



İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi
Journal of the Human and Social Science Researches
[2147-1185]



10 th Years

[itobiad], 2021, 10 (1): 728-753.

**Robert Rauschenberg'in Kombine Serisi'nde (1954-1964) Buluntu
Nesnelerin Dönüşümü**

The Transformation of Found Object In Robert Rauschenberg's
Combine Series (1954-1964).

Tuğba RENKÇİ TAŞTAN

**Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım
ve Mimarlık Fakültesi**

**Asst. Prof., İstanbul Ayvansaray University Faculty of Fine Arts, Design and
Architecture**

tugbarenkcitastan@ayvansaray.edu.tr

Orcid ID: 0000-0002-5359-2981

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 12.10.2020
Kabul Tarihi / Accepted : 06.12.2020
Yayın Tarihi / Published : 22.03.2021
Yayın Sezonu : Ocak-Şubat-Mart
Pub Date Season : January-February-March

Atıf/Cite as: Renkçi Taştan, T . (2021). Robert Rauschenberg'in Kombine Serisi'nde (1954-1964) Buluntu Nesnelerin Dönüşümü . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 10 (1) , 728-753 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/60435/809441>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – İstanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

Robert Rauschenberg'in Kombine Serisi'nde (1954-1964) Buluntu Nesnelerin Dönüşümü

Öz

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra endüstriyel, teknolojik gelişmeler ve üretim hız kazanarak; özellikle 1950 ve 1960 sonrası Amerikan toplumunda köklü değişimlerin yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Toplumsal ve kültürel dinamiklerin dönüşümü sosyolojik açıdan Amerika'daki sanat alanındaki üretimleri de etkilemiştir. Kitle iletişim araçları ile, kültür endüstrisinin ve popüler kültürün iyiden iyiye toplumsal yaşamda varlık göstermiş olduğu, Modernizm'in etkilerinin de azaldığı bir dönemde, sanatçıların üretimlerindeki konu, malzeme ve teknikler de bu gelişmelerin paralelinde kavramsal bir evrimleşmeye doğru gitmiştir.

O dönemin genç sanatçılarından olan Robert Rauschenberg'de *Kombine Serisi'*ndeki çalışmalarında, endüstriyel ve buluntu nesnelere kullanarak, kendine özgü yeni teknik ve üslup anlayışı geliştirmiştir. Bu doğrultuda sanatçı, savaş sonrası Amerikan sanatının da önemli bir temsilcisi haline gelmiştir. Sanatçı, içinde deneysellik barındıran *Kombine Serisi'*ndeki üretimlerinde nesne ve malzeme konusunda herhangi bir kısıtlama olmaksızın geleneksel boya anlayışıyla iki boyutun olanaklarını da aşan farklı uygulamalarda bulunmuştur.

Çalışmanın amacı, sanatçının 1954-1964 yılları arasında ortaya koyduğu *Kombine Serisi'*ndeki üretimlerinde sosyolojik argümanlar temelinde nesnenin sanatsal bir formda kullanımına ilişkin bilgi sunabilmek, dönemin sanat anlayışını kavrayabilmek, farklı malzeme ve tekniklerin bir aradallığını ortaya koyabilmek ve sanatçının sanatsal tavrını irdelemektir. Dolayısıyla, sanatçının Amerikan toplumunun içinde bulunduğu siyasi, sosyal ve kültürel vb. gelişmelerinden etkilenerek ve esinlenerek ortaya koyduğu çalışmalarını incelemeye geçmeden evvel; öncelikli olarak bu dönemde R. Rauschenberg'in sanatsal üretimleri ve sanat hareketlerini etkileyen toplumsal dönüşümler kısaca ele alınmıştır. Bu çalışmada, Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg'in 1954 ve 1964 yılları arasındaki *Kombine Serisi'*ndeki üretimlerine ilişkin başlıca yapıtlarından olan dört yapıtı (*Yatak (Bed)*, *Rebus*, *Canyon*, *Monogram*) incelenmiş ve araştırma bu kapsamda sınırlandırılmıştır. Bu yapıtlar üzerinden sanatçının sanat dışı nesnelere, sanat formuna dönüştürmesi ele alınmıştır. Bu araştırma metni için, yerli ve yabancı basılı ve online kaynaklardan yararlanılmış ve araştırmanın yönteminde literatür taraması kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Robert Rauschenberg, Kombine Serisi, Buluntu Nesne, Sanat Yapıtı, Plastik Sanatlar.



The Transformation of Found Object In Robert Rauschenberg's Combine Series (1954-1964).

Abstract

After the Second World War, industrial, technological developments and production gained speed; It caused radical changes in American society especially after 1950 and 1960. The transformation of social and cultural dynamics has also affected the productions in the field of art in America sociologically. In a period when the mass media, culture industry and popular culture were present in social life and the effects of Modernism decreased, the subjects, materials and techniques in the productions of the artists also went towards a conceptual evolution in parallel with these developments.

Robert Rauschenberg, one of the young artists of that period, developed a unique new technique and style understanding by using industrial and found objects in his works in the Combine Series. In this direction, the artist has also become an important representative of post-war American Art. The artist has made different applications that go beyond the possibilities of both dimensions with the understanding of traditional paint without any restrictions on objects and materials in his works in the Combine Series, which includes experimentation.

The aim of the study is to present information about the use of the object in an artistic form on the basis of sociological arguments, to understand the art understanding of the period, to reveal the coexistence of different materials and techniques, and to examine the artistic attitude of the artist in the *Combine Series* produced between 1954-1964. Hence, the artist's political, social and cultural and so on. Before proceeding to examine the works he put forward inspired and influenced by his developments; primarily in this period, the social transformations affecting the artistic productions and art movements of R. Rauschenberg were briefly discussed. In this study, four works (*Bed, Rebus, Canyon, Monogram*) of the American artist Robert Rauschenberg, which are among the main works related to his productions in the *Combine Series* between 1954 and 1964, were examined and the research was limited within this scope. Through these works, the artist's transformation of non-art objects into art forms is discussed. For this research text, local and foreign printed and online sources were used and literature review was used in the method of the research.

Keywords: Robert Rauschenberg, Combine Series, Found Object, Artwork, Plastic Arts.



Giriş

20. yüzyıldaki iki dünya savaşından sonra; dünya, günümüz toplumunun yapısını oluşturacak yeni bir döneme girmiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte makineleşme artmış; üretim, tüketim, ulaşım teknolojileri ve dağıtım faaliyetleri hızla gelişme göstermiştir.¹ Teknolojik gelişmelerin bir getirisi olarak; yeni toplumsal düzende yer alan ve topluma yön veren kitle iletişim araçları, televizyon, dergi, gazete, fotoğraf, fabrikasyon üretim nesnelere günlük hayatın bir parçası olarak karşımıza çıkar. Teknolojideki yeni gelişmelerin günlük hayatta var olması ile yaşam da gittikçe hız kazanmıştır. Toplumsal değişkenlere ve gelişmelere paralel olarak, 1950-1960'larda ve sonraki yıllarda pek çok sanat hareketi ortaya çıkmıştır.² Sanatçılar hem savaştan hem de içinde buldukları bu yeni dönemin gelişmelerinden etkilenerek, farklı biçimlerde sanatı ve yeni toplumsal yapıyı üretimlerinde irdelemişlerdir. Sanat dışı amaçla üretilen tüketim nesnelere ve pek çok meta, yeni teknik ve yöntemlere açık araştırmacı sanatçılar için bir sanat malzemesi işlevi görerek sanat yapıtlarında yer almıştır. Dolayısıyla bu dönem, yenilikçi, deneysel ve taval resminin sınırlarını zorlayan işlerin ortaya konması açısından önem taşır.

Etkileri günümüze kadar uzanacak olan batı merkezli bu kültürel ve toplumsal değişime tanık olan Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg³'in, (1925–2008) *Kombine Serisi* bu döneme ilişkin önemli bir kaynak oluşturur. Buna göre sanatçı; "Resim hem sanat hem de yaşamla ilgilidir. Ben ikisi arasındaki bu boşlukta hareket etmeye çalışıyorum" (Seitz, 1961, s. 116)

¹ Makineleşme ve kültür endüstrisinin ortaya çıkmasıyla Birleşik Devletler, yeni dünya düzeninin oluşmasında ve savaş sonrası uluslararası küresel sahnede belirleyici bir rol model olarak görülmüş, diğer ülkelerin kültürlerini ve hayat tarzını belirlemede oldukça önemli bir yere sahip olmuştur.

² Performans, arazi sanatı, video vb. gibi sanatta yeni mecralar var olmuş; sanatçılar tarafından etkileri günümüz sanatına dek uzanacak olan yeni ifade olanakları ortaya çıkmıştır.

³ Robert Rauschenberg (Teksas/Amerika, 1925-2008) *Black Mountain College*'de sanat eğitimi alarak, eski *Bauhaus* eğitmeni olan sanatçı *Josef Albers*'in öğrencisi olmuştur. Sanatçının burada birlikte çalıştığı yakın arkadaşları *John Cage*, *Cy Twombly* ve *Merce Cunningham* da bulunmaktaydı. Sanatçının kariyeri 1950'lerin ortalarında New York'da başlamıştır. Özellikle *Jasper Johns* ile olan diyalogları ve çalışmaları kariyerinde önemli bir yere gelmesini sağlamıştır. Robert Rauschenberg, altmış yıl boyunca resim, heykel, baskı, fotoğraf ve performans gibi çeşitli mecralarda çalışmıştır. Soyut Dışavurumculuk'un baskın olduğu Amerikan sanat ortamında üretimleriyle yer edinmeye başlamıştır. Sanatçı kendi sanat pratiği ile, el hareketi soyut resmine ve kendini ifade eden bu hareketin savunucusu olan sanatçı modeline meydan okumuştur ("MoMA, Robert Rauschenberg"). 1964 yılında sanatçının bir çalışması MoMA (*Modern Sanat Müzesi*) koleksiyonuna dahil olmuştur. Yine aynı yıl, sanatçı *Uluslararası 32. Venedik Bienali*'nin *Golden Lion (Altın Aslan)* ödülüne layık görüldü (Fineberg, 2014, s. 177). Buna ek olarak; R. Rauschenberg *Uluslararası 32. Venedik Bienali*'nde *Gran Premio* ödülünü kazanan ilk Amerikalı sanatçıdır ("La Biennale di Venezia, History"). *Golden Lion* ödülü, Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne resimsel araştırmaların odağını değiştiren Robert Rauschenberg'e verilmiştir. Sanatçıya verilen bu ödül, uluslararası jüri üyeleri arasında çok ateşli bir tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Sanatçının resmî pavyonda dört yapıtı sergilenmiştir Ayrıca Bienal'de Pop Sanat'ı; Amerikalı *Jasper Johns*, *Jim Dine* ve *Claes Oldenburg* tarafından temsil edilmiştir ("Biennale Arte History, The 1960s").



diyerek *sanat ve hayat* birlikteliği temelinde üretimlerini gerçekleştirirken; teknik, malzeme, kullandığı nesnelere, içerik, kurgu ve kompozisyon açısından var olduğu döneme ilişkin eleştirel ve ironik bir bakış ortaya koymuştur.

