

# Robert Rauschenberg, Ressam ve Eseri Üzerine Eğlenceye Dönüşen Sanat Pratiği, Resim

Öğr. Gör. Salih Bayçu

Makale Geliş Tarihi: 11.10.2018  
Yayına Kabul Tarihi: 26.11.2018

## Özet

Bu çalışma John Cage'in ilk kez Metro, Milano, Mayıs 1961'de yayınlanan; Robert Rauschenberg, Ressam ve Eseri Üzerine başlıklı denemesi üzerine bir metin okumadır. Cage ve Rauschenberg'in kendisinden hareketle aralarındaki ilişki boyutu değerlendirilmiştir. Bu bağlamda metin okuması yapılmaya çalışılmıştır. Her iki sanatçının da farklı sanat pratiklerinde eserler ortaya koyduğu aşikardır. Fakat onları ortak paydada birleştiren düşünceleri olmuştur. Cage ve Rauschenberg'in birbirinin çağdaşı ve yakın arkadaş olması, paylaşımlarının seviyesini daha da yükseltmiştir. Onlar hakkında en başta söylenebilecek şey, sanatsal üretimlerinde "Rastlantı"ya önem vermeleridir. Bunun yanı sıra Cage sanat eserini oluşturma ve alımlamaya yönelik –malzeme, izleyici, mesaj, duyu, nesne, simge- başlıkları çerçevesinde Rauschenberg'in sanat hakkındaki düşüncesini açığa çıkarmak istemektedir. Bir anlamda Rauschenberg'in "Resim hem sanatla hem hayatla ilişkilidir. İkisi de yapılamaz." sözünün asıl mesaj olduğunu vurgulamaya çalışır gibidir.

**Anahtar Sözcükler:** Cage, Rauschenberg, Rastlantı, İzleyici, Simge

## ON ROBERT RAUSCHENBERG, ARTIST, AND HIS WORK ART PRACTICE TURNING INTO ENTERTAINMENT, PAINTING

### Abstract

This study is a text reading over John Cage's On Robert Rauschenberg, Artist, and His Work which was published in 1961 in Metro, Milano. With reference to Cage and Rauschenberg, their relationship was assessed. In this context, text reading was attempted. It is obvious that both artists have exhibited works in different art practices. But it has been their thoughts that unite them in common. The fact that Cage and Rauschenberg lived in the same period and were close friends raised the level of their sharing even further. The first thing that can be said about them is that they give importance to "coincidence" in their artistic productions. In addition to this, Cage wants to reveal Rauschenberg's thoughts about art in the context of creating and receiving artwork within the titles of the material, the viewer, the message, the emotion, the object, and the symbol. In a sense, he is like trying to emphasize that the true message is Rauschenberg's quote "Painting relates to both art and life. Neither can be made."

**Keywords:** Cage, Rauschenberg, Coincidence, Viewer, Symbol

## Giriş

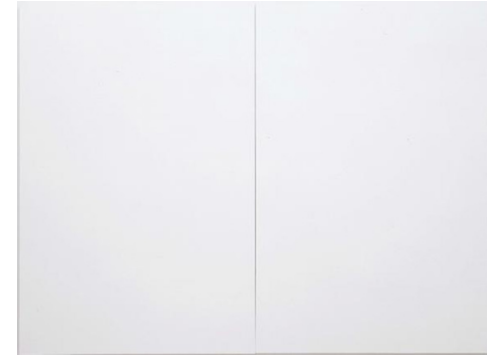
John Cage ve Robert Rauschenberg farklı sanat pratikleri içerisinde yapıtlar ortaya koymuş olsalar bile, her iki sanatçının 20. yüzyıl sanatına yön verdiklerinden bahsetmek mümkündür. "Cage yaptığı tanımda dünyada var olan her türlü sesi müzikal ses olarak kabul edilebilir, algılanabilir olarak tanımlamıştır" (Erdal, 2013: 53). Tabii ki Cage müzik ve ses üzerine düşünen ilk sanatçı değildir. Öncesinde Richard Wagner'in bütünsel sanat düşüncesi ve Arnold Schoenberg'in atonal müzik anlayışı bulunmaktadır. Ayrıca Fütürist müzisyenler "(...) geleneksel müziğin reddini savunmuş, makinelerden esinlenerek deneysel sesler üretme amacı gütmüşlerdir. Makineli silahlar, buharlı düdüklü, sirenler ve farklı gürültü yapıtları için müzikler yazmışlardır" (Cebe, 2014: 313).

Cage'i 20. yüzyıl sanat ve müzik anlayışında önemli bir figür yapan iki şeyden bahsetmek mümkündür. Birincisi, "sanat ve yaşam arasındaki sınırı yok etmek"; (...) John Cage'in kariyerinin başlangıcından beri benimsediği sloganıdır" (Caux, 2004: 138). İkincisi, O'nun için "rastlantı"nın çalışmalarında öncelikli olarak aranan şey olmasıdır. Umberto Eco, Cage'den şöyle bahseder; "O müziksel düzen bozuculuğun peygamberi ve rastlantının başpapazıdır; yeni atonal müziğin neredeyse bilimsel bir kararla hedeflediği geleneksel yapıların yıkılması işlemi, Cage'de sınırsız bir tahrip olarak karşımıza çıkar" (Eco, 1962/2016:251). Bu tahribat o kadar büyüktür ki O, klasik batı müziğinin bütün değerleri ile oynarken müziğin icrası noktasında dinleyici ile arasındaki ilişkiyi sarstığı görülebilmektedir. Artık izleyici Cage'in performansında aktif rol alarak yapıta eklenmiştir. Cage'in izleyiciyi yapıta dahil etmesi ile boyut olarak zamansal değerlendirmeye sahip olan müziğe, mekansal bir değer kazandırdığı değerlendirilebilir.

Bu söylemi açığa çıkaran şey ise Cage'in en ünlü yapıtı olan 4'33"lük piyano performansıdır. Shiner; "Hiç kuşkusuz, Cage'in 4'33"si XX. yüzyılın en önemli sanat/karşı sanat anlarından biri olarak Duchamp'ın Fıskiye'sinin hemen yanında yer alacağından" bahsetmektedir (Shiner, 2001/2013: 386). Bir anlamda bu yapıtın, Fıskiye'nin sanatçı/sanat eserini yerle bir etmesi gibi, klasik müziği tahrip ettiğinden söz etmek mümkün olabilir.

Cage'in bu yapıtının oluşumunda Rauschenberg'in beyaz resimlerinin etkisi büyük olmuştur (Görsel 1.1.-1.2.). 4'33"lük performansın oluşumundan önce Rauschenberg beyaz resimlerini 1951 yılında ilk kez Betty Parsons'un galerisinde sergilemiştir. Daha sonra 1952 yılında Cage, bu resimleri Theater Piece No. 1 konserinde sahnede kullanmıştır. Beyaz resimlerin Cage'in üzerinde etkisi o kadar güçlü olmuştur ki, O, Rauschenberg'in

beyaz resimlerine ilişkin görüşte dahi bulunmuştur. Bu da göstermektedir ki, Cage bu denemeyi yazmadan önce de Rauschenberg'in resimleri hakkında görüşe sahiptir. Cage şöyle ifade eder; "Rauschenberg, sanki insan eliyle dokunulmamış ve hatta eserlere doğrudan müdahalesi olmaksızın yeniden oluşturulmasına izin verilmiş gibi olan resimler yapmak istemiştir. Tamamen beyazla boyanan bu tuvaler ışık ve gölgelerdeki tesadüfi değişimlerin etkisini yansıtır."<sup>1</sup> Aynı zamanda "Cage bu resmi ışıkları ve gölgeleriyle -ya da kara sineklerle- bir "iniş pisti"ne benzetmiştir. Aslında etraftaki gürültülerin dahil olduğu sessiz bir müzik parçası kavramına ilham veren bu beyaz resim olmuştur" (Danto, 2013/2015: 34).



Görsel 1.1. Robert Rauschenberg, Beyaz Resim, 2 Panel, 1951, 182.9 x 243.8 cm.



Görsel 1.2. Robert Rauschenberg, Beyaz Resim, 4 Panel, 1951, 182.88 x 182.88 cm.

<sup>1</sup> www.tate.org.uk/rules-of-rauschenberg adresinden 18 Ekim 2017'de alınmıştır.

Rauschenberg, John Cage, dansçı Merce Cunningham sanatçı Robert Whitman mühendis Fred Waldhauer, mühendis Billy Klüver gibi birçok farklı disiplinden insanlarla tanışmıştır. Sanatsal görüşünden etkilendiği veya etkilediği kişiler olmuştur. Bu kişiler Rauschenberg'in üzerinde resimin yanında, dans, müzik, şiir, performans sanatı gibi pek çok sanat disipliniyle diyalog kurmasında çok önemli etkileri olmuştur (Yılmaz, 2012: 114).

Bu süreç içerisinde Rauschenberg'in sanat/sanatçı/sanat eseri/izleyici üzerinde belirginleşen dört farklı görüş çerçevesinde hareket ettiği görülmekte ve şu şekilde ifade edilmektedir.

