

# ROBERT RAUSCHENBERG RESİMLERİNDE NESNE KULLANIMI VE COMBİNE SANAT

Ebru Nalan SÜLÜN<sup>1</sup>

## Özet

Kitle iletişiminin İkinci Dünya Savaşı'nın ardından geliştirilmesi toplum iletişimi ile bağlantılı olarak yaşam biçimlerinin de değişmesine neden olmuştur. Bu durum, popüler kültürün yaygınlaşıp bireyin, çevre faktörünün dönüşüm yaşadığı bir süreci de beraberinde getirmiştir. Oluşan bu toplumsal yapı ve büyük dönüşüm, sanat üsluplarında tema, yöntem, mekân anlayışında ve dönem estetik yöntem, düşünce yapısında büyük farklılıkların oluşumuna zemin oluşturmuştur. Bu değişimde özellikle döneme hâkim olan reklam ve marka bilinci, popüler film ve televizyon kültürünün yaygınlaşması, imajların görsel kültürde öne çıkışının etkisi olmuştur. Bu bağlamda; sanatçılar da sanat eseri üretimlerinde farklı malzeme duyarlılığı ve yeni bir görsel dil inşa etme sürecini başlatmışlardır. Rauschenberg'in bu dönemde Amerikan avangard sanatına hâkim olan soyut dışavurumcu üslubu reddetmesi, rastlantısal nesnelere oluşturduğu combine resimlerini geliştirmesine zemin hazırlamıştır. Bu süreçte Robert Rauschenberg, sanat tarihinde 1950'li yıllara kadar izlediğimiz hazır nesne kullanım unsurlarından farklı olarak hurdalıklara giderek nesne arayışına girmeden kendi aktiviteleri sırasında keşfettiği objelerin birleşimi ile üslubunu geliştirmiştir. Rauschenberg'in eserlerinde kullanılan nesnelere sanatçının sosyal hayatında maruz kaldığı görsel kültürün de bir sentezini oluşturmakta idi. Bu bağlamda makalede; Robert Rauschenberg'in (1925-2008) "Combine Sanat" üretim örnekleri ile dönem görsel kültürü nitel bir araştırma yöntemi ile araştırılacak, sanatçının "Combine Sanat" eserlerinin sanatta malzeme kullanımında yarattığı değişim incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Robert Rauschenberg, Combine Sanat, Pop Art, malzeme.

Araştırma Makalesi | Geliş Tarihi:28.04.2021-Kabul Tarihi:16.05.2021

Sülün, E.N. (2021). "Robert Rauschenberg Resimlerinde Nesne Kullanımı ve Combine Sanat".  
Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AKSOS), sayı 9, s. 9-25

## Object Use in Robert Rauschenberg Pictures and Combine Art

### Abstract

Development of mass communication after the Second World War also led to a change in lifestyles in connection with community communication. This change also led to a process, in which popular culture became widespread and individuals experienced a transformation in the environmental factor. Resulting social structure and great transformation formed the basis for formation of great changes in the understanding of theme, method, time in art trends, in the structure of method and thought of the period. Especially advertising and brand awareness, which dominated that period, prevalence of popular film and television culture and emergence of images in visual culture played a significant role in this change. In this context, artists also started the process of building different material sensitivities and a new visual language in their art work production processes. Rauschenberg's rejection of the Abstract Expressionist style that dominated American Avant-Garde Art during this period formed a basis for his development of combine paintings that he created with random objects. In this process, instead of using ready-made objects, which was a dominant approach in the history of Art until 1950s, without going to junk yards and looking for objects, Robert Rauschenberg developed his own style by combining objects he discovered during his art-works. Objects and items Rauschenberg used in his works were also a synthesis of the visual culture he was exposed to during his social life. In this context, Robert Rauschenberg's (1925-2008) "Combine Art" production samples and the visual culture of that period will be analyzed by means of a qualitative research method in this article, and the change created by the artist's "Combine Art" works in terms of material use in the art will be examined.

**Keywords:** Robert Rauschenberg, Combine Art, Pop Art, material.

### Giriş

20. yüzyılda II. Dünya Savaşı'nın ardından gelişen ve dönüşen toplumsal yapı, insanlığın sosyal yapısını değiştirmiş, bu değişimin paralelinde yaşam biçimlerine eklenen yeni popüler öğeler, imgeler görsel estetik unsurların da değişmesine neden olmuştur. Bu dönemde, popüler kültür öğelerinin kent hayatı ve merkezlerinde kitlelerin tüketimine sunulması ve bu amaçla üretilmesi, toplumsal ve bireysel dönüşüme, dolayısıyla kitlelerin görsel estetiğinin değişimine bir araç olmuştur. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında kitlelerin görsel algısını değiştiren reklam, imaj, televizyon kültürü yaşam sürecine yeni imgelerin, nesnelere eklenmesini de beraberinde getirmiştir. Bu dönem, alışılmış görsel, estetik unsurların çözülmeye başladığı, popüler kültür ve estetik beğenin bu bağlamda dönüşüm yaşadığı yeni bir dönemi de ifade etmektedir.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra sanatta biçimsel olgular, kurallar ve estetik unsurlar üzerine Clement Greenberg (1909-1994)'in sanatçılara sunduğu teoriler, Amerikan Soyut Ekspresyonizm sanat hareketinin gelişmesini sağlamıştır. Greenberg,

sanat eserini biçimsel unsurları, düzeni, malzeme kullanımı ile kendi kendisine yeten, sanat eserini genel çerçevede sanatçısından, izleyicisinden, dünyadan bağımsız olarak gören bir bakış açısını Amerikan sanatında inşa etmeye çalışmıştır (Honour, H., Fleming, 2016, s. 844). 1940'lı yılların ortalarında New York'ta nesnelere gerçek temsiline yer vermeden renk ve biçimlerden oluşan bir ifade biçimi geliştiren Amerikan soyut ekspresyonistleri, bu dönemde Amerikan sanatının gelişmesinde en önemli öncü sanat hareketi niteliğindedir. Bu dönemde, Marcel Duchamp'ın 1917 yılında ürettiği "Çeşme" eseri ile sanatta hazır nesne kullanımı, işlevsellik, sanatta nicel unsurlar ve düşünsel sürecin seçilen malzeme ile kurduğu ilişki, sanatın en önemli sorunsalları arasında yer almıştır. Duchamp'ın kullandığı hazır malzemelerin (ready made) sanat üretiminde yer bulması Kurt Schwitters ile devam etmiş, Pop Art'ta Andy Warhol, Richard Hamilton, Tom Wesselmann, Robert Rauschenberg ile sanatta toplumsal, popüler kültür öğeleri ile bütünleşerek daha fazla tartışılır olmuştur. Bu dönemin yaygın sanat hareketlerinden olan Amerikan Soyut Ekspresyonist ekolden uzaklaşan yeni genç Amerikan sanatçılarından Robert Rauschenberg'in gündelik hayata dair nesnelere geleneksel boyama yöntemini birleştirdiği üretimleri, dönem sanat ortamında alternatif bir üslup olarak geliştirecektir (Antmen, 2010, s. 160).