Bu çalışmanın amacı; 1950'lili yıllarda kültür endüstrisinin var olduğu ve modernizmin sorgulandığı bir zamanda, dünyadaki yeni toplumsal düzeni sorgulayan çağın sanatçısı R. Rauschenberg'in *Kombine Serisi*'nde bu konuyu ele alış biçimini incelemek, sanatsal tavrı üzerine düşünmek ve bir tartışma ortaya koymaktır. Bir diğer amaç ise; serinin ortaya çıkma süreci, yapıtlarında hazır-yapım, görüntü ve nesnelerin kullanımı, kurgusu, üslubu ve oluşturduğu kompozisyon üzerine yoğunlaşarak, ilgili seriyi belli kaynaklar ışığında ana hatlarıyla irdelemektir.

Elde edilen veriler doğrultusunda sanatçının serisine ilişkin bu araştırma için, içerikte konuyu iki başlık altında ele almak yeterli görülmüştür. Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg'in *Kombine Serisi*'ne ait literatüre geçen dört önemli başyapıtlarından olan (*Yatak (Bed)*, *Rebus*, *Canyon*, *Monogram*) çalışması örneklem olarak incelenmiş ve araştırmanın çerçevesini oluşturmuştur⁴. Nesnenin dönüşümünü ve bu dönüşümle birlikte nesnenin ne anlama geldiği, temsiliyeti, bu serinin ortaya çıkmasına sebep olan toplumsal argümanlar, kültür endüstrisinin kitle iletişim araçları ile toplumu, sanatı ve sanatçıları nasıl etkilediği gibi sorulara cevap aranmıştır. Bu nedenle, metin içeriğinde öncelikle sanatçının serisini ortaya koyduğu dönemde içinde yaşadığı Amerikan toplumu tartışılacak olup, daha sonra bu durumun sanatçının üretimlerine olan etkisi; sanatsal tavrı ve meseleyi ele alış ve işleyişi incelenecektir. Son olarak da R. Rauschenberg'in bu serisi günümüz sanatına olan katkıları, etkileri ve sanatçının bu seri ile vermek istediği mesajın günümüz açısından ne anlama geldiği gibi konular üzerine düşünsel bir değerlendirme yapılacaktır.

İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Amerika'da Toplumsal ve Kültürel Yapı

İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile Avrupa'da siyasal, ekonomik ve kültürel ciddi bir bunalım yaşanmıştır. Paris'in Naziler tarafından işgali ile dünyada sanatın ve Batı kültürünün geleneksel rolünün Amerika Birleşik Devletleri'ne geçme düşüncesi netlik kazanmış; sanatın ve kültürün yeni başkenti olma rolü New York'a kaymıştır. Öyle ki, Amerikalılar kültürel bir kimliğe ve modernist bir avangard sanat bilincinin gelişmesine öteden beri ihtiyaç duymaktaydılar (Guilbaut, 2016, s. 77, 78).

⁴ Sanatçının araştırmaya dahil edilemeyen bu seriyeye ait pek çok çalışması bulunmaktadır. Bütün bu işlerin geneline bakıldığında, her biri kendi içinde o dönemin Amerikasında toplumsal meseleleri işleyen ve irdeleyen, malzeme de sınır tanımayan ve genellikle belli bir nesneyi veya nesnelere öne çıkaran yapıtlardır.



Paris Almanların eline düştüğünde Amerikan hükümeti, toplumda modernist avangard sanatı kaldıracak bir bilinç oluşturmak amacıyla *Buy Amerikan Art Week (Amerikan Sanatı Satın Alın Haftası)* düzenlenmiştir. Çünkü Amerika'nın kültürel bir kimliğe ihtiyacı vardı. Hükümet sergilere sponsor olmuş ve *Life Dergisi'*nde yapıtlar basılmıştır. Buradaki amaç, yeni bir izleyici tabaka oluşturmak ve Amerikan sanatı satmak için özel bir piyasa oluşturmak içindi. Başta Amerikalı sanatçılara önem vermeyen ve uluslararası Paris modern sanatını savunan MoMA, savaş yıllarında Amerikan yanlısı sergiler ve etkinliklerle propagandalarda bulunmuştur (Guilbaut, 2016, s. 78, 79, 80). 1942'de Peggy Guggenheim tarafından *Art of This Century* adlı müze-galeri kuruldu. Bu galeri çağdaş Amerikan sanatının gelişiminde önemliydi. Çünkü burası sadece Avrupalı sanatçılar değil, genç Amerikalı sanatçılar için de yapıtlarını sergileyebilecekleri bir mekân olmuştur (Guilbaut, 2016, s. 91).

Hitler rejiminin Almanyası, Sovyet Rusya ve boyunduruğu altında tuttuğu Doğu Bloğu ülkeleri, kültür ve sanat alanında son derece sert tutumda bulunmuşlardır. Modern sanata kesin bir tavırla karşı konmuş; çalışma yasağı getirilmiştir. Öyle ki, bu tarz faaliyetlere meydan vermeyerek, sanatçılar memleketlerinden atılmakla tehdit edilmişlerdir. Bu durum önemli sorunları gündeme getirmiştir. Sanat, bu tür katı rejimlerin olduğu ülkelerde devletin boyunduruğu altına giren bir propaganda aracı haline gelir ve gerçek amacından sapar. Çünkü sanat, eleştireldir ve içsel olanı özgür ve özgün bir biçimde ortaya koymayı ifade eder (Turani, 1995, s. 549).

Avrupalı sanatçılar, yeni bir dünya olarak görülen Amerika'ya, savaş ve yıkımdan uzakta yeni bir yaşam kurma hayali ile göç etmişlerdir. Avrupalı sanatçılarla birlikte, katı Sovyet Rus rejimi ve komünizmden kaçan Rus sanatçılar da Amerika'ya göç etmişlerdir. Burada ilgiyle karşılanmışlar, eserleri birçok sanat galerisi ve müzelerde sergilenmiştir (Gayret, 2017, s. 66).

Avrupalı sanatçıların savaş yıllarında New York'a göç etmesiyle birlikte, New York'daki sanat ortamında hareketlilik yaşanmıştır.⁵ Öyle ki Amerikalı sanatçılar, Avrupalı sanatçılardan etkilenecek modern sanat tarzında işler üretmişlerdir. New York'daki yabancı sanatçıların etkisi sayesinde Amerika'da soyut sanat gelişme göstermiştir (Guilbaut, 2016, s. 171). Ayrıca İkinci Dünya Savaşı nedeniyle buhran yaşayan sanatçılar, savaşın yarattığı yıkımın ve ağır travmaların üstesinden gelebilmek için 1940'lı yılların ortalarında; kendi içselliklerini gözlemleyip dışa yansıtma eğiliminde bulunmalarından ötürü *Soyut Dışavurumculuk* akımı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, *Soyut Dışavurumculuk*, savaş buhranının bir ifadesi ve içsel olanın dışa aktarımı olarak ortaya çıkmıştır. R. Şahiner'e (2013) göre:

⁵ İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan Avrupalı sanatçılar New York pazarına girmekte zorlanıyorlardı, çünkü Amerikalı galericiler sadece Avrupalı modern ustalarla ilgileniyordu (Ikegami, 2007, s. 27).



"Soyut Dışavurumculuk, sanatçının nesnel evrenden kaçıp, kendi psişik evrenine sığındığı ya da savaşlar ve makineleşmeyle bir şiddet çağına dönüşen 20. yüzyılın tanıklığını eden insanlığın mistik yönelimini ifade eder" (s.125).

Üretim sürecinde ise; bilinçdışıyla ulaşmak ve herhangi bir kısıtlama olmaksızın süreci akışa bırakmak için akım *otomatizm*⁶ doğrudan bağlantılıdır. (Phillips, 2016, s. 78).

İkinci Dünya Savaşı'nda ABD'ye göçen gerçeküstücülüğün önderleri *Andre Breton, Max Ernst* ve *Masson* bu akımın doğmasında etkili olmuşlardır. *Gerçeküstücüler* bilinçaltını, toplumun benimsediği düzen üzerindeki etkisini araştırırken, *Soyut Dışavurumcular* İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatı ve toplumu onarabilecek bilinçaltında yatan evrensel simgeleri ortaya çıkarma çabasında olmuşlardır. Dolayısıyla her iki akımında merkez noktasında bilinçaltı ve toplumsal meseleler yer almıştır (Little, 2016, s. 122).

1940'lı yıllardan sonra New York; İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş ile birlikte, *modernizm* ve *Avrupa Avangard'*ını kendi sanatının ve tarihinin bünyesine dahil etmiştir. Buna göre, *Clement Greenberg*'in modernizmi, *Soyut Ekspresyonizm*⁷ ve bunlara karşı tavırda bir yol izleyen pop ve postmodernizm de, avargard olarak değerlendirilmiştir (Artun, 2012, s. 23).

Soyut Dışavurumculuk akımından sonra, 1950'lili yıllarda, başta Amerika ve İngiltere'de olmak üzere kitle kültürü ve popüler kültürün kendini hissettirmesi ile *Pop Sanat*⁸ varlık göstermiştir. Kapitalizmin ortaya çıkardığı popüler kültür ve kitle kültüründen beslenen ve bunların sanatsal bir parçası olarak *Pop Sanat*, yüksek sanat ile düşük sanat arasındaki sınırları ortadan kaldırmak ister. Tüketim kültürünün metalarını, imgelerini, imajlarını ve diğer verilerini sanatsal üretim bağlamında kullanılarak, tüketim nesnelere yüksek sanat statüsünde sunar.

1950'lerde Amerikan toplumunda fabrikasyon ve sanayi ürünlerinin muazzam artışı ile, hazır-yapımlar gündelik yaşamın her yerinde bir

⁶ Otomatizm; sanatsal çalışmaların uygulanmasında, herhangi bir estetik kurala, ilkeye bağlı kalmadan, içsel bir etkide kontrolsüz ve otomatik bir biçimde yapılan sanatsal çalışmalarını nitelendirmek için kullanılır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 232).

