

AMERİKAN SANAT'INDA BİR ÖNCÜ; ROBERT RAUSCHENBERG

Çağatay KARAHAN*

ÖZET

Mekanik ve anonim üretim süreciyle bireyselliğin kaybedilmesini ve artistik ifadenin nesnelleşmesini sağlayan Rauschenberg böylece; çalışmalarında hem geleneksel etkiyi hem de modern ifade araçlarının evrenselliğini birleştirir.

Anahtar kelimeler: Mekanik, Anonim, Nesne, Geleneksel, Modern

Robert Rauschenberg'in biyografisiyle bağlantılı olarak, eserlerinin oldukça karakteristik, temel özellikleri vardır. Onun jenerasyonundaki hiçbir Amerikalı sanatçının eserlerinde böylesi aşırı uçlarda sanatsal bir etkiyi birleştirdiği söylenemez. O, çalışmalarında hem geleneksel etkiyi hem de modern ifade araçlarının evrenselliğini birleştirmiştir. Rauschenberg'in amacının medya endüstrisinin mekanik, değersiz röprodüksiyonlarını grafik, sanatsal ve plastik elementlerle yüzleştirmek, karşılaştırmak olduğu söylenebilir. Eserlerindeki nesnelliğin ve öznenliğin zıtlığı; genel, kişisel ve yaratıcı olanla ilişkili fonksiyonel ve önceden tasarlanmış izlenimi veren yüzeylere yansır. Tilman Osterwold'a göre geleneklere karşı olarak alışılmışın dışındaki heterojen unsurları birbirine karıştıran yöntem, sanatsal kompozisyon prensiplerini yönlendiren en kutsal kriterleri dahi ihlal etmiş görünmektedir. Bu prensipler mantıksal sonuçlar çıkartılabilecek, tuval için bilinçli olarak düzenlenmiş transparan bir kavram ortaya koyar. Özgürce tasarlanmış tesadüfi ve anlamsız bir şekilde birleştirilen konu dışı unsurları ile Rauschenberg'in resimleri bu tür alışılmış kriterleri yerine getirmez, dolayısıyla da o iç duyardan uzak gibi görünmektedir. Resimlerindeki şans unsuru göz önüne

* Araş. Gör., Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.

alındığında onun tekniği şüphesiz Action Painting'in (eylem, aksiyon resmi) tekniğiyle karşılaştırılabilir. Eserlerinde sıradan imgelere yer veren Robert Rauschenberg, Amerika Birleşik Devletleri'nde 1960'ların başlarında New York'ta gelişmeye başlayan Pop Art'ın da öncülerinden biri olarak görülmüştür. Rauschenberg, bu akımın akademizme karşı gelen ilkelerinden yola çıkarak daha çok sanat ve hayatın kesişmesiyle ilgili fikirler üzerinde durmuş ve bunları geliştirmiştir.

1933 yılında Nazi'lerin Almanya'daki Bauhaus'u kapatmaları sonucu Amerika'ya giden ressam Josef Albers'in özellikle rengi ve biçimleri temel yapılarına indirgeyen resimleriyle Rauschenberg üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Serfiraz Ergun'a göre, "Albers'in yoğun, disiplinli çalışma temposu ve "Werklehre" olarak isimlendirdiği, malzemeyi (kağıt, karton, metal levha, vs) kullanmada, bükmede, şekillendirmede limitleri, olanakları zorlama metotları, Rauschenberg'in yapıtlarında bugün bile izlerini sürdürmektedir"¹. Rauschenberg, 1950'lerden itibaren resim, fotoğraf, kolaj, baskı, tiyatro, dans ve müzik gibi güzel sanatların her alanında aktif olarak çalışmış ve yapıtlar vermiştir. Özellikle 1952 yılından sonra North Carolina'da Black Mountain College'da avangard müzik yapan John Cage ve dansçı Merce Cunningham ile müzik, dans ve tiyatro performanslarında bir araya gelmiştir. Rauschenberg'in İfade gücü ve enerjisi açısından gizil bir etkisi olan siyah, beyaz ve kırmızı resimleri John Cage'i de yeni kompozisyon arayışlarına sürüklemiştir². Rauschenberg'in isteği, gereçleri özgürce birbirine karıştırmaktır. O, nesnelerin diliyle harmoni oluşturur. Etraftan topladığı ip, kemik, çivi gibi malzemeleri bir araya getirerek heykeller, kutular yapar. Altan Adalı'nın belirttiğine göre, Duchamp'ın nesnelere için kullanılan "randevu" (buluşma) terimini kompozitör ve teorisyen John Cage, Rauschenberg'in assemblajları için kullanmıştır³. Rauschenberg, iki boyutlu bir yüzeyde üç boyutu gerçek üç boyutlu nesnelere gerçekleştirmiştir. Böylece Soyut Dışavurumculuğun yanılmalı perspektifine karşı