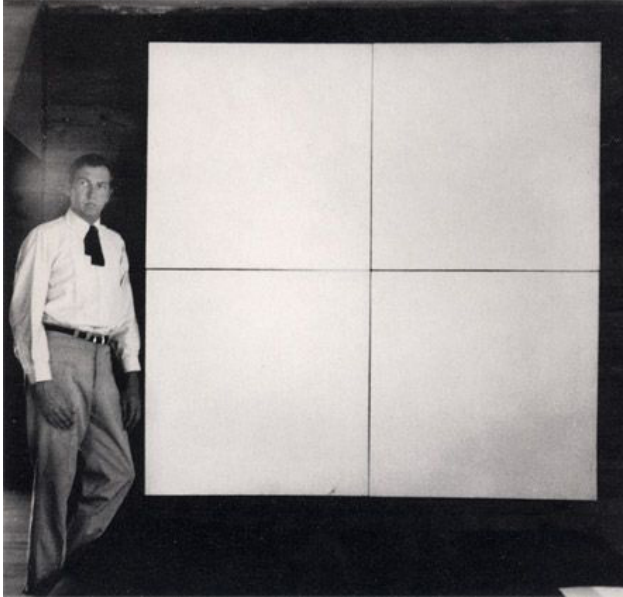
"Combine Sanat", kullanım sınırları çizilmemiş malzemelerin tuval üzerinde yer bulduğu, resim ve heykel sanatının eklektik bütünlüğü ile gelişen bir resim türüdür. Robert Rauschenberg'in (1925-2008) sanatını tanımlamak için kullandığı bu resim türünde tuval yüzeyinde, çevresinde, fotoğraflar, kıyafetler, kumaşlar, gazete kupürleri, farklı sayılarda üç boyutlu nesnelere yer alabilmektedir. Robert Rauschenberg, üretimlerinde temadan, süreklilikten uzak duran bir üslubu benimsemiştir. 1951 yılında ürettiği "Beyaz Resimler" serisinden itibaren sanatçı dış dünya ile bağlantı kurmaya başlamıştır. Rauschenberg'in erken dönem çalışmalarında izlenen düz beyaz yüzeyler zamanla deneysel bir seçimle oluşturulmuş yaşam alanlarına dönüşmüştür. Rauschenberg'in üretimleri, sanatın benliğinde var olan varoluşçu keşif ve benliğin çevre ile yeniden biçimlendirildiği alanlara dönüşmüştür. Sanatçı, bu süreçte kendi kimliğini merkezi bir konuma yerleştirirken sanatsal kimliğini de kesintisiz bir akışın içerisine konumlandırmıştır.

Rauschenberg, 1953 yılından itibaren nesnelere düzenlenmesi ile oluşturduğu asamblej eserlerini "combine" olarak adlandırmıştır. 1955 yılında ürettiği "Yatak-Bed" eserinde sanatçı; yastık, yorgan, diş macunu ve oje kullanmıştır. Rauschenberg, "Kanyon" eserinde kullandığı doldurulmuş kuş, ezik teneke, eski aile fotoğrafları ile yaşama dair yakaladığı gerçekliği aksiyon ressamlarının deneysel resim yapma eylemi ile birleştirmiştir. Bu süreçte Rauschenberg, "keşfetmek" ten çok "rastlamak" olgusunu öne çıkararak kendini tuvalde yeniden kurgulamış ve sanat üretim sürecine dair şu ifadeleri kullanmıştır: "*Resimlerimin yaşamın yansımaları olmalarını istiyorum. Öz görselleştirme çevrenizin bir yansımasıdır. Eğer çalışmanızı bilindik niceliklerle yapıp kelime oyunu yapıyorsanız ya da materyalinizle sembolik biçimde uğraşıyorsanız çalışmanın ömrünü kısaltıyorsunuz demektir.*" (Fineberg, 1995, s. 168).

Makalede sanatçının bu bakış açısı nesne kullanımı bağlamında ele alınarak değerlendirilecektir. Robert Rauschenberg'in 1954-69 yılları arasında ürettiği "Combine" eser örnekleri aracılığı ile sanatçının üretimlerinde obje kullanımı bağlamında gerçekleştirdiği öncü yaklaşımlar, bu yaklaşımların dönem sanatında yarattığı dinamik analiz edilerek, araştırılacaktır.

## Robert Rauschenberg: Hayatı ve Sanatı

Robert Rauschenberg, 1925’de Port Arthur- Texas’ın bir rafine merkezi olan Gulf Coast şehrinde doğmuştur. Rauschenberg, Kansas City Art Institute ve orduda bulunduktan sonra Black Mountain College’de eğitim almaya başlamıştır. 1948 yılında Josef Albers’ten eğitim almak için gittiği Black Mountain College’de Josef Albers, Rauschenberg’i rengin göreceliliği, renk çalışmalarına dair öğretileri ile etkilemiş ve sanatçının “Beyaz Resimler” ine bu yaklaşım temel oluşturmuştur (Şekil 1). Rauschenberg’in beyaz tuvaleri renge duyarlı ve kontrol edemediği çevreden etkilenen bir ışık etkileşimine sahiptir.