⁷ *Clement Greenberg* 'in teorik stratejileri o dönemin New York'daki sanat galerileri, müze ve sanat kurumlarınca hayata geçirilmesiyle birlikte, soyut ekspresyonizm de Amerika'nın kültürel politikalarının önemli bir siyasi silahı durumuna gelmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa merkezli kültürel çıkarma ve soğuk savaş döneminde Soyut Ekspresyonizm, özgürlükler ülkesi ABD'nin liberalizm ve enternasyonalizmde başı çektiği ideolojilerde bir sanat politikası haline gelmiştir. New York'u dünya kültürünün merkezine yerleştiren C. Greenberg, Amerikan sanatını evrensel bir boyuta ve dünya sanatı egemenliğine getirmenin propagandasını yapmıştır (Artun, 2012, s.19).

⁸ *Pop Sanat*, Amerika ve İngiltere gibi üst düzeyde endüstrilemiş ülkelerde, endüstriyel gelişmelerin, makinalaşmanın, büyüyen ve gelişen ekonominin ve artan tüketimin etkisi ile ortaya çıkmıştır. Amerikalı bir içeriğe sahip olup, ortaya çıktığı dönemde sanat dünyasına hâkim olan Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı ile rekabet etmiştir (Antmen, 2012, s. 161).



tüketim nesnesi olarak yer almış, yeni bir kültürel yaşam biçimi⁹ ortaya çıkmıştır. Sosyolog *Daniel Bell*'e göre; günlük kullanım nesnelere, moda, karikatür, sinema, Coca-Cola, hamburger, kitle iletişim araçları¹⁰ ve imajlarla pop sanatının ikonografisi ve kapitalizmin kültürel unsurları her gün dünyaya yayılır. Bunlar Amerika merkezli *Pop Hedonizm*¹¹ olarak adlandırılan hedonistik kültürü niteleyen unsurun genel kodlarıdır (Bayhan, 2011, s. 231). Sanayileşme sonrası, teknoloji alanında da ilerleme kaydedilerek, insan ve hayata ilişkin tüketim odaklı, konforlu ve hedonist yaşama kültürü ortaya çıkmıştır.¹²

Paul Ashdown (2014), *The Historian* adlı editör kitapta, *Andrea Carosso* tarafından yazılan *Cold War Narratives: American Culture in the 1950s* isimli araştırma hakkında yaptığı derleme yazısında bu konuyu şöyle ele alıyor:

“Amerikalılar 1950'lerde benzeri görülmemiş bir refah yaşamalarına rağmen, toplum olarak kim olduklarına dair çelişkili anlatılarla karşı karşıya kalmışlardır. ABD nüfusu 1945'ten 1960'a neredeyse yüzde 30 artmıştır, büyümenin çoğu şehirlerde ve banliyölerde gerçekleşmiştir. Bu savaş sonrası nüfus artışı, kendi sosyal karışıklıklarıyla birlikte Soğuk Savaş ile birlikte gelen ulusal kaygıları da artırmıştır.” (s. 811.)

Buna göre söylenebilir ki, konforlu ve hedonist bir yaşama rağmen İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri sonraki yıllarda bile Amerika'nın toplumsal yapısı üzerinde ciddi etkileri olmuştur.

Amerika'da günümüz yaşamına etki edecek önemli bir diğer gelişmeler ise, otomasyon, uçak, otoyol ve otomobil gibi yaşamı, ulaşımı kolaylaştıran hareketli bir yaşamın olması ve hızlı üretimin başlamasıdır. Ayrıca erkeklerin savaşa gitmeleri nedeni ile; kadınlar geleneksel rollerinden sıyrılarak toplumsal bir seferberlikle iş hayatına girmişlerdir. Böylece hem aile geçimine hem de savaş sonrası durağanlaşan ülke ekonomisini canlandırmak için katkıda bulunmuşlardır (Hobsbawm'den akt. Yalçın, 2013, s. 432).

⁹ Amerikada savaş sonrasında nüfus patlaması olmuş, yupiler (genç kentli profesyoneller) sınıfı ortaya çıkmıştır. Bu nüfus öbeği, genişlemekte olan yeni kültürün aracıcıları (Feathstone, 2013, s. 90, 91).

¹⁰ 1954 yılında ABD' de ilk renkli televizyon yayınları başlamıştır (Antmen, 2012, s. 142). Bu durum, toplumsal yapıdaki tüketimi, bağımlılığı, görüntü ve görsel bombardımanı artırmış, bir reklam aracı olarak kültür endüstrisinin bir kanalı haline gelmiştir.

¹¹ Hedonizm; hazcılık (TDK, Güncel Türkçe Sözlük).

¹² Osman Yalçın, *Amerikan Toplumunun Oluşumu ve Güç Merkezi Olma Stratejisi* isimli makalesinde; Amerikan toplum yaşamında 1945'lerin sonrasında *Existansiyelist Akımı*'nin ortaya çıkmasından bahseder. Bu akıma göre; *Dünyaya bir kere gelinir, bu nedenle her şeyi yaşamak lazım* düşüncesi hâkimdir. Bu akımla birlikte bireyde, ben merkezli bir dünya düşüncesi ve *hemen tatmin* durumu öne çıkar. Dolayısıyla, aşırı tüketim odaklı, alışverişe ve yaşam içinde tatminsizlik yaşayan bireyler ortaya çıkmış, toplumsal kültür dejenere olmuştur (Yalçın, 2013, s. 433).



1945 yılından sonra, savaş sonrası dönemde, Amerika ve Fransız sanatı arasında sanat alanında bir çeşit rekabet ilişkisi meydana gelmiştir. Bu rekabeti daha ilgi çekici hale getirmek için Paris'teki¹³ haftalık sanat dergisinin özel sayısında bir makale yayınlanmıştır. Bu makalenin konusu; *Son 20 Yılda Ortaya Çıkan En Büyük 10 Sanatçı* idi. Bununla ilgili, 50 yaşın altındaki ve Paris sanat topluluğu hakkında bilgi sahibi olan 100 kişi ankete katılmıştır. Bu ankette en çok oyu R. Rauschenberg almıştır. R. Rauschenberg listedeki tek Amerikalı sanatçı değildir. Ama yine de bütün Avrupalı meslektaşlarından daha çok oy almıştır (İkegami, 2007, s. 18).

R. Rauschenberg'in Paris'teki en büyük çağdaş sanatçı statüsüne sahip olması, bir nevi şehirdeki savaş sonrası Amerikan sanatının tanıtımı ile ele alınmalıdır. Savaşın bitimi ve hayatın normale dönmeye başlamasıyla Amerika'ya giden Avrupalı sanatçılar Paris'e döndüler. Paris, savaş esnasında sarsılan sanatın başkenti statüsünü yeniden elde edeceği öngörüliyordu. Birçok genç Amerikalı sanatçı için bile sanatsal anlamda bulunması gereken yer olarak görüliyordu. Savaş öncesi dönemden kalan kültürel seçkinlik duygusu halen devam ediyordu ve Parisliler arasında çağdaş Amerikan sanatına genel bir ilgisizlik hâkimdi. İkinci Dünya Savaşı sırasında New York'a giden birçok sanatçı, Amerika'da gördüklerine çok az saygı gösterdiler ve bunu kendi eserlerinin kötü taklitleri olarak gördüler. Dolayısıyla, Paris hala Parisliler tarafından sanatın başkenti olarak düşünülmekte ve Amerikan sanatına bir pazar oluşturmadan önce, Amerikan sanatına ilginin artması gerekmektedir (İkegami, 2007, s. 20).

Sonuç olarak; sosyal, ekonomik, politik ve birçok açıdan ağır yıkımlara neden olan iki dünya savaşından sonra, *modernizm* projesinin tükenmiş ve başarısızlıkla sonuçlanmış olup olmadığı tartışılırken; teorik alanda ise "bu tartışmalar, Aydınlanma ile ortaya koyulan rasyonellik anlayışının hayal kırıklığı ve karmaşa üzerine temellenmektedir" (Şahiner, 2013, s. 98). İlerleyen yıllarda ise, *postmodernizm*¹⁴ düşünce biçimi kendini hissettirmeye ve özellikle 1960'ların sonlarında belirlemeye başlamıştır (Fineberg, 2014, s. 44).

1960'lı yıllarda Amerika'da *postmodernizm* teriminin teorik olarak günümüzdeki anlamıyla kapsamlı kullanılmaya başlandığı ve Batı dünyasında gittikçe öne çıkarak, sanatçılar, yazarlar, eleştirmenler ve teorisyenlerin arasında yayılmakta olduğu bir süreçle karşılaşırız. 1960'lı

¹³ İkinci Dünya Savaşı'nın son ermesinden sonra Fransızlar kültürel kalkınma yolunda önemli adımlar atmışlardır. Sinema Ulusal Merkezi ve Ulusal Halk Tiyatrosu kurulmuş, tiyatro festivalleri düzenlenmiş, kültür evleri örgütlenmiş ve devlet desteğiyle kültür sanat alanında önemli çalışmalar yapılmıştır (Topuz, 1998, s. 41).

¹⁴ "Postmodernizm esasen endüstrinin yayılmasının ortaya çıkardığı bir sosyal ve ekonomik olay olarak görülmüştür. Öte yandan, gevşek bir şekilde kültürel mesele, sanattaki değişimler olarak nitelendirebileceğimiz postmodernizm vardır." (Ward, 2014, s. 15). Bununla birlikte, 1954'de İngiliz tarihçi *Arnold Toynbee* postmodern düşünce biçiminin; akıldışılık, aykırılık ve teknolojik hakimiyet tarafından karakterize edildiğini belirtmiştir (Ward, 2014, s. 313).



yıllarda *postmodernizm* terimi, tükenmiş yüksek modernizmin ötesine geçmiş bir hareketi nitelenmek amacıyla, *Robert Rauschenberg*¹⁵, *John Cage*, *Burroughs*, *Barthelme* gibi genç sanatçılar ve *Fiedler*, *Hassan* ve *Sontag* gibi eleştirmenler tarafından kullanılarak, özellikle New York'da popülerlik kazandı. Buna göre, postmodernist sanatın özellikleri arasında; sanat ve hayat arasındaki sınırların silinmesi, yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki ayrımın ortadan kalkması, eklektizm ve melezlik, tutarsızlık, pastiş, parodi gibi yeni anlayışlar ve olgular yer alır (Feathestone, 2013, s. 30).

Robert Rauschenberg ve John Cage bu alanda ortak çalışan ve birlikte düşünsel çalışmalar ortaya koyan sanatçılardan olup, savaş sonrası Amerika sanatına etki eden sanatçılardan olmuşlardır. 1966 yılında R. Rauschenberg, John Cage ve mühendis Billy Kauver sanat ve teknoloji deneyleri *Experiments in Art and Technology (E.A.T)* yapmış; bu çalışmaların sonucunda *9 Akşam: Tiyatro ve Mühendislik* başlıklı bir etkinlik düzenlenmiştir. Bu durum sanatın, disiplinlerarası bir eğilimle teknolojinin egemenlik alanı olma yolunda olduğunun bir göstergesi olmuştur (Kuspit, 2010, s. 119).

