

## POP ART'ın MÜJDECİSİ OLARAK KÜBİZM

Zafer KALFA<sup>1</sup>

DOI: 10.34189/asd.4.8.012

<sup>1</sup> DR. ZAFER KALFA, KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ GSF RESİM BÖLÜMÜ (<https://orcid.org/0000-0002-8234-3394>)

## POP ART'ın MÜJDECİSİ OLARAK KÜBİZM

### Özet

Yirminci asrın ikinci yarısında, sanatın her zamankinden daha sıradan konulara yönelmesini öneren ilginç bir görüş Amerikan sanat kamuoyunda hâkim konuma gelmişti. Gerek kullanılan malzemeler gerekse ele alınan konular açısından basitliği, güncelliği ve hatta keyfi yaklaşımları benimseyen bir gurup sanatçının liderliğinde Pop Art, 1960'lardan itibaren modernizm tahtına oturdu ve hatta post-modern birçok hareketin de önünü açtı. Ne var ki ilk anda Pop, öncesi olmayan, eşsiz ve tamamen orijinal bir tutum olarak kabul edilmişse de aslında sanatta / sanat eserinde sıradanlık yeni bir yaklaşım değildi; başka bazı örnekler gösterdi ki günlük yaşam ile sanat arasında kurulan ilişki çeşitli şekillerde yüzyılın başına, Kübizm'e kadar dayanmaktaydı.

**Anahtar Kelimeler:** Pop, Kübizm, güncellik, sıradanlık, nesne

## CUBISM as FORERUNNER of POP ART

### Abstract

An exciting idea that propose to art to head for common cases ruled over American art public in second part of twenty century. Associated with a group of artists who embraced actuality, vulgarity, and even arbitrary approachs in terms of both using materials and dealing topics Pop Art ascended the throne of modernism and cleared the way for post-modernism even, as from 1960s. At first, Pop Art was approved as a unique, exactly original and initial manner. However the ordinariness was not a new approach on art or work of art. Certain instances showed that relationship between daily life and art bases on early 1900s and Cubism

**Key Words:** Pop Art, Cubism, actuality, vulgarity, object.

## GİRİŞ

Pop Art'ın modern sanat tarihinde bıraktığı iz kuşkusuz ki tartışılmaz niteliktedir. Aykırı, şaşırtıcı ve döneminin politik havasına dahi etki edecek derecede kuvvetli bir sanat hareketi olarak onun yerini doldurmak kolay değildir. Öte yandan Pop Art'ın sanat dünyasında egemen kıldığı bazı değerlerin bütünüyle benzersiz ve dönemine has olduğu düşünülse de 1900'lerin ilk çeyreğinde Avrupa'da ortaya çıkan Kübizm'in de kimi yönleriyle Pop Art kadar kural bozucu olduğu aşikâr. Bu kural bozucu vasfını sadece biçim dünyasına getirdiği yeniliklere borçlu değildir kübizm. Daha yakından bakıldığında bazı kübist ressamın, sanatın genel felsefesine, 1950'lerden itibaren Pop sanatçıların yaptığı gibi meydan okumuş oldukları görülür. Sanatı elit konulardan uzaklaştırmak, malzemede farklılık denemeleri ve yazıyı bir biçimsel unsur olarak tabloya sokmaları yönünden kübist sanatçıların popülerlik fikrini Pop Art'tan çok daha önce gündeme getirdikleri anlaşılmaktadır. Burada bilinçli bir hamle olup olmadığı konusunda kesin bilgiler yok ancak meseleye John Berger'in tespitleri ışığında yaklaşırsa Pop Art'ta zirveye çıkmış olan gündelik hayat ve nesne düşüncesinin Kübizm ile filizlendiği öne sürülebilir.

### Pop Art'ın Kısa Bir Tarihçesi

Pop Art'ın başlangıcı hakkında net bir bilgi vermek kolay değil. İngiliz sanatçı Richard Hamilton'un Günümüz Evleri isimli çalışması, Jasper Johns'un 1955 yılında başladığı Bayrak dizisi ya da bir diğer Amerikan ressam Robert Rauschenberg'in ipek baskı tekniğini tuvalde kullanması gibi dönüm noktalarından bahsedilebilir bu anlamda. Hepsinin ortak noktası sıradan konulara odaklanmaları ya da -Johns örneğindeki gibi- seçkin temaları sıradanlaştırmalarıydı; 2011 yılında Başkanlık Özgürlük Madalyası ile ödüllendirilen Johns, bayrakları 1958 yılında sergilediğinde neredeyse vatan haini olarak yaftalanacaktı. Fakat kısa süre sonra Pop Art, ana hatlarıyla belirginleşmeye ve hatta beğeni kazanmaya başladı.