**Şekil 1:** Robert Rauschenberg, White Paintings, 1951.

**Kaynak:** URL 1.

Rauschenberg, sanat üretim sürecinin ilk yıllarından itibaren sanatta deneysel tutumunu korumuş ve bu yaklaşımı geliştirmenin yollarını aramıştır. 1949 yılında New York’a taşınan sanatçı, Art Students League’de dersler almaya başlamıştır. Rauschenberg, New York sürecinde 8. caddedeki “The Club” da Amerika sanat dünyasında önemli tartışmalar başlatan Amerikan Soyut Ekspresyonist sanatçıları ile tanışmış, bu karşılaşmalar sırasında dönemin önemli sanatçıları ile de tanışma ve tartışma alanları yaratma fırsatı bulmuştur. Robert Rauschenberg’in sanatı, 1952 yılında Twombly ile birlikte gerçekleştirdiği Avrupa ve Kuzey Afrika gezisinin ardından yeni bir döneme girmiştir. Bu süreçte geliştirdiği düşünsel sürece dair Rauschenberg şu ifadeleri kullanmıştır: *“Soyut dışavurumculuğun kendini ele veren yapısı ve kafa karışıklığı beni her defasında rahatsız etmiştir. Çünkü; o zamanlar ben zıt yöne odaklanmışım. Resmin görüntülerinin, materyalinin ve anlamının nerede olabileceğine ilişkin yollar bulmaya çalışıyordum. Benim arzumun görsel bir tanımının değil, duygu ve anlam alanının kendi kendiyile ilgilenmesine izin vererek daha çok gözlemlediğim şeyin ön yargısız bir*

*belgesinin peşindeydim” (Fineberg, 1995, s.180).*



**Şekil 2:** Robert Rauschenberg, Red Paintings, 1953-1954.

**Şekil 3:** Robert Rauschenberg, Black Paintings, 1952-1953.

**Kaynak:** URL 2.

**Kaynak:** URL 3.

Rauschenberg, 1953 yılında New York Okulu'nun sahip olduğu psikolojik iç gözlemden uzaklaşarak resimlerinde malzeme kullanımını çeşitlendirmiş, rengin hakimiyetinden uzak, malzemenin ve boyanın duygu durumları ile dönüştüğü bir üslubu benimsemeye başlamıştır. Rauschenberg, 1952 yılında ürettiği kırmızı resimlerinde de buruşuk gazete kağıtlarını kullanmış, ardından siyah resimlerinde kentsel çöp ve atık malzemeleri sanatına eklemiştir (Şekil 2) (Şekil 3). Rauschenberg'in sanatına eklektik yaşam malzemelerinin eklenmesi, özellikle bu serisi ile görünür olmuştur.

Robert Rauschenberg'in 1954 yılında Jasper Johns ile tanışması ve Pearl Street'te Johns ile aynı binada atölye oluşturması, iki sanatçının sanat üretimlerindeki kolektif yaklaşımın gelişimine neden olmuştur. İki sanatçı da sanatın üretim sürecinde iç gözlemin ve bu soruşturmanın sanat üretimi ile olan bağlantısını sorgulamıştır. Bu dönemde Rauschenberg, soyut dışavurumcu sanatçıların iç gözlem sorununu eserlerinde ele alış yöntemlerine hayran olmakla birlikte New York Okulu'nda var olan öznel benliği ve kendiliği öne çıkaran yaklaşıma karşı da yeni bir estetik yaklaşım ve malzeme keşfi ile direnç noktaları aramıştır (Şekil 4).





**Şekil 4:** Robert Rauschenberg, Jasper Johns, John Cage ve diğer sanatçılar Pearl Street stüdyosunda, New York,1955.

**Kaynak:** URL 4.

Rauschenberg, resimlerinde kullandığı malzeme anlayışı ile sanat eserinin sınıflandırılmasında iki ve üç boyutluluğu tartışmaya açmış, kompozisyonlarında kullandığı materyalleri gündelik hayattan seçerek resimlerini gündelik hayat ile buluşturmuştur. Bu yaklaşım, sanatçının eserlerini sıradan olana ve gündeliğe yaklaştırarak bu bağlamda süregelen hayat ile eserler arasında bir ilişki yaratmıştır. Sanatçının yapıtlarını inceleyen eleştirmenler, yaratıcılık sürecinde Rauschenberg'i bir avangard olarak nitelemiştir. Bu nitelemede sanatçının sanat üretim sürecinde birden fazla ortam ve nesneyi yan yana getirmesi, bu süreçte nesne ve eser kavramı arasındaki sınırları yok etmesi ve deneysel yaklaşımı etken olmuştur (Şekil 5) (Şekil 6). (Whitham, Pooke, 2013, s. 28).



**Şekil 5:** Robert Rauschenberg Pearl Street'teki Stüdyosunda Charlene (1954) eserinin yanında.

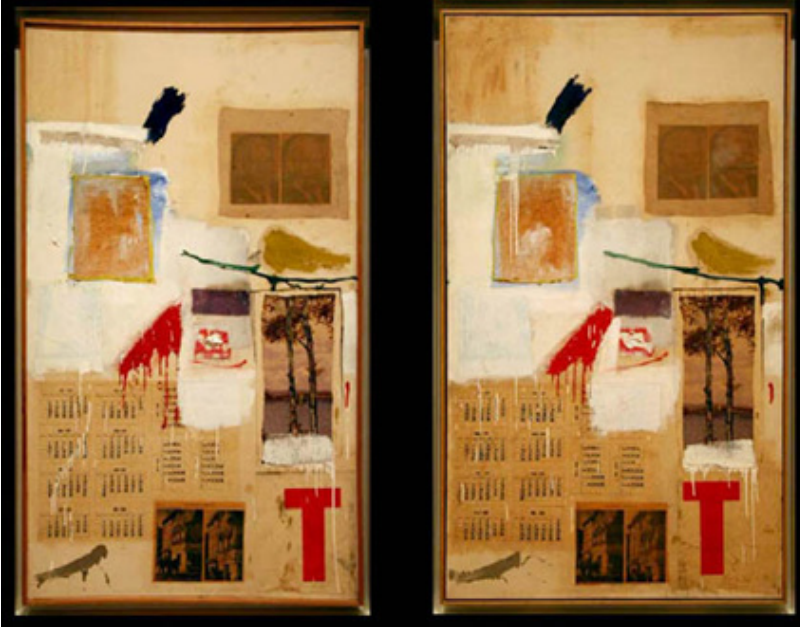
**Kaynak:** URL 5.



**Şekil 6:** Stüdyoda bir ziyaretçi eseri incelerken, New York, March 1958.

**Kaynak:** URL 5.

Rauschenberg'in 1957 yılında ürettiği ve birbirinin aynısı olan "Factum I" ve "Factum II" eserleri "jest resimleri" olarak da ifade edilebilmektedir (Şekil 7). İki eserde farklı duygusal içeriklerin varlığı üzerine gerçekleştirdiği arayışta Rauschenberg, bu iki eserde bu bağlamda bir fark görmediğini ifade etmiştir. Bu dönem eserlerinde Rauschenberg, tamamen imgelem dünyasına ve olaya, âna odaklanan çalışmalar gerçekleştirmiştir.