1960'ların başında sanatçılar, ihtiyacı karşılamaya yönelik üretilen ve bir kenara atılan nesnelere; bit pazarı, sokak, çöplük ve harabe gibi yerlerden temin ederek, sanatsal üretimlerine dahil olacak farklı malzeme arayışı içinde olmuşlardır. Bundan ötürü, geçmişi M. Duchamp'ın hazır-yapımları sanat statüsüne çıkarmadaki protest tavrına dayanan *buluntu-nesne* kavramı da, *Robert Rauschenberg*, *Allan Kaprow* ve *Ed Kienholz* gibi sanatçıların yapıtları ile birlikte bu kavramın sınırlarını da genişlemiştir (Putnam, 2005, s. 17).

Robert Rauschenberg'in Kombine Serisi'nde (1954-1964) Buluntu Nesnelere Dönüşümü

Robert Rauschenberg çalışmalarına nesnelere dahil etmeye, 1951 yılında düz beyaz tuvaleri üzerine nötr bir zeminle ortaya koyduğu *Beyaz Resimler Serisi*¹⁶ ile başlamıştır. 1953 yılına geldiğimizde ise bu seri gelişme göstererek, üretimlerinde buluntu nesnelere, buluntu görüntülere¹⁷ ve sanat dışı nesnelere yer vermiş; *Combine Paintings (Kombine/Birleşik Resimler)*'lerini

¹⁵ R. Rauschenberg, modernizme karşı göndermede bulunmak amacıyla; 1960'lı yıllarda New York'da, modernizmin ötesine geçen postmodern düşünce biçimini sanatsal anlamda kullanmış ve postmodernist sanatın önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu anlamda sanatçı, kendisinden sonraki sanat tarihini belirleyici olarak etkilemiştir (Feathestone, 2013, s. 21, 30, 67).

¹⁶ Daha fazla bilgi için bkz: <https://www.sfmoma.org/artwork/98.308.A-C/essay/white-painting-three-panel/>

¹⁷ Sanatçının çalışmalarında yoğun biçimde yer alan bu görüntüler, belli anlamlara gönderme yapar. Sanatçının kullandığı görüntülerin olası çağrışımları da kendi içinde çeşitlilik kazanır. Her bir unsurun, izleyici tarafından farklı şekillerde okunmasına olanak tanır (Fineberg, 2014, s. 168).



deneysel bir çalışma düzeneğinde ortaya koymuştur. Zaman içinde bu seri sanatçı ile bütünleşerek, sanatsal üslubunun bir parçası haline gelmiştir (Fineberg, 2013, s. 167, 168).

R. Rauschenberg, 1954-64 yılları arasında karışık teknikte çeşitli gündelik nesnelere kullanarak ortaya koyduğu bu sanat serisini *Combine Paintings*¹⁸ (*Kombine/Birleşik Resimler*) olarak adlandırmıştır. Bunun nedeni; hem resmin hem de üç boyutun olanaklarından yararlanmasından ötürüdür (Phillips, 2016, s. 84).

Sanatçının çalışmalarında boya; soyut dışavurumcu etkiye sahipken, nesne ise; asamblaj ve kolaj¹⁹ tekniğinde yer almıştır. Dolayısıyla bu çalışmalar, büyük asamblajlara da benzetilebilir (Şahiner, 2013, s.126). Resim düzlemi; heyecanlı fırça vuruşları ve akan boyaların yer aldığı dışavurumcu bir zeminden oluşmuştur. Bu yüzeyler üzerinde kullandığı nesnelere, kolajlar olarak yer almıştır. Sanatçı üretim sürecinde bu nesnelere ve kolajlara bazen hiç dokunmazken, bazen de boya ile farklı müdahalelerde bulunmuştur. Sanatçı P. Picasso, G. Braque, K. Schwitters ve M. Ernst'ın kolajlarını referans alarak, kendi üslubunu geliştirmiştir (Yılmaz, 2006, s. 184).

R. Rauschenberg'in bu çalışmaları Soyut Dışavurumcu etkiler taşıırken; hem Pop Sanat kapsamında hem de *Yeni Dada*²⁰ olarak değerlendirilmiştir²¹. Buna göre; bu işler üç farklı sanat hareketinin izlerini taşır. R. Rauschenberg, savaşın patlak vermesinden sonraki yıllarda Birleşik Devletler'in sosyal ve kültürel alandaki devrimsel nitelikteki toplumsal geçiş dönemine tanıklık eden bir sanatçı olarak; savaş, yıkım, makineleşme, popüler kültür, tüketim kültürü ve kaotik ortamın diğer bütün unsurlarını²² ve bunun kendisinde yarattığı etkiyi yapıtlarında bir araya getirmiştir. Dolayısıyla sanatçı, birden

¹⁸ R. Rauschenberg, henüz öğrenciyken Soyut Dışavurumculuğun eylem resmi boyutundan etkilenmiştir. Ancak buna karşın içgüdüsel anlatımın sıradanlaştığını ve bir alışkanlığa dönüştüğünü düşünmüştür. Farklı bir içerik arayışında olan sanatçının, *Kombine Serisi* bu şekilde ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2006, s. 184).

¹⁹ R. Rauschenberg, malzeme ne olursa olsun, resim, baskı, heykel ya da performansını, kolaj tekniği üzerinden gerçekleştirmiştir (Lanchner, 2010, s. 40).

²⁰ "Sanat tarihçisi Robert Rosenblum, *Yeni-Dada* terimini 1957'de New York'ta *Leo Castelli Gallery*'de açılan bir sergiyi değerlendirme yazısında kullandı. Sergide akımın başını çeken iki sanatçı, Robert Rauschenberg ve Jasper Johns yer alıyordu." (Phillips, 2016, s. 84). Yeni Dadaizm, *John Cage*, *Jasper Johns* 1950'li yılların ortalarında ortaya çıkmış olup, Amerikalı sanatçılar yapıtlarında soyut dışavurumcu fırça vuruşlarıyla birlikte, gündelik nesnelere, imgelere, buluntu nesnelere yer vermiştir (Phillips, 2016, s. 84).

²¹ Sanatçı Pop Sanat'ın temsilcileri arasında yer alırken aynı zamanda, 1950'lilerde Jasper Johns ile Yeni Dadacı olarak anılmaktaydılar (Antmen, 2012, 183, 194). Dolayısıyla sanat tarihindeki literatüre bakıldığında R. Rauschenberg, Pop Sanat ve bilhassa Yeni Dada akımları içinde önemli bir role sahiptir.

²² Sanatçı, içinde bulunduğu toplumun itkisiyle, bu seriye ait çalışmalarını ortaya koymuştur. Nitekim bu durumu şu cümlelerinden anlamak mümkündür: "Televizyon setleri ve dergiler tarafından, dünyanın aşırılığı tarafından bombardımana tutulmuştum. Dürüst bir çalışmanın tüm bu unsurları içermesi gerektiğini düşündüm, bunlar gerçeklikti." (Kotz'dan akt. Fineberg, 2014, s.18).



fazla sanat hareketinin ve postmodernizmin bir temsilcisi olarak tarihte kayda geçmiştir.

Yazar *Douglas Crimp*'e (1944-2019) göre; R. Rauschenberg var olanı, var olan temsiliyle alıntılıyıp, kesitler halinde sunarak kolajlarla yeniden üretiyordu. Bu durum R. Rauschenberg'i postmodernist bir sanatçı olarak değerlendirmeyi gerekli kılmıştır (Harvey, 2014, s. 72). Ayrıca R. Rauschenberg'in *Kombine Serisi*'nde kullandığı buluntu nesnelere, kolajlar ve asamblajlar teknik olarak, günümüzde halen sıkça kullanılmaktadır. Bu da sanatçının günümüz postmodernizmine ilişkin, işlerinin halen güncelliğini korumakta olduğu söylenebilir.

Robert Rauschenberg ve Jasper Johns gibi o dönemin genç sanatçı kuşağı, Soyut Dışavurumculuk'tan uzak sanatsal yeni bir üslup arayışında olmuşlardır. Robert Rauschenberg, 1955 yılında gündelik yaşam nesnesi olan yatağı geleneksel boya tekniği ile buluşturmuş, Jasper Johns ise bayrak ve atış tahtası gibi çalışmalarını ortaya koymuştur. Bu çalışmalar; Hayatın kültürel verilerinden yola çıkarak oluşan o dönem için sıra dışı yeni işlerdir. Malzeme ve konu bakımından dada akımı eğilimli olduğu için bu sanatçılar Neo-Dadacı olarak nitelendirilmişlerdir²³ (Antmen, 2012, s. 160, 161).

Sanatçının sanatsal üslubunun gelişmesinde; 1940'lı yılların sonu 1950'li yılların başında sanatçı *John Cage* ile yaptıkları sohbetlerin önemli bir rolü bulunmaktadır. Özellikle üretimlerini teknik anlamda geliştirmesine katkı sağlamıştır (Fineberg, 2014, s. 168). Sanatçı çalışmalarını ortaya koyarken; işlerine dışardan bakan bir göz gibi bakmayı benimseyerek, kavram ve algı konusunda görme alışkanlığını zenginleştirmiştir. Bu anlamda yaptığı işlere farklı bir gözle bakmaya özen gösteren sanatçı; görme alışkanlıklarını kontrol etmeye, yaptığı işlere yabancı olmaya çalışır (Seitz, 1961, s.116).

Çalışmalarında görsel enformasyon nesnelere bir araya getirerek²⁴, kendi sanatsal üslubuyla harmanlamış ve yeniden biçimlendirmiştir. Yorgan ve yastık, doldurulmuş kuş, teneke, gömlek kolu, sokak tabelaları, kontrplak, nostaljik aile fotoğrafları, dergi, gazete parçaları gibi gerçek yaşamdaki nesnelere canlılığını ve etkisini kullanmış ve onları sanatsal bir nesneye dönüştürmüştür (Fineberg, 2014, s. 168).

Sanatçı, salt öz kimliksel olanı yansıtan bir çalışma ortaya koymaktan ziyade; bireysel anlamda yeni toplumsal düzenin ve günlük yaşamın kimliğine ve yaşamına ne şekilde tesir ettiğine ilişkin içsel ve görsel bir çözümleme ve arayışta bulunmuştur. Bu konuda sanatçı şöyle söyler: "Kişiliğimin yapıt aracılığıyla ortaya çıkmasını istemiyorum. Resimlerimin

²³ Sanatçılar o dönemde Amerika'da sanat dünyasına hâkim olan Soyut Dışavurumculuk'tan uzaklaşmak için Dadaizm'in tekniklerini (gündelik herhangi bir malzemenin sanat yapıtına dönüştürülmesi, hazır-yapımlar, görsel mizah vb.) kullanmışlardır (Phillips, 2016, s. 84).