Johns'un en yakın arkadaşlarından olan Rauschenberg'in Factum dizisinin sanattaki yeni yönelim hakkında biraz daha aydınlatıcı olduğu söylenebilir. Factum serisinde izleyici, kumaş ve kâğıt parçalarının yağlı boya ile içe içe geçtiğini gördü. Yine de ortada henüz bir isimlendirme yoktu. Aynı zaman aralığında, İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway, kitlesel medya ürünlerini anmak için Pop teriminden faydalıyor ve ressam Hamilton, kesme yapıştırma tekniğini kullanarak yaptığı resmin altına şu notu düşüyordu: Günümüz evlerini bu kadar baştan çıkarıcı yapan nedir?

Ne var ki İngiliz sanatçılar, o dönemde yeterince heyecan uyandıramamışlardı. Pop Art, Aristokrat prensiplerden vazgeçmeye pek de meyilli olmayan İngilizleri yeterince cezbedemedi ama modern Amerika için adeta biçilmiş kaftandı. Amerika'daki sanatçılar bu yüzden bir ön hazırlık yapma gereği de duymamışlardı; Amerika, pop art imgelerinin asıl kaynağıydı. Bu harekete yeni adilik, yeni gerçekçilik, yeni dadacılık gibi pek çok isim önerildi. Televizyon, radyo, gazete, dergi, gibi kitle iletişim araçlarındaki imgelere dikkat çektiği için en çok pop art ismi tutuldu (Eşen, 2015,s. 219).

Amerikan ressamlar, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından varoluşçu felsefeye yatkınlık duymaya başlamışlar ve birey fikri New York'ta önem kazanmıştı (Hellstein, 2011). Popüler imgelerin sanata dâhil edilmesiyle durum tersine döndü; duygu yoğunluğu bir anda yerini sıradan ve günlük olanın eğlendiriciliğine bıraktı. Tek başınlık, aşk, kadın, alkol, varoluşçuluk gibi savaş sonrası dönemin tözlerine ilgi azaldı. Amerika'nın doğu kıyısında, sorumluluk kabul etmeyen, anlam arayışı içinde olmayan, kolaylığı öneren ve felsefe yerine reklam dünyasıyla ilişkide olan tuhaf bir sanat doğarken soyut sanatın eski ve şiirsel evreni işgal edilmek üzereydi (Rosenblum, 1990, s.118). Koçbaşını bir başka Amerikan ressam devraldı; geçimini resim öğretmenliği yaparak sağlayan Roy Fox Lichtenstein (1923-1997), oğlu ondan bir Mickey Mouse resmi yapması istediğinde hem kendisinin hem de tüm Batı sanatının kaderini değiştirecek bir adım attı. Çocuk, babasına ünlü çizgi film karakterini gösterip şöyle demişti: Bahse girerim bu kadar güzelini yapamazsın. Roy, bahsi kabul edip büyük boyutlu bir Donald Duck – Mickey Mouse kompozisyonuna girişti (Resim 1). Sahne, Donald Duck'ın balık tutmaya çalışırken oltayı yanlışlıkla kendi gömleğinin arkasına takması ama bunu anlamayıp Mickey'e "Bak, büyük bir tane yakaladım!" demesinden ibaretti. Hatta çalışırken Ben Day noktalamasını da taklit etmişti, Roy. O andan sonra dışavurumcu resmi kesin olarak bırakıp karikatür ve çizgi filmleri temel alan resimler yapmaya başladı (Tomkins, 1980,s.174-175).

1 Benjamin Henry Day'ın icadı olan ve 1879'dan bu yana matbaa baskısında kullanılan bir çeşit benekleme tekniği.



**Resim 1.** Roy Lichtenstein, Look Mickey! 1961

Değişimin bu kadarla sınırlı olmadığı kısa zamanda görüldü; Roy bir istisna değildi. Pentür ağırlıklı dışavurumcu resimden hızlı bir kopuş yaşıyordu Amerika'da. Jasper Johns'un nişangâh resimlerinden oluşan serisi Soyut Dışavurumculuk geleneğini terk etmeye hazırlanan küçük grubu bir hayli cesaretlendirdi. Sonrasındakiler günlük imajları daha çok kullandılar ve hatta bu imajları ana tema haline getirdiler. Tom Wesselmann, Great American Nudes ismini verdiği dizisine başladı. Satırlar halinde göz alıcı renklere boyanmış mekânlar ve ekseriyetle bir yatakta tahrik edici şekilde yatan kadın resimleriydi bunlar. Fakat ne Rembrandt'daki melankoliyi ne de Willem de Kooning'in resimlerindeki enerjiyi görmek olası değildi onlarda. Hatta plastik özellikleri o kadar sığı ki izleyeni cinsel yönden tahrik edebilmeleri çok zordu. Daha ziyade eski dönem reklamlarını andıran bu resimler zihinde bazı çağrışımlar yaparlar ama izleyeni duygulandırmazlar. Dikkatli bakıldığında reklam figürleriyle aralarındaki benzerliği fark etmek de zor değildir. Otuzlu yaşlarına dek son derece etkili figüratif-dışavurumcu resimler yapmış olan Robert Indiana, farklı malzemeler kullanarak heykele ve totemi çağrıştıran benzer çalışmalara yöneldi. 60'lı yıllarda ise üzerlerinde EAT, DIE ya da HUG yazan tuval ve totemlerle tekrar ortaya çıktı. Bütün bunlar hem teknik hem de fikir bakımından modern resim sanatının biçim-içerik yasalarına ters düşmekten artık çekinilmediğini kanıtlıyordu. Hamburger heykeli, bornoz resmi, koca bir EAT yazısı gibi son derece kaba, duygusuz ve en önemlisi de o zamana dek sanatın konusu olamayacak görüntüler vardı ortada. Kısacası resim sanatının o bildik manadaki duygusal kapsamı çöpe atılmıştı. "Amerika, hiçbir ayırım yapmaksızın her şeyin, her işin içine pop art katmaya son derece gereksinim duruyordu" (Restany, 2015, s. 412)

Diğer taraftan bu sanatçıların ilkeli olmak gibi bir endişesi de yoktu. Vietnam Savaşı ya da Martin Luther King cinayeti hakkında tarihe not düşmek şöyle dursun bilindik aydın sorumluluğundan özenle kaçınıyorlardı.

(...) Resimde samimiyet bir ölçüt olarak yerini korudu ama sosyal ya da politik ilişki unutulup gitti. Ellilerin sonunda sanat dünyası Barnett Newman'ın tanımladığı,

2 Jasper Johns'un özellikle 1970'lerde yaptığı resimler incelenirse sanatçının soyut ve dışavurumcu plastik gelenekten asla tam olarak ayrılmadığı anlaşılır. Popüler imajlara yer vermeyi seviyordu Johns ve bu yönüyle Pop Art'a köprü olmuştu ama pek çok resminde (özellikle crosshatch / çaprazbölme serisinde) dışavurumcu fırça tarzının izlerini görmek olasıdır. Bu yüzden o da tıpkı Rauschenberg gibi Abstract Expressionism ve Pop Art arasında geçiş sağlayan sanatçı olarak anılır.

3 En ünlü eseri, alüminyumdan yapılmış devasa LOVE yazısıdır. Siyah bir kaidenin üzerinde kırmızı ve mavi renkler kullanılarak yazılan LOVE yazısı yerleştirme (installation) veya bazen de heykel olarak tanımlanmaktadır. Şu anda, Manhattan'da 55. Sokak ile 6.Cadde'nin kesiştiği noktada durmaktadır.

görünüşe göre 'neyin resmedileceğine dair ahlaki kriz yaşamayan, üniversitede eğitim görmüş yeni sanatçıların akınına içine katarak oldukça genişlemişti. Ellili yıllarda ülkenin genel ruh halini yansıtan sanatçılar dikkate şayan biçimde apolitiktir. Görünüşe göre üniversite eğitimi onları entelektüel, sosyal ve politik meseleleri tartışma konusunda daha ilgisiz yapmış ve onun yerine kariyeri öğretmişti (Fineberg, 2011,s 146).

1963 yılında Time Magazine, Pop Art'ı sıradanlık tutkusu olarak tanımladı. Aynı yıl yazdığı bir makalede sanat tarihçisi Peter Selz, "Pop'un, Amerikan tüketim kültürünü kucaklamasının derin bir korkaklığı yok ettiğini" öne sürdü (akt. Tomkins, 1980,s.178-179). Sanatın asırlardır süre gelen saygınlığına ve toplumda yaratmak istediği yüksek kültüre meydan okumanın gerekliliğinden söz ediliyordu ki aslında ortada, sıradanlığı yüceltme ve yüceltilmiş olanı sıradanlaştırma hareketi vardı. Sanat, "sıradan gerçekliğe kucak açarak ve popüler kültürü yücelterek" genişleyecekti bundan böyle (Dempsey, 2002 / 2007, s. 202).

Nihayet 1964 yılında Bienal'in büyük ödülü Robert Rauschenberg'e verildiğinde Batı sanatı, o güne dek tam olarak kabullenemediği bir sanat formuyla / mantığıyla tanıştı. Pop Art, bu tarihten sonra en çok tartışılan ve merak uyandıran akıma dönüştü. Rauschenberg'in kullandığı popüler imajlar kadar (J.F. Kennedy'nin portresi, STOP tabelası, astronot ve uydu fotoğrafı gibi) onları ipek baskı (bazen de foto-transfer) tekniğiyle yani eski bir reklamcılık yöntemiyle tuvale aktarmış olması da modern Amerikan resminin seyrini değiştiren küçük ama etkili müdahaleler olarak görülebilir. Rauschenberg, raylara makas atıp trenin istikameti değiştirmiştir. O trendeki bir diğer önemli isim elbette Andy Warhol'dür. Medya ve günlük yaşam şimdiden sonra sanatın bir bakıma yeni ilham kaynakları olacaktır. Pop Art, "Amerika'nın gündelik yaşamına dalış yapmış bir sanattır" (Ragon, 1987,s. 106).

1962 yılında Warhol'ün çorba kutuları Los Angeles'ta serilendi (Resim 2). Bu serginin soyut dışavurumculuk için bir tehdit içerdiğine şüphe yoktu ama esasen tehdit altında olan sanatın evrensel prensipleriydi. Andy Warhol bir ressam değil; ticari şirketler için çalışan bir tasarımcıydı. İşinde başarılı olduğuna şüphe yoktu, yeteneği tartışılmazdı ama bir desinatörün sanat galerisinde sergi açması, ahlakî olup olmaması bir yana, sanatın ne olup ne olmadığına dair o güne dek sürdürülen muhakemenin geçersiz olduğu anlamına geliyordu. Bir anlam kargaşası ve hatta bir anlam kaybı yaşanıyordu. Warhol'ün ikinci sergisi aynı yıl New York'ta açıldı. İki tuval üzerine tamamı ipek baskı ile yapılmış Marilyn Monroe portrelerinden oluşan çalışma, sanatı medya ile ilişkiye zorlarken Warhol de "pop art sevilen şeylerdir" diyordu (akt. Eşen, 2015,s. 220).



**Resim 2.** Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962

beğenmemek gibi bir iddia içinde değildi (...) O, duygusal tepki ile ilgilenmiyordu” (Tomkins, 1980,s.181).

Tüm bunlar, her şeyin sanat olabileceğini öne süren Duchamp'ın öngörüsüyle ne derece alakalı; bunu kestirmek kolay değil ama işte insanlar galerilere bir ruj resmi, otomobil tekerleği ya da dondurma külahının maketini görmek için akın ettiler o dönemde. Güncel sanat, Vietnam Savaşı'nı ya da Kennedy cinayetlerini unutturmanın / unutmanın en iyi yoluna dönüşü verdi. Selz'in 1963 yılında değindiği derin bir korkaklığın yok edilmesi meselesi şimdi daha iyi anlaşılıyordu; Amerikan tüketim kültürünü kucaklayan Pop Art, yaşanan onca felakete rağmen insanların günlük hayatlarını olağan koşullar altında olduğu gibi sürdürebilmesinde ayıplanacak bir yan olmayacağını haykırıyordu. Günlük hayat ve reklamlar, dışavurumcu soyut sanatın yücelttiği uhrevî gerçek kadar önem taşıyordu ama mesele de bu değil miydi zaten; sanatın önemli ve değerli olması mı gerekiyordu? Sanat, günlük yaşamın sıradanlığına adanamaz mıydı?

### Pop Art'tan Önce Günlük Hayat Nesnesi

Pop Art, günlük konuları, günlük hayatta sıkça kullanılan basit nesnelere üzerinden ele alırken plastik sanatlar için önceden tayin edilmiş malzemelere bağlı kalmamaya da özen göstermiştir. Kuşkusuz ki, bunlar sanat tarihi açısından önemli birer yeniliktir. Yine de dikkatli bakıldığında görülecektir ki sanat eserinde ticaret, reklam ya da medya ile ilgili günlük kullanım nesnelere konu edilmesi ya da bu sırada malzeme çeşitliliğine gidilmesi Pop Art ile başlamamıştır.

İngiliz eleştirmen John Berger'in, Picasso için yazdığı kitapta yaptığı bazı saptamalar Kübizm'in bu bağlamda yeniden gözden geçirilmesine yardımcı olurken iki akım arasındaki bağı bizlere dikkat çekici vurgular eşliğinde hatırlatır. Modernizm tartışmaları sırasında söz konusu ilişkilendirme çoğunlukla Dada ile yapılmış olsa da Berger'in satırları, Pop Art'ın temellerinin 1910'larda kübizm ile atılmış olabileceğini düşündürür. Berger, kübizmin gerçekten modern, yeni yüzyıla ait olan bir sanata ulaşmayı ummuş olduğundan ve bu modernlik duygusunun kübist resimlerde birkaç değişik biçimde ifade bulunduğu bahseder (1965 / 2017, s. 70).

Berger'in sözünü ettiği nitelikler ilginç şekilde, Pop Art'ın bazı yanlarıyla ileri derecede örtüşmektedir. Örneğin ilk benzerlik konu seçiminde kendini belli eder. Kübizm de tıpkı Pop art gibi konularını günlük yaşamın kıyıda köşede kalmış görüntülerinden almıştır. Kübistler de ham doğa görüntüleriyle değil insan elinden çıkmış eşyalarla ilgilenmişler ve çoğunlukla -sözcüğün gerçek anlamıyla- el altında olan nesnelere resmini yapmışlardır: kahve fincanları, masalar, ucuz sandalyeler, gazeteler, şarap sürahileri (...) Berger'e göre kübistler nesnelere seçerken ellerinde buldukları “şeylerin sıradanlıklarını” vurgulamışlardır ki bu yeni tür bir sıradanlıktır; çünkü “ucuz kitle üretiminin sonucunda” ortaya çıkmıştır. Zaman zaman resimlerine (Braque müzikten hoşlandığı için) keman ve gitarı da katmışlardı gerçi ama bu nesnelere diğerlerinden daha büyük -ya da daha az- bir saygıyla ele almamışlardı; ne de olsa bunlar da insan yapısı şeylerdi. Kübistler, sanatta daha önce kabul edilememiş bir değeri kutsamak ister gibiydiler: İmal edilmiş nesnenin değerini (Berger, 1965 / 2017, s. 70-71).

Kübizmdeki bu işaretler, “insan elinden çıkan sanat eseri ile modern dünyanın icadı arasında kurulan bir mutabakat” olduğunu gösteriyordu ve bir diğer kübist ressam Juan Gris bunu, henüz 1910 yılında yapmış olmakla gurur duyuyordu. Gris'in göğsünü kabartan şey, natüremorttaki bir şişeyi üzerindeki soda sifonu ile resmetmiş olmasıydı. Gris, ölü-doğa resimlerinde kullanılan obje dağıtıcısını güncelleştirmişti (Rosenblum, 1990, s.120).

Gris'in böbürlenmesi ve böyle bir karşılaştırma yapması, Lichtenstein ve Warhol gibi ticarî çizim ile uyum halindeki sanatçıları çağırıştırır. Benzerlik, kolay kullanıma yarayan bir nesne vasıtasıyla sanat eserinin duygusal derinliğini adeta yok etmek için atılmış gibi görünen adımdır. O kadar ki aynı nesne (siphon), 1924'te yayınlanan bir gazetenin reklam sayfasında yer almıştır. Dikkat edilirse Pop Art sanatçıları da 1950'lerin sonlarına doğru aynı şekilde yaklaştılar sanata; Jim Dine, son derece güncel ve sıradan konuları işledi; kravat ve bernoza resimleriyle meşguldü. Claes Oldenburg, Green Gallery'deki sergisinde (The Store), içi lif ile doldurulmuş ve etrafı taval beziyle sarılı dev bir külahlı dondurma heykelini ve daha büyük boyutta bir çikolatalı pasta dilimini sergiledi. Onlar da bu nesnelere özel bir saygı ya da tam tersi saygısızlık ile yaklaşıyorlar, manevi anlamlar yüklemekten kaçınmışlardı.

5 Asıl metinde, siphon battle. Şişenin ağzında yer alan ve sıvıyı iki ayrı yönde dağıtmak için kullanılan araç.

Kübizmin kendi dönemi içindeki bir diğer yeniliği farklı malzemeleri resim yüzeyine sokmasıydı. En başta Braque ve Picasso, gazete kâğıtlarını tuvale yapıştırmayı ya da bunları kesyap mantığında resmetmeyi denediler. Bu sayede bir tablonun yağlıboya dışında bir malzeme ile de yapılabileceği görülmüş oldu ama asıl önemlisi örneğin gazete kâğıdındaki yazıların doğrudan doğruya sanat eserinin bir unsuruna dönüşmesiydi. Berger, “kübizm devriminin ikinci ayağı” olarak gördüğü bu girişimin aslında “sanatı paha biçilmez, değerli, mücevher kıymetinde gören burjuva sanat kavramına bütünüyle meydan okuma” olduğuna inanır. Yine bu sayede sanatçının özgürlük talebi de karşılanmıştır: “Artık sanatçının her türlü aracı kullanmaya hakkı vardı; sanatçı aracını meslek etiketinin gereklerine göre değil görüşünün taleplerine göre seçebilirdi” (Berger, 1965 / 2017, s. 71-72).

1950’den sonra Robert Rauschenberg de her an elde edilebilecek, örneğin bir hırdavat dükkânından ya da oto tamircisinden kolaylıkla temin edilebilecek pek çok nesneyi resme katmadan önce işe gazete kâğıtlarıyla başlamıştı (Resim 3). Bu sahiden de ilhamını 1910’lardan alan bir hareket olmalıydı. Öyle ki Robert Rosenblum’un da belirttiği gibi kübistler, gazete kâğıdını tuvale yapıştırarak (ya da yapıştırmış gibi yaparak) “modern kent yaşamının değişken işaretlerini” seçip ortaya çıkarmakta usta olduklarını göstermişlerdi. Yıllar sonra bakıldıklarında bu resimlerde, pop sanatçıların bayağı reklam desenlerinden türettikleri derlemeleri önceden haber eden dikkat çekici sesler duyulabiliyordu (Rosenblum, 1990, s.119).



**Resim 3.** Robert Rauschenberg, Study for Currents 26, 1970

Kübizmi bu yöne sevk eden unsurlardan bir tanesi muhtemelen onunla aynı dönemde ortaya çıkan fütürizm (gelecekçilik) hareketidir. İtalyan sanatçıların, natüralist sanatın olanaklarını yeni bir dünya için yetersiz görmeleri ve imal edilmiş nesnelere / tekniği yüceltmeleri kübist ressamlardaki hazır nesne ilgisini artırmış olabilir. Nitekim gelecekçilik düşüncesi, kübizmin doğduğu yıllarda Avrupa sanat ortamını etkileyen hatırı sayılır unsurlardan bir tanesiydi (İpşiroğlu, 2011, s.33). Kübizmi kavramsal / felsefi tutumlar yerine Avrupa’daki siyasal ve sosyal ortam ile bağdaştırmak ve bu bağlamda, -duygu yerine objeye odaklanması nedeniyle- yine Pop Art’ta karşılık bulan gelecekçi akımın takipçisi gibi görmek daha doğru olacaktır (Resim 4-5).



**Resim 4.** Georges Braque, Glass Carafe and Newspapers, 1914

Berger'e göre de kübistler, ilerlemeye gönülden inanmıyorlardı belki ama ilgileri de çok derindi ve sözde kalmıyordu. Kübizmin vardığı sentez, bilimsel düşüncede gerçekleşmekte olan devrimin eş değeri idi: Aynı zamanda yeni malzemelere ve yeni üretim araçlarına da bağımlı bir devrim (Berger, 1965 / 2017, s.79).

Kübizmin temelini idealizmi değil gelecekçi akımı yerleştirmekten yana olunursa en azından, özellikle Pablo Picasso ve Georges Braque'nin sıradan objeye yaklaşımının yaklaşık 40 yıl sonra ortaya çıkacak olan bir sanat hareketinde ne şekilde yer edinmiş olduğu daha iyi anlaşılabilir. Öyle ki Pop sanatçıları da gelecekçi resamlardakine benzer bir acımasızlıktan besleniyordu; varoluşçu felsefenin derinliği yerine artık kaçınılmaz olan maddenin ve gelip geçiciliğin yanında saf tutmuşlardı.





**Resim 5.** Pablo Picasso, Glass and bottle of Suze, 1912

Pop Art'taki güncellik tutkusunun Kübizm ile bağdaştırılmasını mümkün kılan bir başka örnek, Stuart Davis'tir. Davis, 1920'li yıllardan itibaren New York'ta rağbet görmeye başlayan kübist akımın önemli Amerikan temsilcilerinden olmakla birlikte, resimlerinde afiş ve benzeri medyatik imgeleri eğlenceli kompozisyonlara dönüştürmekte çok başarılıdır. Bu neden ile yüzyılın başında, Avrupa'da ortaya çıkmış olan kübizmde gizli olan Pop Art şifrelerini New York'a taşıyan bir elçi gibidir. Warhol'den çok önce, etiketli ticarî ürünleri resmettiği için de Pop Art'ın gizli öncüleri arasında gösterilmektedir (Agee, 2016'dan akt. <https://uk.phaidon.com/agenda/>). Sahiden de Amerikan resminde, günlük yaşantının sıradanlığına varoluşçu bir kaygı gütmeyen kucak açma yolundaki ilk adımı Stuart Davis atmıştır (Resim 6). Dikkatlerden kaçmış bir ayrıntıdır ama Davis, kübist bir ressam olmasına rağmen medya, endüstri ve tüketim kavramlarına göndermeler yapmayı belki de Picasso ve Braque'den aldığı ilham ile 1960'lara kadar sürdürmüştür. İngiliz eleştirmen David Sylvester de bu gerçeğe, sanatçının son dönemdeki eserlerinin coke kültürüne ait unsurlarla ilişki içinde olduğuna değinerek dikkat çekmiştir. Nitekim sanatçının kendisi de devingen Amerikan sahneleriyle ilgilendiğini ve resimlerinin başvuru noktasının da böyle bir Amerika olduğunu gizlememiştir. Geçekten de Davis'nin ölmeden önce yaptığı resimlerinde grafiti diye adlandırılan sokak sanatının izlerini ve benzer kaligrafik unsurları görmek mümkündür. Bu resimlerin çoğunu, Pop Art'ın büyük ilgi gösterdiği afiş sanatından yani yazı ve şekillerin düzenlenmesine dayalı tasarımlardan ayırmak olanaksızdır ve bu yüzden Davis'i "Pop Art'ın müjdecisi" olarak değerlendirilmekte sakınca yoktur (akt. New York Times, 1964).



**Resim 6.** Stuart Davis, Odol, 1924

6 Günlük yaşam Amerikan resminde Edward Hopper ile temsil edilir aslında. Ne var ki Hopper, yarattığı son derece gerilimli atmosfer ile sanayileşme ortamının ruhsal kaygılarında derinlemesine dalış yapan bir sanatçdır.

7 Koka kola kültüründen söz edilmektedir (Z.K.)

## Ayrım Noktası

Berger'e göre kübistler Batı modernizminin olumlu kehanetlerini resmeden son iyimserlerdi (1965 / 2017, s. 84-85). Pop sanatçılar da çoğunlukla (Warhol'ün Ölüm dizisi bir istisnadır) sevimli, alışıldık ve olumlu imgelerin peşinden gittiler. Ne diyordu Warhol: "Pop sanatçıları Broadway'den aşağı yürüyen herkesin görünce anında tanıyacağı imajlar yaptı -resimli romanlar, piknik masaları, erkek pantolonları, ünlülerin resimleri, duş perdeleri, soğutucular, coke şişeleri- soyut dışavurumcuların farkına varmamak için olağanüstü çaba gösterdikleri bütün o modern şeyleri..." (akt. Aliçavuşoğlu, 2001, s.74).

Pop Art'taki sıradanlık tutkusu ile Berger'in bahsettiği iyimserlik arasında bağ kurmak elbette ki mümkün. Dahası, sıradanlık ve iyimserlik arasındaki yakınlığın hiç de yabana atılamayacak bir sosyo-politik yanı olduğu da muhakkak. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yüksek kültürün yerle bir edilmesine yönelik çaba içine giren bir gurup sanatçının cüretkârlığı, sıradanlıktan demokratikleşmeye doğru bir evrilmeye neden oldu. Bu söylem toplumsal / politik arenadan da destek aldı: Alman kökenli Amerikalı sosyolog Herbert J. Gans, Popüler Kültür / Yüksek Kültür isimli çalışmasında, tam da bu konuya değindi ve modernist yüksek kültürü seçkincilikle suçladıktan sonra popüler kültürün bir yozlaşmaya değil ama aslında bir demokratikleşmeye yol açtığını, eğitim seviyesi düşük insanların bu kültürden beslenmeye hakkı olduğunu öne sürdü (1974 / 2012, s.49-58). Rosenblum'a göre Picasso bunu 1914 yılında tabaktaki bir kızarmış tavuk ile yapmıştı (Resim 7). Resim, son derece kaba görünüşü sayesinde elit kültüre bir başkaldırıydı. Paris kafelerinden birinin duvarında (veya penceresinde) görülebilecek bir afişin temsili olması nedeniyle Pop'un güncelliğiyle ilintili olmasının yanında bir kızarmış tavuğun hoyrat bir tarzda, adeta bir tabelacıyla birlikte yapılmışçasına yorumlanması nedeniyle de elit sanat ile kitle sanatı arasındaki sınırları bulanıklaştırma girişimiydi. Muhtemelen bu neden ile Rosenblum, Oldenburg'un hamburgerlerini, Picasso'nun bu nüktedan tavuk betimine zincirledi (1990, s.122).

Hâlbuki sanatın, 1960'lardan itibaren sıradan insanı ve kitleyi hedef alması endüstrinin müşteri ağını genişletme çabasının güdümünde başlamış bir süreçten ibaret gibi görünmektedir daha çok. Ortada bir fikir birliği olduğunu söylemek ya da en azından her iki akımın da aynı amaca hizmet ettiğini öne sürmek pek mümkün görünmemektedir. Pop Art, Hopkins'in de ifadesiyle "özellikten uzak" bir sanattır (2018, s. 127). Hem bu özelliği hem de Gans'ın bahsettiği demokratik tavrı düşünüldüğünde onun toplumcu ya da en azından anti-kapitalist bir gayesi olduğu sanılabilir ki burjuvaya meydan okumuş olan kübizm ile benzerlikler taşıdığı savı kabul edilirse Pop'u toplumsal yarar güden sanatlar sınıfına dâhil etmek de mantıklı olabilir. Bununla birlikte Berger belki fark etmemiştir ama kübizmin toplumculuğu ile Pop Art'ın özellikten uzak oluşu arasında aslında hiçbir politik benzeşme yoktur ve Gans'ın bahsettiği demokratikleşme Picasso'nun yakınından dahi geçmeyeceği bir politikadır. Kübistler, günlük hayatın içindeki en basit ve önemsiz nesnelere idealist felsefenin (tabii izlenimci ressamın da) asla kabul etmeyeceği kaba bir anlayışla resmederek pekâlâ burjuvanın karşısında cephe almışlardır. Ayırt edici nokta, Pop Art'ın -demokratikleşme adı altında- sokaktaki kişiyi, kapitalist endüstriyel üreticinin objektifine sokmasıdır (Turani, 2011, s.159). Kübizm'deki (en azından Picasso'daki) anti-burjuva duruş net bir şekilde vicdanîdir, toplumcudur. Pop Art (en azından Warhol), bir trafik kazasını salt bir güncellik olduğu için göstermiştir. Tüm benzerliklerine rağmen iki sanat akımı / hareketi arasındaki bu önemli ayrım gözden kaçırılmamalı, dip not olarak akılda tutulmalıdır.



Resim 7. Pablo Picasso, Restaurant, 1914

## SONUÇ

Kübizm ve ondan yarım yüzyıl sonra -üstelik başka bir kıtada- ortaya çıkmış olan Pop Art arasındaki benzerlikler öncelikli olarak şunu göstermiştir ki sanat tarihi, önünde sonunda birbiriyle ilinti halindeki düşünce ve hareketlerden oluşur. İlk bakışta hiçbir orak noktaları yokmuş gibi duran iki farklı sanat tarzının bu derece önemli benzerlikler taşıdığı fark edilmesinden sonra herhangi bir sanat akımının bütünüyle bağımsız unsur ve / veya niteliklere sahip olduğunu söylemek zor olacaktır. Sanat tarihindeki olay ve gelişmeler de siyasal / toplumsal tarihteki vakalar gibi birbirleriyle açık ya da gizli ama kesintisiz bağlantı halindedirler. Picasso'dan Davis'e, Rauschenberg'ten Warhol'e uzanan bu süreçte, sanatın biçimsel olarak türlü değişimlerden geçerken benzer içerikler taşıma ihtimalinin hiç de az olmadığı tekrar görülmüştür.

Sanata ve hayata yaklaşımlarındaki ortaklıklar bir kere daha düşünüldüğünde Kübizm ve Pop Art arasındaki ilgi çekici benzerliğin kaynağı hakkında da bir izaha ihtiyaç duyulacaktır elbette. Bütünüyle farklı siyasal, coğrafi ve ekonomik koşulların çevrelediği sanatçıların birbirlerini anımsatan izler bırakmış olması düşündürücüdür. Rosenblum için bunun basit bir açıklaması var. Kübizmi, Pop Art'ın ilk hali (proto-Pop) olarak yorumlayan Amerikan sanat tarihçi, meselenin sanatsal değil insanî bir tepki ile açıklanması gerektiğinden yana gibidir ve olguya, salt sanat tarihinin değil ama zaman, mekân ve diğer koşulların insan ile daimi münasebetini aydınlatan evrensellik penceresinden bakmaya zorlar bizi. Nihayetinde kübistler de pop sanatçıları kadar insandır.

Fakat aslında bunda şaşılacak bir durum yok. Sanatçılar, modern dünyanın içinde yaşayan diğerlerimiz gibi, gözlerini ve kulaklarını, kent yaşamının ve popüler kültürün saldırısına kapamayı tercih etmiş olabilirler. Belki de bu kent gerçeklerine uyum sağlamayı, kişisel ve kitlesele; seçkin ve yaygın olanı bütünleştirmeyi denediler. Birinci Dünya Savaşı arifesinde yaşamış olan bu sanatçılar, hayatlarında olduğu gibi sanatlarında da gülümseyerek, muzafferane bir şekilde aştılar o kanyonu (Rosenblum, 1990, s.128)

**KAYNAKÇA**

- Aliçavuşoğlu, E. (2001). (Editör). Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Berger, J. (1965 / 2017). Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, (çev. Yurdanur Salman, Müge G Sökmen), İstanbul: Metis Yayınları.
- Eşen, C. A. (2015). Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler. İstanbul: Kaynak Yayınları
- Dempsey, A. (2002 / 2007). Modern Çağda Sanat-Üsluplar Ekoller Hareketler, (çev. Osman Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Dizisi.
- Fineberg, J. (2011 / 2014). 1940'tan Günümüze Sanat, (çev. Simber Atay ve Göral E. Yılmaz). İzmir: Kardelen Kitabevi Yayınları.
- Gans, J. H. (1974 / 2012). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, (çev. Emine O. İncirliçoğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Hellstein, V. (February, 25, 2011). Abstract Expressionism's Counterculture: The Club, the Cold War, and the New Sensibility, New York: MoMA Talks-Conversations,
- Hopkins, D. (2018). Modern Sanattan Sonra, (çev. Firdevs C. Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınları
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2011). Sanatta Devrim, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- New York Times Archives (1964), Forerunner of Pop Art Depicted Jazzy, Billboard America. Web: <https://www.nytimes.com/1964/06/26/archives/stuart-davis-abstract-painter-dead-at-69-forerunner-of-pop-art.html>, . (Erişim Tarihi: 09.06. 2019)
- Ragon, M. (1987). Modern Sanat, (çev. Vivet Kantetti). İstanbul: Cem Yayınevi
- Restany, P. (2015). Pop Art, Enis Batur (editör). Modernizmin Serüveni- Bir Temel Metinler Seçkisi, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Rosenblum, R. (1990). Cubism as Pop Art, Kirk Varnedoe, Adam Gopnik (Ed.). Modern Art and Popular Culture: readings in high & low, (p.116-134). New York: Museum of Modern Art
- <https://uk.phaidon.com/agenda/>. Stuart Davis – Proto Pop artist or Modernist master? Web: <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2016/july/27/stuart-davis-proto-pop-artist-or-modernist-master/> (Erişim Tarihi: 25.05.2019).
- Tomkins, C. (1980). Off the Wall- Robert Rauschenberg and the Art World of Our Time, Pennsylvania: Penguin Books,
- Turani, A. (2011). Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitabevi