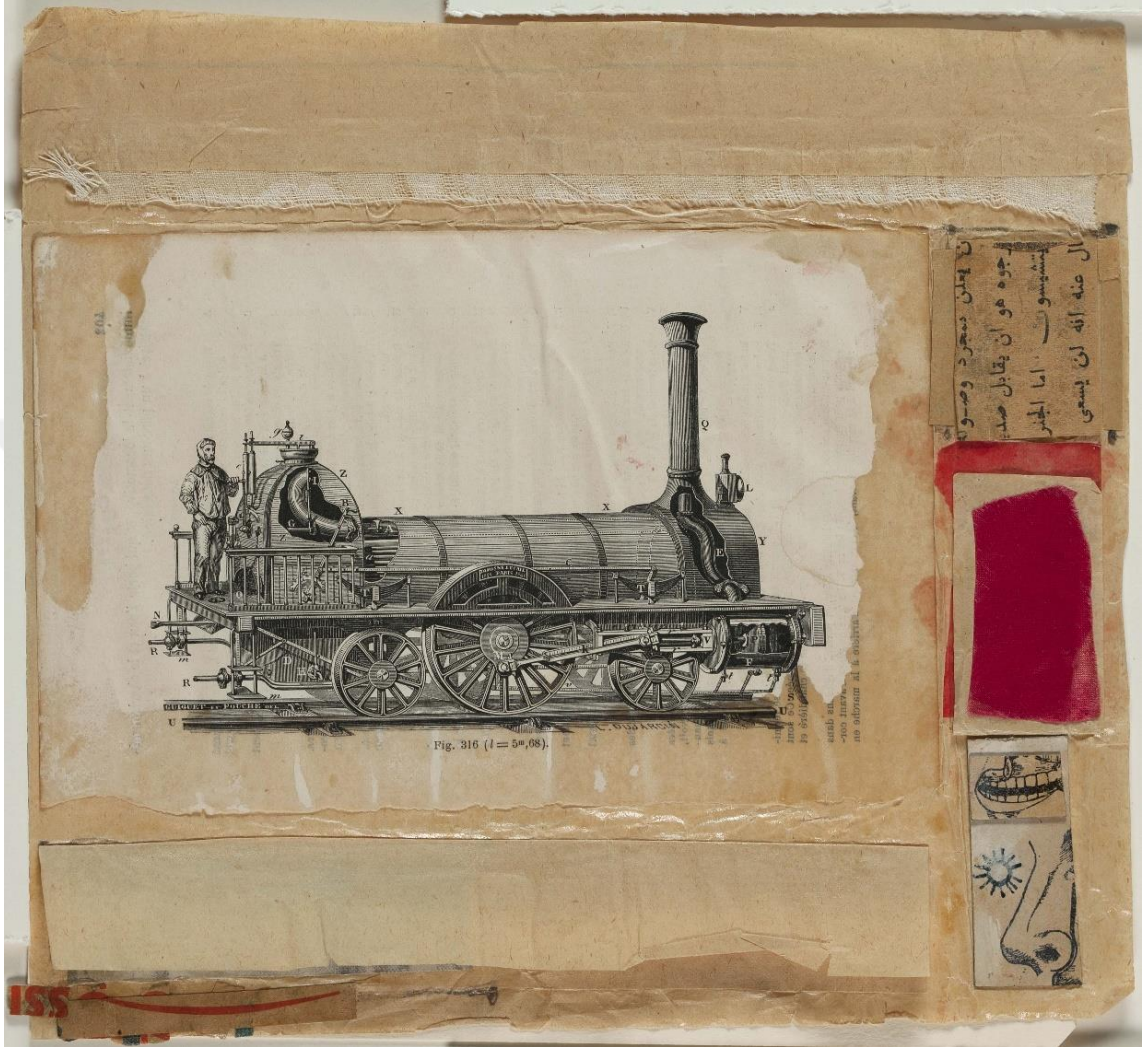


Kaynak: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/untitled-mona-lisa> (Erişim tarihi: 15.6.2019)

Sanatçının Kuzey Afrika’da yapmış olduğu kolaj ile denemeleri ile boya dışı bir malzemenin yavaş yavaş resme dahil edilme sürecini görmekteyiz. Kâğıt türevleri gibi malzemelerin kendi benliklerinden sıyrılarak sanat eserine dönüşmesini sağlayan Rauschenberg, “Başlıksız” isimli resminde kumaş üzerine yerleştirilmiş kâğıt, folyo kâğıdı, gravürler, basılı kâğıt, kâğıt, kâğıt üzerine tutkal ve üzerine uygulamaların yapıldığı kalem ile bir kompozisyon kurgusu oluşturmuştur. Mona Lisa baskısının merkez noktaya yerleştirilip, alt tarafta oluşturulan espas ile gözün tüm yüzeyi incelemesi sağlanmıştır. Mona Lisa baskısının altında mavi bir ok ile işaret edilmiş ve Fransızca dilinde “Cette” (bu) yazısı ile geleneksel resim sanatına gönderme yaparak uygulanmış yeni yöntemlere verilen fırsatlar ima edilmiş gibidir. Bu durum merkezde yer alan resmin sol tarafında bulunan sütun gravürleri ve Rönesans döneminde yapılmış resimleri temsil eden bir gravürle vurgulanmıştır. Mona Lisa’nın sağ tarafında oluşan bölümde ise üst alanda yatay bir vaziyette oluşturulmuş bir leke, hemen altında sekiz tane alt alta sıralanmış ikişerli bölüm ile belli alanlara turuncu lekeler yerleştirilerek Mona Lisanın resminin çevresini saran turuncu şerit ile bütünlük sağlamıştır. Resimde yer verilmiş turuncu ve mavi ile oluşturulmuş ok işareti ile bir zıtlık ve derinlik yaratılırken, kâğıtların ton renkleri ve oluşturulan leke değerleriyle de sağlam bir zemin oluşturulmuştur. Bölümlere ayrılmış alanlar espas ve doluluk ile bir denge sağlanırken, belirleyici iki renk ve ton değerleriyle de derinlik etkisi yaratılarak kompozisyon sağlanmıştır. Burada gördüğümüz gibi sanatçı günlük hayatımızda sıkça karşımıza çıkmakta olan ve kullanmış olduğumuz malzemeleri, bir bütünlük içerisinde kullanarak sanat eserine dönüştürmüştür.

Resim-35:

Robert Rauschenberg'in "Başlıksız" adlı yapıtı, 1952, kağıt üzerine tutkal, gravürler, basılı kağıtlar, kağıt mendil, kumaş, kurşun kalem ve guaj boya, 20 x 21.7 cm Özel Koleksiyon



Kaynak: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/untitled-mona-lisa> (Erişim tarihi: 15.6.2019)

Sanatçının yine 1952 yıllarında Kuzey Afrika'da yapmış olduğu kolajlardan biri olan "Başlıksız" adlı yapıtı, sanatçının Kuzey Afrika kolajları serisinden bir tanesidir. Kare bir kâğıt zeminin üzerine uygulanmış olan bu resim kâğıt üzerine tutkal, gravürler, basılı kâğıtlar, kâğıt mendil, kumaş, kurşun kalem ve guaj boya gibi malzemelerden oluşturularak yapılmıştır. Sanatçının ele aldığı bu resimde de bir önceki resimde gördüğümüz gibi boya dışındaki malzemelerin resme dâhil edilme sürecini bizlere sunmuştur. Rauschenberg, çalışmalarında artık yavaş yavaş içgüdüsel arayışlarını bulmaya başlamış ve bunu çalışmalarında uygulamıştır. Çalışmada oluşturulan kompozisyonda merkez noktasında bir lokomotif ve bunu

çalıştıran bir adam bulunmaktadır. Resmin sağ tarafında kırmızı guaj ile oluşturulan leke direkt göze çarparken, lokomotifin belirginliği ortaya sermek ve dengeyi sağlamak amacıyla basılı kâğıdın üzerinde zemin beyaza boyanarak lokomotif ön plana çıkartılmıştır. Böylelikle renkler arasındaki denge ve derinlik sağlanmıştır. Kırmızı lekenin üstünde bulunan yazı ve alt kısmında yer alan gravürler ile desteklenerek resimdeki denge sağlanmıştır. Genel anlamıyla kompozisyona bakıldığında sağ tarafta bulunan alanlar dikeyleri oluştururken, merkezde yer alan lokomotif ise, yatay bir düzlem oluşturarak resimdeki kompozisyonun temeli oluşturulmuştur.