²⁴ R. Rauschenberg'in sanatını geliştirdiği dönem ile, Amerika'da tek görselli sanatın baskın bir sanatsal tavrı olması aynı döneme tekabül etmiştir (Lanchner, 2010, s. 40).



yaşamın yansıması olmasını istiyorum. Öz-görselleştirme çevrenizin bir yansımasıdır." (Rose'dan akt. Fineberg, 2014, s. 167,168).

İçinde bulunduğu sosyal, kültürel, ekonomik ortamın kendi benliğindeki etkileri ve nasıl bir yaşam döngüsü içindeyse bunu sanatında kendini aşır, en iyi şekilde ifade etmenin yolunu aramıştır. R. Şahiner'e göre; "R. Rauschenberg, içsel olanla, her yerde bulunan sıradan nesnelere aynı yüzeyde buluşturarak, içsel ve dışsal olanın göstergesel çekişmesini sağlamıştır yapıtlarında." (Şahiner, 2013, s. 126). Dolayısıyla, R. Rauschenberg sanatında hem iç gözlem hem dış gözlem aracılığıyla, içinde bulunduğu toplumun ve çevrenin keşfini yapmış; aynı zamanda bu durumun kendi benliğindeki yansımasını ele almıştır. Kimliğin sabit merkezli olduğunu kabul etmemiştir (Fineberg, 2014, s. 167).

1953-1955 arasındaki kombineleri, sanatçı ile ilgili bireysel anıların en belirgin olduğu biraz nostaljik bir dönem içerisinde yer alır (Joseph, 2003, s. 141). Sanatçının erken dönem kombineleri daha çok bir kararsızlığa, dizgesel ve materyallerin kurgusuna odaklanır. Bu dizgi, görsel alan boyunca hem açıkça simetrik hem de tutarlı bir geometrik formdur (Joseph, 2003, s. 141). B. O'Doherty ve diğerlerinin belirttiği gibi; Rauschenberg'in erken dönem kombineleri, aşağı yukarı bir koleksiyon defterini andırırken, sonraki dönem çalışmaları objektif ve kişisellikten daha uzaktır (O'Doherty vd.'den akt. Joseph, 2003, s. 141).



Şekil 1: Bed²⁵ (Yatak), 1955, 191.1 x 80 x 20.3 cm, yastık, yorgan, çarşaf, ahşap destekler üzerine yağlıboya ve kurşun kalem, MoMA, New York. Fotoğraf: Irmak Ünal Arşivi

²⁵ Yatak çalışması, Mart 1958'de Leo Castelli Gallery'de gerçekleştirdiği kişisel sergisinde



Sanatçının ortaya konduğu dönem için fark yaratan ve sanat tarihinde başyapıtlarından biri olarak kayda geçen işlerinden birisi de *Yatak (Bed)* (1955) isimli çalışmasıdır. Sanatçı gerçek bir yatağın yastık ve yorgan gibi unsurlarına tuval muamelesinde bulunarak, onları tuval yüzeyi gibi boyamıştır.²⁶ Çalışmayı bilinen yatay kurgusunun aksine, duvarda ve dikey halde sunmuştur. *Artur Danto*'ya göre; sanatçı *Yatak* çalışmasında, sanat ve gerçeklik (hayat) arasındaki uçurumu kapatmaya ve sınırları yok etmeye çalışır. Ve şu soruyu sorar: *Bu eninde sonunda bir yatak ise, bunu sanat yapan nedir?* (Danto, 2010, s. 158).

Robert Rauschenberg bu çalışmasında; sanat ve hayat arasında bağlantı kurarak, insana ve hayata ilişkin pek çok şeyi temsil eden bir nesneye plastik bir değer katmıştır. Sanatçı sıra dışı nesnenin kendisini doğrudan tuval yerine koyarak dada akımı niteliğinde bir üretim ortaya koymuştur. Bu çalışmada, gündelik yaşamdaki sıradan bir nesne öz varlığından soyutlanarak yapı-bozuma uğramıştır. Yatak artık sadece yatak olarak varlık bulmaz; izleyicinin algısına göre pek çok anlama ve yoruma da açık bir temsil haline gelmiştir.

S. Phillips'e göre: "Bu yapıt kaba bir şaka olarak görülmüşse de sanatçı hazır-yapımları bir karşı-sanat tavrı olarak değil, hayata yakın –sıradan nesnelere içine alarak günlük yaşamla güçlü bir bağ kurabilecek– bir sanat oluşturmak için kullanmıştı." (Phillips, 2016, s. 84).

C. Lanchner' a göre; R. Rauschenberg'den başka bir izleyicinin bu yatağa girme dürtüsüne sahip olabileceğini iddia etmek pek olası değildir. İlk gösterisinde, bir izleyicinin, "ceset çıkarıldıktan sonra cinayet yatağının polis fotoğrafı" yorumu yapmış olduğu hatırlatıldı. Ancak R. Rauschenberg, bu okumanın tamamen kendisinininkinden farklı olduğunu iddia etti: "Yatağın, şimdiye kadar çizdiğim en samimi resimlerden biri olduğunu düşünüyorum. Korkum her zaman birinin içine girmek isteyeceği olmuştur". Bu cevabı her ne kadar eğlenceli bir üsluba sahip olursa olsun, bu nesnenin – resim ve yatak olarak – çifte kimliğini kabul eder (Lanchner, 2010, s. 14).

Bu çalışma resim gibi, bir duvara dikey olarak asılmasına ve artık bir uyuma yeri fonksiyonuna sahip olmamasına rağmen, yine de bir *yatak* olarak

sergilenmiştir. Aynı yıl, *İtalya Spoleto*'daki *İki Dünya Festivali*'ne ev sahipliği yapan binanın ana sergi alanında sergilenmesi yasaklanarak, binanın depo odalarından birine yerleştirildi. 1963'de Paris'te *Jewish Museum*'da sergilendiğinde ise oldukça sıra dışı bulunmuş ve bu durum sanatçıya kötü bir ün kazandırmıştır. Bu çalışma 1964 yılında ise, 32. *Uluslararası Venedik Bienali*'nde sergilenmiştir. 1968 ise, *New York MoMA*'da, *Los Angeles County Museum of Art* ve *Art Institute of Chicago*' da sergilenmiştir ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 83).

²⁶ Sanatçı *Yatak* çalışmasını, 1955 ilkbaharında R. Rauschenberg'in tuval bulma sıkıntısı çektiği ve onun yerine, kendi yatağından bir yastık, çarşaf ve yama işi yorgan kullandığı bir zamanda yapmıştır. Bu durum R. Rauschenberg'in, şartlar ve sınırlamalar ne olursa olsun, etrafındaki uygun malzeme ve nesnelere çalışmalarında kullanmaya istekli olduğunu göstermektedir. *Yatak* esasen R. Rauschenberg'in diğer kombine serilerinden farklıdır, çünkü malzemeleri doğrudan tanınmış bir biçimle ilgilidir ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 83).



Robert Rauschenberg'in Kombine Serisi'nde (1954-1964) Buluntu Nesnelerin Dönüşümü

kimliğini koruyor. Aynı zamanda; monte edilmiş yastık, çarşaf ve yorgan, tamamlanmış çalışma için resmi bir çerçeve, kendi tutarlılığı ve enerjisi ile cesur ve renkli bir resim görevi görür ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 83).

Çalışma, ahşap bir yapının üzerine gerilmiş ve titizlikle boya ile kaplanmış kumaştan oluşmuştur. Yağlıboya ile birlikte, karakalem kullanılmış; rahat fırça vuruşları ve çizgiler rastlantısal ve gelişigüzel bir etkiye ortaya konmuştur. Bu çalışmada R. Rauschenberg'in boyanın el hareketi kullanımı, Soyut Dışavurumculuğa açık bir atıftır, ancak sanatçı, Jackson Pollock'un sadece birkaç yıl önce meşhur ettiği prosedürlerin tersine hareket etmiştir (Lanchner, 2010, s. 14).

Yorganın deseninde yer alan renkler ile üretim sürecinde çalışma için seçilen renkler, birbiriyle uyumludur. Benzer tonlar ağırlıkta olduğu ve soğuk tonların daha az yoğunlukta olduğu görülmektedir. Ayrıca yastığın alt yarısından sonrasına müdahale edilerek, renk kullanıma girilmiştir. Bu durumun, resmin daha çok yorgan deseninde yer alan yatay çizgilerle de uyumlu bir denge oluşturmuş olduğu söylenebilir. Resimdeki dengeyi sağlayan bir diğer unsur ise, sanatçının hem yastığın hem de yorganın tamamına müdahale de bulunmamış olmasıdır. Kompozisyonun geneline bakıldığında sanatçının boya ile müdahalesi; yatağın ne tam olarak alt kısımda ne de tamamen üst kısımdadır. Yastığın orta altı yani bitişiğine yakın başlarken, yorganın yukarı orta üstünde tamamlanmıştır. Çalışma, izleyicinin karşı bakış açısı konumunda tam yoğunluk kazanır. Dolayısıyla nesne; hem özgül anlamında bir şey kaybetmez, hem de anlamı sanatçı müdahalesi ile zenginleşmiştir.



Şekil 2: Rebus (Resimli Bilmeceler), 1955, 243.8 x 333.1 cm, Yağ, sentetik polimer boya, kurşun kalem, pastel boya, kesilmiş ve yapıştırılmış basılı ve boyalı kağıtlar ve tuval üzerine kumaşa monte edilmiş ve zımbalanmış üç panel. MoMA, NY. Fotoğraf: Irmak Ünal Arşivi



Robert Rauschenberg'in *Rebus* çalışması, en önemli yapıtlarından biri olarak değerlendirilmiştir. Webster, *rebus* kelimesini; nesne, işaret, harflerin resimlerinden oluşan ve bu isimlerin kombinasyonlarından kelime veya cümle oluşan bir bulmaca türü olarak tanımlamıştır. R. Rauschenberg'in bir araya getirilmiş kombinelerindeki görüntüler²⁷, seçtiği bu görüntüler tarafından sanatçının belirli bir bilmece veya sekans çizilmemiş olmasına rağmen *rebus* imalar taşımıştır ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 82).

R. Rauschenberg'in *Rebus*'ta kullandığı görüntüler, sanatçının ruh halini yansıtmaktan uzak; daha çok kentsel ortamda her zaman ve her an karşılaşılabilecek kaynaklardan elde edilen aktif figürleri içermiştir. Bu görüntüler daha çok, koşu yapan sporcuların fotoğraflarından ve kompozisyon boyunca tekrarlayan çeşitli kadın figürlerinden oluşur. Resmin merkezinde ise, Botticelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* tablosu öne çıkar ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 82).