**Şekil 7:** Robert Rauschenberg, Factum I- Factum II, 1957.

**Kaynak:** URL 7.

Rauschenberg *"Bilinçaltımla uğraşmıyorum. Son derece uyanık kalmaya çalışıyorum. Resim; kompozisyon, renk, vs. gibi unsurlara rağmen bir an yansıması ya da düzenleme alanı değildir. Sanat eseri, tüm bunlardan kurtulup, bir gerçek ya da kaçınılmazlık olarak ortaya çıktığında her zaman en güçlü halindedir. Resim, yaşama bağlı bir alandır.*

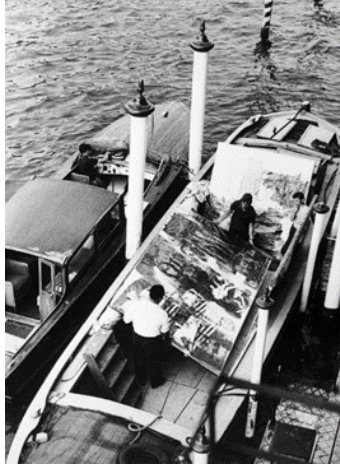
*Ben, bu ikisi arasında, sanat ve hayat arasındaki boşlukta hareket etmeye çalışıyorum*” ifadeleri ile bu dönemdeki üslup arayışını tanımlamaktadır. Bu noktada, oluşturulan kompozisyon serbest çağrışım yöntemi ile oluşuyor, resim üzerinde kullanılan her detay, malzeme, obje vb. âni deneyimleme canlılığı içerisinde sunuluyordu (Fineberg, 1995, s. 172).

Gündelik yaşam kültürünü ve anlarını sanatında bir palet gibi kullanan sanatçı; gazete, doldurulmuş hayvanlar, kentsel atıkları yapıtlarının en önemli unsurlarına dönüştürmüştür. Bu bağlamda Rauschenberg, geleneksel resim malzemeleri ile anlardan topladığı yaşam nesnelerini bir araya getirerek malzeme ve uygulama anlamında bir farklılık olmadığını da kanıtlamaya çalışmıştır. Bu yaklaşımın en önemli unsuru ise, seçilen her nesnenin sanat eserine dönüşebilir olduğu gerçeğine olan vurgusudur. Sanatçı, bu düşünce üzerinde durmuş, yapıtın konusu ne olursa olsun seçilen her malzemenin çalışmalarda görünür kılınabileceğini ve birbirinden bağımsız olarak da güçlü bir görsel dil oluşturulabileceğini savunmuştur (Bayçu, 2018, s. 40).

Rauschenberg’in sanat üretim sürecinde edindiği üslup, John Cage’in “benzer olmayanların birlikte var oluşlarını” öne çıkaran yaklaşımlarından da etkiler barındırmakta idi. Cage’in dinleyiciyi çevrenin bütün seslerini dinlemeye ve kendi içindeki temel düzensizliği keşfetmeye davet eden eğilimi ile Rauschenberg’i hiçbir zaman şanslı tam olarak Cage’in öne çıkardığı aşamaya taşımayan yaklaşımı arasında bir bağ oluşmuştur. John Cage’in bu yaklaşımı, Rauschenberg’i biriktirme ve anın estetiğini geliştirme konusuna yönlendirmiştir. Rauschenberg, “Şansı hiçbir zaman kullanmayı başaramadım, ya bayağı geometrik bir şey elde ediyordum ya da içine girmek istediğim ruh ortadan kayboluyordu. Bilinmeyen bir fikrin kendini gerçekleştirmesine tanık olmak yerine sanki bir fikri gerçekleştiriyor gibi hissediyordum” ifadeleri ile şansın sanat üretimlerindeki anlamını tanımlamıştır (Fineberg, 2014, s.167). Robert Rauschenberg’in sanat hayatında malzeme kullanımı ve bu kullanımın sanatçı tarafından gerçekleştirilen öznel yorumunun, bağlamının en çok tartışıldığı ve geliştiği dönem; 1954- 1969 tarihleri arasında ürettiği eserler olmuştur. Rauschenberg, bu dönemde ürettiği ve “Combine” olarak nitelediği yapıtlar ile resim ve heykel disiplinlerini bir arada değerlendirmiştir. Bu bağlamda, iki boyutlu resim yüzeyinin üçüncü boyuta taşınmasında seçilen malzemeler, sanatçının bu dönem yapıtlarının biçimini, içeriğini oluşturan en önemli unsurlar olmuştur. Sanatçı, bu dönem gerçekleştirdiği eserlerinde Marcel Duchamp’ın nesne kavramını tartışmaya açarak birbirinden bağımsız ve işlevlere sahip patchwork yorgan, otomobil lastiği, doldurulmuş hayvan gibi malzemeleri sanatının ana malzemesi haline getirmiştir. Sanatçı bu bağlamda; eserlerin yorumunu izleyicilere bırakmayı tercih ederek sanat eserinde farklı bulunan imge ve nesnelerin yerleşimini, bir aradalığını öncelikli hale getirirken o nesnelerin gizli anlamlarını izleyicinin keşfetmesine imkân veren bir yaklaşımla eserlerini üretmiştir (URL 7). Rauschenberg, Aralık 1954’te New York’taki Egan Galerisi’nde “Kırmızı Resim” (Şekil 2) ve Combine eserini ilk kez sergilediğinde, eleştirmenler mevcut sanat tanımlarına meydan okuyan eserler karşısında tartışma başlatmışlardır. Rauschenberg, yine bu süreçte 1963’te New York Yahudi Müzesi’nde düzenlenen ilk kişisel sergisinin ardından “Combine” eserleri ile sanat-nesne-zaman-süreç tartışmalarının genişlemesini sağlamıştır. Kişisel sergisinden bir yıl sonra ise 1964’de Venedik Bienali’nde Uluslararası Resim Büyük Ödülü’nü kazanmıştır. Rauschenberg’in ABD Pavyonu’nda sergilenen eserleri arasında 1955 yılında ürettiği combine eseri “Bed”



(1955) de yer almıştır. Ayrıca, yine bienalde sergilenen eserler arasında 1962 yılında, özellikle reklam ve medya unsurlarından esinlenerek ürettiği serigrafileri kullandığı resimleri de yer almıştır (URL 8) (Şekil 8). Bu süreç, Rauschenberg'in sanat yapıtı, malzeme, mekân, estetik tartışmalarının tekrar başlamasına neden olan "Combine" serisinin izlenmesini sağlamıştır. Bu sergisi ile sanatçı bu unsurlar ile öncü bir sanatçı olmuş, kendisinden sonra gerçekleşecek sanat üretim yöntemlerini etkilemiştir.