¹ Serfiraz Ergun, "Robert Rauschenberg", *Argos Yeryüzü Kültürü Dergisi*, Sayı: 42, (Şubat, 1992), s. 81.

² y.a.g.e., ss. 81-86.

³ Altan Adalı, "Kolajın Tarihsel Oluşumu", *Toplum Bilim Plastik Sanatlar Özel Sayısı*, Sayı: 4, (Haziran, 1996), s. 73.

bir çıkış yapmıştır. Yirmi sekiz yaşında kalın dokulu, tek renkli tuvallerine ve değişik malzemeler kullanarak yaptığı kolajlardan oluşan yenilikçi resimlerine devam eder. İplerle bağlanan, taşlar ve sivri çivilerle donatılmış, döndürüldüğünde Cage'in elektronik müziğini, Marcel Duchamp'ın estetiğini ve Alexander Calder'in hareketli heykellerini andıran kutulardan heykeller yapar. Bu şekilde materyal kullanmayı "sanat ve yaşam arasında bir geçit" olarak tanımlar sanatçı¹. New York Okulu'nun ilk kuşak sanatçılarından ve kurucularından olan Rauschenberg'in kombinasyonlarına almış olduğu somut nesnelere, soyut sanatın yitirmiş olduğu nesneliliğin anlamını yeniden ele geçirdiği söylenebilir. Böylece, sanat yapıtlarıyla çevre arasında kopmuş olan sürekliliği yeniden kurmuştur. Onun resimleri akıl almaz konumlarda sunulsa da, bu resimler çok sağlam bir plastik gerçeği her zaman korur. Bitmeyen bir buluş yeteneği, olağanüstü bir canlılık ve yaşama gücü göze çarpmaktadır.

Marco Livingstone' un belirttiği üzere, Rauschenberg, 1955'lerin sonlarında New York Pearl Street'de Jasper Johns ile aynı evde yaşamakta ve çalışmakta, doğal olarak da birbirlerini etkilemektedirler. Johns'un suskun yapısı ile Rauschenberg'in daha konuşkan ve coşkum ruh halı arasındaki zıtlık, eserleri arasındaki farklılıklarla da kendisini açıkça göstermektedir. Kişilikleriyle bağdaşır şekilde, Johns bir model olarak hazır nesnenin etkisi altında kalırken, Rauschenberg'de nesne kombinasyonlarına karşı bir şiddet ve cezalandırma eğilimi vardır. Her ikisi de gerçeğin parçalarını soyut ekspresyonizmden çıkmış görsel bir dille bütünleştirmeyi amaçlamışlardır. Böylece aşırı içe dönüklüğü ve sınırlı referans çerçevesini genişletmişlerdir. Cage, müziğin sadece üretilmiş ve planlanmış sesleri değil aynı zamanda geniş anlamda çevrede duyulabilen bütün sesleri de kapsadığını düşünmektedir. Onun bu konuyla ilgili görüşleri hem Rauschenberg ve Johns'u hem

¹ Marc Le Bot, "Rauschenberg", Çev. Kaya Özsezgin, *Artist Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:13, (Haziran-Temmuz, 1987), s. 22.

de ilk olarak Pop sanatçıları ve Happening (oluşum) sanatçılarını derinden etkilemiştir¹.