Araştırmacı yazar *Branden Wayne Joseph*'a göre; sanatçı *Rebus* isimli çalışmasını geçmişini anımsatan kentle ilgili arkeolojik bir alan olarak betimlemiştir. Dolayısıyla, sanatçının kombineleri sık görülmeyen bir tarzda ön plana çıkmış arşivsel bir nitelikte tanımlanmıştır (Joseph, 2003, s. 139). J. Fineberg'e göre ise; bu resimler, bir anlamda yapıldığı yılların güncel olaylarını yorumlamaktadır. Bu nedenle, R. Rauschenberg'in çalışmaları *modern tarih* resmi olarak da değerlendirilmektedir (Fineberg, 2014, s. 176).

Kolajlanan ve boyalı nesnelere üstünde ve altında neredeyse el değmemiş tuvalin geniş alanları, *Rebus*'a önceki kombine resimlerden farklı bir ferahlık ve genişlik hissi verir. Dünyada var olan gerçek bir materyal basit bir müdahale ile, birbirine kenetlenen kompozisyonun etkisiyle oluşturulan bir resim düzlemidir. Her ne kadar *Rebus*'un tuvaleri odaya üç boyutlu olarak belirgin bir şekilde hareket etmese de, R. Rauschenberg yine de onlara resimsel bir bütünlüğün veya bütünü teorik bir figürasyonundan ziyade nesnelere veya kolaj öğeleri olarak davranır. Böylece, üstte damlayan beyaz boya darbisi gibi özellikleri ve özellikle de çevreleyen malzemelere birleşim yapmadan doğrudan tuval üzerine yerleştirilmek üzere sağ altta bulunan beyaz boyama kitabı görüntüsünü mümkün kılar. Her tarafı boş alanla çevreleyen boyama kitabı görüntüsü, bileşimin geri kalanından tamamen ayrılır ve baş aşağı yönlendirilir. Sonuç olarak, *Rebus*'un içindeki malzemelerin, kompozisyon düzenlemesiyle değil, daha çok yerçekimi kuvveti ile tuval yüzeyinde tutulduğu görülmektedir (Joseph, 2003, s. 146).

²⁷ Birbiri ardına bir görüntüyle karşılaşmak; bir cümleyi duymak veya okumak gibi bir çeşit zamansal açılıma dikkat gerektirir (Lanchner, 2010, s. 41).





Şekil 3: Canyon²⁸, 1959, 207.6 x 177.8 x 61 cm, yağ, kalem, kağıt, metal, fotoğraf, kumaş, ahşap, tuval, düğmeler, ayna, doldurulmuş kartal, karton, yastık ve boya tüpü. Fotoğraf: MoMA, NY.

MoMA. Robert Rauschenberg. Canyon. 1959. Erişim adresi:

<https://www.moma.org/collection/works/165011> adresinden alınmıştır. Telif hakkı MoMA ve Robert Rauschenberg Foundation'a aittir.

R. Rauschenberg'in *Kombine Serisi*'nde öne çıkan diğer bir önemli yapıtı; Canyon (1959) isimli çalışmasıdır. Sanatçı bu çalışmasını yüzey üzerinde kolaajlar ve buluntu nesnelere bir arada ele alarak oluşturmuştur. Birbirinden farklı ve sıra dışı malzemeleri, kompozisyonal kurguda daha az renk ve boya kullanarak, belli müdahalelerle çalışmayı kendi içinde uyumlu bir hale getirmiştir. Çalışmada en dikkat çekici malzemelerden biri de doldurulmuş kartaldır²⁹.

Uçuyor gibi gözüken doldurulmuş büyük bir kartal resim düzleminden çıkmaktadır. Düşey yerleştirilmiş bir çubuğun ucundan sarkan yastık ise, kartalın bulunduğu resmin arkasındaki alana daha fazla dikkat çekmektedir ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 104).

Bu sıra dışı nesnenin R. Rauschenberg tarafından elde edilmesini ilişkin *Ileana Sonnabend*³⁰ (2014) şöyle ifade etmektedir; R. Rauschenberg, New York şehir merkezinde yürürken meraklı gözlerle sokağa ve sokaktaki eşyalara sık sık göz gezdirir ve daha sonra onları sanatsal üretimlerinde farklı bir

²⁸ Çalışma 1964'te 32. *Uluslararası Venedik Bienali*'nde sergilenmiştir ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 104).

²⁹ *Ileana Sonnabend (1914-2007)* önemli kombinelerden *Canyon*' un sahibi olup, yapıt gerçek bir kel kartal içerir. Nesli tükenmekte olan türlerde federal ticari yasak nedeniyle Amerika Birleşik Devletleri dışındaki kimselere satılamaz (Vogel, 2005, 18 Aralık).

³⁰ *Leo Castelli Galerisi*, 1950'lerin sonunda R. Rauschenberg'i temsil etmeye başladıktan sonra, R. Rauschenberg'in kariyeri ve fiyatları yükselişe geçmiştir. Bu önemli galerinin sahibi *Leo Castelli (1907-1999)* ile yıllarca süren bir ilişkiye rağmen, R. Rauschenberg; kendisini temsil eden asıl kişinin L. Castelli değil, o dönem L. Castelli'nin karısı olan ve her zaman sanatçının en büyük destekçisi olan *Ileana Sonnabend* olduğunu belirtmiştir (Vogel, 2005, 18 Aralık).



amaçta kullanılıp kullanılmayacağına bakardı. *Canyon*'un merkezinde, *Carnegie Hall Stüdyo* binasının koridorunda, atılmış eşya yığına bulunan ve sanatçı arkadaşı *Sari Dienes* tarafından R. Rauschenberg'e verilen doldurulmuş bir kel kartal vardır ("MoMA, Robert Rauschenberg Canyon").

Bu nesne R. Rauschenberg'e, sanatçı arkadaşı *Sari Dienes* tarafından temin edilmiştir. Diğer çalışmalarında olduğu gibi sanatçı, bu malzemeyi kendine özgün üslup anlayışı ile tuval resmi sınırlarının dışına çıkararak kullanmıştır.

Sanatçı 1998 yılında *Canyon* çalışmasında kartal kullanımıyla ilgili noter onaylı bildiriminde şöyle söyler:

"Sari Dienes doldurulmuş kuşu kartalı ele geçirdi ve sanat çalışmamda yer almasını isteyip istemediğimi sordu; Sari, daha önce yapmış olduğum doldurulmuş hayvanları içeren kombine resimlerin farkındaydı. Evet cevabını verdim ve o yıl kombine tablodaki tahnit kartalını dahil ettim" (Melbinger, 2015, s. 242).

1961 yılında sanatçı ve küratör *William C. Seitz* (1914-1974) tarafından MoMA'da; 20. yüzyıl sanatındaki kolaj ve karışık teknik geleneğine ve bu eğilimde yer alan sanat eserlerine odaklanan *Asamblaj Sanatı* adlı kapsamlı bir sergi düzenlemiştir. *W. Seitz, Canyon*'u R. Rauschenberg'in bu zamana kadar gerçekleştirdiği en güzel ve başarılı çalışma olarak değerlendirilmiştir. Bu sergide *W. Seitz, Robert Rauschenberg* gibi sanatçıları özellikle öne çıkarmıştır ("National Collection of Fine Arts (U.S.)", 1976, s. 104).

Sanatçı, resim geleneğinin belli tekniklerinden yararlanmış, buluntu nesnelere değiştirilmeden veya kısmen değiştirilmiş bir halde kullanarak onları gerçek nesnelere dünyasına geri çekerken aynı zamanda hayal dünyasının içine iter. Bu nedenle, *Canyon*'daki resmin yüzeyi, içinden bir görüntünün görüldüğü bir pencere veya bir nesnenin üzerine yerleştirilebileceği bir tür dikey tablo olarak görülebilir (Schmidt, 2015, s. 216).

"Canyon'un bu özelliği, R. Rauschenberg'in yatay olarak boyanmış bir tuvale, üstüne lastik takılmış bir keçi yerleştirerek, resmi süpürgelik olarak etkin bir şekilde kullandığı Monogram'ın yanına yerleştirdiğimizde daha belirgin hale geliyor. Bu seçim, çarşafın duvara dikey olarak asılan çerçeveli bir tuval içine dahil edildiği Yatak'ta yaptığı seçimin tersine çevirir" (Schmidt, 2015, s. 217).

Robert Rauschenberg, *Canyon*'da birbirinden farklı nesnelere tuval üzerinde bir bütün halinde kurgu ve ilişkilendirmedeki ustalığı ile dikkat



çekmektedir. Çalışmada kartalın hareketi sert ve ürkütücü bir enerji yayarken; buna zıt olarak aşağıya sarkan yastık yumuşaktır. Esasen bu durum bütün resmi etkilemiştir. Her iki nesne de tekil varlığını muhafaza etmeye devam eder. Arka fondaki fırça vuruşları ise; özgür, geniş ve rahat olmasına rağmen, resim yüzeyi dikkatli bir şekilde uyum halindedir.

Bu çalışmada doldurulmuş kartal kullanılması, çalışmanın ilk gösteriminden sonraki yıllarda da ilginç olaylara sebebiyet vermiştir. *Canyon* 1959'da *Leo Castelli'nin New York Galerisi'nde* gösterildi ve karısı *Ileana Sonnabend* bu çalışmayı kendi koleksiyonuna dahil etmiştir. *I. Sonnabend, Canyon* çalışmasını, R. Rauschenberg'in yabancı sanatçı büyük ödülünü kazandığı 1964 yılındaki *Uluslararası Venedik Bienali'de* dahil olmak üzere, ABD ve Avrupa'da önemli etkinlikler için ödünç vermiştir. *Canyon* 1981'de ABD'nin Avrupa'daki bir sergi etkinliğinden döndüğünde ABD emniyet görevlilerinin dikkatini çekmiştir. *ABD Balık ve Yaban Hayatı Servisi (The US Fish and Wildlife Service)* *I. Sonnabend* ile temasa geçti ve kendisine kel kartalı (ve dolayısıyla çalışmayı) elinde bulundurmasına özel bir izin vermiştir. Fakat Servis bunun için belli şartlar koymuştur. Buna göre; Servis'in her zaman *Canyon'un* bulunduğu yer hakkında bilgilendirilmesi, çalışma ABD içinde veya dışında asla satılmaması ve gelecekteki dış sergi kredileri için ihracat lisansları alınması gerekecektir (Lydiate, 2012, s. 41).

Bununla birlikte, 1998'de *Balık ve Yaban Hayatı Servisi*, *I. Sonnabend'i Canyon'un Bilbao'daki Guggenheim Galerisi'ne* büyük bir R. Rauschenberg retrospektif sergisi için seyahat etmesine izin veren bir ihracat lisansını reddetmiştir. Servis 17 yıl aradan sonra, 1981'den itibaren *I. Sonnabend'e* ihracat lisanslarının verilmesinde hata yaptığını fark etmiştir. Bu hata şuydu; bu tür lisanslar yalnızca kâr amacı gütmeyen kuruluşlara verilebilirdi. Sonuç olarak, Hizmet, *I. Sonnabend ve/veya galerisinin kâr amacı gütmeyeceğini* kanıtlamasını istedi (ki galeri kâr amacı taşıyordu, dolayısıyla bu galeri için geçersiz bir seçenektir), ya da *Canyon'un kel kartalının, Amerikan Kongresi (Meclisi) 1940'da Kel ve Altın Kartal Koruma Yasası'nı yürürlüğe koymasından önce "doldurulduğunu" kanıtlayacaktı.* R. Rauschenberg'in doldurulmuş kuşu satın aldığını açıklayan açıklama Hizmete sunuldu - ve kabul edildi. Bundan sonra, *I. Sonnabend, Canyon'u kâr amacı gütmeyen iki kuruma ödünç vermiştir.* 2003 yılına kadar *Baltimore Sanat Müzesi*, daha sonra da şu anda bulunduğu New York'taki *Metropolitan Sanat Müzesi'dir*³¹ (Lydiate, 2012, s. 41).

³¹ Canyon çalışması içerdiği kartal sebebiyle, 2007 yılında *I. Sonnabend'in* ölümünden sonra da konu olmaya devam etmiştir. ABD Hükümeti'nin *İç Gelir Servisi* ile New York'un galeri ve koleksiyoncusu *Ileana Sonnabend'in* mirasçıları arasındaki yakın tarihli bir değerlendirme anlaşmazlığı, önemli bir sanat davası haline gelmiştir. Mirasçıları bu değerli sanat eserini kanun gereği satamaları (ve hatta 1940 yılındaki yasayı ihlal edeceğinden ötürü bağışlayamaları





Şekil 4: Monogram, 1955–59, 106.7 x 160.7 x 163.8 cm, yağ, kağıt, kumaş, basılı kağıt, basılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, lastik ayakkabı topuk ve dört teker üzerine monte ahşap platformda Angora keçi üzerinde yağ ve kauçuk lastik ile tuval üzerine tenis topu. Fotoğraf: Robert Rauschenberg Foundation Arşivi. Erişim adresi: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/monogram> adresinden alınmıştır. Telif hakkı Robert Rauschenberg Foundatio'a aittir.

R. Rauschenberg'in *Monogram* çalışmasında göze çarpan ilk şey aynı zamanda çalışmadaki en büyük nesne olan doldurulmuş keçidir. Sanatçı, *Monogram*'ın ilk ortaya çıkma sürecine ilişkin şunları söyler:

“Doldurulmuş hayvanlarla çalışıyordum, bu onların hayatlarına devam etmesi gibi bir şeydi, çünkü her zaman düşünürdüm, ölmüş olmaları çok kötü. Bunun için bir şeyler yapabileceğimi düşündüm. İşte yine sokaktaydım, tüm hikayelerim “sokaktaydım” diye başlıyor. İkinci el ürün temin edilen bu dükkanı geçiyorum ve orada bu muhteşem keçiyi gördüm” (“MoMA, Robert Rauschenberg Monogram”).

R. Rauschenberg, *Monogram*'ın odağında yer alan doldurulmuş Angora keçisini, New York'taki *Yedinci Caddede* de ikinci el ofis mobilyası mağazasında görmüştür³². Otuz beş dolar satış fiyatı olan keçiye on beş dolar ödeyen R. Rauschenberg, keçiyi stüdyosuna getirmiştir. 1959'da tamamlanmasından

bile) *İç Gelir Servisi*, mirasçıları önemli meblağlarda vergilendirmek istemiştir (Lydiate, 2012, s. 41).

³² R. Rauschenberg ikinci el dükkanında keçiyi neredeyse kirden görünmez halde bulmuştur. Sanatçı, dükkan sahibi ile sıkı bir pazarlık yaptıktan sonra bir anlaşma yapmıştır. 35 dolarlık satış fiyatı üzerinden, geri kalanını getireceğine söz vererek, yanındaki tüm para olan 15 doları ödemiştir. Beş parasız bir genç olarak R. Rauschenberg, ancak birkaç ay sonra geri kalan parayla ikinci el dükkanına geri dönebilmiştir. Fakat döndüğünde dükkanın kapatılmış olduğunu görür. 'Muhtemelen o mağazayı açık tutan o keçi idi' diye düşünmüştür (“TATE, The rules of art according to Rauschenberg”).



önce *Monogram*, çizimler ve fotoğraflarda belgelenen üç eyalette gelişmiştir. Keçi ve lastiğin birleşimi R. Rauschenberg'e *Monogram*'da iç içe geçen harfleri anımsatmıştır. Yapıt ismini buradan almıştır ("Robert Rauschenberg Foundation, Monogram").

Sanatçı *Monogram* isimli çalışmasını, 1955 ve 1959 yılları arasında uzunca bir düşünme ve üretme sürecinde ortaya koymuştur. Bu süreç boyunca *Monogram*'ı ortaya koymak için pek çok taslak çizimi yapmış ve araştırmalarda bulunmuştur.

Jasper Johns'un koleksiyonunda çalışmaya ait 1955 yılında ortaya koyduğu bir ön taslak³³ belgesi, sanatçının keçiyi önce bir merdivenin arkasındaki dikey olmayan bir panel üzerine yerleştirmeyi düşündüğünü göstermektedir. 1956 yılında bu çalışma üzerinde tekrar çalışmış ve teker lastiğin içinden keçiyi geçirerek, dikey ahşap ve sırtı beyaza boyanmış bir set önüne yerleştirmiştir. İkinci tasarımında ise, dikey ahşabın bir tarafında düz kolaj elemanlarını uygulamış ve panoyu açık renklerde boyamıştır. Ancak *Monogram*'ın bu ikinci versiyonunda keçinin tabloyu çekiyor gibi görünmesinden ötürü bu versiyonu da sanatçıyı tatmin etmemiştir. Çalışmanın günümüze ulaşan son *Monogram* versiyonunu *Jasper Johns*'un önerisini takiben oluşturmuştur. Sanatçı çalışmanın nihai haline ulaşmasını sağlayan ön taslak çizimlerinde çeşitli sayısal ve açısız hesaplamalarda bulunmuştur. Son olarak kare boyuttaki tuvali zemine yatay yerleştirmiş ve lastik tekerlekli keçiyi de tuvalin ortasına yerleştirmiştir ("Robert Rauschenberg Foundation, Monogram").

Bu çalışmada, tuvalin zemindeki yatay konumu ile keçinin dikey konumunun birlikte oluşturduğu bütünlük çalışmayı baskılar ve tamamlar niteliktedir. Tuval üzerindeki nesnelere boya ile birlikte, kolaj olarak yerleştirilmiş ve bunu dengelemek amacıyla keçi dikey yerleştirilmiştir. Yüzey üzerindeki nesnelere birbiri üzerine binmiş olsa bile göze rahatsızlık vermez. Renk seçimi ise, kent yaşamının tekdüzeliğini temsil eder özellikle olup genellikle mat gri, kahve ve siyah tonlar ağırlıktadır.

Yatay bir kurgunun hâkim olduğu çalışmada sanatçının; kullanılan nesnelerin simgeleri doğrultusunda, doğanın, kültür endüstri içinde dönüşümünü sorgulayıcı bir yaklaşımda ele aldığı ve doğa ile endüstrinin iç içe geçişine bir göndermede bulunduğu söylenebilir. Nitekim doğa endüstrileşmiştir. Savaş sonrası Amerikan toplumunda üretimin, tüketimin, reklam ve pazarlamanın muazzam artış göstermesi ile, doğanın bu gelişmeler karşısında endüstrileşmiş olduğuna dair toplumsal bir okuma yapmak mümkündür.

³³ Taslak şu anda *Jasper Johns*'in koleksiyonundadır. *Monogram* üzerinde çalıştığı sırada *Jasper Johns*'in stüdyosu R. Rauschenberg'in stüdyosunun bir alt katındadır. Bu dönemde, R. Rauschenberg ve *Johns* birbirlerinin çalışmalarını incelemişler ve sıklıkla birbirleri ile fikir alışverişinde bulunmuşlardır ("Robert Rauschenberg Foundation, Monogram").



Monogram, günümüzde halen güncelliğini korumakta olup, yapıldığı dönemde postmodern düşünce biçimi eğilimli örneklerdendir. Ayrıca bu çalışma, bir yapıtın ihtiyaç duyduğu en iyi aşamaya getirmek için oluşturulma ve kurgulanma sürecinin ne denli düşünsel ve deneysel olduğunu ve sanatçı için küçük bir ayrıntı veya fikir elde etmenin çok zaman alabileceğini de göstermektedir.

“Gördüğümüz kadarıyla, kompozisyona dahil ettiği nesnelere, ne kadar sıradan ve eski püskü olursa olsun, sanatçı onları yine de belli bir düzene göre yan yana getirmiş, açık/koyu değerleri ve renk bütünlüğünü gözetmiş, bu da ortaya çıkan işe belli bir estetik görünüm vermiş. Tesadüfen bulunmuş ve öylece yapılandırılmış izlenimi veren şeyler, sonucun önceden kestirilemediği birleştirme sürecinde, yine de belli bir kompozisyon endişesiyle bir araya getirilmişler. Bu açıdan, Rauschenberg’in soyut dışavurumcu tavrından ve estetikten tamamen vazgeçtiği söylenemez” (Yılmaz, 2006: 184).

Sanatçı, yaşam içindeki birebir ölçülerde olan nesnelere doğal rengi ve yapısıyla ilgilenmiştir. R. Rauschenberg’in yaptığı değişiklikler, alıntılanan materyali bağlamsallaştırmadaki değişikliklerdir, ancak pratikte sanatçı bireysel şeyleri fazla değiştirmemiştir. Hem kombine resimlerinde hem de sonraki serigraf resimlerinde genellikle tam formda çalışır, minimal müdahalelerle çıkık ve belki de kopuktur, ancak sağlamdır (“National Collection of Fine Arts (U.S.)”, 1976, s. 5).

R. Rauschenberg; *Canyon*, *Yatak* ve *Monogram* gibi bilinen eserlerinde, nesnelere ve görüntüler arasındaki sınırlarla daha açık ve derinlemesine bir deney yapmış ve (özellikle *Yatak* ve *Canyon*’da) resmin geleneksel yönelimini ortadan kaldırmıştır. Sanatçı, nesnelere Soyut Dışavurumculuğun boya uygulamasına benzeyen bir tarzda boyamaya başvurmuş, buluntu nesne ve görüntü arasındaki sınırları deneyelemiştir. (Schmidt, 2015, s. 216). Sanatçı John Cage ile birlikte, *Marshall McLuhan’ın The Mechanical Bride* kitabının etkisinde kalarak, reklamların subliminal boyutunu araştırmaya yönelmiş; o dönemde popüler kültürün kitle iletişim araçları ve medya aracılığıyla toplumu giderek artan bir reklam bombardımanına tutması, sanatçının üretimlerini derinden etkilemiştir. Bu nedenle, R. Rauschenberg, çalışmalarında popüler kültür ve medyaya ait dergi ve gazete gibi nesnelere aldığı parçaları kullanarak kolajlar yapmıştır (Fineberg, 2014, s. 171). Bu anlamda sanatçı tüketici toplumunun kültür endüstrisi tarafından yüceltilen sıradan tüketim metalarını ve sokaktan veya çeşitli yollarla elde edilen nesnelere popüler kültür ile tüketim odaklı ortaya çıkan yeni toplum



düzenini protest bir tavırda ele almış ve aynı zamanda nesneyi kullanım biçimiyle resmin geleneksel tekniklerini de yerle bir etmiştir.

Sonuç

İki dünya savaşından sonra 1950'li ve 1960'lı yıllar küresel olarak dünyada bir geçiş döneminin yaşandığı bir süreç olup, sekteye uğrayan modernizmin sınırlarını aşan postmodernizmin, endüstri ile kendini toplumsal yapıda daha çok hissettirmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanayileşme, medya ve teknolojik gelişmelerin ivme kazanması ile, Amerika'da popüler kültür ve tüketim kültürü yaşamın merkezinde yer almış ve sosyal yapıda köklü bir değişim yaşanmıştır. Bu toplumsal süreçten ve gelişmelerden etkilenen ve güncel meseleleri işleyen sanatçılar tarafından etkileri günümüz sanatına kadar uzanan pek çok yeni sanat akımları da bu dönem de ortaya konmuştur. Dolayısıyla, yeni toplum düzeninde aşırı görsel yüklemeye, üretim ve tüketime maruz kalan sanatçılar için bu durum yadsınamaz bir gerçek olarak, sanat yapıtlarında ele alınmıştır.

Robert Rauschenberg bu dönüm noktasını yaşayan bir sanatçı olarak, dönemin toplumsal olgularını özellikle *Kombine Serisi'*ndeki üretimlerinde konu olarak işlemiştir. Dolayısıyla kolaj nesnelere ve görselleri bağımsız bir şekilde yüzey üzerinde kullanmış ve sanatında kendi dışavurumunu ve kişiliğini yansıtmaktan ziyade toplumsal olana dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Sanatında malzeme çeşitliliği kazanmaya önem veren ve çarpıcı işler ortaya koymaya özen gösteren sanatçı olarak, yeni Amerikan toplumundaki tüketim argümanlarını ve kültür endüstrisini sorgulayarak sosyolojik meselelere odaklanmıştır.

Elde edilen veriler gösteriyor ki; sanat tarihi sürecinde sanat dışı nesne kullanımına her ne kadar çok yer verilmiş olsa da, R. Rauschenberg'in çalışmalarını farklı kılan şey; günlük hayatta birbirinden tamamen bağımsız olan bir çok nesneyi, resim tekniklerinden faydalanarak iki boyutun sınırlarını aşmış bir şekilde; Dada, Soyut Dışavurumcu ve Pop Sanat tarzında ve aynı zamanda büyük ölçekli assemblajlar olarak bir araya getirmiş olmasıdır. Sanatçının nesneyi sanatında malzeme olarak kullanımı ve çalışmalarındaki pek çok unsur Amerika'da postmodern yankılar bulmuştur. Dolayısıyla Amerika'da 1960'lı yıllarda postmodernizmin yaygınlaştığı bir dönemde R. Rauschenberg, postmodernist bir sanatçı olarak değerlendirilmiş hem Amerikan sanatına hem de küresel anlamda bugünün sanatına etki etmiştir.

Bu bilgiler ışığında söylenebilir ki; R. Rauschenberg'in belli bir duruşla sanatsal tavrı ve üretimleri İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki zaman için Amerikan Sanatı adına önemli bir yeri olmuştur. Hem toplumsal hem de sanatsal ortamda yaşanan hareketlilikler ve köklü değişimler, R. Rauschenberg tarafından sanatta arşivsel ve belgesel bir nitelikte ele alınmış ve savaş sonrası Amerikan Sanatı'nı ileriye taşımıştır. Ayrıca disiplinlerarası araştırmalara ve çalışmalara da önemli bir kaynak oluşturmuştur.



R. Rauschenberg'in kombine çalışmalarını özgün kılan faktörlerden biri de resimlerine ilk bakıldığında göze çarpan ayrıntılar ve nesnelere. Metin içindeki yapıt örneklerinden de anlaşılabilceği gibi çalışmalarında, birbirinde bağımsız pek çok görseli ve nesneyi tek biçimli kılmış; en öncelikli ve önemli tekniği olan *kolaj* ile yüzey üzerinde plastik araştırmalarda bulunmuştur. Dolayısıyla sanatçı renk, malzeme ve tarz özgürlüğü ile deneysel çalışarak; kombinelerini üretirken benimsemiş olduğu deneysellik anlayışı sanatçının kendini gerçekleştirme ve sanatını daima geliştirmesine katkı sağlamıştır.

R. Rauschenberg yapıt üretiminde benimsediği tavrı şöyle özetler: "Daha önce hiç görmediğiniz bir resimle ilk kez karşılaştığınızda zihninizde bir değişiklik olmuyorsa ya inatçı bir aptalsınızdır ya da resim çok iyi değildir." (Seitz, 1961, s.116). Sanatçının ifade ettiği gibi, yapıt ve izleyicinin ilk karşılaşma anı oldukça önemlidir; yapıtın izleyicisine vurucu bir mesajı veya etkisi olmalıdır ki akılda kalıcı olsun. R. Rauschenberg de çalışmalarında bu vurucu ve şaşırtıcı etkiyi oluşturmak için ciddi bir gayret göstermiş, savaş sonrası Amerikan sanat ortamında yer edinerek, sanat tarihindeki konumunu sağlamlaştırmıştır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2012). Sunuş: Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı. *Avangard Kuramı*. (s. 7-32). (Çev. E. Özbek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ashdown, P. (2014). Cold War Narratives: American Culture in The 1950s. By Andrea Carosso. R. Spall (Yay. haz.). *The historian* (s. 811-812). Delaware: Phi Alpha Theta.
- Bayhan, V. (2011). Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu: "Tüketiyorum Öyleyse Varım". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 43, 221-248.
- Biennale Arte History, The 1960s. Erişim adresi: <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-arte> (Erişim Tarihi: 05.05.2020).
- Danto, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Çev. Z. Demirsü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (Çev. S. A. Eskier ve G. E. Yılmaz), İzmir: Karakalem Yayınevi.



- Gayret, T. (2017). 1950'ler Sonrasında Gelişim Gösteren Pop Sanat Natürmortları Üzerinden Bir Sanat Tarihi Okuması. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 63-82.
- Guilbaut, S. (2016). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. (Çev. E. Gökteke), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev. S. Savran), İstanbul: Metis Yayınları.
- Ikegami, H. (2007). *Dislocations: Robert Rauschenberg and The Americanization of Modern Art, Circa 1964*. (Doktora Tezi), Yale University, Faculty of the Graduate School, New Haven. ProQuest Dissertations and Theses veri tabanından erişildi. (UMI No.3267272).
- Joseph, B. W. (2003). *Random Order: Robert Rauschenberg and The Neo-Avant-Garde*. Massachusetts: The MIT Press.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. (Çev. Y. Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.
- La Biennale di Venezia, History, The Post-War Period and The '60s. Erişim adresi: <https://www.labiennale.org/en/history/post-war-period-and-60s>
- Lanchner, C. (2010). *Robert Rauschenberg*. New York: The Museum of Modern Art (MoMA).
- Little, S. (2016). *...İzmler: Sanatı Anlamak*. (Çev. D. N. Özer), İstanbul: Yem Yayınları.
- Lydiate, H. (2012). Money: catch-22 inheritance tax. *Art Monthly Journal*, 360, 41.
- Melbinger, C. (2015). The Sonnabend Estate and Fair Market Valuation of Canyon. *University Of Pennsylvania Law Review*. 163, 239- 266. Erişim adresi: https://scholarship.law.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1141&context=penn_law_review_online (Erişim Tarihi: 03.06.2020).
- MoMA. Robert Rauschenberg. Erişim adresi: <https://www.moma.org/artists/4823> (Erişim Tarihi: 06.06.2020).
- MoMA. Robert Rauschenberg. Canyon. 1959. Erişim adresi: <https://www.moma.org/collection/works/165011> (Erişim Tarihi: 06.06.2020).
- MoMA. Robert Rauschenberg. Monogram. 1955-1959. Erişim adresi: <https://www.moma.org/audio/playlist/40/648> (Erişim Tarihi: 07.06.2020).
- National Collection of Fine Arts (U.S.). (1976). *Robert Rauschenberg*. Washington: National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution.
- Phillips, S. (2016). *...İzmler: Modern Sanatı Anlamak*. (Çev. D. N. Özer), İstanbul: Yem Yayınları.
- Putnam, J. (2005). Giriş: Kutuyu Aç. A. Artun (Yay. Haz.). *Sanatçı Müzeleri*. (s. 9-64). (Çev. E. Gen, A. Berktaş, E.Yılmaz), İstanbul: İletişim Yayınları.



Robert Rauschenberg Foundation. Monogram. Art in context. Erişim adresi: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-in-context/monogram> (Erişim Tarihi: 09.06.2020).

Schmidt, E. W. (2016). Crossing Over: Rauschenberg, Kafka, and The Boundaries of Imagination. *Aesthetic Investigations Journal*, 1(2), 214-226.

Seitz, W. C. (1961). *The Art of Assemblage*. New York: The Museum of Modern Art (MoMA).

Sözen, M. ve Tanyeli U. (2016). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırımlar*. Ankara: Ütopya Yayınları.

TATE. The Rules of Art According to Rauschenberg. Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/rules-of-rauschenberg/> (Erişim Tarihi: 10.06.2020).

TDK. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim adresi: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=HEDONİZM (Erişim Tarihi: 15.06.2020).

Topuz, H. (1998). *Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları*. İstanbul: Adam Yayınları.

Turani, A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vogel, C. (2005, 18 December). The Robert Rauschenberg Reunion Tour. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/2005/12/18/arts/design/the-robert-rauschenberg-reunion-tour.html> (Erişim Tarihi: 20.06.2020).

Ward, G. (2014): *Postmodernizmi Anlamak*. (Çev. T. Göbekçin), İstanbul: Optimist Yayınları.

Yalçın, O. (2013). Amerika’n Toplumunun Oluşumu ve Güç Merkezi Olma Stratejisi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(3), 418- 448.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