**Şekil 8:** Rauschenberg's Express (1963) eseri tekne ile sergi alanına taşınırken, Venedik, Haziran 1964.

**Kaynak:** URL 8.

### **Robert Rauschenberg ve Combine Resimleri**

ABD'li sanatçı Jasper Johns, Robert Rauschenberg ile birlikte, ABD'de II. Dünya Savaşı'ndan sonra uzun bir süre etkin olan Soyut Dışavurumculuk akımından Pop Art ve Minimal Sanat'a geçiş sürecinin başlıca temsilcilerinden biridir (Antmen, 2000, s. 65). Robert Rauschenberg, 1950'li yıllardan başlayarak "action painting" resim üslubunun hareketi öne çıkaran estetik tavrını tartışma konusu olarak benimsemiştir. Kolaj ile Combine sanatını kullanan Alman Dadacı sanatçı Kurt Schwitters'in sergisini izleyen Rauschenberg, "combine" eserlerinin üretim aşaması öncesinde, karşılaştığı bu yaklaşımdan etkilenmiştir. Rauschenberg bu döneminde, soyut dışavurumcu eserler üretirken içgüdüsel anlamın yıprandığını düşünmüş ve "combine" resim arayışlarının ilk üretimlerine 1952 yılında başlamıştır. Bu eserler, dışavurumcu resimlerin fon olarak kullanılması, rastlantısal edinilmiş nesnelerin resim yüzeyine eklenmesi ile oluşturulmuştur. Bu nesne özgürlüğünde sanatçı, Coca Cola şişelerini, doldurulmuş kuşları ve diğer birçok maddeye ait materyal nesneyi resim yüzeyine eklemiştir, bu yolla izleyeni sosyolojik amacın nesnelliğini koruması için dadacı bir yaklaşımla, izleyenleri eserlerini anlamaya yönlendirmiştir. Sanatçının rahatlığı ve yapıtının bütünü üstündeki ustalığı, kurgularına dikkat çekici bir bütünlük verir. Nesne; combine resimlerde kendi doğasını, hazırlanan, düzenlenen, ussal olarak kurulan ve sürekli denetim altında tutulan bir bütün uğruna yitirmiştir (Cabanne,1995, s.124). Sanatta 1950'li yılların sonlarında nesne, malzeme ve imge sorunu yoğunlukla tartışılan unsurlar

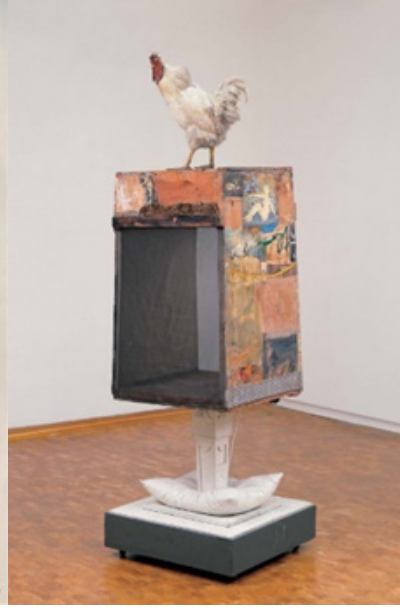
arasında yer almıştır. Bu süreçte, sürrealistler de bilinçdışı zihne dair gerçekleştirdikleri analizlerin anahtarı olarak farklı malzemeleri rastlantısal olarak birleştiren bir yöntem geliştirmişlerdi. Rauschenberg, bu yaklaşımdan farklı olarak kullandığı malzeme, materyallerde bir özümseme ve benzeşme deneyimini kullanmayı önemsemiştir. Sanat üretimi öncesinde sanatçı, kullanacağı malzeme ve nesnelere keşif sürecine çıkmadan, hurdalıklarda bu süreç için hazırlık yapmadan, anın içselleştirdiği duygu ve üretim durumlarına yönelmiştir. Örneğin, nesne bulmak için çöplük, hurdalık ya da atık merkezlerine gitmemiştir. Rauschenberg, özellikle Combine resimlerinde bu temayı, hazırlık aşamalarını ve kurguyu reddeden bir sanatsal yaklaşımı benimsemiştir.

Robert Rauschenberg ilk combine resimlerini üretirken Paolozzi, Richard Hamilton, Allen Jones ve Peter Blake gibi Avrupa'lı sanatçılar da Amerika'da gerçekleşen üretimlerden bağımsız bir yaklaşımla popüler kültürden esinlenen, özellikle de reklamlardan uyarlanan eserler üretiyordu (Boudaille,1995, s.12). 1950'li yılların ikinci yarısına hâkim olan yaşam biçimleri incelendiğinde, popüler kültürün hayata yakınlaştığı bir dönüşüm süreci dikkat çekmektedir. Reklam, marka, imaj yoğunluğu içerisinde medya faktörü, hayatların da bu bağlamda dönüşümünü hızlandırmıştır. Rauschenberg'in bu dönem ürettiği Combine eserlerinde etkili olan unsurların değişen yaşamlar, popülerite, erotizm ve medya olduğu izlenmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilecek incelemede 1953 yılında Life Dergisi'nde yayınlanan Old Gold sigara reklamı ve sanatçının 1955-58 yılları arasında ürettiği "Odalisk/Odalık" eseri ele alınacaktır. Bu karşılaştırma, sanatçının yaşam anlarına olan organik bakış açısı ve malzeme duyarlılığı hakkında karşılaştırmalı analiz yapabilmeyi sağlamaktadır. 27 Nisan 1953 yılında Life Dergisi'nde yayınlanan "Old Gold" sigara reklamında topuklu ayakkabı giyinmiş çıplak kadın bacağı üzerine yerleştirilen sigara paketi ve hemen yanında sık giyimli, elinde bir kral tacı tutan erkek figürü yer almaktadır (Şekil 9). Topuklu ayakkabılı, diz çökmüş çıplak kadın bacaklarının egzotik bir yastık üzerinde konumlanması, doğu kültürünü, haremi sembolleştirmektedir. Erkek figürünün elinde tuttuğu dairesel tacın fallik bir gösterge olarak sunulan sigaraların üzerine yerleştirilmesi ile elde edilen imgesel anlam, bu dönemde Rauschenberg tarafından incelenmiş ve bu reklam içeriği, gösterge bilimsel olarak "Odalisk" eserinin temelini oluşturmuştur. Rauschenberg'in 1955-1958 yılları arasında tamamladığı "Odalisk" eserinde, popüler kültürden alınan kolaj bileşenleriyle kurgulanmış bir anlatım izlenmektedir. Rauschenberg bu eserde öne çıkarmak istediği cinsel sembolizmi, kullandığı hazır malzemelerle kurgulamıştır (Şekil 10) (Fineberg, 1995, s. 181).