Pop sanatçıları, fotografik imgeleri resim yüzeyine doğrudan doğruya yapıştırmışlar ya da ipek baskı tekniğini ve fotolitografiyi kullanmışlardır. Bu imgeler, bir anlatımcı edebiyat gibi değil, yeni bir biçimlenme şeklinde ortaya çıkmıştır. Pop Art'ta bu tekniklerin çok kullanılması sonucu, geleneksel kolaj motifleri yerine süper market, sinema ve afişlerden alınmış motifler daha çok göze çarpar. Böyle bir kolaj türünü 1960'ların sanatında ilk kullananlardan biri de kuşkusuz Robert Rauschenberg'dir. 1950-51 arasında "Siyah Resimler" (All Black Paintings) serisinde, buruşturduğu gazete kağıtları ve siyah emaye kaplamayla, New York'un bozulmuş kenar mahallelerinin parçalanmış cephelerine benzer bir yüzey oluşturur. Bunlar 1952 yılında yaptığı düz, dokusuz beyaz tuvalerin aksine dokulu, kalın ve kabartmalıdır. Daha sonra oluşturduğu "Rebus" (bir çeşit bilmece) adlı çalışmada kullandığı kumaş parçaları, fotoğraf ve kartpostalları yeni bir biçimlenme olarak kompozisyonlarına katmıştır. Marc Le Bot'a göre, Rauschenberg için kategoriler sanki olası uyuşunları sınırlamakta, buluşları engellemektedir. Belirli tekniklerin ve gereçlerin sınırlandırılmasına yol açabilecek bir sınıflandırma terminolojisine karşı çıkar; resim, heykel ya da alçak kabartma gibi... Bu nedenle çalışmalarına bağdaşık ya da bileşik resimler anlamına gelen "Combine Paintings" adını vermiştir². 1953 yılında Willem de Kooning'in bir resmini silerek yaptığı çalışmadaki amacının oradaki kurtarılmış boşaltılmış, özgür bırakılmış bir alandan sanatsal bir dil yaratmak olduğu söylenebilir. Bu arada araba tekerleği izlerinden oluşan baskılar ve doğal tarihle ilişkili olan temalarla kolajlar yapar.

Robert Rauschenberg'in birbirine benzeyen ve soyut dışavurumcu tarzda çalıştığı resimlerinde Jasper Johns ile aynı tezi savunduğu söylenebilir. Bunlar içgüdüsel hareketlerle oluşmuş resmin saflığını irdeler. Bu amaçla Johns'un yaptığı gibi yalnızca yaşamda yaygın olan imgelerden değil, her türlü kaynaktan yararlanmıştır. Norbert Lynton'a göre, Onun "Birleşik Resimler"i, gündelik yaşamın

¹ Marco Livingstone, *Pop Art*, Thames and Hudson, New York, 1996, ss.16-17.

² Le Bot, a.g.e., s. 21.

gerçekliğinden arınmış nesnelerin ve resimsel olarak işlenmiş yüzeylerin bir karışımıdır. Rauschenberg'in 1955 yılında yapmaya başladığı bileşik resimler dizisi onun için "şunun bunun kuvvetli ve gürültülü patırtılı derlemeleri"¹dir¹. Yapıtları, içine kent yaşantısından referanslarında karıştığı bir imgeler, göstergeler kurgusudur. Bunlar azda olsa anlatımcı ve bir oranda şiirsel bir yapıya da sahiptir. Rauschenberg, soyut ekspresyonizme özgü fırça kullanımıyla birleşen imgelere yer verdiği çalışmalarındaki etkinin bilinçli, mekanik bir uygulamayla da olabileceğini göstermek ister gibidir. Yaratıcı bir an mutlaka içgüdüsel bir ürüne dönüşmek zorunda değildir. Bu insancıl ve bireysel işaretler, basındaki fotoğraflar ve takvimlerde gördüğümüz mekanik amaçlı işaretlere karşı gelir ve sanatçının varlığını ortaya koyar. Ancak bu resimler, belli bir niyet ya da tutumla ilgili herhangi bir şey açıklamaz. Hem sanat yapmayla hem de yaşamla ilişkilidirler. Zaten kendisinin de sık sık belirttiği gibi sanat her ikisinin arasındaki çizgide yer almalıdır.

Robert Rauschenberg'in "Yatak" (Bed) adlı çalışması, J. Johns'un 1955 tarihli bayrakları kadar etkili olan çalışmalardan biridir. Sanatçının en tanınmış ve büyük çaplı "Combine Resim"lerinden biri olan Yatak, Johns'un bayraklarıyla aynı tarihe aittir. Konu ve nesne arasındaki eşitlik ile imge ve onun resmedilen eseri olarak sunum arasındaki eşitlik, bu çalışmada Johns'un eserlerinden daha belirgindir. Resim sadece bir yatağın şeklini almasıyla değil, materyal olarak da dikkate değerdir. Sert boya darbelerine maruz kalan bir yastık, çarşaf ve yorgan, ağaçtan yapılmış desteklere eklidir. O zamanki şok değeri, bulunmuş nesnelerin kullanımındaki kışkırtıcı anti-sanat hareketi olarak algılananla sınırlandırılacak kadar basit değildir. Rauschenberg'in 1958 yılına ait sergisindeki diğer çalışmaları da benzer metotlara dayanır. Belirgin biçimde insanı altüst eden, hayal kırıklığına uğratan şey, boyanın vahşi bir şekilde uygulanması ve nesneye ait yan anlamlardır. Yatağın içinde doğal olarak bir kişiye ait baş ve gövde olması beklenirken yatağın

¹ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1982, s. 290.

Çağatay Karahan

içi boya izleriyle doludur. Toplumsal bir kontekst içinde yer alan insanın iç ilişkileriyle bağlantılıdır. Klasik Pop Sanat'ta gerek konu gerekse sanatsal teknik olarak böylesi açık ve cüretkar bir nesnellığe yer verildiğini söylemek güçtür. Bununla beraber Pop sanatçıların bu tür çalışmalardan öğrendiği şey, güçlü bir etkiye ilişkin sunumun ne kadar yargısız ya da açık sözlü olduğuyula değil, tek başına seçilmiş bir imgeyle taşındığıdır.

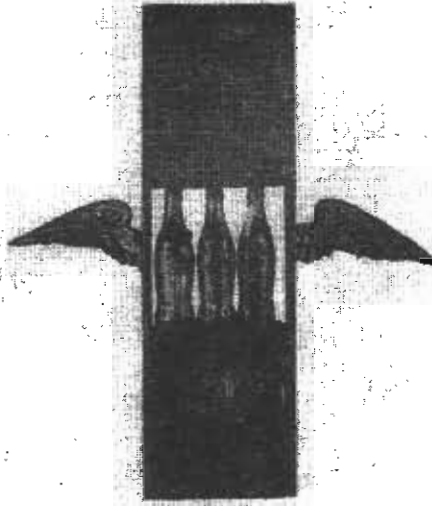


Robert Rauschenberg, "Yatak", 1955, Bileşik Resim, 191.1x80x41.9 cm.

Anlam ileten bir şeyler araştırdığımızda Rauschenberg'in "Factum I" isimli çalışmasında kullandığı işaretlerin, göstergelerin benzerlerinin sanki önemi yokmuş

gibi, sıradan bir şekilde yaklaşık olarak "Factum II"de yinelendiği fark edilir. İlk resimdeki anlamsız, amaçsız gibi görünen şeylerin ressam tarafından yinelenmesi bizi bunları kabul etmeye zorlar gibidir. Norbert Lynton'ın bu resimlerle ilgili görüşleri şöyledir;

"Aralarında gazete ve dergilerden alınan fotoğraflar ve kendi yaptığı resimlerde vardı. "Yatak" içlerinde en çarpıcı olanıdır. Ressam bu nesnelere ilgili olarak insanın ve sanatın aşırı ölçüde alçaltılmasını ima ediyordu. Rauschenberg bunlara benzer uyumsuz nesnelere yapmaya bir süre devam etti. Yine karışık resimlerden biri olan 1957 tarihli "Factum I" (olan şey, olmuş şey, gerçek) ve "Factum II" adlı resimleri, soyut ekspresyonizme özgü fırça kullanımıyla birleştirilmiş imgeleri taşıyor"¹.



Robert Rauschenberg, "Coca-Cola Plan", Asemblaj, 67.9x64x11.4 cm.

Rauschenberg, 1958 tarihli "Sokağa Çıkma Yasası" (Curfew) ve "Coca Cola Plan" adlı çalışmalarında bulunmuş nesnelere açısından Amerikan kitle üretim malzemeleri içinde en çok tanınanlarından birini kullanır; Coca Cola şişesi! Şişenin

¹ y.a.g.e., ss. 291-292.

şekli ve her iki tarafına basılı amblemi, şirketin bu içeceği dünya çapında tanıtmasında önemli ölçüde katkıda bulunmuş ve bu tarihe kadar da Amerika Birleşik Devletleri'nin ticari üstünlüğünü temsil etmiştir. Coca Cola Plan'da üç cola şişesi boşlukta duran üç parçalı bir yapı içinde adeta bir kafese konulmuşçasına muhafaza edilmiştir. Şişelerin yüzeylerindeki boya lekelerinden dolayı kimlikleri çok belirgin değildir. Şişelere uyum sağlayan merkezi ve yükseltilmiş pozisyon, eski bir stelin ya da dikili taşın modern eş değeri olarak kalın dilimler şeklindeki bir yapı olarak sunulmuştur. Kutunun yanına eklenen açılmış kanatlar klasik dönem ihtişamını çağrıştırmaktadır. Böylece Amerika'nın ekonomik ve kültürel gücüne ait ekonomik ve sembolik göstergesinin anılmasına katkıda bulunur.

Bileşik resimler (Combine Paintings), figüratif elementlerin ve anlamlarının tanımlanmamış, temsili olmayan düzlemlerle iç içe girdiği montajlardır. Figüratif elementlerin değeri ve kimliği, kendi içlerinde değişmemiş bir şekilde kalırken, Rauschenberg, aynı zamanda onları yeni ve sınırsız bir ışıkla çoklu kırılmalara maruz kalacak şekilde sunmaktadır. Kişisel deneyim alanı, tüketici toplumdan alınan nesne ve göstergelerle ilişkilendirilmiştir. Rauschenberg, "Combine Paintings" adını verdiği yapıtlarında günlük yaşamdan alınan nesnelere, trafik işaretlerini, gazete ve kumaş parçalarını birleştirerek günlük yaşamdan alınan gerçeği yansıtmak ister gibidir. Tilman Osterwold'a göre bunlar, günün ikonları ya da görsel "mnemonic" ler (hatırlatıcı ipuçları, hafıza kuvvetlendiriciler) olarak tanımlanabilirler¹. Onun kullandığı birbirinden çok uzakta yer alan gerçeğin katmanlarından toplanmış semboller, çağrışım ve düşünce yoluyla birleştirilmektedir. Atık ürünler, kir ve kemikler, hayati, "pozitif semboller" le bir araya getirilerek sanat tarihinin ana hatlarının bugüne, gündelik hayatla, politikayla, makinelerle kombinasyonunu gerçekleştirir. Siyahla karşılaşan parlak renkler ve bu yeni kombinasyonlar, içeriklerini yeni anlam seviyelerine taşır. Örneğin, Rauschenberg'in 1965 yılında yaptığı kendi portresi, onun konu seçimi ve ifade araçlarının evrenselliğini ve kompleksliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca Rauschenberg'in iç ve dış dünyaya

¹ y.a.g.e., ss. 150-154.

yönelik deneyimlerinin karşılaşmalarını da bu eserlerde görürüz. Sanki o teknolojiyle, ilerlemeye duyulan inancın filozofik temelleriyle ve ütopya medeniyetlerle yüzleşir gibidir. Belirli bir boşluğu tamamıyla kullanan sanatçının kompozisyonlarının dört kardinal nokta aracılığıyla olduğu göze çarpmaktadır. Jale Erzen'e göre;

*"...1949'da ozalit üzerine ilk baskısını yapmış, kümes teliyle bir araya getirdiği toprak ve çimen bileşimi denemesi sonradan gelişen Çevresel Sanat ve Yeryüzü Sanatı'nın ilk örneğini oluşturmuştur. Bu arada Kolaj ve Birleştirme sanatı örnekleriyle ünlü olan Dada sanatçısı Schwitters'in bir sergisini gören Rauschenberg, bir çok bakımdan onu akademik saymasına karşın sanat tarihinde kendi yaptıklarına bir örnek bulmakla cesaret kazanmıştır. 1955'te "Yatak" adını verdiği ve üstüne boya dökerek duvara çivilediği yorgani, o yıllar Amerikan sanatının skandalı olmuştur. Bundan sonra Rauschenberg bulunmuş kutular, doldurulmuş tavuk ya da keçi postu, yapıştırılmış resimlerle oluşturduğu yapıtlarıyla tümüyle avant garde bir ortamın kahramanı olarak ün kazanmaya başlamıştır"*¹.

Rauschenberg'in 1963 yılında gerçekleştirdiği "Estate" isimli resminde olduğu gibi, şehir yaşamı ve kitle iletişim araçlarıyla ilgili imgeleri konu alan çalışmaları sanatsal bir doku ve etki bırakır. Livingstone'un belirttiğine göre, Rauschenberg, genelde kendi stüdyosunun penceresinden çektiği cadde fotoğraflarını ya da hazır fotoğrafları ipekbaskı yöntemiyle her resimde farklı kombinasyonlar olacak şekilde yeniden kullanmıştır. 1960 yılındaki çalışmaları hem biçimsel yaratıcılık hem de ikonografi açısından oldukça zengindir. Uzay seyahati, cadde yaşamı, spor, ünlü yüzler, sanat ve reklamcılığa ait imgeler böylece Pop Sanat'ın konuları arasına katılır. Pop'un dolaysızlığına ve anonimliğine rağmen Rauschenberg'in çalışmaları giderek artan bir şekilde kişisel ve özel görünmeye başlamıştır². Çalışmalarında kompozisyonel bir doğaçlama, dokunsal bir duyarlılık ve imgelerde metaforik, mecazi bir kullanım gözlenir. Michel Ragon'a göre;

¹ Jale Erzen, "Robert Rauschenberg", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, İstanbul, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, 1997, s. 1539.

² Livingstone, a.g.e., s. 116.

Çağatay Karahan



Robert Rauschenberg, "Estate", 1963, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve İpek Baskı,
243.2x177.2 cm.

"...1954'ten 1960'a kadar uzanan en tipik yapıtları arasında Coca-Cola şişesi dağlarını, çıplak kadın resimleriyle dolu dergilerden görüntüleri, boya sıçramış Teksas şapkasını, Odalık'ı, (bir kutu ve üzerine oturtulmuş içi saman dolu beyaz bir tavuk), Monogram'ı, (içi saman doldurulmuş bir keçi ve bedeninin çevresinde bir otomobil lastiği) görürüz. Daha sonraki yıllarda bu artıkların sayım dökümü daha da keskinleşir. Rauschenberg, resimden, bisiklet tekerlekleri, demir kırıntıları, kazıklar, demir teller, bir duvar saati, bir vantilatör vb. eşyalarla yapılmış nesne heykellere geçer. Bu döküntülere eğilimden sonra Rauschenberg, 1963 yılında garip bir şekilde incelmış bir sanata girer... Burada alabildiğine çıkartma tekniğini kullanır, daha sonra, gazete ve dergilerdeki fotoğraf baskılarını kullanıp kimi tablolarını Kennedy'ye ya da Titiën'e ithaf eder. Artıkların sayım dökümünden sonra sıra gündelik

yaşamın dökümündedir (sporcuların, yıldızların, politika adamlarının). Rauschenberg, daha önceki yapıtlarında görülen sertlik ve sarsma isteğiyle çelişen aşırı bir zarıflığa düşer..."¹.

Serfiraz Ergun'un da belirttiği üzere, Robert Rauschenberg, 1960 ve 70'li yıllarda litograf, ipekbaskı, buruşturulmuş metal tabakalar ve bunların üzerine fotoğraf basmaları ve elektronüğün sanatta kullanımına ağırlık veren eserler üretmeye devam eder. Rauschenberg'in çalışmalarının karakteristiklerinden biri de tabakalaşmış yapıdır. Hem üst üste örtüşen baskılı ve boyalı imgelerin kullanımında hem de 1970'li ve 80'li yıllarda yarı şeffaf malzemelere giderek artan eğiliminde ortaya çıkan bu özellik resimleri izleyenlere gizemli bir yol sunmaktadır. Rauschenberg'in diğer sanatçılarla olan işbirliği onun evrenselliği iletişimsel, ortak bir proje olarak algıladığını gösterir. O her zaman sanatı, kültürü ve bilimi tek bir hayat felsefesi içinde birleştirme çabası içinde olmuştur. Jale Erzen'e göre o, kazanmış olduğu üne karşın Rauschenberg, kendini yineleyen ve giderek mesajını yitiren bir sanatçı haline gelmemiştir. Johns gibi Rauschenberg'in de bilinçli bir şekilde Pop'un ana çizgisindeki özelliklerden uzaklaşmış olduğu söylenebilir².

"Rauschenberg, yapıtlarında hiçbir şey göstermez bize. Kendi deyimiyle yalnızca "düzenlemekte" yetinir. Eğer onun etkinliği, gösterimci olmaksızın, bağdaştırıcı bir eyleme dayanıyorsa, kategoriler dışı-klasik ve geleneksel kategoriler dışı-nesneler oluşturduğumu söylemekte haklıdır. Bu durumda "uyuşum" ya da "bağdaşım", doğadan her hangi bir şeyi göstermez, ama gerçekte bir "pratik" tir bu. Bağdaştırıcı etkinliğin ürünleri, bir başka şeye değil, bizzat kendilerine döntüşürler; teni durumlar oluşturur ve kendilerine özgü üretimin birer uzantısı olurlar"³.

¹ Michel Ragon, **Modern Sanat**, Çev. Vivet Kanetti, Cem Yayınları, İstanbul, 1987, s. 105.

² Erzen, a.g.e., s. 1539.

³ Le Bot, a.g.e., s. 21.

Rauschenberg'in kombinasyonlarına almış olduğu somut nesnelere, Action Painting'in* öznelciliğine karşı soyut sanatın yitirmiş olduğu nesnelciliğin anlamını yeniden ele geçirdiği öne sürülebilir. Onun ruh hali üzerine kurulu olan ve ifadeye dayalı bileşenleri kişiliğinden arındırmasıyla, bir dizi hareket içindeki tesadüfi elementlerle başa çıkıp karşı koyabilecek bir güç yaratmıştır. Mekanik ve anonim üretim süreci, bireyselliğin kaybedilmesi ve artistik ifadenin nesnelleşip genelleşmesini sağlar. Kendisini bu şekilde yaratıcı süreçten uzaklaştırması, biçim ve içeriğe bağlayıcı bir iletişimel değer vermektedir. Rauschenberg'in eserlerinde bir halka olarak bahsedilebilecek evrensel ve filozofik konu seçimi vardır. Eserlerinde kullandığı kitle iletişim araçlarından alınan imgelerle farklı sanatsal tekniklere göndermelerde bulunmaktadır. Bu teknikler kopyalama, transfer çizim, renk filtresi ya da ipekbaskı yöntemini içerir. Bunlar ayrıca fotoğrafları, gazete parçalarını, mektupları, çizgi romanları, metinleri ve ayrıca teinsili olmayan resim ve çizimleri de kapsamaktadır¹.

Sonuç olarak Robert Rauschenberg, yapıtlarında yeni bir şey göstermez bize. Kendi deyimiyse yalnızca "düzenlemekle" yetinir. Eğer onun etkinliği gösterimci olmaksızın bağdaştırıcı bir eyleme dayanıyorsa, klasik ve geleneksel kategoriler dışı nesnel oluşturduğunu söylemekte haklıdır. Bu durumda "uyuşum" ya da "bağdaşım", doğadan herhangi bir şeyi göstermese de, bir "pratik" olduğu söylenebilir. Bağdaştırıcı etkinliğin ürünleri bir başka şeye değil, bizzat kendilerine döndürür, yeni durumlar oluşturur ve kendilerine özgü üretimin birer uzantısı olur. Onun eserleri yaşam ile sanatı birleştirmekte, sanat yapıtlarıyla çevre arasındaki sürekliliği yeniden kurmaktadır. Sanat yapıtının yapay mekanında yer alan nesnelere varlığı, ele geçirilmiş dünyanın nesnel gerçekliği değil midir zaten?

* 1950'lerde Amerika Birleşik Devletleri'nde Soyut Dışavurumculuk'un iki ayrı doğrultuda gelişmeye başlaması sonucunda ortaya çıkan akımlardan biridir. Jackson Pollock ve Willem de Kooning, Soyut Ekspresyonizm'in "Action Painting" (Eylem, aksiyon, hareket resmi) adı verilen kanadın öncüleri olarak kabul edilir. Yapıtlar, bir ön tasarım olmaksızın çağrışımların oluşturduğu düşüncelerle biçim bulmaktadır. Bu nedenle de resmin bitmiş durumundan çok, oluşum süreci önem kazanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için Bkz. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:2, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s. 757.

¹ Tilman Osterwold, *Pop Art*, Benedikt Taschen, Köln, 1991, ss. 148-150.

Yapıtın konusu ya da nesnesi ile ilgilenmek yerine, öncelikle onun işlevini nasıl yerine getirdiğini anlamak gerekir. Çünkü yapıt işlevini yerine getirmektedir.

ABSTRACT

Rauschenberg ensured the objectivity of artistic expression and the loss of individuality along with the mechanic and anonymous production process, and thus combined in his works the universality of modern means of expression and traditional effect.

Key words: mechanic, anonimity, object, traditional, modernity

KAYNAKÇA

Adalı, Altan., (1996). "Kolajın Tarihsel Oluşumu", *Toplumbilim Plastik Sanatlar Özel Sayısı*, Sayı: 4.,

Bot, Marc Le., (1987). "Rauschenberg", Çev. Kaya Özsezgin, *Artist Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı:13.

Ergun, Serfiraz., (1992). "Robert Rauschenberg", *Argos Yeryüzü Kültürü Dergisi*, Sayı: 42.

Erzen, Jale, (1997). "Robert Rauschenberg", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, İstanbul, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları.

Livingstone, Marco., (1996). *Pop Art*, Thames and Hudson, New York.

Lynton, Norbert., (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul.,

Osterwold, Tilman., (1991). *Pop Art*, Benedikt Taschen, Köln.

Ragon, Michel., (1987). *Modern Sanat*, Çev. Vivet Kanetti, Cem Yayınları, İstanbul.