- Bir sanat eserinin tanımını ve sanatçının rolünü sorgulamakla meşgul olan Rauschenberg; özgün fırça vuruşunu sanatçının iç dünyasının yansıması olarak tanımlayan dünyadan, çağdaş dünyada benzersiz bir sanatsal görüşü yansıtan popüler medya ve seri üretim mallarıyla bir etkileşim olduğu kavramsal bir bakış açısına kaydı.
- Rauschenberg, duvar resimlerine, kendine mal ettiği fotoğrafların ve kentsel atıkların eklenmesi olan "kombine"lerine, hem geleneksel malzemeyi hem de bulunan nesnelere ekleyerek kitsch ve güzel sanatların alanlarını bir araya getirdi.
- Rauschenberg, "resim hem sanatla hem hayatla ilişkilidir. İkisi de yapılamaz" olduğuna inandı. Bu inançla, O sanat tarihi ile beraber izleyiciler ve dünya ile sürekli diyalog halinde bu alanlar arasında hareket ederek eserler oluşturdu.
- İşlerin yorumunu izleyicilerine bırakmayı tercih eden Rauschenberg, öncesinde belirlenmiş olan ya da saklı anlamların olmadığı eserlerin dışında yer ve farklı bulunan görüntü ve nesnelere birleşimini belirleme şansına izin verdi<sup>2</sup>.

Cage ve Rauschenberg arasındaki yakın ilişkinin sanata bakışlarını ve üretimlerini etkilediğinden söz etmek mümkündür. Eserlerinin oluşumunda birbirlerine etkileri olmuştur. Doğaldır ki bu durum söylem ve görüşlerine de yansımıştır. Rauschenberg'in "resim hem sanatla hem hayatla ilişkilidir. İkisi de yapılamaz." ifadesi, Cage'in sloganlaşan ifadesi ile benzerlik taşımaktadır. Her iki sanatçının benzer ifade kullanması ve uygulamaya dönüştürmeleri, sanata karşı avangard bir tavır aldıklarını göstermektedir. Onların amacı, sanat ve yaşam arasında kaybolan ilişkinin yeniden kurulması olmuştur. Gösterdikleri avangard tavır Amerikan Soyut Dışavurumculuğu sonrası, hayatın kültürel değerleri içerisinde sanatı ve onun nesnesini Neo-Dada anlayışı çerçevesinde yeniden sorgulamaktır.

<sup>2</sup> www.theartstory.org/artist-rauschenberg-robort.htm adresinden 17 Ekim 2017'de alınmıştır.

Dada'nın sanatı yok sayma anlayışına karşın, Neo-Dada izleyiciyi sanat eserinin oluşumuna dahil etmiştir. Ayrıca görsel ve işitsel olan birçok donanım ve malzeme Neo-Dadacılar tarafından sanatsal üretimlerinde kullanılmıştır. Bunlara ek olarak Cage'te müzikal anlamda boyutsal(mekansal) değişim yaşanırken, Rauschenberg'in resim sanatı anlayışında zamansallık vurgusu ağırlık kazanmıştır. Böyle bir tutum göstermeleri esere bütünsel bir yapı kazandırma fikrini güçlendirme isteğinden kaynaklanabilir. Rauschenberg'in beyaz resimleri bu anlamda önemli çalışmalardır. Onlar her iki sanatçının da beslendiği eserler olmuştur. Beyaz resimler üzerinde oluşan "ışık ve gölgelerdeki tesadüfi değişimlerin etkisi" "gerek konu, gerekse malzeme anlamında gündelik hayatın kültürel verileri" ile örtüşmektedir (Antmen, 2010:161). Geleneksel malzeme "gündelik hayatın kültürel verileri" ile kombine edilmiş, fakat bunlar izleyicinin sanatsal üretimin içerisinde rol alması ile farklı oluşum ve anlama maruz kalmıştır.

Bu çalışma ile amaçlanan; ikili arasındaki ilişkinin boyutunu ortaya koyduğu düşünülen deneme çerçevesinde, Cage tarafından Rauschenberg'in çalışmalarına yapılan yorumlara bağlı olarak Rauschenberg'in sanat anlayışının izlerini takip etmek olmuştur. Bir anlamda Cage'in okumaları üzerinden bir okuma yapılmıştır.

### Bütün Resim Girişimleri İyidir

Cage denemesine sanatta güzel olanın, estetiğin terk edilmesini eleştiren bir cümleyle başlamıştır. (Güzellik artık nereye baksak ayaklar altında.) Aslında Cage Dada'yı eleştirmektedir. Duchamp'ın resim için kullandığı "tereentin zehirlenmesi" sözü Cage'in eleştirisini haklı kılacak nitelikte olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Dada anlayışı ile sanatın hayat içerisinde tamamen koparılıp atıldığını, sanat adına ne varsa her şeyin dışlanmış ve varolan bütün değerlerin terk edildiğini açıklayıcı bir ifade olarak kabullenilebilir.

Neo-Dada'nın, Dada'dan bir anlayış devraldığından bahsedilebilir. Fakat Neo-Dadacıların anlayışında Dada'nın yapmak istediği gibi sanatı ortadan kaldırmak yoktur. Dada'nın yıkıcılığına sahip olmalarına rağmen, onlar sanat ve hayatla arasındaki sınırı kaldırmayı amaçlamaktadır. Bunu gerçekleştirmek için, geleneksel olan şeylerden o kadar uzaklaşmadığı görülmektedir. Dada anlayışında olup, onların sanat ve sanat eseri hakkında avantgard tutumlarını benimsemiş olmaları Dadacıları ve en başta Duchamp'ın tepkisini çekmiştir. Duchamp Hans Richter'e yazdığı bir mektupta Neo-Dadacıları hem şikayet eder hem de yaklaşımlarını eleştirmektedir. Duchamp mektubunda;

Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asemblaj gibi terimlerle anılan Neo-Dada'nın kökeni Dada'dır düpedüz; bugünün sanatçılarına da kolay bir çıkış yolu oluşturmaktadır. Ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise benim hazır-nesnelerimde estetik güzellik buluyorlar! Şişeliği ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, ama bak onlar bunları estetik açıdan övüyorlar! demektedir (Antmen, 2010: 161).

Cage, Neo-Dada anlayışında güzel olanın dışlanmadığını vurgulamıştır. Bir anlamda Dada'nın bıraktığı yıkıntının içinden çıkılacaksa o güne kadar oluşmuş değerleri yok sayarak değil, sanat ve yaşam arasındaki sınırı yok ederek çıkılabilir, demektedir. Resim pratiği anlamında örnek vereceği kişi çağdaşı Rauschenberg'tir.

((Bu bir Amerikan keşfi.) Rauschenberg bir fikre baktığında öyle mi? Daha çok sabitlenmezliği öven bir eğlence gibi.[...])

Bu tanımlamadan sonra Cage Rauschenberg'in Dante -Dante'nin Cehennemi İçin Çizimler- seri üretim eserleri üzerinden okumalar yapmaya başlamaktadır (Görsel 2.1.-2.2.). Seri 34 parçadan oluşmaktadır. Akla şu sorular gelmektedir. Cage neden serinin tam adını kullanmadı? "Dante" ismi yaratım sürecinde bir imge olarak mı kabul edilmeli? Yoksa yüzeyde resmedilen bir nesne mi? Metin üzerinden okuma yapıldığında "Dante" ismi onun için herhangi bir nesnenin ismini çağrıştırmaktadır. Öyle ise Cage "Dante" ismini bir ironi olarak kullanmış olabilir. Çünkü isim artık "tavuk ya da eski bir gömlek kadar yararlı, çoğaltma olanağı sağlayan bir özendirici" olmuştur (Cage, 2016:777). Esere atfedilen isim özendirici olarak kabul edildiğinde, serinin her bir parçasının izleyiciye yeni karşılaşmalar ve yeni sorular sunma ihtimali yüksektir. O halde, o eser karşısında artık "sabitlenmezlik ve eğlence"nin varlığından bahsedilebilir (Cage, 2016:777). Cage'in "sabitlenmezlik ve eğlence" ifadesinin karşılığını Rauschenberg'in ifadesinde bulmak mümkündür. O der ki; "sanatın zihinleri ve kalpleri değiştirmek için enerjisi olduğunu biliyorum. Sanat gerçeğin ve eğlencenin güç kaynağıdır."<sup>3</sup>

(Resimler değiştikçe basılı malzeme resim gibi odak değişimlerine yol açan bir konu olmaya başladı (Çalışmalarım da gazeteler kullanmaya başladım): Üçüncü bir palet. Güçsüz konu diye bir şey yoktur (Bütün resim girişimleri iyidir)). Cage Rauschenberg'in bu açıklamasına bağlı olarak eserlerin oluşum sürecini tanımlamaya çalışmaktadır. İşlemi "Dante'nin Cehennemi

İçin Çizimler" serisi üzerinde okuma yaparak gerçekleştirmektedir. Rauschenberg'in üçüncü palet dediği şey; "gündelik hayatın kültürel verileri" olan gazete, fotoğraf, kentsel atıklar ve doldurulmuş hayvanlardır. (Boş tuval hiç boş kalmaz.) Rauschenberg'in resim serüveninde geleneksel malzemelerle, kendine mal ettiği fotoğrafları, kentsel atıkları ve doldurulmuş hayvanları kombine boyamaları ile bir araya getirmiştir (Görsel 2.3.-2.4.). Bu da O'nun modern sanat pratiklerinden malzeme ve uygulama anlamında ayrıldığını göstermektedir. Artık her türlü malzeme sanat eserine dahil edilebilmektedir. "Kitch" olan da dahil.



Görsel 2.1., Robert Rauschenberg, Canto I, 1958, 36.8 x 29.2 cm.



Görsel 2.2., Robert Rauschenberg, Canto XXXIV, 1959-60, 36.8 x 28.9 cm.

<sup>3</sup> www.tate.org.uk/rules-of-rauschenberg adresinden 18 Ekim 2017'de alınmıştır.



Görsel 2.3., Robert Rauschenberg, *Monogram*, 1955-59, 106.6 x 160.6 x 163.8 cm.



Görsel 2.4., Robert Rauschenberg, *Kanyon*, 1959, 207.6 x 177.8 x 61 cm.

Cage de metin içerisinde her türlü malzemenin sanat eserine uygun olduğunu belirtmek için bir çift çorap sözcüğünü kullanmıştır (Cage, 2016: 779). Aslında Rauschenberg'in "Resim yapmak için bir çift çorap da en az ahşap, çivi, terebentin, yağlı boya ve tuval bezi kadar uygundur" sözüne atıfta bulunmaktadır (Danto, 2015: 33).

Konu her ne olursa olsun Rauschenberg'in resme dahil ettiği malzemelerin bir araya getirilmesini kolaj ve assemblajı kullanarak görünür kılmıştır. Bunlar resmin temel ögesi olan boya ile birleştirilmiştir. Sonuçta ortaya çıkan kombine boyamalar olmuştur. Ve Rauschenberg ile birlikte kolaj farklı bir yere taşınmıştır. (Boş tuval hiç boş kalmaz.) "Ama şunu biliyoruz ki, Rauschenberg; Braque, Picasso, Schwitters ve Duffet gibi kolajı sorgulayan son halkalardan biridir. Braque ve Picasso'nun kullandığı gazete, paket kağıtları ve sigara paketleri. Ayrıca Schwitters'da otobüs bileti, etiket, konserve kapağı, tanıtım ilanları ve yırtık zarf gerçek yaşama ait ansıtmalardır" (Batur, 2002: 324-327). Cage'in de vurguladığı gibi; "(...) gazeteler tuvale üst üste yapıştırılır ve kara boyalar uygulanır, konu bir anda birkaç yerden resmi üretmek üzere büyü gibi belirir" (Cage, 2016: 777).

Cage resimleri izleyen birisi olarak resimler üzerinde düşünmenin zorunlu olmadığından bahsetmektedir. Görmenin yeterli olacağını vurgularken, eylemin gerçekleşmesi içinde en iyi ressamı bulmanın gerekliliğini vurgular. (yani en iyi ressamı: O sizi iyileştirir.)

Cage rastlantının etkisi ile Rauschenberg'in resimlerine zamansallığı dahil ettiğini vurgulamaktadır. Bunu sağlayan ise izleyicinin sanat üretimine dahil edilmesidir. O, bazı şeyleri değiştirebilir ya da ekleyebilir. (Bazen Rauschenberg'in isteğine bağlıdır). (Doğum, ölüm, temizlik, ya da kekemelik gibi nedenlerle yerine bir başkası gelebilir.) Resme dahil olan her şey ya "bir masada ya da havadan görülen bir kentteki gibi"dir (Cage, 2016: 777). İzleyenle eser arasında oluşan boşluk, resimdeki şeyler arasında oluşan boşluktan daha belirgindir. Aynı zamanda bir o kadar da değişkendir. Yani Rauschenberg'in beyaz resimlerindeki ışık ve gölgelerin tesadüfi değişimleri gibi. Aynı zamanda bu resimlerde; boşluk, zamansallık ve her şeyin değişebilir olduğu anlam bulur. McEvelley ise beyaz resimleri "metafiziğe dayanan kutsal doluluk-boşluk geleneği" ile ilişkilendirmiştir (Giderer, 2003: 130). (Tanrısal olan) Acaba Rauschenberg'in Betty Parsons'a 1951 yılında yazdığı mektupta beyaz resimleri ile bağlantı kurduğu söz müdür? "Tanrı gibi beyazım"<sup>4</sup>

Ve Cage Rauschenberg için şöyle diyor; "O bir şey demiyor; resmediyor" (Cage, 2016: 777).

Dante'nin Cehennemi için Çizimler ile ilgili olarak Cage kendisine sorar. Rauschenberg ne diyor? Fakat bu soruya cevap veremez. Çünkü bu seriden

<sup>4</sup> [www.sfoma.org/artwork/98.308.A-C/research-materials/document/WHIT\\_98.308\\_034](http://www.sfoma.org/artwork/98.308.A-C/research-materials/document/WHIT_98.308_034) adresinden 18 Ekim 2017'de alınmıştır.

bir mesaj elde etmenin mümkün olmayacağını görmüştür. Zaten resimleri değerlendirirken başta söylemiştir. (Düşünceler zorunlu değildir.) İzleyicide böyle bir etkinin oluşmamasını Cage, Rauschenberg'in aynı şey üzerinde belirli bir esin kaynağını koruyamadığına bağlamaktadır. (Bir tuvalde olup bitenleri değiştiriyor, ama tuvalin resim için kullanılma yolunu değiştirmiyor.)

Aynı zamanda Dante resimlerinde dikkat çekmeyen bir simetri anlayışının var olduğu görülmektedir. Bahsedilen simetrik yapıyı aynı fotoğraf ya da poster parçalarının tekrar tekrar kullanılması sağlamaktadır. Fakat her bir parça yüzey üzerinde farklı yerlerde ve farklı oluşumlar halinde kullanılmıştır. "Her koşulda, en azından, bakmanız istenen yere değil, herhangi bir yere bakma şansınız" bulunmaktadır (Cage, 2016: 778). Bu resimler için sonuçta söylenen, "imgelerin ikileştirilmesi", simetriyi oluşturmaktadır (Cage, 2016: 778).

Bu seri resimlerden sonra Rauschenberg'in sanat anlayışının izlerini sanat pratiklerinin sanat ve sanat eseri üzerinden oluşturulmak istenen algılar üzerinden hareket etmektedir. Doğanın taklit edilmesi ya da sanat eserinin oluşumunda insan duygularının yansıması ile Rauschenberg arasında bir bağ kurulabildiğini söylemektedir. Aynı zamanda izleyiciye aktardığı duyguların varlığını açıklar. Doğa ve insani duygular sanatın konusu olurken, aynı zamanda da bir gazete sayfasındakinden daha çok konunun olamayacağından bahseder.

Bunlardan mesaj elde etmenin mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Zaten Rauschenberg eserlerinde saklı anlamların olmadığından bahsetmiştir. Diyelim bir mesaj var. Nasıl alınacak? Peki ya mesaj değilse? Cage, Rauschenberg'in resimlerini ezberlemenin mümkün olmadığını görmüştür. (Sabitlenmezlik ve eğlence)

Cage deneme boyunca mesaj aramış durmuştur. Denemenin sonlarına doğru mesajla neyi kastettiğini açıklamıştır. (Resim hem sanatla hem hayatla ilişkilidir. İkisi de yapılamaz. (İkisi arasındaki boşlukta hareket etmeye çalışıyorum.)) Mesaj Rauschenberg'in sözüdür. Cage bu tanımlamayı açıklar; "aradaki hiçlik, insanın o şekle sokmak için cidden vakit harcadığı uygulamaya dönük her şeyin tümüyle sebepsiz yere döküntüleri canlandırdığı, artık bizim sandığımız gibi dipte olmaktan çıktıkları yerdedir" (Cage, 2016: 779).

Denemenin son paragrafında, nerede başlar güzellik ve nerede sona erer? der. Cevap; "sona erdiği yer sanatçının başladığı yer olmuştur" (Cage, 2016: 780).



Görsel 2.5., Robert Rauschenberg, Tılsım, 107 x 71.1 x 11.4 cm.

(Elbette nesnelere var. Kim söyledi olmadıklarını. Konu şu ki, göremiyor olsak da bakan kişinin biz olduğunu hızla kavradığımız zaman amacı anlarız. Ve nesne de, olgudur, simge değil.) Eğer bir şey üzerinde düşüncenin var olabilmesi mümkünse bunun oluşmasını Rauschenberg'in Tılsım adlı resminin sağlaması gerekir (Görsel 2.5.). Eğer bir düşünce de açığa çıkarılacaksa kavanoz uygun bir nesnedir. Asıl olan "düşünceler değil olgular" (Cage, 2016: 780).

### Sonuç

Rauschenberg, Cage'in düşüncelerinin netleşmesinde önemi olan ve onunla aynı görüşü paylaşan bir sanatçıdır. Ayrıca, Cage'in kendisinden farklı bir sanat pratiği alanında üretimde bulunması, O'nun görüşlerinin sağlamlığını destekleyici olmuştur. Cage'in, Rauschenberg'in resimleri üzerine eleştirilerinin bu denemenin öncesinde de bulunduğu belirtilmişti. Buradan şu anlaşılabilir. Cage'in Rauschenberg üzerinde uzun soluklu bir takibinin olduğudur. Bu bağlamda Cage'te, Rauschenberg'in yukarıda belirtilen dört görüşü üzerinden hareket ederek denemesini gerçekleştirmiştir. Rauschenberg'in seri resimlerinden biri olan "Dante'nin Cehennemi İçin Çizimler"i ve kombine boyamalarından birkaçı görüşlerini destekleyen örnekler olarak seçilmiştir. Cage "Dante'nin Cehennemi İçin Çizimler" ismi yerine metin içerisinde Dante ismini kullanmıştır. Onun için yapıt ismi "tavuk ya da eski bir gömlek kadar yararlı, çoğaltma olanağı

sağlayan bir özendirici" olarak görülmektedir. Serinin her bir parçasında hemen hemen aynı görsellerin tekrar kullanımı görülse de, esere atfedilen ismin özendiriciliği izleyici için farklı değerlendirmelere yol açabilir. Şöyle ki izleyici her bir parçada yeni karşılaşmalar ve ifade durumları içerisinde kendini bulabilir. Bu durumda izleyici için yapıt karşısında artık "sabitlenmezlik ve eğlence"nin varlığından bahsetmek mümkündür. Cage'te varolan "sabitlenmezlik ve eğlence" düşüncesi; Rauschenberg'in resimlerinin ezberlenememesine bağlanır. Aynı zamanda Rauschenberg'in "sanatın zihinleri ve kalpleri değiştirmek için enerjisi olduğunu biliyorum. Sanat gerçeğin ve eğlencenin güç kaynağıdır." sözü ile ilişkilendirilebilir.

Cage'in 4'33" lük performansında olduğu gibi Rauschenberg'in Beyaz işlerinde de izleyicinin yaratım sürecine dahil olduğu görülmektedir. Bu düşünce; yani izleyicinin yaratım sürecine dahil edilme görüşü, her iki sanatçının da benimsediği bir görüştür. Fakat, Rauschenberg bu oluşumu kendi isteğine bırakmıştır. Her çalışmasına izleyicinin dahil olmasını istememiştir.

İzleyici her iki sanatçı için neden önemlidir? Çünkü eserin oluşumunda belirsiz olan bölümler izleyici ile tamamlanmak istenir. Belirsizlik ise yapıtın oluşturulduğu mekanla ilişkilidir. Belirsizliğin ortadan kalkması o an için geçerli olan tesadüfi gelişimlerle mümkündür. Yani, her iki sanatçının da benimsemiş olduğu temel ilke; "rastlantı" ile. Yapıt karşısında "sabitlenmezlik ve eğlence"li olanı sağlayan da bu kavram denilebilir. Bu iki ilke (izleyici/rastlantı) ile, sanatçı/sanat yapıtının tartışılır hal alması yüksek ihtimaldir. Ki, Galard; Cage üzerinden rastlantının öncelenmesi ile ilgili bir eleştiri getirmiştir. "Rastlantılarla oynama, yapıt düşüncesini yıkılabilecek gibi bir durumu koyar, zira yapıt düşüncesi, yapan/yaratan düşüncesini içerir ve rastlantı yaratan rolünü oynayamaz" diyerek eleştiri getirmektedir. Sonuçta, "sanatçının egemen olmadığı ve dolayısıyla da sonucun bir yapıt olmadığı bir sanatı harekete geçirir" (Galard, 2011:29).

Cage'in resimler üzerine kendinden eklediği şey ise, "nesnede, olgudur, simge değil" sözü olmuştur. "Bu söz üzerine Roland Barthes bir değerlendirmede bulunmuştur. Fakat O, Neo-Dada anlayışını Pop Art olarak değerlendirmiş ve onunla ilişkilendirerek açıklama getirmiştir. (Neo-Dada ve Pop Art iç içe geçen anlayışlardır. Makale içerisinde sürekli Neo-Dada ifadesi kullanılırken, Barthes'ın kullanımı Pop Art yönünde olduğundan okuyucuda rahatsızlık oluşturmaması istenmiştir). Rauschenberg'den Cage'in ifadesini destekleyici resim hakkındaki bir görüşünü alıntılamıştır. O, "bir tuvalin olmadığı şeye benzemesini istemem. Olduğu şeye benzemesini isterim" demektedir. Barthes bu sözün saldırgan olduğunu söylemiştir. Çünkü sanat

gerçeklik karşısında doğru bir tanımlama getirememiştir. Ve salt gerçeklik onun için temel problem olmamıştır. Sanat gerçekliğin hep kıyısında dolaşmıştır. Aslında, sanatsal ifade; görünür dünyanın subjektif yargılara ve anlamlandırmalara bağlı eğretilmeler, betimlemeler ve metaforlar yoluyla izahı olmuştur. Öyle olunca Barthes, Cage'in "nesne de, olgudur, simge değil." sözüyle, bir uzama sahip olan nesnenin anlam titreşimleri yayamayacağını kabul edilmesi anlamına geldiğini açıklamaktadır. O'na göre Pop Art nesnesini tüm köklerinden ve etrafındakilerinden koparmış olarak sunmaktadır. Öyle olunca sanatçı da yapıtının arkasında duramaz ve kendisinin de derinliği yok olur. Sonuç olarak kitle kültüründe, olgu artık görünür dünyanın bir ögesi değildir; olgu olarak görünen şey stereotiptir" (Barthes, 1992/2017:186-187).

Cage'in Rauschenberg'in yapıtlarında aradığı mesaj; "Resim hem sanatla hem hayatla ilişkilidir. İkisi de yapılamaz. (İkisi arasındaki boşlukta hareket etmeye çalışıyorum.)" şeklinde ifade bulan Rauschenberg'in sözü olmuştur (Cage, 2016:779).

## Kaynakça

Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Caux, D. (2004). *İsyankar Yüzyıl Yirminci Yüzyılın Başkaldırı Sözlüğü*. E. de Waresquiel (Editör). (Çev. İ. Yerguz). *Cage (John)*. İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 1999'da yayımlandı).

Barthes, R. (2017). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*. (Çev. A. Koş ve Ö. Albayrak). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Eserin orijinali 1992'de yayımlandı).

Batur, E. (2002). *Modernizm Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cage, J. (2016). *Sanat ve Kuram*. J.Harrison, C. ve Wood, P. (Editörler). (Çev. S. Gürses). *Robert Rauschenberg, Ressam ve Eseri Üzerine*. İstanbul: Küre Yayınları. (Eserin orijinali 2003'te yayımlandı).

Cebe, R. (2014). *Fütürizm'in Müziğe Etkileri ve Yeni Çalgılar*. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(49), 312-323.

Danto, A. C. (2015). *Sanat Nedir*. (Çev. Z. Baransel). İstanbul: Sel Yayıncılık. (Eserin orijinali 2013'te yayımlandı).

Eco, U. (2016). *Açık Yapıt*. (Çev. T. Esmer). İstanbul: Can Sanat Yayınları. (Eserin orijinali 1962'de yayımlandı).

Erdal, G. G. (2013). *1945- 1970 Arası Müzikte Avangard Akım ve Avangard Besteciler*. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education*, 2(1), 53-57.

Galard, J. (2011). *Yapısız Sanat*. *Sanat Dünyamız*, (121), 26-32.

Giderer, H. E. (2003). *Resmin Sonu*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 2001'de yayımlandı).

Yılmaz, S. (2012). *1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri*. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12), 113-127.

## Görsel Kaynakları

Görsel 1.1., Robert Rauschenberg, Beyaz Resim, 2 Panel, 1951, 182.9 x 243.8 cm. <https://www.moma.org/audio/playlist/40/639> (Erişim Tarihi: 18 Ekim 2017)

Görsel 1.2., Robert Rauschenberg, Beyaz Resim, 4 Panel, 1951, 182.88 x 182.88 cm. <https://www.theartstory.org/artist-rauschenberg-robort.htm> (Erişim Tarihi: 17 Ekim 2017)

Görsel 2.1., Robert Rauschenberg, Canto I, 1958, 36.8 x 29.2 cm. [https://www.moma.org/collection/works/36718?artist\\_id=4823&locale=en&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/36718?artist_id=4823&locale=en&page=1&sov_referrer=artist) (Erişim Tarihi: 18 Ekim 2017)

Görsel 2.2., Robert Rauschenberg, Canto XXXIV, 1959-60, 36.8 x 28.9 cm. [https://www.moma.org/collection/works/36746?artist\\_id=4823&locale=en&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/36746?artist_id=4823&locale=en&page=1&sov_referrer=artist) (Erişim Tarihi: 18 Ekim 2017)

Görsel 2.3., Robert Rauschenberg, Monogram, 1955-59, 106.6 x 160.6 x 163 cm. <https://tr.pinterest.com/pin/99994054207063128/> (Erişim Tarihi: 17 Ekim 2017)

Görsel 2.4., Robert Rauschenberg, Kanyon, 1959, 207.6 x 177.8 x 61 cm. <https://tr.pinterest.com/pin/213076626104166162/> (Erişim Tarihi: 17 Ekim 2017)

Görsel 2.5., Robert Rauschenberg, Tılsım, 107 x 71.1 x 11.4 cm. <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/talisman> (Erişim Tarihi: 17 Ekim 2017)

## İnternet Kaynakları

[www.sfoma.org/artwork/98.308.A-C/research-materials/document/WHIT\\_98.308\\_034](http://www.sfoma.org/artwork/98.308.A-C/research-materials/document/WHIT_98.308_034) adresinden 18 Ekim 2017'de alınmıştır.

[www.tate.org.uk/rules-of-rauschenberg](http://www.tate.org.uk/rules-of-rauschenberg) adresinden 18 Ekim 2017'de alınmıştır.

[www.theartstory.org/artist-rauschenberg-robort.htm](http://www.theartstory.org/artist-rauschenberg-robort.htm) adresinden 17 Ekim 2017'de alınmıştır.