Rauschenberg sürekli çalışan bir makine gibi sanatında yeni arayışlar ve kendi içinde barındıracağı memnuniyetin peşinde olmuştur. İçgüdüsel anlatım dağarcığının giderek yıprandığını hissederek, ayrıca tuvale rastgele boya sürme eyleminin gittikçe bir alışkanlığa dönüştüğünün ve sıradanlaştığını düşünerek yeni arayışlar içerisine girmiştir. 1952 yıllarında bu arayışın sonunda aradığını bulmuş ve çalışmalarında kolaj mantığını oluşturmuştur. Yapmış olduğu resimlerinde, heyecanlı fırça darbeleri yerini akan boyalardan oluşan dışavurumcu bir zemin kullanarak, bu zemin üzerine de çevresinden bulduğu işaret levhası, kontrplak, gazete kupürleri, fotoğraf, çer çöp gibi günlük hayatımızda karşımıza çıkan atık malzemeleri resmine dâhil etmiştir. Boya dışı malzemeleri bazen biçimini bozmadan bazen de yeniden boyayarak veya biçimini değiştirerek monte etmekteydi. Sanatçı, başta Picasso ve Braque olmak üzere Schwitters ve Ernst'in kolajlarını inceleyerek bu uygulamaları kendi amaçlarında da kullanmaya başlamıştır (Yılmaz, 2013: 252-253).

Rauschenberg çıkmış olduğu yolculuktan döndükten sonra, New York Okulu'nun psikolojik iç gözlemlerini artık terk ederek bu durumu şu sözleri ile anlatmıştır:

“Soyut dışavurumculuğun- sanki kişi ve yapıt aynı şeymiş gibi- kendini ele veren yapısı ve kafa karışıklığı ilgili bir şey, beni her defasında rahatsız etmiştir, çünkü o zamanlar ben, zıt yöne odaklanmışım. Resmin görüntülerinin, materyallerinin ve anlatımının nerede olabileceğine ilişkin yollar bulmaya çalışıyordum, benim arzumun görsel bir tanımı değil, duygu ve anlam alanının kendi kendisiyle ilgilenmesine izin vererek, daha çok gözlemediğim şeyin önyargısız bir belgesinin peşindeyim.” (Fineberg, 2013; 169)

1953 yılında Rauschenberg'in New York'a geri dönmesiyle beraber Fulton caddesindeki stüdyoya ayak basar ve hayatına sanatsal anlamda kazanımlar sağlayacak Jasper Johns ile tanışır. Rauschenberg, Flanz Kline gibi önemli sanatçı arkadaşları arasında Soyut Dışavurumcu gruplarca tanınmaya başlanmış ve düzenli olarak Cedar tavernasında düzenli olarak toplanmaktaydılar. Bu taverna New York'un merkezinde şair ve ressamın bir arada toplanıp içki içtikleri ve sanatın ilerleyen yönlerini tartıştıkları bir mekândır. Yıkık bir semt tavernası olan bu yer kılıksız ve kimliksiz gibi özellikleriyle ressamlar ve onların bedavacıları tarafından benimsenen bir yer olmuştur. Bohem yaşam tarzının en kötü hali onlar için iyi geliyordu. Tavernanın giderek kötü bir hal alması kavgaların, gürültülerin ve sarhoşlukların artmasıyla Rauschenberg sanatını icra etme sürecinde bu ortamın kendisini giderek kısıtladığı ve körelttiği düşünceleri içerisine girmiştir. Rauschenberg ve Johns, bir süre sonra bu sosyolojik kimlik korkuları sebebiyle birlikte çalışmaya başlamışlardır Johns'un kendisine dâhil olması, Rauschenberg'in sanatını önemli ölçüde değiştirmiştir. Sanat alanındaki eğilimleri güçlenerek, birbirlerine yön vermiş, fikir ve görüşlerini paylaşmışlardır (Bağdoğan, 2013: 21-24).

Sanatçının bir süre, ekonomik zorluk içerisinde olması, çevresinde bulunan önemsiz atık denilecek malzemeleri kullanmasına sebep olmuştur. Bu duruma rağmen Rauscheberg bu malzemelerde yaratıcı düşüncesi ile fark yaratmış ve sanat camiasında avan-garde tavrını gözler önüne sermiştir. Aslına bakıldığında sanatçı, toplamış olduğu bir yığın malzemeleri real iyimser bir ruh hali içerisinde başkalaşıma sokmuş ve bu durumu çalışmalarında kullanmıştır (Öğüt, 2008: 123). Rauschenberg'in yapıtlarını diğer pop sanatçılardan ayıran özelliği, uygulamış olduğu resim yüzeyindeki düzenlemelerini işaret eden farklılaşma bir anlamda da sanat yaşamındaki sürecinden kaynaklanmaktadır. Farklı alanlarda almış olduğu eğitimdeki çeşitlilik, çalışmalarındaki açık fikirlilik için bir ön hazırlık olmuştur. Sanatçının amacı resim sanatındaki plastik elemanlarla özgür bir biçimde gerçekleştirdiği medyada meydana gelen önemsiz ve sıradanlaşmakta olan yeni üretimlerle yüzleşmek olmuştur (Türkmenoğlu, 2010: 30).

Rauschenberg, 1950'li ve 60'lı yıllarda sanata yeni bir bakış açısı getirmiş, inşa ettiği çalışmalarıyla, resim sanatıyla nesne arasındaki uçurumu biraz olsun kapatmayı sağlamıştır. Dadaizm döneminden ve Duchamp'ın ready-made'lerinden

ilham ve cesaret alarak, tuvalini duvar kâğıtlarıyla, gazete kesikleri veya film afişleriyle, saat, yastık, coca-cola şişeleri doldurulmuş hayvanlar vb. malzemeleri yüzeyine yapıştırılmıştır. Oluşturmuş olduğu bu kompozisyonlarıyla resmin gerçekliğini başka yöne taşımış, resmin içeriğini, temasını ve anlamlarıyla meydana gelen bir resim estetiği haline dönüştürmüştür. Bu nedenle sanatçının kullanmış olduğu teknik ve uygulamış olduğu kompozisyonlarıyla sanatsal ifade biçiminin çeşitliliğini ortaya koymuştur. Özellikle Pop dönemde meydana gelen günlük hayatın yarattığı imaj ve imgelerin sanatçının dünyasında bambaşka şekiller aldığı bir sürece girmiş ve nesnelerin sıradanlığı ortadan kaldırılarak sanat nesnesine dönüşmüştür (Krause, 2005: 114).

Çalışmalarında resim ve üç boyutlu nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu kombinasyonlar ile Modernist yaşama özgü sanat kavramına karşı koymakla kalmayıp, gündelik materyalleri kullandığı için sanat ile yaşam arasında yeniden bağlantı kurmuştur. Rauschenberg yaptığı sanatı savunurken, günlük yaşamında yağlı boya ile yaptığı çok az şey olduğunu belirterek, yapmış olduğu sanatın sanattan ziyade yaşam ile ilgili olduğunu belirtmiştir. Bazı eleştirmenler Rauschenberg'in sanatının Modernist bir yapıda sürdürmek yerine avangard bir uygulama olarak yeniden ele aldığını düşünmüşlerdir. Sanatçının oluşturmuş olduğu kombinasyonlar ile sanat eseri sayılamayacak kaynaklardan elde edilen iki ve üç boyutlu nesnelere çalışmalarında yer vermesiyle Modernist zevkin kısıtlamalarına karşı çıkmıştır. Yapmış olduğu bu çalışmalarıyla çağdaş sanatın “melez” olabileceğini bir değil birden çok ortam ve nesnelere üretilebileceği fikrini geliştirmiştir (Whitham, Pooke, 2013: 27-29).

Rauschenberg, bütün resim girişimlerinin fayda sağladığını belirtip, üçüncü palet olarak adlandırdığı gündelik hayatın kültürel verileri olan gazete, fotoğraf, kentsel atıklar ve doldurulmuş hayvanlar resminin temel malzemesine dönüşmüştür. Sanatçı geleneksel resim malzemeleri ile kendine mal ettiği nesnelere bir araya getirerek modern sanat pratiklerinden malzeme ve uygulama anlamında bir ayrım olmadığını göstermiştir. Rauschenberg için artık her türlü nesne sanat malzemesine çevrilerek sanat eserine dâhil edilmiştir. Sanatçının işlemiş olduğu konu her ne olursa olsun, resme dahil ettiği malzemelerin bir arada kullanımı yapmış olduğu kolaj ve asamblajlarıyla görünür hale gelmiştir. Böylelikle Rauschenberg ile kolaj kendini farklı bir noktaya taşımıştır (Bayçu, 2018: 39-41).

3.1.1. Robert Rauschenberg'in Resimlerinde Resim ve Nesne İlişkisi Bağlamından Malzeme Kullanımı ve Kompozisyon Kurgusu

Robert Rauschenberg'in 1954 yılında yapmış olduğu "Charlene" adlı yapıtı, Picasso ve Braque'nin kolajlarından yola çıkarak oluşturduğu resimlerinden biridir. Resimde kompozisyona dâhil edilen nesnelere ne kadar eski görünürse görünsün, sanatçı onları belli bir düzen çerçevesi içerisinde yan yana getirmiş, açık- koyu değerleri ve renk bütünlüğünü gözeterek estetik bir görsellik sunmuştur. Rastlantısal olarak bulunmuş ve yapıştırılmış izlenimi verilen nesnelere, sonucunun ne olacağı kestirilemeden birleştirilmesi durumu, yine de belli bir kompozisyon kaygısı barındırılarak bir araya getirilmiştir (Yılmaz, 2013: 253). Sanatçının malzemeyi resme dâhil etme durumunu ileri seviyelere taşıması, sanat ile kendisi arasında bir serüveni göstermektedir. Resimde yer alan yağ, kömür, kâğıt, kumaş, gazete, ahşap, plastik, ayna ve metal resmin elemanlarını oluşturan malzemelerin, aslında günlük hayatımızda sürekli kullanmış olduğumuz nesnelere olduğunu görmekteyiz. Sanatçı bir araya getirdiği bu malzemelerle bilinçli veya rastlantı sunucu oluşturduğu eserinde kompozisyonu ustaca sağlamıştır. Dört homasote panelini (sıkıştırılmış kâğıt) birleştirerek üzerine yapıştırdığı bu malzemeler düzensizlik içinde bir düzen oluşturmaktadır. Soyut dışavurumcu tavrını bir süre sonra sıkıcı bulmuş olsa da, bu çalışmasında onun izlerini az da olsa taşımaktadır. Üç boyutlu nesnelere oluşturmuş olduğu derinlik etkisi, yüzeye uygulanan boya, yağ ve kömürde destekleyerek bir bütünlük sağlanmıştır. Resimde dikey geometrik formların bulunduğu alanlar, resmin sol üst köşesinde yer alan çember destekleyerek kompozisyon sağlanmış ve sıradanlıktan çıkmıştır.

Resim-36:

Robert Rauschenberg, “Charlene” adlı yapıtı, 1954, dört homasote panelinde yağlı boya, kömür, kağıt, kumaş, gazete, ahşap, plastik, ayna, metal ve elektrik ışığıyla ahşap üzerine monte, 226.1 x 284.5 x 8.9 cm



Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/robert-rauschenberg-charlene> (Erişim tarihi: 15.06.2019)

Rauschenberg, 1955 yıllarında malzemelerle arasındaki bağı daha da kuvvetlendirerek artık onun için her malzeme sanat eserine dönüşebilmekteydi. Bu yıllarda bir dizi kombine resimler yapmış ve bunların içerisinde en çarpıcısı ise “Yatak” olmuştur. Bu çalışmada kullanılan yastık, yorgan, çarşaf gibi boya dışı resim malzemelerindeki farklılık olmuştur. Artık insan ile tam anlamıyla bütünleşmiş unsurlar ile sanat unsurlarını bir arada derleyerek sanata ve insana gönderme yapmıştır. Dikdörtgen bir ahşap panel üzerine düzenlenmiş olan çalışma dikey bir kompozisyon sağlarken, battaniye desenlerinde bulunan kare formlar ve resmin üst bölümde oluşturulan battaniyenin ucundan açılması, yastığın ise yatay pozisyonu bu dikey düzene bir orantı sağlarcasına güçlendirilmiştir. Battaniye, yastık ve çarşafın üzerine akıtılmış, fırlatılmış yağlı boya uygulamaları resim sanatının devam eden varlığını bizlere hissettirmiştir. Rauschenberg’in malzemelerle arasında oluşturduğu kuvvetli bağ, çalışmalarında hissedilmiş ve çalışmalarının üzerine akıtmış olduğu

boyalar ise, sanat yaşantısı boyunca yaşamış olduğu zorlukların neredeyse bir dışavurumu olarak boy göstermektedir.

Resim-37:

Robert Rauschenberg, “Yatak (Bed)” adlı yapıtı, 1955, ahşap destek üzerine yastık, yorgan, çarşaf, yağlı boya ve kalem, 191.1 x 80 x 20.3 cm Alfred H. Barr Jr.’in Şerefine Modern Sanat Müzesi



Kaynak: Fineberg, 2014: 169

Resim-38:

Robert Rauschenberg, “Factum I” adlı yapıtı, 1957, tuval üzerine basılı kağıt, yağ, mürekkep, kalem, mum boya, kağıt, kumaş, gazete ve basılı reproduksiyon, 156.2 x 90.8 cm Çağdaş Sanat Müzesi, Los Angeles



Kaynak: Lynton, 2015: 285

Sanatçının, 1957’de yapmış olduğu Kombine resimleri arasında “Factum I” (Resim-38) ve “Factum II” (Resim-39) resimlerinde kullanmış olduğu imgeler ve malzemeler bir araya getirilerek sanatçıya özgü fırça vuruşlarıyla tamamlanmıştır. Rauschenberg’in izlerinin bulunduğu bu işaretler, basından alınmış fotoğraflarda ve takvimlerde görülen mekanik etki, amacı olan işaretlere karşı gelerek bize sanatçının varlığından haber vermektedir. Yapılmış bu resimler belli bir amaç ya da tutum ile ilgili bir şey açıklamamaktadır. Belli bir anlam araştırıldığında Rauschenberg’in “Factum I”de uygulamış olduğu kompozisyonun ve malzemelerin aynısını bir önemi yokmuş gibi benzeterek “Factum II”de de uyguladığını görmekteyiz. Yapılan ilk resmin anlamsız ve amaçsız görünmesine karşın sanatçı, ikinci resmiyle de bu duruma meydan okurcasına bize bu durumu kabul etmeye zorlamaktadır (Lynton, 2015: 284). Latince dili ile isim verdiği Factum “O” anlamına gelirken, Rauschenberg’in neyi işaret ettiği bilinmezlikte kalıp, aslında her şeye bir gönderme yapmıştır. Burada ele aldığı malzemeler yağ, mürekkep, kalem, mum boya, kâğıt, kumaş, gazete, basılı reproduksiyonu belli değişimlere uğratmaksızın tuval yüzeyine

yapıştırılmıştır. Resimde yer alan nesnelerin, şekillerin ve leke değerlerinin dikey bir kompozisyon oluşturduğunu görmekteyiz.