**Şekil 9:** Olga Gold Sigara Reklamı,  
Life Dergisi, 27 Nisan 1953, syf.3.

**Kaynak:** Fineberg, 2014: 171.



**Şekil 10:** Robert Rauschenberg,  
Odalisk/Odalık, 1955-1958.

**Kaynak:** URL 10.

Eserde, fallik bir nesne olarak kullanılan sütun, bir yastığın üzerinde yükselmektedir. Sütunun ucunda yer alan kutu ise içindeki ışıkla aydınlatılmıştır. Işığın açılıp kapatılma özelliğinin olması da cinsel bir metafor olarak ele alınmıştır. Yerleştirmenin en üstünde yer alan horoz simgesi de yine diğer imgeleri destekler biçimde, “erkek” olgusuna yüklenen anlamlar bütünüünün metaforik anlatımı olarak kullanılmıştır. Sanatçı, resim üretimi, nesnelere ve nesnelere sanatta kullanım alanlarına dair şu ifadeleri kullanmıştır: “Nesnelerin tarihini seviyorum. Nesnelere insanlığı raporlamasını da. Resimlerimin bir araya getirdiklerinin aynı zamanda kolay biçimde ayrıştırılabilmelerini de isterim. Ancak, o zaman bir nesneye bakarken onu tanıyabilirsiniz. Üstüne resim çizdiğiniz kanvasın bir paçavradan başka bir şey olmadığını anladığınız sonra, doldurulmuş tavuk, elektrik ampulü ya da saf form, ne kullanırsanız kullanın fark etmiyor” (Fineberg, 2014, s.172). Rauschenberg’in 1950’li yılların sonlarında sergilediği eserler, dönem Amerikan soyut dışavurumcu sanatçılar tarafından eleştirilmiş ve hatta eserlere saldırı gerçekleştirilmiştir. Rauschenberg’in üretimleri ilk kez 1959 yılında Leo Castelli Gallery’de sergilenmiştir. Rauschenberg’in hayranlıkla izlediği, öncü olarak gördüğü Amerikan soyut ekspresyonist sanatçılar, bu serginin açılışına gelerek “Apollo’ya Hediye” eserini (Şekil 11) tekmeleyerek tepkilerini ilan ederek bu üretimlerin yüksek estetik amaçların bir parodisi olarak nitelendirmişlerdir (Fineberg, 1995, s. 152).



**Şekil 11:** Robert Rauschenberg, Apollo'ya Hediye, 1959.

**Kaynak:** URL 11.

Sanatçı, 1959 yılının başlarında Dante'nin "İlahi Komedya" eserinden esinlenerek ürettiği seri resimlerinde "Cehennem" bölümünün otuz dört kantosuna eşlik edebilecek resimler üretmiştir. Rauschenberg, bu serisinde ikonografik tutarlılığı önemseyerek üretim gerçekleştirmiş ve sergileme sırasında eserleri şiirle sunarak bu yolla ifade gücünü desteklemiştir. Sanatçı; burada görsel ve şiirsel dili bir arada sunarken Dante'nin cehennemi ile kendi yaşadığı, 'andaki' cehennemi dolaylamıştır. Burada sunulan öykü, 1959 yılında Jasper Johns ile olan dostluğunun sarsılmasını ve yaşadığı duygu durumunu da ifade etmektedir. Özellikle Rauschenberg'in "Kıta XXXIII" eserinin (Şekil 12) (Şekil 13) merkezinde; Jasper Johns'un ellili yılların başından itibaren ürettiği ve resimlerinin içerisine yerleştirdiği alçılara benzeyen bükülmüş kollar ve eller yerleştirmesi, bu düşüncenin oluşumuna neden olmuştur. Sanatçı, bu eseri bir buçuk yılda, üretim sürecinin son altı ayını terkedilmiş bir rıhtımda yalnız yaşayarak tamamlamıştır. Sanatçı bu dönem üslubu ve eser hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: *"Detayların ilk bakışta anlaşılmasını gerektiğini, büyük resmi hissetmeden bir yerden diğer yere bakabilmemiz gerektiğini fark ettim. Eserde, sürekli odak değişimini ve detay soruşturmasını olanaklı kılan bir yüzey yaratmam gerekiyordu. Dinlemek zamanının içinde gerçekleşir. Görmenin de zamanının içinde gerçekleşmesi gerekiyordu"* (Fineberg, 1995, s. 180).



**Şekil 12:** Robert Rauschenberg, Kıta XXXIII, 1959-1960.

**Kaynak:** URL 11.



**Şekil 13:** Robert Rauschenberg Kıta XXXIII, 1959-1960 (Detay).

**Kaynak:** URL 11.

Rauschenberg, bu bakış açısı ile kurguladığı yapıtlarında Marcel Duchamp'ın her şeyin sanat olabileceği yaklaşımına karşı sanatın her yerde olduğu savını getirmiştir. Duchamp, seçtiği objelerin gerçek formunu ele alırken Rauschenberg, bu objelerin formlarından bir kompozisyon oluşturarak izleyenleri senteze yönlendirmiştir. Bu süreçte ise; bütüncül bakış açısında, objeleri yorumlamayı sanatçı izleyenlere bırakmıştır. Görme ve yorumlamanın gerçekleşmesi de bu aşamada başlamaktadır (Yılmaz, 2012, s.114). Rauschenberg'in 1961 yılında ürettiği "Rezervuar/Reservoir" eserinde de resim yüzeyinde zamana seslenen iki adet saat yer almaktadır. Sanatçı, saatlerden ilkinin çalışmaya başladığında, diğerini ise; çalışmayı bitirdiğinde izlediği saate göre ayarlamıştır. Fakat izleyici bu dakikalar, saatler arasındaki karşılaştırmayı yapamamaktadır. İzleyen, eserin kaç saatte, kaç günde, kaç haftada tamamlandığını ön göremeyen bir zaman referansı ile karşı karşıyadır. Bu çalışmada John Cage'de de izlenen zaman kavramını sorgulayan sanatçı, izleyenin üretim içerisinde kaybolmasına, tüm nesnelere bir bütün olarak ifade aracına dönüştürmesine olanak tanımayarak tüm nesnelere orijinal bağlamları içerisinde algılatmayı amaçlamıştır. Rauschenberg'in eserlerinde kullandığı nesnelere bir metafor, bir sembol olma durumundan öte, belirli çağrışımlar oluşturan özellikleri ile sunulmaktadır.

Leo Steinberg, Rauschenberg ile ilgili düşüncelerini şu şekilde anlatır:

MoMA'da Mart 1960'ta yaptığım bir konuşmada, Rauschenberg'i günün retorikinden kaçındığı için övdüm. Giacometti LIFE'ta yayınlanan bir röportajında şöyle demişti: 'Eğer heykellerim uzadıysa, bu tamamen istemsizce olmuştur. Eserlerim bana rağmen öyle ortaya çıkıyorlar'. İşte bunun gibi, New York avangardında her kendine ve Greenberg'e saygı duyan ressam, kutsal bilinçaltının ritmine göre resim yaptığını iddia ediyordu. Öyle ki



fırçanın her darbesi doğal bir fenomenin zorunluluğu ile oluşuyordu. Karar veya seçim müdahalesi olmadan resim yapıldığına dair bu özentiye karşın, genç Rauschenberg naif bir biçimde resimde iyi görünecek şeyin ne olduğunu merak ediyordu. Bu kravat nasıl olur? ve resmin içine girer (Steinberg, 2000, s. 23).

Rauschenberg, eserlerindeki görsel algıyı kurgularken sabit bakıştan ziyade John Cage'in savunduğu "süreksizliği kucaklama" konusu ile bağ kurmayı önemsemiştir. Sanatçı, "gerçeği" bütün karmaşası içinde bir detay kolağı olarak yakalamak istiyordu. Dolayısıyla, bulunmuş nesnelerin tekil kimliklerini belirgin bir biçimde koruyarak izleyiciyi, eserin estetiği içinde kaybolan nesnelere yerine, orijinal bağlamı içindeki nesnelerin hissi ile baş başa bırakmayı amaçlamıştır. Bu süreçte ise; nesnelere metaforik anlamlar yüklemeyen, ama aynı zamanda da bağlama bağlı kalma zorunluluğu olmadan yan yana getirilmiş nesnelere oluşturulan malzeme duyarlılığı, sanatçının malzeme kullanımının temellendiği en önemli unsur olmuştur. Sanatçının "Combine" eserleri incelendiğinde üretim sürecinde yan yana getirdiği malzemeler arasında; yağlı boya, kumaş, rastgele seçilmiş resimler, fotoğraflar, çizimler, dantel, ahşap, zarf, buluntu mektuplar, basılı reproduksiyonlar, havlu ve tuğla, ip, çatal, soft ball, çivi, metal menteşeler, ahşap kapı, cam, ayna, teneke, mantar, deri ayakkabı, kuru ot, beş tekerleğe monte edilmiş ahşap yapı, doldurulmuş hayvanlar yer almaktadır. Rauschenberg'in bu dönem üretimleri, sanat tarihinde hem çok katmanlılığı hem seçilmiş nesnelerin bir araya getirilme süreci hem de bu süreçteki zaman unsurunun tartışmaya açılması nedenleri ile de öncü unsurlar taşımaktadır. Sanatçı; üretimlerinde anlık, tesadüfi anlamanın, farkına varmanın ve tesadüfleri araştırmanın önemini vurgulamıştır. Bu düşüncesini ise şu ifadeler ile tanımlamıştır: *"Ve ilk başta bir tesadüfi (sürpriz) değildiyse bile onu işlediğimde (onunla işim bittiği zaman) o hale dönüştü. Dolayısıyla objenin kendisi bağlamı tarafından değiştirildi ve böylelikle yeni bir şey oldu"* (Şekil 14) (Cima, 1986, s. 69; akt: Yılmaz, 2015, s. 117).



**Şekil 14:** Robert Rauschenberg Front Street stüdyosunda yapıtları ile, New York, 1958. Fotoğrafta sanatçının stüdyosunda izlenen eserler: Yukarıda sağda; Bed (1955), yukarıda ortada: İsimless (1954), solda: Röportaj (1955), sanatçının önünde Monogram (1955–59).

**Kaynak:** URL 12.

Rauschenberg'in tuvali "yapı bozuma" uğratılacak bir alan olarak ele alma yöntemi ve malzeme kullanımı, 1970'ler ve sonrasında var olan sanat üretimlerini de etkilemiş ve bu yönü ile öncü olmuştur. Sanatçı, sanat üretim yöntemini ve resimde materyal, malzeme kullanımına dair sanatsal tavrını şu ifadelerle tanımlamaktadır:

Bir resmin yalnızca benim kişiliğimin bir ifadesi olmasını istemiyorum. Bundan çok daha iyisi olması gerektiğini hissediyorum. Resim için bir düşünce bulma ve sonra da bunu gerçekleştirme ile ilgili her türlü düşünceye karşıyım. Her zaman şu duyguya kapıldım. Ne yaparsam yapayım, yöntem her zaman materyallerle iş birliğine herhangi bir bilinçli manipülasyon ya da kontrolden daha yakındı. Bütün diğer materyallerle iş birliği içinde çalışan sanatçının, yalnızca resimdeki başka bir materyal olabileceğini düşünmeyi çok isterim. Ama elbette, gerçekte bunun mümkün olmadığını biliyorum (Fineberg, 2014, s.174).

Leo Steinberg ise Rauschenberg'in sanatı ve yaşadığı sanat ortamında yarattığı etkiye dair şu ifadeleri kullanmıştır:

1960 yılının Mayıs ayında, St. Louis'teki Washington Üniversitesi'nde, Steinberg Hall'un açılışında dinleyicilere soyut dışavurumculuğun tarih olduğunu ve yeni dalganın Rauschenberg ve Jasper Johns ile gelmesi gerektiğini söyledim. Bu, piyasayla ilgili bir ipucuna yakın herhangi bir şey söylediğim son seferdi, ancak sponsorlar ve sonra basın benim deli olduğumu düşündüler. Speed Hall'de konuşan başka bir New York eleştirmeni Clement Greenberg, Rauschenberg'e övgü değil, burun kıvrırma ile yaklaştı. Eğer Greenberg Rauschenberg karşıtı duyguları güçlendirdiyse, Steinberg'ün güzel sözlerle süslü konuşması bu hisleri olumluya çeviren türdeydi. Altmışların ortalarında gereken şey Clement Greenberg'e karşı direnişti. Bunu etkili yapabilmek ve Rauschenberg'i savunabilmek için özel bir strateji gerektiğine kanaat getirdim. Rauschenberg'in konusu, çılgın prosedürleri ya da muzip icatlarını savunarak değil temellerde ve özellikle de resim düzleminde bir kampanya başlatmaktaki esas olan" (Steinberg, 2000, s. 24).

Rauschenberg'in yaşamın ve sanatın değişen gerçekleriyle anında karşılaşmak ve kendini bunlarla etkileşim içinde yeniden tanımlamak konusundaki isteğinin olumsuz yönü, kendini derin bir biçimde değersizleştirmek düşüncesini öne çıkarması idi. Bu duygu, belirsiz biçimde de olsa Rauschenberg'in çalışmalarında kimliğin merkezi önemini yansıtan bir üslup dilini de geliştirmiştir. 1961 yılında Jasper Johns ile arkadaşlığı sona eren sanatçı, bu dönemin ardından çalışmalarında serigrafi, performans, sahne ve ışık yönetmenliği, koreografiye yönelmiştir (Fineberg, 1995, s.180).

## Sonuç

Bu makalede; Robert Rauschenberg'in "Combine" üretimleri, bu çalışmalardaki malzeme kullanımının evrimi ve üretildikleri dönemde sanatçının avangard yaklaşımları ele alınmıştır. Rauschenberg'in tuval yüzeyinin farklı, deneysel malzemelerle, programsız ve zaman kavramından bağımsız olarak tasarlanan tuval yüzeyleri, Amerika'da o dönemde var olan sanat eserinde nesne kullanımı ve arayışlarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Rauschenberg'in bu makalede ele alınan "Combine" resimleri, sanatçının kendi üslubuna, sanatçı kariyerine ve sanat tarihine yön veren, dönem sanatını dönüştüren, sanatta eklektik malzeme kullanımını tartışmaya açan öncü nitelikli eserler olmuştur. Sanatçı, "Combine" eserlerinde seçtiği malzemelerde rastlantısallığı ve sınırsız

seçim özgürlüğünü öne çıkarmıştır. Sanatçının tüm bu yollarla eser üretimine “şans” kavramını eklemesi eserin izleyicilerle buluşma aşamasından sonra da anlam bilimsel ve nesnel boyutta devam eden bir süreç halini almıştır.

Sonuç olarak; Robert Rauschenberg “Combine” eserleri ile mekân, zaman, eski, kurgu, işlevsellik ve boyut sorunlarını tekrar kurgulamıştır. Rauschenberg’in “Combine” eserlerinde sanatçı tarafından o an seçilip sanat nesnesine dönüştürülen her nesne o anın sanatçı tarafından oluşturulmuş belleğini de oluşturmuştur. Bu süreçte sanatçı, dönem Amerikan toplumunun cinsiyet yaklaşımlarının, medya, tüketim, kitle iletişim araçları, popüler kültür atıklarının, eşyalarının sanatçı seçimleriyle bir anlatı diline dönüşmesini sağlamış, bu bağlamda da sanatçı hayatı ve sanat yapıtı arasında oluşturduğu ilişkiye yeni bir bakış açısı getirerek sanatta eklettik olanı savunan yaklaşımı ile öncü olmuştur.

### Kaynakça

- Antmen, A. (2000). A'dan Z'ye Yirminci Yüzyıl Sanatı. P Sanat ve Kültür Dergisi, Sayı: 16: 65-67.
- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudaille, G. (1995). Jasper Johns. London: Academy Editions.
- Bayçu, S. (2018). Robert Rauschenberg, Ressam ve Eseri Üzerine Eğlenceye Dönüşen Sanat Pratiği, Resim. Sanat ve Tasarım Dergisi. Aralık, 33-47.
- Cabanne, P. (1997). Kolajlar. (Der. Batur E.), Modernizmin Serüveni. (s. 324-328). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cima, G. G. (1986). Shifting Perspectives: Combining Shepard and Rauschenberg. Theatre Journal, 38, March, 67-81.
- Fineberg, J. (1995). Art Since 1940. New York: Laurence King.
- Fineberg, J. (2014). 1940'dan Günümüze Sanat. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Genç, A. (1983). Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesi. Yayınlanmış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Honour, H., Fleming, J. (2016). Dünya Sanat Tarihi. Çev: Hakan Abacı. İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Steinberg, L. (2000). Encounters with Rauschenberg. New York: The University of Chicago.
- URL 1: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/untitled-portrait-four-panel-white-painting-black-mountain> (Erişim Tarihi: 11.03.2021).
- URL 2: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/untitled-black-painting-portal-form> (Erişim Tarihi: 11.03.2021).
- URL 3: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/untitled-black-painting-portal-form> (Erişim Tarihi: 10.03.2021).
- URL 4: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/archive/photo101> (Erişim Tarihi:

12.03.2021).

URL 5: <https://paintedout.tumblr.com/post/164859157332> (Erişim Tarihi: 13.03.2021).

URL 6: <https://www.theartstory.org/artist/rauschenberg-robert/> (Erişim Tarihi: 13.03.2021).

URL 7: [http://images.artnet.com/images\\_us/magazine/reviews/robinson/robinson12-05-05-9.jpg](http://images.artnet.com/images_us/magazine/reviews/robinson/robinson12-05-05-9.jpg) (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

URL 8: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/archive/photo457> (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

URL 9: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/odalisk> (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

URL 10: <https://www.rauschenbergfoundation.org/artist/expanding-career-1954-69> (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

URL 11: <https://www.rauschenbergfoundation.org/artist/expanding-career-1954-69> (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

URL 12: <https://www.moma.org/collection/works/36745> (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

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

Whitham, G., Pooke, G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. Çev. Tufan Göbekçin. İstanbul: Optimist Kitap..