

dr. öğr. üyesi sevgi kılınc (sorumlu yazar|corresponding author)
bitlis eren üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi
skilinc@beu.edu.tr orcid: 0000-0001-5880-3760

ALTERNATİF MALZEMENİN DÜŞSEL VE GÖRSEL DİLİ: KURT SCHWITTERS'İN MERZBILD ASAMBLAJLARI

araştırma makalesi|research article
başvuru tarihi|received: 14.08.2023 kabul tarihi|accepted: 11.01.2024

ÖZET

Sanat tarihinin avangart sanatçıları arasında yer alan Dadaist Kurt Schwitters'in kendi sanatsal yaratımı sonucu ortaya çıkan Merz kavramı, zamanla kişisel bir sanat hareketine dönüşmüştür. Sanatçının Merzbild olarak adlandırdığı sınıfa dâhil olan asamblajlar, alternatif malzemelerin üç boyutlu eserlere dönüştürüldüğü bir çalışma disiplini ve bu nedenle araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırmada yöntem olarak içerik analizi ve sanat eseri analizi yöntemleri kullanılmıştır. Sanatçının yaratım sürecine katkı sağlayan olaylar, durumlar ve bunun sonucunda vardığı nokta ile ilgili literatür taramaları yapılmış, araştırma için gerekli olduğu düşünülen konular kuramsal bir şekilde ifade edilmiştir. Çalışmanın kapsamı çerçevesinde disiplinler arası bir kavram olan Merz'in ortaya çıkışı, gelişimi ve aşamaları aktarılmaya çalışılmıştır. Buluntu ve atık nesnelere bir araya getirilerek oluşturduğu çalışmalarından seçilmiş beş adet örnek üzerinden eser analizi yöntemi kullanılarak yorumlamalar yapılmıştır. Bu örneklerin yaratımında kullanılan malzemeler ile renk, doku, biçim, denge ve uyum gibi temel tasarım ilkeleri üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Sonuç bölümü ile tamamlanan bu çalışmada Schwitters'in alternatif malzemeyi kullanarak yarattığı çalışma disiplini ile aslında neyi amaçladığı üzerinde durulmuştur. Sanatçının buradaki amacının, kullandığı basit sıradan nesnelere yardımıyla oluşturduğu güçlü kompozisyonların disiplinler arası bir esere dönüşmesi isteği olduğunu söylemek mümkündür. Araştırmada yer verilen bilgilerin ve elde edilen sonuçların üç boyutlu eser veren sanat alanları için faydalı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelime: Kurt Schwitters, Merz, Merzbild, Asamblaj, Atık Malzeme

Kılınc, S. (2024). Alternatif malzemenin düşsel ve görsel dili: Kurt Schwitters'in Merzbild asamblajları. *Bodrum Journal of Art and Design*, 3(1), 56-69. <https://doi.org/10.58850/bodrum.1341117>

IMAGINARY AND VISUAL LANGUAGE OF ALTERNATIVE MATERIAL: KURT SCHWITTERS' MERZBILD ASSEMBLAGES

ABSTRACT

The concept of Merz, which emerged as a result of the artistic creation of Dadaist Kurt Schwitters, one of the avant-garde artists of art history, has turned into a personal art movement over time. Assemblages, categorized as "Merzbild" by the artist, represent a creative discipline in which alternative materials are transformed into three-dimensional works and therefore constitute the main purpose of the research. Content analysis and artwork analysis methods were used in the research. Literature searches were made regarding the events and situations that contributed to the artist's creative process and the point he reached as a result, and the topics thought to be necessary for the research were expressed in a theoretical way. Within the scope of the study, the emergence, development and stages of Merz, an interdisciplinary concept, were tried to be conveyed. Interpretations were made by using the artefact analysis method on five selected examples of his works created by combining found and waste objects. The materials used in the creation of these examples and basic design principles such as colour, texture, form, balance and harmony have been evaluated. In this research, which is completed with the conclusion section, it is emphasised what Schwitters' actually aims with the working discipline he created by using alternative materials. It is possible to say that the artist's aim here is the desire to transform the strong compositions he created with the help of simple ordinary objects into an interdisciplinary work. The information and results presented in this research are believed to be beneficial for artistic fields involved in producing three-dimensional works.

Keywords: Kurt Schwitters, Merz, Merzbild, Assemblage, Waste Material

GİRİŞ

20 Haziran 1887'de Almanya'nın Hannover şehrinde doğan Kurt Schwitters Hannover'daki Realgymnasium'dan (bilim lisesi) mezun olmuş, daha sonra Dresden Güzel Sanatlar Akademisi'nde Carl Bantzer, Gotthardt Kuehl ve Josef Hegenbarth ile resim tekniği üzerine beraber çalışmalar yapmıştır. Schwitters; dadaizm, konstrüktivizm, sürrealizm gibi akımlardan etkilenmiş, şiir, ses, resim, heykel, grafik tasarım, tipografi ve enstalasyon sanatları olmak üzere çeşitli alanlarda eserler vermiştir. Sanatçı, Hannover Secession'da Şubat 1918 dışavurumcu resimleri ile bir sergi açtıktan sonra Herwarth Walden ile tanışmıştır. Temmuz 1919'de ise Walden'in Berlin'deki Der Sturm galerisinde Merz çalışmalarından oluşan ilk sergisini açmıştır (Dietrich, 2006: 159).

Berlin'deki Dada kulübüne girmek isteyen Schwitters'in bu isteği, kulübün başındaki Huelsenbeck tarafından reddedilmiştir (Artun & Artun, 2018: 501). Huelsenbeck buna gerekçe olarak Schwitters'in Sturm'daki (Herwarth Walden tarafından kurulan grup ve dergi) çalışmalarını göstermiştir, ayrıca onun yeteri kadar politik olmadığını ve fazlasıyla burjuva olduğunu ifade etmiştir (Dachy, 2014: 46). Fakat bu olumsuz sonuç, sanatçının Dadacı olmasına engel olamamıştır. "Gerçek Dadacılar, Dada'ya karşıdır" sloganı Schwitters'de vücut bulmuş ve sanatçı adeta Hannover Dada içerisinde kendi atasını yaratmıştır. Eğitimli bir ressam olmasına rağmen yeni bir şeyler üretme çabası sonucu kolajlar yapmaya başlamıştır. Yaptığı kolajlardan birinde karşılaştığı, Commerzbank (ticaret bankası) sözcüğündeki Merz hecesini kullanarak kendi kişisel sanat hareketini başlatmıştır. Schwitters, Merzlerini hurdalardan, atıklarından ve çöplerden elde ettiği parçaları birleştirerek yaratmıştır. Birbirinden bağımsız olan bu atık nesnelere şekil, renk ve doku gibi plastik özelliklerine göre kolajlar ve assemblajlarda kullanarak estetik bir yaratım içerisine girmiş ve böylece yeni ifade biçimleri oluşturmuştur.

Sanatçı, Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda sanat geleneklerinden, özellikle de şövale resminden bir kopuş gerçekleştirmiştir. Bu süreçte modern bir sanatsal sürecin benimsenmesine Merz ile önemli derecede vurgu yapmıştır. Büyük ölçüde kent kültürünün ürünü olan hazır nesne (gazete kâğıdı, fotoğraf görüntüleri, kentsel enkaz, çöp, atık nesnelere) özlü modernist araçlar olarak geleneksel yaratıcılığın yerini almıştır. Schwitters'in çalışmaları dünya savaşı aracılığıyla Weimar Cumhuriyeti'nin yaşamını kapsamış, ancak kökenlerini savaş öncesi dönem ve sanatçının sürgünde olduğu Faşist dönemden almıştır. İmgeler ve semboller, makine çağının getirdiği tarihsel duraklama ile kolajlanmış görüntülerin ve metinlerin çatlaklarının süreksizliklerinde yankılanmıştır. Schwitters'de avangardın çelişkili projelerinin bir arada var olduğu görülmüştür. Geleneksel sanatçıların üretimleri, özellikle savaş sonrası Ekspresyonistler'in üretimleri ile Merz her şeyi kapsayan yeni bir sanat eserine dönüşmüştür. Ancak modern ile gelenekselin bu kaynaşması, Schwitters'i gerici bir modernist yapmamıştır. Ulus ötesi topluluğun bir üyesi olarak Rusya'nın uluslararası avangardı Konstrüktivizm, de Stijl ve Alman, Fransız ve Macar Dada sanatçıları ve daha sonra uluslararası Soyutlama/Yaratma grubu, sanatçının yaratım sürecini beslemiştir (Dietrich, 1993: 3).

Bu çalışmanın temel amacı, avangart bir sanatçı olan Kurt Schwitters'in kendi buluşu olan Merz adını verdiği çalışma disiplininin bir parçası niteliğindeki Merzbild'i (assemblaj) detaylı bir şekilde ele almaktır. Araştırmada yöntem olarak içerik analizi ve sanat eseri analizi yöntemleri kullanılmıştır. Sanatçının yaratım sürecine katkı sağlayan olaylar, durumlar ve bunun sonucunda vardığı nokta ile ilgili literatür taramaları yapılmış, araştırma için gerekli olduğu düşünülen ana konular kuramsal bir çerçevede aktarılmıştır. Çalışmanın kapsamı çerçevesinde disiplinler arası bir kavram olan Merz'in ortaya çıkışı, gelişimi ve aşamaları aktarılmaya çalışılmıştır. Sanatçının Merzbild olarak adlandırdığı sınıfa dahil olan assemblajlar, üç boyutlu eser olma niteliği taşıdığı için bu çalışmada tercih edilmiştir. Buluntu ve atık nesnelere bir araya getirilerek oluşturduğu çalışmalarından seçilmiş beş adet örnek üzerinden eser analizi yöntemi kullanılarak yorumlamalar yapılmıştır. Bu örneklerin yaratımında kullanılan malzemeler ile renk, doku, biçim, denge ve uyum gibi temel tasarım ilkeleri üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Sonuç bölümü ile tamamlanan bu çalışmada Schwitters'in alternatif malzemeyi kullanarak yarattığı çalışma

disiplini ile aslında neyi amaçladığı üzerinde durulmuştur. Araştırmada yer verilen bilgilerin ve elde edilen sonuçların üç boyutlu eser veren sanat alanları için faydalı olacağı düşünülmektedir.

Bir Yoktan Var Etme, Dönüştürme, Birleştirme Çabası Olarak Merz

Schwitters'in kişisel sanat hareketi, yaptığı bir kolajın tasarımı sırasında Commerzbank sözcüğündeki Merz hecesini, ürettiği eserlerde bir üst başlık olarak kullanmasıyla başlamıştır. Merz'in de tıpkı Dada gibi anlamsız bir sözcük olması, Dada hareketinin ruhuyla bire bir örtüşmektedir. Schwitters de zaten sanatının anlamını anlamsızlık üzerine kurmuştur. Nitekim sanatçının; "ben anlamı anlamsızlık üzerine uyguluyorum... "Merz" sözcüğünü bulduğumda bir anlamı yoktu. Şimdiyse... onu kullanmaya devam edenlerin anlamlandırışıyla değişiyor" cümleleri bunu kanıtlar niteliktedir (Motherwell, 1981: 59). Kendi içerisinde gelişim göstermeye devam eden Merz sözcüğünden; "Merzbau (Merz yapı), Merzbild (Merz imge), Merzzeichnung (Merz desen), Merzbühne (Merz tiyatro), Merzdichtung (Merz şiir) kavramları ortaya çıkmıştır" (Dachy, 2014: 47). Bu kavramlar çerçevesinde şekillenen resimler, yapılar, kolajlar, tiyatro ve şiirler, birleştirme ve dönüştürme çabasının bir sonucunda oluşmuşlardır. 1920'lerden sonra sanat alanında ortaya çıkan yeni bilgiler, değişim ve gelişen bilinç sonucu kavramın anlamı iyice belirginleşmeye başlamıştır (Dachy, 2014: 47). Merz yaratımı hususunda Schwitters'e göre yalnızca tek bir koşul vardır. Sanatçı bu koşulu şu şekilde anlatmaktadır:

Merz sanatsal anlamda biçimlendirilebilmek için her türlü engelden kurtulmayı amaçlar. Buradaki özgürlük dizginsiz bir başıbozukluk değil, sert bir sanatsal disiplinin ürünüdür. Örneğin, bir sanatçının, biçimlendirmeyi biliyorsa, yalnızca kurutma kâğıtlarını bir araya getirerek bir tablo yapmaya hakkı olmalıdır. (Schwitters'den aktaran Motherwell, 1981: 59)

Sanatçı'nın Merz yaratımının ortaya çıkmasında, o dönem Almanya'nın içinde bulunduğu siyasi kriz oldukça etkili olmuştur. Bu sayede kendi sanatsal enerjilerini harekete geçirmiş ve yaratıcılığında muazzam bir artış sağlamıştır. Kurt Schwitters'in kişisel sanat hareketi olarak tanımlanan Merz'in temeli, Kübist sanatçıların bir keşfi olan kolaj ilkesine dayanmaktadır. 20. yüzyılın başlarındaki diğer sanatçılar gibi o da kolaj yapmayı benimsemiştir. 1918'den önce yaptığı natüralist resimler aslında çok az süreklilik göstermiştir ve savaştan sonra kendini soyut kolajlar ve asamblajlara adanmıştır. Sanatçı birçok sanat alanında eser vererek ve farklı sanat disiplinlerini bir arada kullanarak, kendi yaratım kimliğinin oluşmasını sağlamıştır. Bu süreci de şu şekilde ifade etmiştir:

Sanatın çeşitli dallarıyla uğraşmak benim için sanatsal bir ihtiyaçtı. Bunun nedeni faaliyet alanımı genişletme isteğim değil, bir sanat dalında uzman olmayıp sanatçı olma isteğimdi. Amacım, sanatın tüm dallarını sanatsal bir bütün içinde kucaklayan Merz karma sanat eseridir. Bunu yaparken önce bireysel sanat kategorilerini birleştirdim. Kelimeleri ve cümleleri ritmik bir tasarım oluşturacak şekilde şiirlere yapıştırdım. İşlemi tersine çevirerek, cümlelerin okunabilmesi için resimleri ve çizimleri yapıştırdım. Resmin resimsel kalitesinin yanı sıra plastik bir rölyef oluşturacak şekilde resimlere çivi çaktım. Bunu sanatlar arasındaki sınırları ortadan kaldırmak için yaptım. (Schwitters'den aktaran Motherwell, 1981: 62)

Schwitters için Merz, çeşitli alanlardaki faaliyetleri için tanımlanabilir, kapsayıcı etiket sağlayan marka işlevi görebilir, aynı zamanda süreç ve zihniyet birleşimi olarak da ifade edilebilir. Merz, sanatsal yaratım adına tüm prangalardan kurtulmayı temsil etmektedir. Bu sözcük, temelde insanın aklına gelebilecek her türlü malzemenin bir araya getirilmesini ifade etmektedir. Malzemelerin çalışma üzerinde eşit olarak değerlendirilmesi ise Merz yaratımının dayandığı teknik boyutu bize göstermektedir. Malzeme olarak kullanılan nesnelere arasında yapılan seçim ve bu nesnelere birincil anlamlarına son verilmesi sonucunda sanatçının yaratımı oluşmuştur. Öyle ki sanatçı, kendi sanat eserlerini daha sonraki projeler için kolaj malzemesi olarak kabul etmiş ve böylece zengin bir bağlantı ağı yaratmıştır (Dietrich, 2006: 158-161). Doğal formları yeniden üretme arzusunun, kişinin bir ifade üzerinde çalışırken gücünü ve tutarlılığını sınırlayacağını düşünen sanatçı, doğal unsurların tüm reproduksiyonlarını bırakır ve sadece

resimsel unsurları boyar. Bu sayede soyut ifadeler yaratmış olur. Akademide öğrendiği tekniklerle resmin öğelerini birbirine göre ayarlar, ancak bu sefer doğayı yeniden üretmek amacıyla değil ifade amacıyla yapmaktadır.

Yaşamın içerisindeki parçalanmış şeyleri bir araya getirmeye çalışan Merz, 19. yüzyıl sonunda başlayan fragman estetiğinin bir uzantısı olarak ifade edilir. Bu estetik kavram, savaşların, devrimlerin, insanların ruhlarını parçalayan metropol hayatının ve modern teknolojinin getirdiği olumsuzlukların sonucunda oluşur. Merz, bu parçaları bir araya getirerek gizemlerini ve büyülerini keşfetmeyi amaçlar. Sanatçı, bu yaratım sonucunda sanatın, kozmik bir armoni kurarak savaşa son verecek estetik bir devrim yaratacağına inanır (Artun & Artun, 2018: 504). Avrupa'da o dönem yaşanan modern savaşın etkileri, sanatçının eserlerine güçlü bir şekilde etki etmiş ve sonuçta ortaya çıkan estetik nesnelere bir devrim amacı gütmüştür. Sanatçı, savaşın parçaladığı her şeyi Merz yöntemini kullanarak tekrar bir araya getirmeye çalışmış, ortaya çıkan eserler toplumun yeniden ayağa kalkması inancına bir vurgu yapmıştır. Bu yöntemler, aynı anda hem geleneğin kaybını kabul edebilen hem de onun kurtarılması için umut sunan bir arayışın sonucunda gelişmiştir. Sanatçının 1930 tarihli bir yayınındaki düşünceleri şu şekildedir:

Savaş sırasında her şey altüst olmuştu. Akademide öğrendiklerim bir işe yaramıyordu ve yeni fikirler henüz hazır değildi... Derken muhteşem devrim patlak verdi... Kendimi özgür hissettim, coşkumu bütün dünyaya haykırmalıydım. Tutumlu olmak zorunluluğundan ne bulduysam topladım çünkü şimdi çok fakir bir ülkeydik. İnsan çöple de bağırabilirdi. Ve ben de bunu yaptım, çöpleri birbirlerine çiviledim ve yapıştırdım. Buna da Merz dedim. Merz, savaşın sonunda barışla sonuçlanmasına bir şükrandı. Her şey paramparça olmuştu ve yenilerinin bu parçalardan, fragmanlardan yapılması gerekiyordu: İşte Merz buydu. Devrimin benim içimdeki imgesi gibiydi; olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi. (Schwitters'den aktaran Dietrich, 2006: 159)

"Sanat, tanrı olarak yüceltilmiş, yaşam kadar açıklanamaz, tanımlanamaz ve amaçsız ilkel bir kavramdır" (Schwitters'den aktaran Motherwell, 1981: 63) diyen sanatçı, savaştan sonra hızla Almanya'nın en deneysel sanatçıları arasına katılmayı başarmıştır. Şiir, müzik, performans, grafik tasarım ve mimarlık gibi birçok farklı alanda aynı anda çalışarak eşi görülmemiş genişlikte bir kolaj sanatçısı olarak yeni bir kimlik yaratmıştır. Dada ile tanıştıktan sonra, onu modern sanatın en hayati biçimi olarak kabul etmiş ve sanatını onunla ilişkili ve aynı zamanda ona karşı olarak tanımlamıştır. Dada'nın da tıpkı kendisi gibi anlamsızla haşır neşir olduğunu ifade eden sanatçı, Dadacıları "çekirdek dadacılar" ve "kabuk dadacılar" diye ikiye ayırmıştır. Hareketin başlangıcında yalnızca çekirdek dadacıların olduğunu, kabuk dadacıların ise Huelsenbeck'in liderliğinde başlangıçtaki çekirdekten koptuklarını ve koparken de çekirdeğin bir kısmını kendileriyle birlikte götürdüklerini ifade etmiştir. Bu kopuşun şamata ve tantana eşliğinde olduğunu, ayrıca Huelsenbeck'le birlikte Dada'nın siyasi bir meseleye dönüştüğünü de eklemiştir. Dadacılar bu dönemde Merkez Komitesi'nin meşhur manifestosunda radikal komünizmi Dadacılığın bir buyruğu olarak dayatmıştır. Huelsenbeck de 1920'de yayınlanan ve kendi dada tarihini anlattığı yazısında "Dada Alman Bolşevizmidir" diyerek bu yöndeki siyasi düşüncesini açıklamıştır. Ayrıca "Dadacılığın Tarihi"nde Huelsenbeck'in "öyle ya da böyle, sanatın sıkı bir dayak yemesi gerek" sözlerine değinen sanatçının Huelsenbeck'le fikir ayrılıkları olduğu bilinmektedir (Huelsenbeck'ten aktaran Artun, 2022: 133).

Huelsenbeck'in Schwitters ile ilgili düşünceleri onu Dada kulübüne kabul etmemesinden beri olumsuzdur. Huelsenbeck'i kabuk dadacı olarak nitelendiren Schwitters, onun Dada Almanach'ın önsözünde yazdığı yazıyı şöyle eleştirmiş ve Merz bağlamındaki kendi bakış açısını açıkça şu şekilde ifade etmiştir:

Yakın zamanda yayınlanan Dada Almanach'ın önsözünde Huelsenbeck şöyle yazıyor: "Dada, kültüre karşı bir tür propaganda yapıyor". Dolayısıyla Huelsendadismus [bir kelime oyunu: Huelse=kabuk] sanata ve kültüre karşı politik yönelimlidir. Hoşgörülüyüm ve herkesin kendi dünya görüşüne sahip olmasına izin veriyorum, ancak böyle bir bakış açısının Merz'e yabancı olduğunu belirtmek zorundayım. Merz prensip olarak sadece sanatı hedefler, çünkü hiç kimse iki ustaya hizmet edemez. (Schwitters'den aktaran Dietrich, 2006: 161)

Schwitters, bütün sanatsal yaratımlarında (resim, şiir, vb.) bir araya getirdiği atık nesnelere ve dil döküntülerini "bayağılıklar" (abfall) diye isimlendirmiştir. Bütün bu bayağılıkların Dada sayılamayacağını fakat her bayağılığın Dadacı bir anlamsızlık yükü gizlediğini ifade etmiştir. Kendisinin gündelik hayatın bayağılıklarını, döküntülerini merzleyerek sanat yapmaya çalıştığını anlatmıştır (Artun & Artun, 2018: 516). Sanatçı, 1931 yılında kaleme aldığı Ben ve Hedeflerim adlı yazısında sanat ve sanatçı hakkındaki fikirlerini şu şekilde ifade etmiştir: "Sanat etkide bulunmak ve etkin olmak değil, özgürleşmek ister, hayattan, ulusal, politik, ya da ekonomik mücadeleler gibi insanlara yük olan her şeyden. Sanat devletten, partiden ve karın doyurma kaygılarından kirlenmemiş saf insan ister" (aktaran Artun & Artun, 2018: 534).

Schwitters, dünyanın fiziksel tortusunu Merz'in birincil maddesi haline getirirken eserinin ideolojik çıkarlarını onu oluşturan maddi ayrıntılara dayandırmıştır. Berlinli Dadaistlerin aksine resim ve kitle iletişim araçlarının yeniden üretimi arasındaki ilişkiyi araştırmaktan çok, soyutlamanın sınırlarını keşfetmekle ilgilendiğini söylemek mümkündür. Aslında sanatçı, Merz resimlerini soyut sanat eserleri olarak görmüştür. Bu önemli sanatçının sanatsal devrimi geç denilebilecek bir yaşta (32) oluşmuştur. Merz stili sanatçının hayatını kökten değiştirmiştir. Bunun sonucunda sanatçı kendisini birdenbire çağdaş sanatın ön saflarında bulurken çeşitli Avrupa Dada grupları, Bauhaus (Schlemmer, Klee, Kandinsky, Feininger, Gropius) ve Doğu Avrupa'dan yeni nesil Konstruktivistler de dahil olmak üzere hızlı bir şekilde avangart ile ittifak kurmuştur. O zamana kadar fantezisinde sınır tanımamış ve sonraki on yılda soyut drama ve şiir, kabare, tipografi, multimedya sanatı, vücut boyama, müzik, fotoğrafçılık ve mimari gibi alanlarda radikal deneyler yapmıştır. 1923-32 yılları arasında düzensiz olarak yayınlanan bir Merz dergisi çıkarmış ve 1924'te başarılı bir reklam ajansı kurmuştur (Hadid, 2016: 79).

Görüldüğü üzere Merz'in dili artık ortak bir dil olarak kabul edilmiştir. Bugün boya dışında malzemelerle çalışan ve bir şekilde Schwitters'e atıfta bulunmayan sanatçı yok gibidir. Cesur ve geniş kapsamlı deneylerinden dolayı onu, Pop Art, Performans Sanatı, Kavramsal Sanat, Fluxus, Multimedya sanatı ve Post-modernizmin dedesi olarak görmek mümkündür. Schwitters'in sözleriyle: "Dadaizm yalnızca karşıtları gösterirken, Merz bir sanat eseri içinde değerlendirerek karşıtları dengeler. Saf Merz sanattır, saf Dadaizm sanat değildir" (Schwitters'den aktaran Dietrich, 2006: 164). Sanatçı, ait olduğu Wilhelm kültürüne, savaşın çılgınlığına ve aynı zamanda burjuva düzenine karşı çıkan yapıcı fikirleri ile yalnızca yıkım ilkesinin peşinden giden Dadaistlerden farklı bir konumda olduğunu göstermektedir. Merz hareketi çerçevesinde sanatçı bu fikirlerini gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Dada [dolayısıyla] sanat karşıtıdır, Merz ise medeniyet atıklarının yeniden değerlendirilmesi yoluyla sanattır denilebilmektedir.

Merzbilder (Kolaj-Asamblaj)

Schwitters Merz üst başlığı altında birçok farklı sanat alanında eserler vermiştir. Merzbild (Merz imge) onun kolaj ve asamblaj eserlerini içeren alt gruba verdiği bir isimdir. 1918-1919'da kolaj tekniğini benimsemeye başlayan Schwitters, şövaleye sırtını dönerek parçalanmayı verili olarak onaylamış ve yeniliğin değerini ilan etmiştir. Yine de gelenekten kopuşu sanatçının 1930'daki ifadesinin düşündürdüğü kadar ani ve kesin olamamıştır. Savaşın sona ermesi ve kurtuluşu konusundaki sevincine rağmen geçmiş normların kısıtlamaları, Schwitters'in vizyonunun bir Alman sanat geleneğiyle şekillendiğini göstermektedir. Geçmişten vazgeçme konusundaki isteksizliği, özellikle faaliyetlerinde geçmişin parçalarını kurtaran bir koleksiyoncu -kolaj yapıcı- olarak ama aynı zamanda natüralist resimle devam eden ilişkisinde belirgindir. Temsili idam etmiş, soyut kolajlarının yanı sıra resimler yapmış ve görünüşte sürekli bir bütünlük arayışı açısından karşıt stiller benimsemiştir. Schwitters'in kolaj teorisi, Alman Dışavurumcu teorisine dayanmaktadır. Sanatçının Dışavurumculuğu yabancı üsluplar yerine, evinin değişen kültürel ortamından güç almıştır. Burası savaş yıllarını geçirdiği ve sanat kariyerine başladığı Hannover şehridir. Sanatsal üretimin değişen koşullarını kabul eden Schwitters, hızla yeni bir zorunluluk olduğunu keşfetmiştir. Merz

yönteminde hazır nesne kullanması sezgi ve gerçekleştirme arasındaki aralığı kısaltarak doğrudan sanat eserinde ifadeye yönelmesini sağlamıştır. Bu yöntemde boyalı bir görüntünün yaratılmasından ziyade malzeme ve formlar, bir biçim benzerliğinin sağlanmasını gerektirmiştir. Merz, tüm önceden oluşturulmuş kolajlar dahil olmak üzere en kapsayıcı şekilde tanımlanan bir kolaj teorisi (Dietrich, 1993: 47).

Dadaizm'in eylemleri ve ifadeleri Schwitters'in, zamanın çalkantılı ruhunu yakalayacak yeni bir dil deneyimi ihtiyacına güçlü bir destek sağlamıştır. Gündelik hayattaki şiddet, toplumsal ve siyasal ortamdaki çalkantılar bunların sadece bir kısmıdır. Sanatçıyı savaş sonrası değişen düzene yanıt olarak yeni ve iddialı bir ruh olarak görebilmek mümkündür. Merz ile Dadaya yaptığı vurgunun bu anlamda oldukça güçlü olduğu söylenebilir. Bilindiği üzere Dada savaş ve sanat karşıtı bir harekettir, Dadacılar bunu saçmalık ve ironi ile toplumda varsayılan anlamların altını oymak için radikal bir şekilde kullanmıştır. Schwitters, kendini Dada tarafında tanımlamış, Merz yaratımıyla da Dada'ya güçlü bir şekilde bağlı olduğunu göstermiştir. Sanatçının sanatsal fikirlerinin gelişiminde Alman avangardının önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. O dönemin avangart sanatçıları geleneksel anlam ve anlayışın yıkıntılarında, kitlesel savaş ve ticaret ile elde ettikleri başarıyı pas geçerek iletişimi ön plana çıkarmaya çalışmışlardır. Bunları mahvolmuş olumsuz terimlerle değil, yeni malzemenin gurur verici üretiminden tüketim aşamasına kadar her iki tarafta da çöpün yeniden kullanımıyla yapmışlardır (Carroll, 2011: 720).

Schwitters, 1919 yılında Sturm Galerisi'nde açtığı sergiyle ilk kolajlarını sanatseverlerin beğenisine sunmuştur. Bu sergiyle ilgili Der Sturm'a yazdığı kısa manifestoda, yaptığı çalışmaları Merzbilder yani Merz resimler olarak adlandırmıştır. Merz kelimesi esas olarak, akla gelebilecek tüm malzemelerin sanatsal amaçlarla bir araya getirilmesini ve teknik olarak, tek tek malzemelerin eşit değerlendirilmesi ilkesini ifade eder (Elderfield, 1985: 72). Çalışmalarını yaparken sadece boya ve tuval, fırça ve palet değil; gözle algılanan tüm malzemeler ve gerekli tüm araçlardan yararlanmıştır. Ayrıca kullanılan malzemenin herhangi bir amaç için önceden oluşturulmuş olup olmadığı da önemli değildir. Çocuk arabası tekerleği, tel örgü, ip, tahta, seramik, madeni para ve metal gibi malzemeler, boya ile eşit haklara sahip unsurlardır. Sanatçının yaratımları, malzemeler arasında yaptığı seçime ve bu malzemelerin malzemeliklerine son vermesi ilkesine dayanmaktadır (Dietrich, 2006: 161).

Schwitters, Merz resimlerini atıklardan, hurdalardan, döküntülerden ve çerden çöpten yaratmıştır. O dönemde eline ne geçtiyse ne bulduysa onları bir araya getirerek asanblajlar oluşturmaya başlamıştır. Tahta parçaları, teller, kâğıt mendil, teneke kutular, vestiyer makbuzları, tramvay biletleri, cam parçaları gibi atık nesnelere, onun eserlerinde yeniden hayat bulmuştur. Bu malzemeler birbirleriyle uyumlu bir şekilde bir araya getirilip yeni anlamlara sahip olduklarında, kendilerine has niteliklerini ve tözlerini kaybederler. Maddeselliklerinden arındırılarak asanblajın maddesi haline getirilirler (Gamard, 2000: 27). Sanatçının asanblajlarını incelerken Hannover'deki ya da Berlin'deki tramvay veya konser biletleri, dönemin çikolata markaları ve ambalaj trendleri hakkında bilgi edinilebilir. Bu malzemelerin bir sanat eserine nasıl girdiğini ve bunların konuyla olan ilgisini düşünülebilir. Ancak aynı zamanda Schwitters'in çalışmaları, bu tür sıradan maddeliklere ve basit tarihsel referanslara karşı görünüşteki muhalefetleri aracılığıyla işlev görmektedir ve aslında buna dayanmaktadır.

Asanblajlar, ilki eşitlik olan oldukça ilginç birkaç ilke tarafından yönetilir. Bu elbette gelenekselin, sanat dünyasında yağlı boyayla hüküm süren bağılılığıyla doğrudan bir yüzleşmedir. Aslında Merz'in iki kat daha devrimci olduğu söylenebilir, çünkü yağlıboya resmi reddetmek veya önemini azaltmakla kalmaz, aynı zamanda kâğıt, atık endüstriyel ürünler, mineraller, organik atıklar ve bunları yapıştırmak için kullanılan çivi ve yapıştırıcıyla birlikte sanat kırıntılarını da yükseltir. Schwitters'in sanatı saf sanatın yaratılmasına doğru motive olurken uygulamaları sanat dışı, sanat karşıtı yaratmaya yöneliktir. Onunki,

doğası gereği demokratik bir süreç, çünkü yüksek hiyerarşinin yıkımına işaret etmiş, onun yerini sanatsal eşitlik ilkesinin almasını istemiştir. Malzemelerin bu eşitliği, sanatsal türlerin eşitliği ve birleşmesi ile daha da vurgulanmaktadır. Yani asamblaj üretimi Schwitters için, ayrılıklar arasında köprü kurmayı veya üstesinden gelmeyi amaçlayan bir sanatsal pratiğin yaratılması anlamına gelir. Boya, ayakkabı başcıkları, gazete kâğıdı, cam, şiir, heykel -her biri belirli bir ifade biçimi ve içeriği sağlar; asamblaj, birden çok yolu içeren bir çalışma yaratmak için diğer malzemelerle tezat oluşturur ve bunları birleştirir. Merz, anlamı tamamen insanlar tarafından kullanılma biçimine bağlı olduğundan tanım gereği tanımsızdır. Bu, esasen Merz'in anlamının Schwitters'in onu kullandığı kullanıma bağlı olduğu anlamına gelir ve belki de kişisel estetiğinin bireyselleştirilmesi için uygun bir slogan veya reklam aracıdır. Bununla birlikte Merz'i sanat yapımına akıcı bir yoruma izin veren bir bakış açısı olarak görmek çok daha yararlıdır. Bu sayede hayal edilebilir "her malzemenin" kullanımı görülmektedir (Allen, 2011: 9). Sanatçı asamblajlarında ne olaylara açık bir şekilde değinmektedir ne de kullandığı küçük metinler ya da kelimelerle görsellerin okunmasına destek olmaktadır. Çoğunlukla temsili olmayan malzemelerin kullanıldığı bu eserler neredeyse tamamen figür kullanımından da yoksundur. Aynı zamanda ilk bakışta geliş güzel bir hurda yığını izlenimi verdiğini söylemek mümkündür. Burada kullanılan materyaller sağladıkları yakınlık duygusu ve çelişkili izlenimle, asamblajın dokunsal kalitesi arasında özel bir gerilim yaratmaktadır. Bu gerilim yakınlık ve uzaklık arasında, güzel ve çirkin arasında organik bir sanatsal dönüşüm sağlamaktadır.

Kolaj tekniği, Picasso ve Braque tarafından icat edilmiş olsa da Dadaistler özellikle Arp, Hausmann ve Schwitters onu geliştirerek bugünkü haline getirmişlerdir. Kolajın köklerinin Dadaya kadar uzanan pek çok psikolojik ve estetik öğeyi içerdiği açıktır. Görünen ilkelik (birbirine yapıştırma), temel renklere eğilim (kırmızı, mavi ve sarı), kâğıt, mantar, tel (ve yeni denilen diğer malzemeler) ilavesiyle yeni mekân anlayışı Dadaistler için mantıklı bir ifade olmuştur. Aslında ekledikleri şeylerin bir çeşit ironi olduğunu söylemek mümkündür (Kleinschmidt, 1974: 65-66).

Dadaistler bir bakıma kolajla birlikte geleneğin ölümünü kabul ederek yeni bir öneride bulunmaktadırlar. Burada ironi, ters-düz etme ve gülme toplumun eleştirisinde bir araç olarak işlev görmektedir. Aynı zamanda materyallerin şakacı bir biçimde yeniden düzenlenmesiyle, gerçekliğe bakmanın yeni bir yolu, yeni bir politik, sosyal ve kültürel bakış açısının yaklaşımı da önerilmektedir denilebilir. Dolayısıyla Schwitters'in de sanatsal oyun yoluyla toplumsal değişimin mümkün olabileceğine inandığı söylenebilir.

Araştırma Kapsamında İncelenen Asamblaj Örnekleri

Schwitters'in asamblajlarının metamorfik doğası, savaşla ilgili duygularını ve ardından yeniden canlanma ihtiyacını ifade eden sanata olan ilgisini yansıtmaktadır. Sanatçı, çöp sepetlerinden çöp yığınlarından ve kaldırımlardan atık malzemeleri toplayarak ve daha sonra bunları yeni kreasyonlarda birleştirerek çalışmalarını üretmiştir. Bunu yaparak çevresindeki yıpranmış kalıntıları belgelemekten daha fazlasını yapmıştır, onları yeni bir yaratıma dönüştürerek farklı anlamlar kazanmalarını sağlamıştır. Schwitters, eserlerini oluşturan tüm bu temel birimleri özgün ve anlamlı parçalar olarak görmüş ve bunu ortaya çıkarmanın sanatçının görevi olduğunu hissetmiştir. Sanatçının bu çabası, geleneksel sanatsal malzemelerin ötesine, sıradan nesnelere alevine uzanan bileşenleri toplama ve inşa etme yöntemlerini uygulama gücü veren bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Bütün bunlarda Schwitters, içeriksel bir ifade formüle etmekle değil, malzemenin radikal bir gerçekçiliğini yaymak, yaşamı, bulunmuş nesnelere gerçeklikten sanata dönüştürmek ve onlarla koordine etmek, dönüştürmek için rastgele bulunan atıkları kullanmakla ilgilenmiştir.

Soyutlama ve gerçekçilik, estetik ve saçmalık gibi sanat ve yaşamın hassas noktalarının yan yana gelmesinden kaynaklanan içsel bir gerilim taşıyan asamblajların, doğuştan gelen bir dinamizme sahip oldukları söylenebilir. Schwitters'in, Merzbild Rossfett'te sergilenen çalışmalarının mükemmel renk ustalığında, içerik ve formun hassas dengesine sahip oldukları görülmektedir.

Minimalist denebilecek sadelikte kullanılan malzemeler, çerçevenin çok ötesine uzanan gizemli bir dünyanın yaratılmasını sağlamaktadır. Bu sergideki önemli eserlerden biri makalede sanatçının analiz edilen eserleri arasında yer verilen *Asil Bayanlar için Yapı (Construction for Noble Ladies)* adlı asambrajdır.

Schwitters, ince renklerin ve istikrarsız dengenin ustasıdır denilebilir ve yirmili yıllarda, birincil renge ve net geometrik biçimlere dayanan Konstrüktivizm'in etkisi, onun çalışmaları için her zaman avantajlı olmamıştır. Yarı-minimalist bir yaklaşım ona doğal olarak gelse de (bunu erkenden Renkli Kareler gibi resimlerde denemiştir), 1924'ten sonra Konstrüktivist fikirleri çalışmalarına daha titiz, daha düzgün, daha büyük ve daha basit bir şekilde dahil etmiştir. Ama neyse ki keskin Konstrüktivist renklerin ve sıkı kompozisyonun etkilerinin keskin eğriler ve gölgeler ile Schwitters'in çok sevdiği hırpalanmış resim parçalarıyla parlak bir şekilde dengelendiği *Haç ve Küre (Relief mit Kreuz und Kugel, 1924)* ile Cicero (1926) gibi muhteşem rölyeflerinden de görülebileceği gibi, Merz'in ilkelerinden asla vazgeçmemiştir. Eşit derecede şaşırtıcı bir örnek de Schwitters'in yaz tatillerinde Merz'in içerisinde kullanacağı şeyleri bulmak için sahillerini taradığı Hollanda'da yapılmış olan *Küçük Denizcinin Evi'dir (Kleines Seemannsheim, 1926)*.

Sanatçının sayısı kesin olarak bilinmeyen asambrajları arasından araştırma için beş eser seçilmiştir. Bu eserler seçilirken renk, doku, biçim, denge ve uyum gibi temel tasarım ilkeleri göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca mümkün olduğu kadar çok katmanlı ve boyutlandırılmış eserler tercih edilmiştir.



Görsel 1. Kurt Schwitters, *İsimsiz*, 1920/1922, ayna üzerine yağlı kâğıt, karton, tahta, madeni yaprak, porselen, alçı, metal ve cam kullanılarak oluşturulmuş asambraj, 28,5x11 cm, Paris Modern Sanat Müzesi, Paris

Sanatçının eserleri arasındaki diğer örneklerden farklı olan Görsel 1'deki asambrajda bir el aynasının çerçeve olarak kullanıldığı görülmektedir. Çalışmalarını kurgularken kullandığı atık parçaları biçim, renk ve doku özelliklerine göre konumlandığı tarzı burada da tespit edilmektedir. Kahverengi ayna çerçevesinin zemininin, tıpkı bir tuval gibi çeşitli renklerle boyandığı görülmektedir. Bu zemin renklerine uygun olacak biçimde seçildiği düşünülen, peynir kâğıdı, bir yaprak formu, küçük metal bir parça, çeşitli biçimlerde atık ahşap ve kâğıt parçaları dikkat çeken öğeler arasındadır. Zemindeki pastel renk tonlarına uyum sağlayacak şekilde seçilen parçaların aksine kullanılan atık seramik parçalarının mavi beyaz renkli olması bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu bilinçli seçimin çalışmayı hareketlendirmek amaçlı yapıldığı tahmin edilmektedir. Sanatçının başka çalışmalarında yer verdiği kelime kullanımını bu örnek üzerinde de görmek mümkündür. Burada kullanılan "A. Constantin" muhtemelen özel bir isimdir ve neyi ifade ettiği tespit edilememiştir. "Aus" kelimesi Almanca "dışında" demektir, "choc" hecesi ise çikolata kelimesinin kısaltması olarak kullanılmış olabilir. Sanatçının bu kelimelerle bize ne anlatmak istediğini tespit etmek

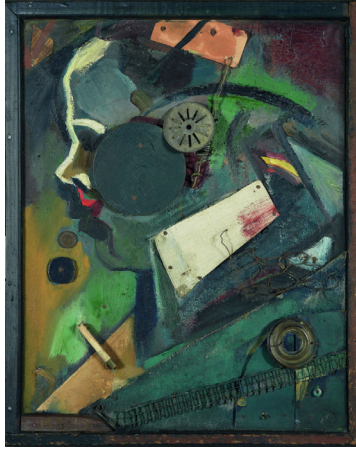
maalesef pek mümkün değildir. Çalışma hakkında kısıtlı bilgilere ulaşıldığı için, atık el aynasının sanatçı için özel bir anlamının olup olmadığı bilinmemektedir. Daha sonraki bazı çalışmalarda görülebileceği gibi, sanatçı eşinin ve kız kardeşinin portrelerini asambajlarında kullanmıştır. Dolayısıyla bu el aynasının da onun için önemli bir kadına ait olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Bütün bunların sonucunda, farklı bir biçime sahip olması ile kullanılan parçaların ve renklerin uyumu sonucu oluşan ahenkle çalışma, sanatçının eserleri arasındaki dikkat çekici bir parça olma özelliğine sahiptir diyebilmek mümkündür.



Görsel 2. Kurt Schwitters, *Kiraz Resmi (Das Kirschbild)*, 1921, karton üzerinde kâğıt, kumaş, ahşap, metal, mantar, yağ, kurşun kalem ve mürekkep kullanılarak oluşturulmuş asambaj, 91,8x70,5 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Görsel 2'de görüldüğü gibi büyük ölçekli bu asambajın merkezinde, bir küme kiraz için Almanca ve Fransızca sözcüklerle basılmış bir kelime kartı bulunmaktadır. Kurşun kalemle karalanmış 'Ich liebe Dir!' sözleri bize, Schwitters'in tanınmasını sağlayan 1919 tarihli *To Anna Blume* şiirini çağrıştırmaktadır. Görsel ve metin arasındaki değişen ilişkiye bağlı olarak, asambajın örtülü ve çok katmanlı bir üslupta yapıldığını söylemek mümkündür. Çalışma, tümü destekleyici zemine yapııştırılmış gazete parçaları, adres ve ürün etiketleri (bazıları okunabilir metin içeren), çuval bezi gibi dokulu malzemeler, hatta buluntu tahta ve bir boru başı gibi kolaj öğeleri katmanlarından oluşmaktadır. Çeşitli materyallere ve çok sayıda görsel ilgi alanına rağmen kompozisyonun, çocuklara kelimeleri öğrenmeleri için verilen türden beyaz bir bilgi kartı tarafından sağlanan merkezi bir odağa sahip olduğu görülmektedir. Kirazların yer aldığı kartın altındaki yazı, meyvenin adını Almanca ve Fransızcaya "Kirschen" ve "Cerises" olarak çevirerek görüntüyü metne dönüştürmektedir. Hem kartta hem de altındaki dikdörtgen biçimli alanda, grafiti benzeri şekillerle ince harflerin kazındığı görülmektedir. Kartta "Ich liebe Dir!" (Seni seviyorum-Schwitters'in şiirinde kullandığı dilbilgisi açısından yanlış formda) ve kırmızı üçgenin hemen yanında *Anna Blume* yazmaktadır.

Grafiti benzeri aşk çağrışımıyla bağlantılı kiraz demeti ve kırmızı üçgen, sanat tarihinde uzun süredir cinsellikle ilişkilendirilmektedir ve *Anna Blume*'daki cinsel imaları çağrıştırmaktadır. Ayrıca Schwitters, sağ alttaki iki kedinin görüntüsüyle imaları güçlendirmektedir. Bu bağlamda, bilgi kartındaki Fransızca "kiraz" ve üst ortadaki etiketteki metnin sağladığı "Qualitat sehr fein" (ekstra iyi kalite) iddiası birdenbire düşündürücü bir boyut kazanmaktadır. Yine de bu görsel olaylar ve bilgi parçaları ilişkilendirmeye çalışıldığında beklenmedik bir şey olmaktadır; tıpkı gözün bilgi kartındaki kiraz görüntüsünden tanımlayıcıya geçmesi gibi bir metni deşifre etmekle bir görüntüyü almak arasında sürekli gidip gelmektedir. Burada imgenin gösterge olarak anlık anlaşılmasının mümkün olmadığı görülmektedir, okuması artık zaman içerisinde gerçekleşecek ve böylece metin niteliği kazanacaktır (Dietrich, 2006: 163).



Görsel 3. Kurt Schwitters, *Psikiyatrist (Der Irrenarzt)*, 1919, tuval üzerine yağlı boya, kâğıt, tahta, tel, madeni para ve sigara kullanılarak oluşturulmuş asamblaj, 48,5x38,5 cm, Thyssen-Bornemisza Ulusal Müzesi, Madrid

Görsel 3'teki eser, 1919'da yapılan *Psikiyatrist (Der Irrenarzt)*, Merz kompozisyonlarının biçimsel yapılarının erken bir örneğidir. Çalışma, doku ve rengi çeşitli geometrik şekilli nesnelere birleştirmektedir. John Elderfield'in sanatçıyla ilgili monografisine göre, ilk değilse de en eski Merz resimlerinden biridir ve büyük olasılıkla Schwitters'in Temmuz 1919'da Berlin'deki Der Sturm galerisindeki tek kişilik sergisinde gösterilmiştir. *Die Merzmalerei* adlı metni aynı isimle dergide yayınlanmıştır (Elderfield, 1985: 51). Bu asamblajda, buluntu malzemeler figüratif bir tabloya (bu konuda iki farklı fikir vardır, birincisi Schwitters'in Hannover'de tanıdığı bir doktor olan Dr. Schenzinger'in portresi olduğu, ikincisi ise kız kardeşinin portresi olduğudur) iliştilir ve böylece taban katmanı ile üstteki malzeme parçalarının katmanları arasında bir diyalog kurulmuş olur (Elderfield, 1985: 51). Yani aslında, sanatçının daha önce yapmış olduğu tablolarından birinin yüzeyinde inşa edilmiştir. Bu nedenle çok farklı tekniklerin harmanlandığı bu çalışma, dışavurumculuk ve kolaj karışımı olarak değerlendirilebilir. Birikmiş parça katmanlarını, üstteki parçalanmadan önce gelen bir tür önceki bütün olarak işlev gören destekleyici zemini taban katmanına kadar keser. Tıpkı diğer çalışmalarında olduğu gibi burada da kolaj öğeleri mevcut bir yüzeye istiflenmiş eklemeler olarak ele alınır. Sanatçının bu eseri yaratmak için, psikiyatri hastalarının küçük takıntıları olabilecek sanatsal değeri olmayan günlük nesnelere kullanmış olabileceği düşünülmektedir. Tablonun yüzeyinde teller, gazete kupürleri, bir sigara ve bir madeni para, biçim, renk ve doku özelliklerine göre uygun görülen yerlere yerleştirilmiştir. Bu eklenti parçalarla çalışmayı boyutlandıran sanatçının bir dinamizm yakalamaya çalıştığı düşünülmektedir. Kullanılan parçaların biçimlerindeki farklılık, renklerdeki uyumla zıtlık göstererek bir denge oluşturmuştur. Bütün bunların sonucunda plastik olarak güçlü, etkili ve gizemli bir çalışmanın ortaya çıktığını söylemek mümkündür.



Görsel 4. Kurt Schwitters, *Merz Yapı (Merz Konstruktion)*, 1921, boyalı ahşap, tel örgü, tahta ve kâğıt kullanılarak oluşturulmuş asamblaj, 38x21x6,4 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, A. E. Gallatin Koleksiyonu, Philadelphia

Görsel 4'teki asamblajda kullanılan birimler ve onların konumlandırılma biçimi bize sanatçının Konstrüktivist olarak etkin olduğunu göstermektedir. Hakkında çok fazla bilgi bulunmayan bu örnek, 1921 yılına tarihlendirilmektedir. Renkleri itibariyle sanatçının canlı çalışmaları arasında olduğu söylenebilir. Bu asamblaj atık renkli ahşap parçaları, kafes tel ve düğmelerin çiviler yardımıyla üst üste eklenmesiyle oluşmaktadır. Sanatçının tamamen atık parçalarla çalıştığı bilindiği için büyük olasılıkla ahşap parçaları onları bulduğunda zaten renkli olduğu ve bu yüzden onları tercih etmiş olduğu düşünülmektedir. Sanatçı, çalışma yüzeyinde hâkim olan mavi, kırmızı ve sarı renkleri; renksiz ahşap parçaları ve kafes telin metal etkisiyle dengeleyerek bir uyum yakalanmaya çalışmıştır. Ağırlıklı olarak kullandığı keskin hatlı ahşap parçaları, dairesel formdaki düğmeler ve yuvarlak biçimli ahşap parçalarıyla dengelemiştir. Sağ üst taraftaki üstü kırmızı eklenti parça da bu dengeye katkı sağlamak amaçlı kullanılmıştır, fakat ne olduğu maalesef tespit edilememiştir. İçinde bulunduğu toplumun duygularını, topladığı atık parçaları bir araya getirerek estetik bağlam üzerinden yeniden değerlendiren sanatçının savaş sonrası dağılan Alman toplumunu bir araya getirme düşüncesini ve çabasını bu asamblajda görmek mümkündür.



Görsel 5. Kurt Schwitters, *Asil Bayanlar İçin Yapı (Construction For Noble Ladies)*, 1919, ahşap üzerine yağlı boya, sulu boya, guaj boya, kâğıt, metal, teneke huni, deri, mantar ve yağ kullanılarak oluşturulmuş asamblaj, 108x83,4 cm, Los Angeles County Sanat Müzesi LACMA, Los Angeles

Schwitters katmanlar arasındaki ilişkiyi bir tür "öncesi ve sonrası" karşılaştırması olarak ele almaktadır. Görsel 5'teki *Asil Bayanlar İçin Yapı* adlı eserinde bu karşılaştırma bir benzetme bulur ve içine bütünüyle bir tanesini ekler. Burada kullanılan ve bir kadını tasvir eden görüntü çalışmanın etkileyici olmasına büyük katkı sağlamıştır (bu kadın portresinin büyük ihtimalle karısı Helma'ya ait olduğu düşünülmektedir (Dietrich, 1993, 2006)). Sanatçı diğer asamblajlarında olduğu gibi, tablonun üstüne çeşitli buluntu nesnelere çivilemiştir. Tekerlek formları, tahta, metal, deri, mantar, kâğıt, yağ, teneke bir huni, guaj boyalı ahşap ve kâğıt kullanmıştır. Görünüşte tuhaf ve gelişigüzel görünen bu çeşitli buluntu malzemeler, merz ilkelerine göre düzenlenerek biçimsel sanatsal öğelere dönüştürülmüştür. Kompozisyona gömülü olan bir anlatının ipuçları gibidir bu nesnelere. Farklı formları ve dinamik köşeleriyle tuvalden üç boyutlu dünyaya çıkmaya başlayan erken bir soyut tabloya benzemektedir. Bu çalışma ile Schwitters'in, doğal dünyadan herhangi bir şeyin tasvirini tamamen terk ettiğini ve bunun yerine etkileyici bir çalışma yaratmak için basitleştirilmiş renk ve formlara karşı keskin köşegenler kullandığını söylemek mümkündür. Pastel renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı çalışmaya eklenen parçalar, bu monotonluğu kırmak adına hareketli bir biçimde yerleştirilmiştir. Bu sayede çalışmanın merkezinde bir üçgen şekli oluşturulmuş, köşelere eklenen daire biçimleriyle de üçgen şekli dengelenerek bir uyum elde edilmeye çalışılmıştır. *Asil Bayanlar İçin Yapı* adını verdiği asamblajı içerisinde *Asil Bayanlar* kelimelerini kullanması ve eşine ait olduğu düşünülen bir portreyi çalışmasında tercih etmesi, onun eşiyile ilgili fikirlerini anlamamıza katkı sağlamaktadır. İlk bakışta karmaşık gibi görünen çalışma Schwitters'in yeteneğiyle farklı derinliklere sahip bir esere dönüşmüştür.

Schwitters'in asamblajlarının, kendi yapılandığı terimlerin ve kategorilerin (sanat ve çöp, yüce ve sıradan) birbirini ittiği ve dolayısıyla istikrarsızlaştığı bir yaratıma dönüştüğü görülmektedir. Atılmış hurdalardan sanat eserlerinin oluşmasını sağlayan süreçleri ve bunların bir sanat eserine dönüşmesini estetik kaygı olarak konumlandığını söylemek mümkündür. Burada hem değerli hem de değersiz nesnelere bir arada kullanarak bir sorgulama sürecini başlatma çabasının olduğu hissedilmektedir. Sanatçının pratiği hem kullanılan nesnelere hem de bunların yapıldığı toplumsal alanlarla ayrıntılı bir etkileşimi gerektirmektedir. Bu nesnelere alındıkları alanın fiziksel kalıntılarından inşa edildikleri için, ortaya çıkan biçimin somut analizinde sanat hakkında varılan her türlü tarihsel veya politik sonucun kök salmasını talep etmektedir demek mümkündür.

SONUÇ

Kurt Schwitters'in kişisel sanat hareketi olarak tanımlanan Merz'in temeli, Kübist sanatçıların bir keşfi olan kolaj ilkesine dayanmaktadır. Sanatçı, dünyanın ve yaşamın parçalarını bir araya getirerek estetik bağlam üzerinden yeni ilişkiler kurmayı amaçlamıştır. Burada, artık resimsel bir nitelik verilen gündelik nesnelere temsili karakterinin kaybı, tüm geleneklerden, özellikle 19. yüzyılın sanatsal geleneklerinden radikal bir kopuş olarak anlaşılmaktadır. Merz yaratımında aynı zamanda farklı disiplinleri bir arada kullanma çabası sanatçının, herhangi bir sanat alanında uzman olmak değil, sanatçı olma isteğinin bir sonucudur. Sanatçı, yaptığı resimlere, plastik bir rölyef oluşturacak şekilde nesnelere ekler ve bunu yaparken sanatlar arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı amaçlar. Böylece Merzbild diye adlandırdığı kolaj-asamblaj eserleri ortaya çıkar. Schwitters'in asamblajlarının metamorfik doğası, savaşla ilgili duygularını ve ardından yeniden canlanma ihtiyacını ifade eden sanata olan ilgisini yansıtmaktadır. Sanatçı, çöp sepetlerinden, çöp yığınlarından ve kaldırımlardan atık malzemeleri toplayarak ve daha sonra bunları yeni kreasyonlarda birleştirerek çalışmalarını üretmiştir. Bunu yaparak, çevresindeki yıpranmış kalıntıları belgelemekten daha fazlasını yapmıştır; onları yeni bir yaratıma dönüştürerek farklı anlamlar kazanmalarını sağlamıştır. Sanatçının incelenen eserleri, plastik öğeler üzerinden değerlendirilip yorumlarla desteklenmiştir ve böylece sanatçının ifade etmeye çalıştığı bu yeni anlamlar keşfedilmeye çalışılmıştır. Alternatif malzemeyi yaratımlarında kullanma pratiği sanatçının, katmanlar oluşturarak fikirlerini bu katmanlara yerleştirme düşüncesine dayanmaktadır. Üst üste eklenen bu hazır parçalar zeminle ilişki içerisinde hareket ederek bütünlüğün korunmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda derinlik sağlayan bu eklenti parçaların, eserlerin plastik yönünü güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Görsel 2, 3 ve 5'teki asamblaj örneklerinde, sanatçının tuvali bir zemin olarak kullandığı görülmektedir. Bu uygulama, geleneği ve modern merzleyerek yeni bir ifade bulma amacını yansıtmaktadır. Görsel 3'te tuval üzerine yaptığı bir yağlı boya portreye hazır nesnelere ekleyerek oluşturduğu asamblajı bunu en iyi yansıtan örneklerden biridir. Zemindeki kadın portresine eklenen her bir parça, çalışmanın görselliğini ve bütünlüğünü sağlamaya yöneliktir. Görsel 1'deki asamblajda kullanılan el aynası bize, sanatçının küçük bir alan içerisinde nasıl güçlü bir kompozisyon oluşturduğunu göstermektedir. Muhtemelen kendisi için önemli olan bu el aynasını seçmesi ve üzerine eklediği nesnelere, onun yaşamıyla ilgili vermek istediği mesajları bize yansıtmaktadır. Sanatçının Konstrüktivist olarak etkin olduğunu yansıtan Görsel 4'teki örnek, zıtlıkların oluşturduğu dengenin plastik değere katkısını yansıtmaktadır. Burada aslında basit ve sıradan olan nesnelere tercih edilmesiyle oluşturulan güçlü kompozisyon, sanatçının kendi sınırlarını zorlama isteğinin bir sonucudur. Sanatçı birçok farklı alanda eserler vermiştir, onun bu yaklaşımı sanatı bir bütün olarak değerlendirme düşüncesini yansıtmaktadır. Bundan dolayı bütün sanat pratiği bu bakış açısına göre şekillenmiştir. Schwitters'in hayatındaki bütün sıkıntılara rağmen disiplinler arası bir yaklaşım olan Merz ile kendi sihri yaratan bir sanatçı olduğunu söylemek mümkündür. Bu sanatsal yaratımıyla geçmişten bugüne birçok sanat alanını ve sanatçıyı etkilediği ve etkilemeye devam edeceği düşünülmektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır, yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır

Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

KAYNAKÇA

Allen, T. (2011). *Theater of memory: Kurt Schwitters's Merzbau and an aesthetics of reconciliation* [Doktora Tezi, University of Colorado Boulder].

Artun, A. (2022). *Sanat manifestoları avangard sanat ve direniş*. İletişim Yayınları.

Artun, N., Artun, A. (2018). *Dada kılavuz 1913-1923 Münih, Zürich, Berlin, Paris* (N. A. Artun, A. Artun, I. Ergüden, E. Gen, C. Gündüz, U. Kılıç, K. Lichternest, K. Özsezgin, M. Tüzel, Çev.). İletişim Yayınları.

Carroll, G. (2011). The ruin and the ruined in the work of Kurt Schwitters. *Third Text*, 25, 715-723. <https://doi.org/10.1080/09528822.2011.624346>

Dachy, M. (2014). *Dada sanatın başkaldırısı* (O. Türkay, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Dietrich, D. (1993). *The collages of Kurt Schwitters tradition and innovation*. Cambridge University Press.

Dietrich, D. (2006). *DADA* (derleyen Leah Dickerman), Washington National Gallery of Art D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc.

Elderfield, J. (1985). *Kurt Schwitters*. Thames and Hudson Inc. Press.

Gamard, E. (2000). *Kurt Schwitters' Merzbau: The cathedral of erotic misery*. Princeton Architectural Press.

Hadid, Z. (2016). *Kurt Schwitters. Merz*. Galerie Gmurzynska Publisher.

Kleinschmidt, H. J. (1974). *Memoirs of a dada drummer by Richard Huelsenbeck*. The Viking Press.

Motherwell, R. (1981). *The dada painters and poets*. Harvard University Press.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: Paris Musées. (t.y.). *Kurt Schwitters, 1920-1922*. Musée d'Art moderne de Paris. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-d-art-moderne/oeuvres/miroir-collage#infos-principales> (12.01.2023).

Görsel 2: MoMA. (t.y.). *Kurt Schwitters, Das Kirschbild, 1921*. The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/33356> (02.12.2022).

Görsel 3: Thyssen-Bornemisza Museo Nacional. (t.y.). *Kurt Schwitters, Merzbild 1A (The Psychiatrist), 1919*. Thyssen-Bornemisza Museo Nacional. <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/schwitters-kurt/merzbild-1a-psychiatrist> (18.12.2022).

Görsel 4: Philadelphia Museum of Art. (t.y.). *Kurt Schwitters, Merz Construction, 1921*. Philadelphia Museum of Art. <https://philamuseum.org/collection/object/53863> (13.01.2023).

Görsel 5: LACMA. (t.y.). *Kurt Schwitters, Construction For Noble Ladies, 1919*. Los Angeles County Sanat Müzesi LACMA. <https://collections.lacma.org/node/233525> (03.02.2023).