Resim-39: :

Robert Rauschenberg, “Factum II” adlı yapıtı, 1957, tuval üzerine basılı kağıt, yağ, mürekkep, kalem, mum boya, kağıt, kumaş, gazete ve basılı reproduksiyon, 155.9 x 90.2 cm Modern Sanat Müzesi, New York



Kaynak: Lynton, 2015: 285

Sanatçının 1955 yıllarında başlamış olduğu “Odalık (Odalisk)” isimli yapıtı, popüler kültürlerden alınmış kolaj unsurlarıyla güçlendirilmiş bir çalışmadır. Odalık’ta kolonun bir ucu yastığa gömülürken diğer ucu içinde ışık olan bir kutu ile desteklenmiştir. Işığın açılabilir ya da kapatılabilir bir düzenek içerisinde bezenirken, çalışmanın tepesine doldurulmuş horoz yerleştirilmiştir. “Odalık” gibi yapıtlarda oluşturulan nesnelere, reklamcılıkta kullanılan cinsel sembolizmden, sokaklarda oluşan yüksek girdaba ve yaşamsal deneyimlerin karmaşıklığını uyandırmayı amaçlayan bir ortam yaratılmıştır. Sanatçı bu durum ile alakalı “Nesnelerin tarihini seviyorum. İnsancıl haberciliği seviyorum.” demiştir. Yapılan bu çalışma anlık geliyor olsa da Rauschenberg’in bunu oluşturmadaki zamanı üç yılını almıştır. Sanatçının yapmış olduğu bu çalışma birçok eleştirmen ve ünlü sanatçılar tarafından tepki çekmesi hatta aşağılanması Rauschenberg’i derinden üzmüştür (Fineberg, 2014: 171). Odalık çalışması üç ayrı kompozisyonun birleştirilmesi ile oluşmuştur.

Alt bölümde belirtildiği gibi, ahşap zemin üzerine elektrik ışık kutusu ile sıkıştırılmış bir yastık bulunurken, burada aslında insanoğlunun rahatlığının elektrikli ışık kutusu ile sembolize edilen popüler kültürün dayatmış olduğu baskıları ile ezilmekte olduğunu ifade etmektedir. Orta bölümde ise, yine aynı şekilde popüler dünyanın bir yansıması olarak görebiliriz. Ancak sanatçının burada kullanmış olduğu boyalar ile plastik sanatların izlerini de görmekteyiz. Bu bölümde kullanılan fotoğraflara dikkatli baktığımız zaman aslında cinsel metafor oluşturduğunu fark ederiz. Resmin sağ alt alanında köpeğin üstte yer alan çıplak kadın posterine havlaması gibi görüntüler yer alırken küçük bir şekilde yerleştirilmiş diğer resimlerde de cinsel sembolizmi oluşturulmuştur. Çıplak kadın posterinin en üst noktaya yerleştirilmesi ile horozun hemen onun üstüne sabitlenmesi, horoz ile de bir gönderme yaparak kompozisyonu bu olay örgüsü içerisinde gizil bir şekilde oluşturmuştur. Rauschenberg'in bu çalışmasında düşmanca eleştirilere maruz kalması aslında çalışmasının alıcılara, popüler kültürün ve dış dünyanın gerçeklerinin bir metaforu olması ve kendisinin oluşturduğu bu yüksek estetik oluşum olmasıdır. Rauschenberg artık kullandığı malzemeleri büyük bir ustalıkla resim sanatı ile sentezlemiş ve onlara yeniden bir anlam yükleyerek sanat eserine dönüştürmüştür.

Resim-40:

Robert Rauschenberg, “Odalık” adlı yapıtı, 1955-1958, dört tekerlekli ahşap üzerinde yağlı boya, sulu boya, kalem, kumaş, kağıt, fotoğraflar, metal, cam, elektrikli ışık fikstürleri, kurutulmuş çimen, çelik yün, kravat, ek olara yastık ve doldurulmuş horoz, 210.8 x 64.8 x 63.8 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 172

Robert Rauschenberg'in “Odalık” gibi 1955 yıllarında başlamış olduğu bir diğer yapıtı da “Monogram” olmuştur. Yapımının dört yıl sürdüğü bu çalışmada yine birçok malzemeye kucak açmıştır. Sanatçı donanma yıllarında attığı tohumları yeşertmeye başlayarak sanatta bu yetisini ileri seviyelere adını duyurarak çıkarmıştır. Sanatçı kendisine yapılan eleştirilere karşı kulak tıkayarak sürekli yeni arayışlar, fikirler ve oluşumlar peşine düşmüştür. Gelişmekte olan bu olgu ile “Monogram” çalışmasına baktığımız zaman, çalışmada sözünü ettiğimiz gibi yağ, kâğıt, kumaş, basılı kâğıt, basılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, lastik ayakkabı topuğu, tenis topu ve yine doldurulmuş bir hayvan (Ankara Keçisi) yer almaktadır. Sanatçının bu denli fazla malzemeyi çalışmalarında meç etmesi ve kompozisyonu büyük bir ustalıkla kuması takdire şayan bir durumdur. Artık Rauschenberg için çevresinde bulunan her

nesne sanat malzemesi niteliği taşımış ve bunları çalışmasında başkalaşım içerisine sokarak bir devinim oluşturmuştur. Kurmuş olduğu düzen ile hem kompozisyon başarılı bir şekilde sağlanmış aynı zamanda sanat ile yaşam arasında ince espriler yapmıştır. Yapılan her çalışmasında olduğu gibi bu çalışmasında da birçok düşüncüyü barındırmıştır. Resmi incelediğimiz zaman zemin yüzeyi üzerinde sanatsal dokunuşların yapıldığı, birçok malzeme yapıştırılmış olup sanatı ve güncel yaşamı sentezlemiştir. Ahşaba hafif çapraz açıyla yerleştirilen keçi ve onun bacaklarının arasından ahşaba sabitlenen uzun ince bir tahta parçası bize keçinin çalışmada ki yönünü göstermiş olup, keçiyi saran tekerlek ise, bu düzlük içerisinde bir hareket sağlayarak güçlü bir kompozisyon sağlanmıştır. Keçinin hemen arkasında yer alan tenis topu ise yaratmış olduğu hacim ile bu hareketliliğin devamını getirmiştir. Rauschenberg'in ele aldığı bu malzemelerle, bizlere tüketim nesnelерinin bayağılığı ile var olan doğal yaşamın tahribatını göstermektedir.

Estetikçi A.E. Housman'a göre sanat, doğru ölçüler içinde doğanın bir biçim değiştirmesidir. Yapılan esere dâhil edilen en küçük bir değişim, onu bayağılıktan kurtararak yeni bir başkalaşım sürecine dâhil eder. Oluşturulan bu eser sanatçı tarafından doğanın yeni bir görünüşü ve düzeltilmiş şekli olarak meydana gelmektedir. Sanatı var etme sürecinde sanatçının insanı insanlığı ve doğayı doğru algılaması, kavraması ve özümsemesi gerekmektedir. Doğadan bahsedilen şeyin sanatçının kendi iç ve dış dünyasında var olan her şeydir. Günlük ilişkilerinden ve inançlarından meydana gelen her nesne ve var olan her olgu onun doğasıdır. Sanatçının kendi doğasını tanımak, bitmeyen bir etkileşimde sürecinde olduğunu göstermektedir (Erinç, 2011: 115). Raushenberg'in meydana getirmiş olduğu çalışmaları göz önünde bulundurduğumuz zaman da kendi doğası ile ne denli bütünleştiğini görmekteyiz.

Resim-41:

Robert Rauschenberg, “Monogram” adlı yapıtı, 1955-1959, yağ, kağıt, kumaş, basılı kağıt, basılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, lastik ayakkabı topuğu ve dört tekerli üzerine monte edilmiş platformda Ankara keçisinde yağ ve lastik bulunan tuvale tenis topu, 106.7 x 160.7 x 163.8 cm
Stockholm Müzesi



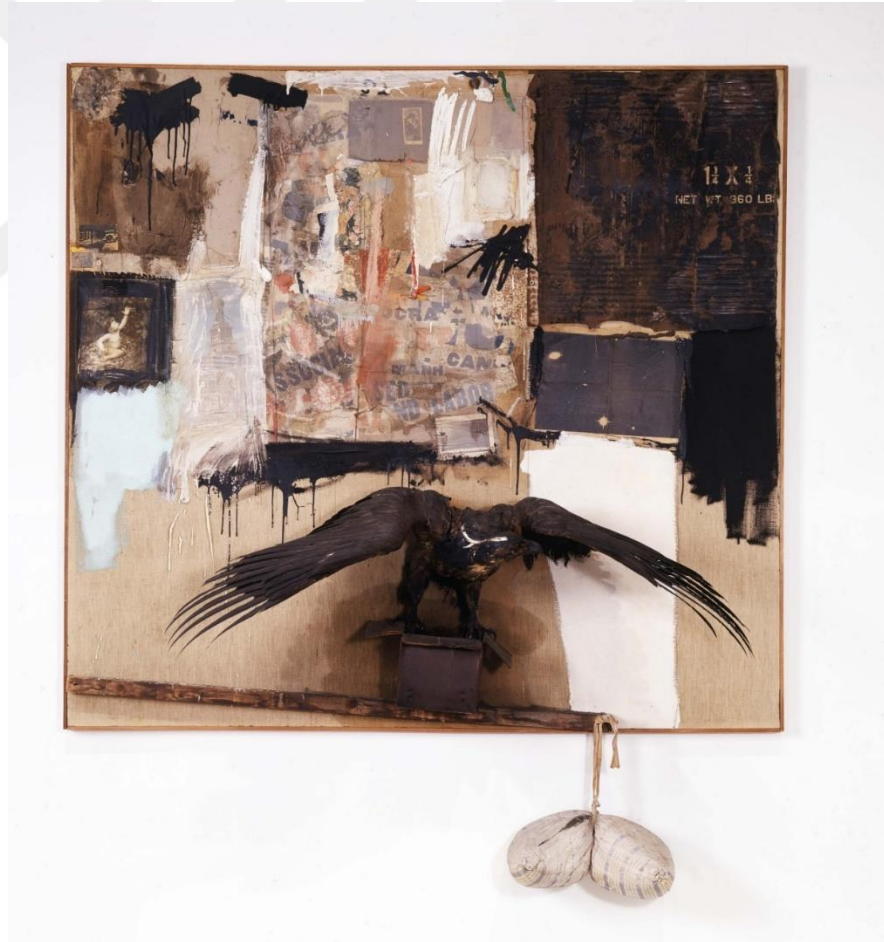
Kaynak: Turani, 2014a: 714

Rauschenberg, yapmış olduğu çalışmalarında objektiflik ve öznellik, grafiksel ve resimsel, yaratıcılık ve tasarım ilişkileri arasında oluşturmuş medya endüstrisinin yaratmış olduğu mekanik düzene karşı koymayı amaç edinmiştir. Sanatçının çalışmalarında karmaşık olguları bir araya getirerek harmanlama yöntemiyle, resim sanatına başladığı andan itibaren geçerli bütün kompozisyon prensiplerini bir kenara attığını göstermektedir. Tesadüfi ve karmaşa öğeleri resminin temel belirleyicileri olmuştur (Bağdoğan, 2013: 124). Sanatçının bu çalışmada oluşturduğu kompozisyonda resmin alt kısmına yerleştirdiği doldurulmuş kartalın bütün bu olguları düzenleri sırtladığı görülmektedir. Resmin kartala kadar olan kısmında resimsel değerler yer alırken alt taraftaki boşluk ile denge sağlanarak kompozisyon

güçlendirilmiştir. Resmin sol tarafında yer alan elini havaya kaldırmış çocuk resmi aslında Rauschenberg'in bu sanat serüveninin bir metaforu olarak görebiliriz. Düünden bugüne sanatçı, sanat alanında kendisine katmış olduğu kazanımları bu çalışmasında da görmekteyiz. Çalışmanın üst bölümünde yer alan boya tüpü ise, yapmış olduğu her çalışmasına ne kadar farklı malzemeler kullanırsa kullansın, plastik etkilere hala yer verdiğini söyleyebiliriz. Resmin dışına sarkıtılan asılmış yastık, artık popüler yaşamın sanatçı üzerindeki kaygılarını ve bu kaygılar onun rahatsızlığını simgelemektedir.

Resim-42:

Robert Rauschenberg, "Kanyon" adlı yapıtı, 1959, tuval üzerine yağlı boya, kalem, kağıt, fotoğraf, kumaş, düğmeler, ayna, doldurulmuş kartal, mukavva kutu, yastık ve bota tüpü, 207.7 x 177.8 x 61 cm Koleksiyon, New York



Kaynak: Fineberg, 2014: 170

Fineberg'e (2014, 172) göre, Rauschenberg'in çalışmalarında 1959 yılların başında Dante'nin başyapıtı olan "İlahi Komediya'nın Cehennem bölümünün otuz

dört çalışmasına eşlik edecek şekilde etkilenmiş ve bu doğrultuda “Kanto” serilerini oluşturmuştur. Sanatçı yapmış olduğu bu seriyi 1960’lı yılların başında bitirerek, izleyicilerin görüntüleri anlayabilmeleri için şiirlerle birlikte sergilemiştir. Dore Ashton, sanatçının Dante’yi temsil eden fotoğrafı, belinde havlu ile tıbbi bir muayene için çizelge benzeri bir levhanın önünde dimdik duran bir adam olarak belirtmiştir. Rauschenberg, Dante’yi sıradan bir insan figürü ile temsil etmek istemiş dolayısıyla tarafsız bir görüntünün peşine düşmüştür. Sanatçı Virgil’i de çeşitli şekillerde tasvir etmiştir. Virgil’e bir ruhun belirsiz cisimsizliği içerisinde, üzerine incecik bir boya sürerek bulanıklaştırmıştır. Çalışmada güncel yaşam ve politikadan da başka görüntüler yer almaktadır. İmajların çokluğu izleyicileri soldan sağa şiir eşliği altında karşılaştırmalar yapılarak anlaşılmıştır. Sanatçının yapıtı başka eş zamanlı işleyen durumlarla alakalı da örtülü olmuştur. Jasper Johns ile aralarındaki ilişkinin bozulmasıyla beraber Rauschenberg, çizimindeki ölü merkez ile Johns’un 1950’li yılların başlarında beri yapmış olduğu ve resimlerine dâhil ettiği alçı dökümleri andırmakta olan bir el ve bir kol bulunmaktadır. Sanatçının bu çalışmaları yaparken dergilerden aldığı resimleri gaz yağı ile ıslattıktan sonra boş bir tükenmez kalem ile arkalarından oarak kâğıda geçirebildiğini fark etmiştir. Bunun üzerine sanatçı yapmış olduğu bu serinin temellerini transfer yardımıyla görüntüleri bir araya getirmiştir.

Sanatçının burada birkaç malzeme ile oluşturduğu kompozisyonunda sözü edildiği gibi belli bir karmaşaya sahiptir. Ancak bu karmaşanın kendi içinde bir düzeni ve şiirlerle oluşturulmuş çizelgesi de mevcuttur. Çalışmada yer alan imgeler, çizim ve boya ile oluşturulmuş, genellikle imgeler yan yana getirilerek (juxtapose) kompozisyonda birlik sağlandığı söylenebilir.

Resim-43:

Robert Rauschenberg, “Kanto XXXIII” adlı yapıtı, 1959-1960, kağıt üzerine kalem, sulu boya ve transfer desen, “Dante’nin Cehennemi için Otuz-Dört İllüstrasyon” serisinden, 36.8 x 29.2 cm Modern Sanat Müzesi New York



Kaynak: Fineberg, 2014: 173

Sanatçının 1961 yılında yaşama kattığı “Rezervuar” da açık bir şekilde zamanı da çalışmasında ele aldığı iki saat yer almaktadır. Rauschenberg saatlerden birini çalışmaya başladığında, bir diğerini ise çalışmayı bitirdiğinde ayarlamıştır. Sanatçının görsel sunumu, geleneksel sanat alıcılarının odaklanmış bakışlarından çok kent insanının hızlıca göz gezdirip gitmesine öykünmektedir. Çalışmasında yaşanan tüm karmaşıklıklar içerisinde, gerçekliklerin detayların bir kolajı olarak ele almanın peşine düşmüştür. İzleyicilerin çalışmanın estetik kavramları içerisinde kaybolmalarına izin vermektense, özgün var olan nesnelerin temel amaçlarını ana

düşünce olarak muhafaza etmiştir. Bu tür malzemeler sanatçı için belli çağrışımları olan nesnelere olmuştur (Fineberg, 2014: 174-175).

Resim-44:

Robert Rauschenberg, "Rezervuar" adlı yapıtı, 1961, tuval üzerine yağlı boya, grafit, kumaş, ahşap, metal, iki elektrikli saat, kauçuk ayak değirmeni ve fren düzeneği olan tekerlek jantı, 217.2 x 158.8 x 37.5 cm



Kaynak: Fineberg, 2014: 174

Rauschenberg oluşturmuş olduğu bu kompozisyonda uzun bir tahta ile resmin üst noktasından yatay bir şekilde ikiye bölmüş ve tüm devinimi alt bölümde ele almıştır. Kullanmış olduğu yağlı boya, grafit, kumaş, ahşap, metal, eklenen iki saat, tekerlek jantı ve ayak değirmeni gibi malzeme çeşitliliği ile aslında diğer resimlerine oranla daha az karmaşık bir çalışma olmuştur. Ele aldığı bu malzemelerle oluşturulan kompozisyonda, rezervuar olgusu ve saat ile akıp gitmekte olan zaman döngüsünü simgelerken, orta alanda diğer malzemelerden ayrılarak ele aldığı malzemelerle atık olgusu ile birikmişlik aktarımı yaratmıştır. Zeminde oluşturulan açık renkler, üzerine eklenen nesnelere renkleri ve sanatçının ara noktalara dokundurmuş olduğu tonlar

ile bir derinlik etkisi verilmiştir. Rauschenberg sanatsal yaşam sürecinde sürekli üretim halinde olmuştur. Yapılan eleştirilere ve bakış açlarına aldırmadan çalışmalarını büyük bir ustalıkla ortaya koymuştur. Elde ettiği birçok malzemeyi sanat ile bir araya getirmeyi başarmış, her bir nesneyi sanat kimliğine bürüyerek onları sanat eserine dönüştürmüştür.

Resim-45:

Robert Rauschenberg, “Retroactive I” adlı yapıtı, 1964, tuval üzerine serigrafi ve yağlıboya, 231 x 152 cm



Kaynak: Güngen, 2014: 61

Robert Rauschenberg’in 1964 yıllarında yapmış olduğu “Retroactive I” çalışmasında popüler kültürün sunmuş olduğu toplumsal imge ve iddialı konuları ele almıştır. Sanatçı imgelerin oluşturduğu tehlikeli sularda yüzerken, toplumsal önyargıları da ortadan kaldırmak amacıyla muğlak dengeyi kurmuştur. Sanat

eleştirmeni Donald Kuspit'in belirttiği gibi, yapılan bu çalışmada Rauschenberg, malzemelerini ve konularını sokaktaki güncel yaşamdan derlerken, bir açıdan da kendi oluşturduğu kurgusuyla, Kennedy imajının altındaki “Otorite” kavramını irdelemiştir (Güngen, 2014: 61). Sanatçının burada yapmış olduğu çalışmada boya dışında tuval yüzeyi üzerinde farklı malzeme kullanımına yer verdiğini görmekteyiz. Malzeme kullanımı da çağın getirmiş olduğu değişiklikler ve yenilikler doğrultusunda seri üretimin artması doğrultusunda bu yöntem diğer sanatçılar gibi Rauschenberg'in kullanımına da olanak sağlamıştır. Çalışmada Kennedy'nin merkeze yerleştirilmesi ile tüm algıyı gizil otoriteye çekmek istemesi, resmin sol alt köşesinde yer alan Kennedy'nin elinin ayrıntısı ile uyumaktadır. Çalışmalarında sıkça kullanmış olduğu Kennedy ile önyargıları yıkacak bir şekilde dengeyi kurmuştur. Kravatta kullanmış olduğu yeşil renk ile resmin sağ alt köşesinde kullandığı dikey kırmızı tonlarının hâkim olduğu alan ile zıtlığı belirterek dikkati o yöne çekmektedir. Aynı zamanda sanatçı, eserinde ay yürüyüşü yapan astronot resmi ile de hemen dikkatimizi çeken belirgin bir biçim yerleştirirken, tanımlamakta güçlük çektiğimiz önemsiz ve ilgisiz gibi gözükmekte olan imgeler kompozisyonun bütünlüğüne hizmet etmektedirler.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yüzyıllardır süren resim sanatı birçok fikre, yönteme, tekniğe ve malzemeye kucak açmıştır. Gerçekleşen yeni olgular da resmin kabuğunu kırarak bu oluşumlara kucak açmış ve gelişimine olanak sağlamıştır. Malzeme bu yeni oluşumlardan bir tanesidir. Günlük hayatımızda sıkça karşımıza çıkan ve kullanmakta olduğumuz, belki de attığımız malzemeler sanatçıların yaratıcı bakış açılarıyla kesişerek, sanat çatısı altına girmiş ve sıradan nesnelere olmaktan çıkıp sanat nesnesi haline bürünmüşlerdir. meydana gelen bu süreçte sanatçıların bu malzemeleri kendi benlik ve kullanım amaçlarından sıyrarak, bir araya getirdikleri parçalar ile veya tek başına kullanmasıyla sanat nesnesi haline dönüşmüştür. Gerçekleşen bu yenilik birçok sanatçı ve dönemi etkisi altına alıp, ele alınan çalışmalar ve fikirler bu doğrultuda değişmiştir. Resim ve malzemeyi ustaca kullanmış olan Pop Sanat dönemi sanatçılarından Robert Rauschenberg, yapmış olduğu resimlerinde malzemeyi resmin kendi benliğinde yoğurup, bir bütünlük sağlamış ve eklemiş olduğu her malzemeye kompozisyonlarında yer vererek bir devinim yaratması ise çalışmanın sonucunu belirlemiştir. Sonucu belirleyen bu bilgilere Rauschenberg'den önceki sanat dönemi olan Kübizm dönemine dayanmaktadır. Bu nedenle tezin işleyişi Kübizm dönemi ve sonrasında etkilemiş olduğu dönemlerde ortaya çıkan düşünce şekilleri ve resim sanatında meydana gelen yenilikler doğrultusunda iletmiştir.

Malzeme ve teknik açılardan sanatçıların özgürleştiği 20. Yüzyıl, yenilikçi hareketlerin ortaya çıktığı, resme maddesellik ve dokunulabilirlik gibi özelliklerin girdiği bir yüzyıl olmuştur. Bu yüzyıl içerisinde Kübizm döneminin Sentetik Kübizm evresinde Picasso ve Braque'ın, yazılı ya da renkli kâğıt parçalarını tuval yüzeyine uyguladıkları kolajlar olmuştur. Braque'nin ilk kolaj denemesi vinil denilen yağlı kumaş parçası ile gerçekleşirken, Picasso da bu teknikle vinil ve başka materyalleri bir araya getirerek "Hasır Sandalyeli Natürmort" adlı eseriyle kolaj çalışmasını yapmıştır. Yapılan çalışmalarda artık malzeme de artışlar görülmüş olup, tuval yüzeyine yapıştırmak için kâğıt olarak gazete parçaları, varyete ve benzeri programlarla ilgili afişler, kumaşlar, metal parçalar, oyun kartları hatta ayna parçaları da kullanılmıştır. Bu iki önemli sanatçının başlatmış oldukları girişim, birçok dönemi ve sanatçıları etki altında bırakarak sanatı ve kalıplaşmış kuralları sorgulamaya yetmiş, yapılan her çalışmada bu durumun izlerini taşıyarak ortaya çıkmıştır.

Sanatçılar tarafından yapılan sanat eserleri, gündelik hayatta sıkça kullanılmış olan nesnelere kendi bağlamlarından sıyrılıp, saf estetik kaygılar güdülerek sıradanlığından çıkartıp sanat nesnesi haline dönüştürülmüştür. Bu oluşum içerisinde kullanılan her malzeme sanat ile gerçek yaşam arasındaki bağlantıyı sorgulayan bir araca dönüşmüştür. Tuval yüzeyinde yapıştırılan nesnelere ile iki boyut etkisinin vurgulanması modern resmin en önemli özelliklerinden biri olmuştur. Resim sanatında meydana gelen bu değişim yerinde kalmamış ve emekleyen bir bebek misali adımlarını artık atmaya başlamıştır. Aynı zamanda kullanılan nesnelere resim yüzeyine yapıştırılması görüntüyü resmetmekten çıkarıp onu fiziksel bir parçası haline dönüştürmüştür. Bu yaklaşım birçok sanatçıya esin kaynağı olmuş ve Marcel Duchamp'ın hazır nesne kavramının kaynağını oluşturmuştur.

Kübistlerle başlayan bu kolaj (yapıştırma resim) tekniği, kısa süre içerisinde ileri seviyelere taşınmış olup Dada döneminde de ilerlemesine katkıları sağlanmıştır. Gerçekleştirilen bu olgu bir meşale gibi Dadaist sanatçılara geçerek Zürih, Paris ve New York'ta aynı anda başlamıştır. Alman sanatçı Hans Arp, nesnelere rastlantı yasalarına göre düzenleyerek ve çeşitli kâğıtları birbiri ile yapıştırarak resimler yapmıştır. 1913 yılında Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere kendi bağlamlarından kopartıp saf sanat eserine dönüştürmesi atılan tohumların hızlıca büyümeye başladığını göstermiştir. Kurt Schwitters'ın kolaj ve asamblaj ile oluşturmuş olduğu "Merz 25 A" çalışmasında harap olan, işlevini yitirmiş nesnelere bir araya getirilerek çalışmalarında ve fikirlerinde değişime başlayan bir dizi kolajlar ve asamblajlar üretmiştir. Man Ray'ın günlük nesnelere asamblajlar üretmesi de malzemeye karşı bakış açısını değiştirmiş olup çalışmalarını bu doğrultuda yapmıştır. Dada'nın yaşam ve sanat arasındaki inkârcı tavır, işin aslında dünyanın gidişatına karşı sessiz çığlıkların ifadesi olmuştur. Sanat tavrı ifadesinin en belirgin ifadesi "anti-sanat" terimini ilk kez kullanmış olan Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere olmuştur. Duchamp 1913 yılından itibaren hazır nesne kullanımına "Bisiklet Tekerleği" ile başlamış, arkasından 1914 yılında yapmış olduğu "Şişelik" ve 1917 yılların da en çok tartışma yaratan "Çeşme" gibi yapıtları gelmiştir. Kübist sanatçılarla başlayan bu süreç, Duchamp'ın hazır nesnelere yüklemiş olduğu anlamlar ile üst sınırlara ulaşmış ve arkasından gelecek birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Duchamp'ın kullanmış olduğu hazır nesnelere kaygı nesnesine haline gelmiş ve bunları kullanım amaçlarından çıkartarak estetik kaygılar gütmeyen sanat eserine dönüştürmüştür.

Duchamp gerçekleştirdiği her çalışmasında artık hazır nesnelere ile bütünleşmiş ve bu doğrultuda birçok eser ortaya çıkarmıştır.

Nasıl ki, Kübik kolajlar Dada döneminin esin kaynağı olduysa Dada'nın bu sorgulayıcı tavrı ile oraya çıkan eserlerde, kullanılan malzemeler, hazır nesnelere ile oluşturulmuş kompozisyonlarda birçok kavramsal eğilimin öncüsü ve esin kaynağı olmuştur. Bu dönemde malzemeye karşı oluşmuş olan yargılar yine bu dönemin yıkıcı etkisi ile kırılmıştır. Duchamp ile kontrol bilinçli bir şekilde bırakma eğilimi göstermiş olup, rastlantı ve bilinci sorgulayan çalışmaları bu doğrultuda ilerlemekteydi Dada döneminde oluşan bu düşünce ve tavırlar ile daha fazla malzeme kullanımı ortaya çıkarken, kullanılan bu malzemelerin sanat nesnesine dönüşüyor olması Dadaist sanatçıların radikal bir tavrı haline gelmiştir. Resim ve nesne ilişkisi bakımından Kübizm ve Dadaizm döneminin etkilerinin görüldüğü Pop dönemde de malzeme resmin içeriğini ve sınırlarını zorlayarak günlük yaşamın yansımalarını sanat ile bütünleştirerek resimlerde meydana gelen nesnelere, malzemelere ve kompozisyonlara bir hız sağlamıştır. II. Dünya savaşından sonra Avrupa ve Amerika'da yaşanan tüketim çılgınlığının yaratmış olduğu etki, sanatçılar tarafından fark edilip bu durumu çalışmalarında kullanmaya başlamışlardır. Pop sanatçıları, popüler kültürün dayattığı reklam afişlerinden, magazin dergilerinden, ürün ambalajlarından, ürünlerin kendilerinden, milli bayraklarından kısacası gündelik yaşamı popüler hale getirilen tüm olguları derleyerek kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Popüler kültürün getirmiş olduğu yenilikler ve üretilmiş sıradan tüketim nesnelere sanatçılar tarafından özümşenerek kullanılıp bir imge haline dönüşmüş ve sanata yeni bir bakış açısı yükleyerek, resimde boya dışında bir malzemenin de kullanımına olanak sağlamıştır. Nesnenin sanat eserleri üzerindeki varlığı zamanla özümşenerek tuval üzerindeki boyanın ne derece önemi varsa kullanılan nesne de artık o derece önemli olmaya ve anlam kazanmaya başlamıştır. Kullanılan nesnelere kendi benliklerini ve işlevlerini bu sanat kapısı dışında bırakarak, farklı hallere bürünmüş ve anlamlar kazanmıştır. Sanatçılar 1950'li yıllarda İngiliz ve Amerikan kültürünün oluşturmuş olduğu sıradan nesnelere sanatın konusu içerisinde bulunmazken artık bu yıllarda popüler nesnelere sanatı dâhil edilerek kullanılması Pop Art'ın yükseliş dönemine girmesini sağlamıştır. Toplumsal olayları ve durumları belirli nesnelere ile kullanarak anlattığı ve kolay anlaşılabilir hale getirdiği için

kültürel bir olgu haline dönüşen Pop Art akımının oluşumunda Dadaizmin rolü de etkili olmuştur.

Pop sanat döneminde resim ile nesne arasındaki ilişki özümseyerek bu durum sanatçılar tarafından iyice benimsenmiştir. Ancak bu dönem içerisinde Robert Rauschenberg, kendisinin malzemeleri kompozisyonlarında ele alış biçimi ile hem resmin içeriği hem de malzemeyi ele alış yöntemi ile adını duyurmuştur. Sanatçı, yapıtlarında resim ile üç boyutlu nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu kompozisyonlarla Modernist yaşama özgü sanat kavramına karşı koymakla kalmayıp, gündelik materyalleri kullandığı için sanat ile yaşam arasında yeniden bağlantı kurmuştur. Rauschenberg'in bir araya getirdiği kompozisyonlar ile sanat eseri olarak nitelendirilmeyen kaynaklardan elde ettiği iki ve üç boyutlu nesnelere çalışmalarında yer vermesiyle Modernist zevkin kısıtlamalarına karşı çıkmıştır.

Rauschenberg, 1954 yılında yapmış olduğu "Charlene" çalışmasıyla, Picasso ve Braque'nin kolajlarından yola çıkarak oluşturmuştur. Kübizm döneminde resim sanatına katılmış olan nesne olgusunun hangi noktalara geldiğini de göstermiştir. Sanatçının 1955 yılında yapmış olduğu "Yatak" çalışması resim ve nesne arasındaki ilişki bakımında oldukça önem kazanmış, malzemeyi ele alış şekli ile oluşturduğu kompozisyon biçimi resmi hem içeriksel anlamda hem de gündelik yaşamın endüstriyelmiş yaşamına ışık tutmuştur. Burada ele almış olduğu malzemelerin çeşitliliğini ustaca kullanarak kompozisyonda dengeleri sağlamıştır. Yatak gibi insanın kendini en rahat hissettiği yeri, popüler algıların bayağılığı ile ele almış tüketim nesnelere gönderme yapmıştır. Rauschenberg'in malzemelerle arasında oluşturduğu kuvvetli bağ, çalışmalarında hissedilmiş ve çalışmalarının üzerine akıtılmış olduğu boyalar ise, sanat yaşantısı boyunca yaşamış olduğu zorlukların neredeyse bir dışavurumu olarak boy göstermiştir.

Rauschenberg'in çalışmalarında çokça yer verdiği yağ, kâğıt, kumaş, basılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, doldurulmuş hayvanlar, cam, kurutulmuş çimen, ot, yastık, battaniye, çelik yün, lastik vb. gibi malzemelerin çeşitliliği ile oluşturmuş olduğu kompozisyonlarla resmini içeriksel olarak güçlendirmiştir. Yapmış olduğu kompozisyonlarda malzemelere verilen yerler ile dengeler sağlanmış olup, kullandığı malzemelerin renkleri ve kendisinin uygulamış olduğu fırça vuruşlarıyla ton değerleri belirlenmiş olup resmin derinliğini de sağlamıştır. Rauschenberg'in sürekli

yaşamış olduğu ekonomik sıkıntılar nedeniyle kendisinin etraftan malzemeler toplaması aslında çalışmalarının ana elemanlarını oluşturmuştur. Popüler yaşamın gösterişli hayatı içerisinde yok olan doğallığın yıkılması resimlerinde konu olarak ele alınmıştır. Kullanmış olduğu metaller makineleşmeyi, kurutulmuş otlar, doldurulmuş hayvanlar ile bütünleşmiş fabrika ürünü nesnelere doğal yaşamın yıkımını temsil etmiştir. Bu bağlamda, sanatçı çalışmalarında malzeme çeşitliliğine yer vermiş olsa da resmin plastik etkisinden kopmayarak bunu uygulamıştır. Resmin plastik öğeleri olan nokta, çizgi, leke-yüzey, doku, renk, biçim, ölçü, ton ve boşluk ile çalışmalarında güçlü bir plastik etki oluşturmuştur.

Sonuç olarak; Robert Rauschenberg, sanatında üçüncü palet olarak adlandırdığı günlük hayatın kültürel verileri olan gazete, kentsel atıklar ve doldurulmuş hayvanlar resminin temel malzemesine dönüştürmüştür. Sanatçı geleneksel resim malzemeleri ile kendine mal ettiği nesnelere bir araya getirerek modern sanat pratiklerinden malzeme ve uygulama anlamında bir ayrım olmadığını göstermiştir. Rauschenberg, resim ve nesne ilişkisini her çalışmasında sorgulamış olup, kompozisyonlarında kullandığı malzemelerle resimlerinde deneysel, kendine özgü, derinliği olan, nesne ve imgeleri bazen yan yana (juxtapose) bazen de üst üste (superpose) getirerek serbest bir kompozisyon kurgusuna sahip olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Aria, Ümran Özbalcı (Eylül-Ekim-2014). Pop Art'ın Sanata Yaklaşımı *Rh+ artmagazine*, Sayı: 108, s. 52-60.
- Bağdoğan, Sercan (2013). *Robert Rauschenberg'in İmge Üretimi ve Sanatçı Tutumu*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Balcı, Fatih (2013). *Sanat Eleştirisine Giriş*. İstanbul: Kriter Yayınevi
- Bayçu, Salih (2018). Robert Rauschenberg, Ressam ve Eserleri Üzerine Eğlenceye Dönüşen Sanat Pratiği, Resim. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 22, s. 33-47.
- Berger, John (1986). *Görme Biçimleri*. (Çev.: Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları
- Cauquelin, Anne (2005). *Çağdaş Sanat*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Erinç, Sıtkı M. (2011). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Ersoy, Ayla (2010). *Sanat Eleştirisi*. İstanbul: Artes Yayınları
- Fineberg, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Çev.: Simber Atay-Yılmaz Erinç Göral Eskier), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Güngen, Zafer (Temmuz-Ağustos-2014). Sorun "İmgelerin İhaneti" Mi?. *Rh+ artmagazine*, Sayı: 108, s. 61.
- Hodge, Susie (2014). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (Çev.: Gözcü Emre), İstanbul: Bkz Yayıncılık
- Krause, Anna-Carola (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (Çev.: Zartcioğlu Dilek), Almanya: Literatür Yayıncılık

- Lynton, Norbert (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev.: Prof. Dr. Çapan Cevat, Öziş Sadi), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Öğüt, Çağdaş Gül (2008). *Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
- Pooke, Grant ve Whitham, Gratham (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev.: Göbekçin Tufan), İstanbul: Optimist Yayınları
- Turani, Adnan (2014a). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Turani, Adnan (2014b). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Türkmenoğlu, Dilek (2010). Robert Rauschenberg'in Yapıtlarında Yüzeysel Organizasyonu Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 14, s. 29-33.
- Üner, Özlem (Şubat-2014). Malzemeye Karşı Malzeme. *Rh+ Sanat*, Sayı: 105,s. 82-87.
- Yılmaz, Mehmet (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları
- Yılmaz, Mehmet (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları