

1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri

Yrd. Doç. Dr. Serdar Yılmaz

Özet

Bu araştırmada Robert Rauschenberg'in sanat yaşamı süresince resim, baskı resim, kolaj, heykel, tiyatro, dans, asanblaj, ready-made, enstalasyon, performans sanatı gibi sanat disiplinlerinde ürettiği eserler, tarihsel süreç, sanat akımları ve sanat manifestoları gözönünde tutularak irdelenecektir.

Rauschenberg; sanatın biçim ve içerik dualitesinin ötesinde, gerek kullandığı malzemeler, gerekse eserlerini ürettiği sanat disiplinleriyle sanatın yaşamın içerisinde konumlanabilmesini önemsemiştir. Rauschenberg eserleriyle, denediği tekniklerle, üzerinde çalıştığı ve işler ürettiği kavramlarla farklı sorular, sorunlar oluşturmuş, yeni sanat dallarının, sanat anlayışlarının, yeni eğilimlerin oluşmasında öncü sanatçılardan biri olmuştur.

ROBERT RAUSCHENBERG'S INFLUENCE OVER THE DEVELOPMENT OF ART
MOVEMENTS IN POST-1950 PERIOD

Abstract

This study examines Robert Rauschenberg's works in variety of art disciplines such as painting, printmaking, collage, sculpture, theatre, dance, assemblage, ready-made, installation and performance art with respect to the historical process, art movements and art manifests within which he produced these works.

Rauschenberg prioritize the possibility of positioning art in real life both for the art disciplines he produced through and the materials he utilized for his works above all concerns related to the form and content of art. With the help of his works, the techniques he tried, the concepts he worked on and produced artworks, Rauschenberg raised different questions and issues as well as being a pioneer artist establishing new fields, senses and directions of art.

Anahtar Kelimeler

Robert Rauschenberg
Minimal Sanat
PopArt
Asanblaj
Enstalasyon Sanatı

Keywords

Robert Rauschenberg
Minimalist Art
Pop-Art
Assemblage
Installation art

Giriş

Robert Rauschenberg 1925 yılında Port Arthur, Texas, Amerika'da doğmuştur. 1942-5 tarihleri arasında ABD Deniz Kuvvetleri'nde görev yapmıştır. Donanmadan ayrıldıktan sonra Kansas City Sanat Enstitüsü'nde, 1946-8 tarihleri arasında Academie Julian Paris'te, 1948-50 yıllarında Black Mountain College'de sanat eğitimi almıştır. 1952 yılında Black Mountain College'de eğitmen olarak çalışmaya başladığı dönemde, besteci John Cage (1912-92) ve dansçı Merce Cunningham'la (1919-2009) beraber çalışma imkanı bulmuştur. Farklı sanat disiplinlerinden bu sanatçıların Rauschenberg'in üzerinde resim yanında, dans, müzik, şiir, performans sanatı gibi pek çok sanat disipliniyle diyalog kurmasında çok önemli etkileri olmuştur (Francis, 2000: 32).

1950 sonrası sanat anlayışlarının gelişiminde çok önemli bir yeri olan Robert Rauschenberg (1925-2008) soyut dışavurumculuk, pop art, minimalizm, neo-dada, enstalasyon (yerleştirme) sanatı, asamblaj, kavramsal sanat, performans sanatı gibi pek çok sanat akımına ve anlayışına dahil edilirken, Beat hareketinin parçası olarak da kabul edilmiştir. Bu durum, sanatçının resim, heykel, fotoğraf, baskı resim, asamblaj, enstalasyon, happening (oluşumlar), performans gibi pek çok sanat disiplininde eserler üretmesinden, yeni teknikler ve yöntemler geliştirmesinden kaynaklanmaktadır.

Rauschenberg, gündelik nesnelere, sanatsal nesnelere benzerliklerini ve farklılıklarını sorgulayarak; sanatın, sanat yapıtının, sanatçının limitlerini zorladığı, sınırlarını genişlettiği eserler vermiştir (Shiff, 1978: 107). Etkilendiği sanatçılar arasında Dada sanatçısı Kurt Schwitters, ressam ve renk kuramcısı Josef Albers (1888-1976) ve kavramsal sanatın öncülerinden Marcel Duchamp (1887-1968) ve Joseph Beuys (1921-1986) sayılabilir.

Rauschenberg'in Duchamp'la düşünce, üretim yaklaşımı olarak benzerliklerine karşın önemli farklılıkları da bulunmaktadır. Sanat tarihinde devrim yaratan sanat nedir sorusuna Duchamp, her şeyin sanat olduğu yanıtını vermektedir. Rauschenberg'in bakış açısında ise, sanat her şeydedir. Duchamp eserlerinde objenin gerçek formunu kullanırken, Rauschenberg objenin formunu kullanırken yeni bir sentez yaratmıştır.

Rauschenberg sanatını toplumun anlamlandırmasını, yorumlamasını istemiştir. Eserlerinde yeni ifade alanları ve stilleri deneyen, öncü, deneysel ve bu yanlarıyla bir sanat disiplininde sınıflandırılması çok güç bir sanatçıdır. Sanatçı yapıtlarında yaşamın devinimini, durdurulamaz hareketliliğini yansıtmak istemiştir.

Rauschenberg, kendi yapabileceğinden başka bir şey istediğini, kolektifliği ve tesadüfleri araştırmanın cömertliğini kullanmak istediğini ileri sürmüştür. Sanatçı nasıl yarattığını sorduklarında şu yanıtı vermiştir: "Ve bu ilk başta bir tesadüfi (sürpriz) değildi bile onu işlediğimde (onunla işim bittiği zaman) o hale dönüştü. Dolayısıyla objenin kendisi bağlamı tarafından değiştirildi ve böylelikle yeni bir şey oldu." (Cima, 1986: 67-81).

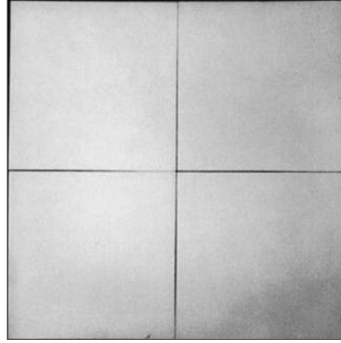
"Fikrimce sanat sabit olanı, yıllar boyu değişmez gerçekleri sunmaktan ziyade, sanat iletişimdir ve sunduğu mesaj zaman içinde değişikliğe uğrar. Eğer tek tek tüm insanlara dünyanın kendilerine ait olduğunu gösterebiliyorsam, o zaman yapıt başarılıdır."

Robert Rauschenberg ve Minimal Sanat

1960'larda ortaya çıkan Minimalizm, mekan içerisindeki sistematik açılımlarıyla, mekanla algısal bir ilişki kurmuş ve bu nedenle mekanların "özel" olarak düzenlenmesine gereksinim duyulmuştur. Minimalist işlerin temel nitelikleri yalınlık, sadelik ve açıklık olduğundan, yalın mekânlar tercih edilmiş ve bu yaklaşım müze ve galerilerde "beyaz küp" mekân anlayışına kadar uzanmıştır (O' Doherty, 1999: 45-46).

Minimalizm ve Pop-Art, hazır-nesnelere; hem konu ve içerik, hem de biçimsel ve yapısal olarak kullanmıştır. Minimalist sanatçıların kullandığı endüstriyel nesnelere bir düzen içerisinde seri olarak kullanması da, Robert Rauschenberg, Jasper Johns gibi Pop-Art akımında yapıtlar üretmiş sanatçılar arasında benzerlikler göstermektedir. Rauschenberg'in seri resimlerinde buluntu imgeler ve tesadüfi işaretlerle doldurulmuş bir tuval, diğerinde kusurlu bir şekilde yinelenmiştir. Burada, Donald Judd'ın (1928-1994) veya Sol LeWitt'in (1928-2007) buluntu veya seri üretim nesnelere sıralaması ve tekrarlamasından farklılıklar göstermektedir. Minimalizm'de var olan seri üretim nesnelere sayesinde, insanbiçimci ve temsilci sanattan, sanatsal soyutlanmalar sayesinde kurtulur. Burada tekrarlama, betimlemenin göstergesel mantığını yok ederek altüst etmeye çalışır (Foster, 2009: 93-94)

Metal, cam, plastik gibi teknolojik malzemelerden çokça yararlanan sanat akımlarından Minimal Sanat, Op Sanat ve Kinetik Sanat'ta yapısalıcı, mimari etkilerle birlikte heykel sanatına yönelim görülmektedir. Sol LeWitt ve Donald Judd gibi sanatçıların eserlerinde resimle heykel arasındaki sınırın ortadan kalkarak, temel geometrik biçimlerin düzenlenmesinden oluşan kompozisyonlar sıkça görülmektedir. 1960'larda ve 1970'lerde modernist heykel sanatına yeni bir boyut ve anlayış getiren Minimalizm'de, "gerçek mekanda, gerçek nesne" sergilemek düşüncesi hakimdir. Minimalist sanatçılar, seri-üretmiş nesnelere yer verirken, kişisel dışavurumdan soyutlanmış bir biçimselliğe vurgu yaparak, mekânsal yanılsamalar yaratmaksızın gerçek mekanı görünür kılmışlardır. Üç boyutluluk söz konusu olduğu için heykelle ilişkilendirilen her türlü geleneksel yöntemleri (yontmak, modle etmek vb.) reddederek, asamblaj gibi malzemeyi kullanmanın yeni yollarını aramışlardır (Antmen, 2008: 184-287).



Resim 1. Robert Rauschenberg, Beyaz Resimler, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, bir panel 91,44x91,44 cm, dört panel, 182,88x182,88 cm



Resim 2. Robert Rauschenberg, Siyah Resimler, 1951, Tuval üzerine yağlıboya ve kağıt, 1951, 182,72x134,62 cm

Rauschenberg 1951 yılında Black Mountain Kolej'de (1933-1956 North Carolina, USA) eğitimlik yaptığı dönemlerde, monokrom 'Beyaz Resimler' yapmaya başlamıştır. İlk kişisel sergisini 1951'de Betty Parson's Galerisi'nde, ikinci kişisel sergisini ise 1954'te Charles Egan Galerisi'nde açmıştır (Steinberg, 2000: vi). Bu resimlerinde, resmi kendi özüne, sıfır noktasına indirgeyerek daha saf bir deneyim gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Bu dönemde yaşadığı deneyimi, "sessizlik", "sınırlanmak", "yokluk", "hiçlik", "başlayan ve biten bir daireyi işaret etmek" kavramlarıyla tanımlarken auranın sonlandığını ifade etmiştir. Bu

resim serisi Amerikalı besteci John Cage'in 4'33" adlı parçayı bestelemesinde etkili olmuştur (Cage, 1961). Bu parçada bir piyanist kendisini konser vermesi için bekleyen izleyicilere sessizliği dinletmiş, bu esnada dinleyiciler müziksiz geçen dört dakika otuz üç saniye süren bu konserin bir parçası olmuştur. Bu çalışma Kavramsal Sanatın habercisi olarak değerlendirilmiştir (Mayer, 2000: 21).

Rauschenberg'in 1951 yılında yaptığı "Siyah Resimler", tıpkı "Beyaz Resimler" gibi çoklu panolarda, tuvalerde tek renk olarak sergilenmiştir. Bu yapıtlarında sanatçının kullandığı gazeteler bazı yerlerde algılanırken, diğer yerlerde boyayla kaplı olduğundan görülmemektedir. Beyaz resimlerde olduğu gibi siyah resimlerde de sanatçı çevresel faktörlerle kurduğu etkileşimle, resmin form olarak sınırlarını hem görsel hem de düşünsel olarak zorlayarak yeni bir dil geliştirmiştir (Branden, 2007: 28-85).

Rauschenberg "Beyaz, Siyah (Resim 1-2) Resimleri"ni galeri mekanında objeler (tuvaler) olarak konumlandırmış olması nedeniyle, Minimalist akımın öncülerinden sayılmıştır. Minimalist sanatçıların iki boyutlu tuval yüzeyini terk etmeleri, öncelikle tuval yüzeyinin kendisinin kısıtlı imkânlar sunması olarak nitelendirilirken, Rauschenberg bu sınırları, yaptığı asamblajlarla zorlamıştır. Bu yapıtlarda Pollack'ın boya akıtma tekniğini kullanarak, yapıtlarında geçmişi şimdiyle birleştirerek sanat yapıtlarında yeni bir ifade dili yaratmıştır.

Robert Rauschenberg, Asamblaj ve Yerleştirme (Enstalasyon) Sanatı:

Kökeni Kübizm olan asamblaj (ing. Assemblage) 1900'lerin ilk çeyreğinde Picasso, Braque, Kurt Schwitters, daha sonraki süreçlerde Joseph Beuys, Karel Appel, Robert Rauschenberg, Joseph Cornell tarafından bir davranış ve sanatsal üretim biçimi olarak geliştirilmiştir. Asamblaj; sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmak yerine, sanatsal amaçlarla üretilmemiş doğal veya endüstriyel nesnelerin yeni bir düzen içinde bir araya getirilişiyle üretilmesidir. Jean Dubuffet tarafından 1953'te ilk kez kullanılan asamblaj terimi, Peter Selz ve William Seitz'in New York Modern Sanatlar Müzesi'nde (Moma), 1961'de düzenledikleri "Asamblaj Sanatı"/"The Art of Assemblage" sergisiyle gerçek tanımını bulmuştur.

Rauschenberg, 1953-1954 tarihlerinde monokrom resim serisi olarak tanımladığı; "Siyah ve Beyaz resimlerden", "Kırmızı resimlere" geçmiştir. Bu dönemde kolaj ve bulunmuş objeleri kullanmaya başlamıştır. Bu resimlerinde farklı ton ve türlerini kullandığı kırmızı boyayla birlikte tahta, çiviler, tuval yüzeyine gazetelerin ve diğer görsellerin baskısı v.b. gibi çok çeşitli materyallerin yardımıyla, tuval üzerinde bileşik resimsel yüzeyler oluşturmuştur. Bu yapıtlar Rauschenberg'in "Combines" serisinin de ilk işaretlerini verdiği işlerdir.

Rauschenberg "Combines" (Bileşik Resimleri) serisinde (1954-1962) iki boyutlu kolaj denemelerini, yeni bir bakış açısıyla geliştirerek, üç boyutlu asamblajlara taşımıştır. Bulunmuş objeleri boya, kalem ve kullandığı diğer objeler yardımıyla birleştirerek, tuval yüzeyine (resme) yerleştirerek iki boyutlu resme üçüncü boyutu üç boyutlu nesnelere yansıtarak, sanat yapıtını gerçek hayatın formuna yaklaştırmıştır. Bu eserlerinde, resim ve heykeli, sürreal etkilerle yaptığı denemelerle birleştirerek, Braque ve Picasso'nun kolajlarını farklı bir aşamaya getirmiştir. (Cima, 1986: 67) Araba ve bisiklet lastiği, tenis topu, doldurulmuş keçi gibi nesnelere bir değişikliğe uğratmadan, objenin kendisini, çoğunlukla dışavurumculuğa yakın bir tarz kullanmak suretiyle boya ile kombine etmiş, resim ve kolajın ötesinde asamblaj yaklaşımında mekanda yerleştirmeler yapmıştır.

Rauschenberg 1955'te Charles Egan Galerisi'nde ilk ve şüphesiz en bilinen kombine tablosu olan "Yatak"/"Bed"i (1955) sergilemiştir. "Yatak" yapıtı "Combine" serisinin en tanınan asamblaj çalışmalarındandır. Sanatçı bu yapıtında içinden yeni kalkılmış bir yatağın, yorganlı, yastıklı halini bir tuval yüzeyi kadar güzel bir yüzey olarak görmüştür. Yorganın kendisi geometrik, ama aynı zamanda çok soyuttur. Bu hayatımızdaki yatak gibi en basit ve gerekli objelerin, tuval gibi resim yüzeyi ve sanat nesnesi olabileceği sorusunu ve yanıtını da beraberinde getirmektedir. Bu yapıtı izleyenler gerçek yatak, yorgan ve yastıklarla sanatçının yaşamı, sanatı, rüyaları, hayalleri, aşkları gibi konularını da görebilmektedir. Tuval resmi gibi duvara asılarak sergilenen ve yüksek rölyef izlenimi veren bu yapıtta soyut ekspresyonist ve sürrealist etkiler görülmektedir. Asamblajda kullanılan günlük yaşamdan, sokaklardan, evlerden, inşaatlardan toplanan bu objelerin kendi geçmişleri, yaşanmışlıkları, hikayeleri yeni bir fikirle bir araya gelirken, kendi hikayesini ve özgün kimliğini de koruyarak yeniden anamlanmaktadır.

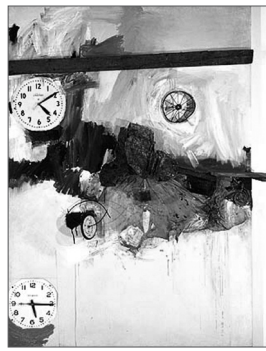
Robert Rauschenberg'in gündelik nesnelere, geleneksel boya resmini buluşturan "Yatak" ve Jasper Johns'un (1930-) bayrak, atış tahtası gibi nesnelere yola çıkarak gerçekleştirdiği yapıtlar, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'ndan uzaklaşma eğiliminde ve alternatif arayışlar içindeki genç kuşak için çığır açıcı olmuştur. Öte yandan gerek konu, gerekse malzeme açısından gündelik hayatın kültürel verilerini kullanan bu sanatçıların yapıtları, 1950-60'larda gelişen Pop Sanat, Asamblaj ve Yeni Gerçeklikle ilişkilendirilirken, Neo-Dada terimi de çokça kullanılmıştır. Bu durum Marcel Duchamp gibi Dadaizmin öncülerinden sayılan ve hazır-nesneyi ilk kez kullanan bazı sanatçıların tepkisini çekmiştir. Duchamp'ın Hans Richter'e yazdığı bir mektupta şöyle demektedir:

"Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asamblaj gibi terimlerle anılan Neo-Dada'nın kökeni şüphesiz Dada'dır. Ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise, benim hazır-nesnelere estetik güzellik buluyorlar! Şişeliği ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, ama bak onlar bunları estetik açıdan övüyorlar!" (Antmen, 2008:161).

Bu noktada Amerikan Pop sanatının doğuşu, yalnızca Dada'dan değil, Amerikan sanatında 1920'lere kadar uzanan yenilikçi anlayışlara dayanmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen ekonomiyle başlayan tüketim kültürü, yüksek kültür/alt kültür ayrımının başlaması, Harold Rosenberg başta olmak üzere pek çok eleştirmenin Pop Sanat karşıtlığına rağmen, kısa sürede Amerika'da ve sonrasında çeşitli Avrupa ülkelerinde yaygınlaşmayı başarmıştır (Crimp, 2000: 47-48).



Resim 3. Robert Rauschenberg, Yatak,
Kombine Resim, 1955,
Karışık Teknik, 190x80x15 cm



Resim 4. Robert Rauschenberg,
Reservuar, 1961, Tuval Üzerine Karışık
Teknik, 217,2x158,7x39,4 cm

Rauschenberg; ana akım fikirleri ve düşünceleri reddedişinden ve sürekli kendi sanatını yıkarak, tekrar keşfetmeyi denemesinden dolayı kendisini modernist bir avant-garde sanatçı olarak tanımlamaktadır. Kendi ironik söylemiyle bu durumu “Avant-garde asla başarılı olamamıştır. Evde başarılıdır ama dış dünyada değil.” şeklinde açıklamıştır.

Rauschenberg Resim 4'deki eserinde, diğer eserlerinde de sıkça kullandığı gibi sınıflandırılmış tanıtık mekânsal objeler kullanmıştır. Sol üst köşedeki saat sanatçının resme başladığı zamanı, diğer saat ise bitiş saatini kaydetmek için seçilerek konumlandırılmıştır.



Resim 5. Robet Rauschenberg, Monogram, 1955-59, Karışık Teknik, 161,29x163,83 cm

Rauschenberg'in kombineleri kaba ve planlanmamış bir tavır, formun çoğulluğunda dışa vurur niteliktedir. Bu durum Derrida'nın, Nietzsche'nin neşeli ve olumlu oyun kavramını hatırlatmasını akla getirmektedir. Cage, Rauschenberg'in yaklaşımını sınırsızlığın kutlandığı bir eğlence olarak tanımlamıştır. Bununla birlikte Rauschenberg kendisi de sanatıyla hayatın içinde gözlemlediği yenilik ve öngörülemezliği bulmaya çalıştığını kabul etmiştir. Rauschenberg belki de en iyi bilinen çalışması Monogram'da (Resim 5), şehir hayatında sıkça rastlanılan otomobil lastiği ve hızla yok olan taşraya ait angora keçisi gibi nesnelere kullanarak iki farklı dünyayı birbiriyle ilişkilendirmiştir. Gerçek objeler neredeyse soyut bir uçak resmiyle bir araya gelmiş ve tuval ilginç bir biçimde devrilerek ön yüzü yukarı dönmüş halde zeminde uzanmaktadır. İçi doldurulmuş Angora keçisinin yüzüne eklenen boyama detaylarıyla ve etrafındaki gerçek lastikle keçi gerçeküstü hale gelmiştir. Soyut platform; tam ortasına otomobil lastiği geçirilmiş keçi için gerçek bir

oyun alanına dönüştürmüştür. Seyircinin gözü (fiziksel veya zihinsel) belirgin bir çerçeve olmadan veya diğer parçalarla alakalı herhangi bir objeyle ilgi kurmadan çalışmanın bir bölümünden diğerine kayar. Rauschenberg "Monogram"da çalışma hakkında veya çalışmanın özünde belirli bir perspektif oluşturmadan pek çok eşzamanlı yapının açık uçlu etkileşimine olanak tanımıştır. (Cima, 1986: 68)



Resim 6. Robert Rauschenberg, Kanyon, 1959,
Kombine Resim, Asamblaj, Tuval üzerine karışık teknik, 205,74x177,8x60,96cm

Rauschenberg'in "Kanyon" isimli çalışması (Resim 6) hakkında Lawrence Alloway'in yorumu şöyledir;

"Tablonun altına doğru iliştirilmiş, içi doldurulmuş kartalın açık kanatları tuvalin sınırları içinde kalmıştır. Aşağı sallanan ortasından düğümlemiş yastığın üzerindeki kartal, boyanmış ve kolajlanmış unsurları yukarı doğru itmiş hissi uyandırmaktadır. Bu kartalın tüm uyumsuz üç boyutluluğuna karşın resme benzer bir işlev gördüğü anlamına gelmektedir. Bu Rauschenberg'in maksadının kolajda yükselen üç imgeyle, yani gece göğünün bir fotoğrafı, kolunu kaldırmış bir çocuğun reproduksiyonu ve özgürlük heykelinin gökyüzü mavisinin bir benzerinin, alttan görünüşüyle anlatılmasıdır. Temasla kurulmuş bu türden bir mantık örgüsü, kombine-resimlerin bir çoğunda gözlenmektedir. İmgeler çoğunlukla tek bir noktaya temas etme kaygısı gütmemektedir. İlişki zincirleri genellikle Angora [Ankara] keçisi veya farklı parçaların buluşma noktası gibi bir objenin keşfini izler" (Cima, 1986: 69).

Rauschenberg kombinelinde “gerçek” ve “gerçek olmayan” yapıları oldukça serbest, yoruma açık bir biçimde birleştirmesi, izleyicinin sanat yapıtına katılarak, çalışmayı kendisine özgü biçimde tecrübe etmesini sağlamaktadır.

“Kanyon” tuvali çevreleyen geleneksel çerçeveden kurtulmaya çabalarırken ve dolayısıyla izleyiciyi kendi bakış açısını bulmaya cesaretlendirirken, geriye kalan yüzey tuvaldir. Dahası, “Kanyon” izleyicinin anlamlandırma süreci (örneğin Amerika kartalının başarısız uçuş girişimi) hakkında muhtemel bir fikir önerisinde bulunuyormuş gibi yaparken, yapıt söz konusu anlatının mutlak kesintilerinde ve izleyicinin kendi görme biçimlerinde, çalışmadaki “gerçek” ve “gerçek olmayanı” algılama tarzının ipuçları verilir. Rauschenberg temsilin doğasının yeniden ele alınmasında ısrar eder: içi doldurulmuş kartalın da yastığı gerçekliğine benzer bir gerçekliği var mıdır? İçi doldurulmuş kartal da uçuşa dair görüntülerin temsil ettiği (ya da etmediği) şeye benzer bir şey temsil etmekte midir? (Cima, 1986: 70)

Rauschenberg’in yapıtlarında gözlenen, sanatçının eserden tek başına sorumlu olması gibi bir durum değildir, ancak daha çok nesnelere, sözcüklere ya da “hayattan alınan” karakterler ile sanatçının ilişki ve uğraşma halidir. İzleyiciler de böylelikle çalışmanın olağan bağlamından koparılmış kısımlarını yeniden ele almaya çağırılır.

Robert Rauschenberg ve Kavramsal Sanat

Duchamp’ın neo-avangard sanat içinde ve postmodern öncesi postmodern tavrı, 1950’lerde Neo-Dadacı olarak anılan Amerikalı sanatçılar Robert Rauschenberg ve Jasper Johns gibi sanatçılardan sonra, 1960’lı yıllardan sonra gelişen bütün akımları etkilemiştir. Bu dönemi, Duchamp sonrası Kavramsal Sanat öncesi bir dönem olarak nitelendirirsek, Robert Rauschenberg’in ressam Willem de Kooning’in bir desenini alıp, 40 adet silgi tüketerek sildiği “Silinmiş De Kooning Deseni”/ “Erased De Kooning Drawing” (1953) ya da Paris’deki Iris Clert Galerisi’ndeki sergiye, “Bu Telgraf Iris Clert’in Portresidir, Ben Öyle Diyorsam Öyledir” mesajıyla gönderdiği telgrafla katılması kavramsal bir eğilim içinde ele alınması gereken yapıtlardır. (Antmen, 2008 :194) De Kooning’in bir desenini Rauschenberg gibi tanınan bir sanatçının silmesi, yıkmaması ve “Silinmiş De Kooning Deseni” diye yeniden adlandırması bu deseni ve silinmiş son halini bir sanat eseri yapar mı?

sorusunu sordurtmuştur. Bu tür yapıtlarda sanat yapıtının üslubu, değeri, aurası yerle bir edilmiş, sanatçının tepkisel tavrı, yapıtın içeriğı haline gelmeye başlamıştır. 1950'li yıllardan sonra pek çok sanatçı, sanat kuramcısı estetik kaygıların ötesinde sanatçı, sanat yapıtı, sanatın tanımı sorgulanmaya başlamıştır.

Rauschenberg 1964 yılında Venedik Bienali'nin Büyük Ödülü'nü kazanarak bu ödülü alan ilk Amerikalı sanatçı olmuştur. (Mark Tobey ve James Whistler daha önce resim ödüllerini kazanmıştır.) Söz konusu ödülün ardından, ender rastlanan bir boyutta kurumsal destek görmüştür.

1966 yılında John Cage, Robert Rauschenberg ve mühendis Billy Kauver'in yaptıkları Sanat ve Teknoloji Deneyle (EAT) sonucunda ortaya çıkan "9 Akşam: Tiyatro ve Mühendislik" başlıklı etkinlik, sanat ve teknolojinin ayrılmaz bir ilişki ve gelişim içine girdiğinin göstergesidir. 1960'lardan günümüze bu ilişki büyük bir gelişme göstermiştir.

Robert Rauschenberg ve Pop Sanatı

Rauschenberg ve Jasper Johns, Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi genç sanatçılara ilham kaynağı olarak, yollarını açarak pop sanatının toplumda yer edinmesine ve yeni Amerikan gerçekliğinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Sanatçı 1962'de resimlerindeki malzemeyi zenginleştirerek, sadece buluntu nesneleri değil, buluntu imajları da kullanmaya başlamıştır. Bu imajları tuvale ipek baskı, fotoğraf transferleri gibi teknikler de kullanmaya başlayarak, Andy Warhol ve pop sanatına yakınlık sergilemiştir. Kullandığı bu yeni teknik, aynı görselin bir kısmını ya da tamamını, farklı renklerde istediğı kadar kullanmasına olanak sağlamıştır (Seckler, 1965).

Rauschenberg'in yapıtlarında kullandığı malzemelerini sokaktan bulması, hayatın içine bu kadar ilişkide olması, bir yandan da sanatın ve sanatçının yapıtlarının sokak yaşamının bir parçası haline getirmektedir. Yüksek sanatta etkin güç olan, aristokrasinin ve kilisenin yüksek dünyasına giren yolun aksine, sanatın halka karıştığı, kendi kendini yöneten, eşitlikçi halk içinde oluşup, şekillendiğı, sergilendiğı ve anlandığı görülür. Halk sanatının gitgide gelişerek kendisini yüksek sanat olarak konumlandırmaya başlaması aslında galerilerin bir çöplük görüntüsüne dönüşmesine yol açmıştır. Bu süreçte oluşan postmodern sanatın en önemli örneklerini pop sanatında görebiliriz.

Çünkü pop sanatının ele aldığı konu halk sanatının kendisidir. Damien Hirst'ün enstalasyon çalışmaları ve Rauschenberg'in eserlerinde New York sokaklarından topladıkları atık malzemeleri kullanması, Roy Lichtenstein'in ve Warhol'un işlerinde kullandıkları karikatür ve posterler, sokak performansları, happeningler bu sürecin önemli örnekleridir. Warhol yapıtlarında halkın içinden gelen ünlüleri kullanmıştır. Toplanan, kullanılan sadece sokaklardan, halkın bir parçası olmuş malzemeler değildir, pek çok başyapıt sayılan resim, fotoğraf, kişiye ait görseller, orijinalliği kanıtlanmış ürünler, markalaşmış şehirler, sokaklar, bayraklarda bu dönemin sanatçılarının yapıtlarında kullandığı unsurlar olmuştur.

Rauschenberg, Warhol gibi pek çok sanatçının kolajları; yanyana, üstüste koydukları, renklendirdikleri, yeni anlamlar kattıkları yapıtlardır. Bu noktada aura, biriciklik, orjinallik, kopya gibi kavramlar tekrar göz önünde tutulmuştur (Kuspit, 2006: 154-155). "Bir fikre sahip olmak yerine özellikle de birkaç fikre kaçınmak en iyisidir."

Robert Rauschenberg ve Performans Sanatı

Rauschenberg sanatsal kariyerinde, resim ve heykelin yanında baskı resim ve performans sanatında ürettiği eserlerle değerli katkıları olmuştur.

Washington'daki bir buz pistinde hazırladığı "Pelikan" (Resim 7) isimli ilk performansından sonra, Cunningham'ın dans grubu için dekorlar ve kostümler hazırlamıştır. Bu süreçte tiyatral happeninglerle yeni bir deneyim alanı yaratmıştır. "Pelican" performansında iki buz pateni giymiş iki kişi (Rauschenberg ve Alex Hay) haricinde bale ayakkabılarıyla Carolyn Brown piste çıkmıştır. Performansta buz patenliler Brown'un etrafında dönerlerken paraşütlerini açarak hareketlerini yavaşlatmış, bu esnada Brown hareketlerini hızlandırarak mekanı; farklı nesnelere vücutla ve hareketlerle olan uyumu/uyumsuzluğunu, bale ayakkabıları/patenler ve buz pisti gibi farklı elementleri kullandığı bir performans olmuştur.

Rauschenberg, müzisyen John Cage, dansçı ve koreograf Mercey Cunningham ile İkinci Dünya Savaşından önce tanışmıştı. Bundan kısa bir süre sonra da kendi dans kumpanyalarını kurdular. Cage ve Cunningham 1948, 1952 ve 1953'de birlikte Black Mountain College'in

yaz okulunda çalıştılar. 1952 yılında okula bağlı asli sanatçı (de facto artist) olarak görev yapan Robert Rauschenberg ile bağlantı kurdular. 1954'te Rauschenberg New York'ta, Jasper Johns ile tanıştı ve onun vasıtasıyla da Cage ve Cunningham'ı tanıdı. Rauschenberg 1954'de kumpanyanın sanat danışmanı oldu (Potter, 1993:1-2)



Resim 7. Robert Rauschenberg, Pelikan, Alex Hay, Carolyn Brown, 1963



Resim 8. Merce Cunningham Dance Company, Interscape, Robert Rauschenberg tarafından dekor ve kostümü tasarlanmıştır, 2000

Sonuç

Bu araştırmada Robert Rauschenberg'in sanat yaşamı süresince ürettiği yapıtlar, söyledikleri ve hakkında yazılan metinler ve yaşadığı dönemlerde sanat tarihindeki etkilerini, hakim olan sanat ortamı göz önünde bulundurularak ifade edilmeye çalışılmıştır.

Rauschenberg avangard (öncü) anlayışıyla yeni fikirlerin, düşünüşün, yeni bir sanatsal bakışın oluşmasına olanak sağlaması pek çok genç sanatçı için çığır açıcı olmuştur. Minimalist sanatın ilk örnekleri sayılan "Siyah ve Beyaz Resimler", Pop Sanatın ilk örnekleri sayılan "Yatak" gibi yapıtları, bu sanat akımlarından çok daha önce sergilenmiştir. Günümüzde Minimal Sanat, Pop Sanat, Kavramsal Sanat gibi sanat akımları hakkında yazılan pek çok kitapta Rauschenberg'den çoğunlukla önsözde ya da girişte bahsedilmektedir.

Bu bize göstermektedir ki adı geçen sanat akımlarına dair araştırmalarda yazarlar Robert Rauschenberg'e değinmeden kuramlarını inşa etmemektedirler. Bu da Rauschenberg'in II. Dünya Savaşı sonrası sanatı için ne kadar önemli ve vazgeçilemez bir isim olduğunu ispatlamaktadır.

Kaynakça

Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Branden, J. Joseph, Random Order, Robert Rauschenberg and The Neo-Avant-Garde, An October Book, The Mit Press, London, England, 2007.

Cima, Gay Gibson, Shifting Perspectives:Combining Shepard and Rauschenberg, Theatre Journal, 38, March 1986.

Crimp, Douglas, On the Museum's Ruins, Fourth Printing, Massachusetts Institute of Technology, USA.

Foster, Hal, 2009 Gerçeğin Geri Dönüşü, Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, çev. Esin Hoşsucu, İstanbul.

Francis, Mark (Edited by) Pop, Survey by Hal Foster, Phaidon Press Inc., UK. 2000.

Kuspit, Donald, Sanatın Sonu, 2006 Metis Yayınları, İstanbul.

Mayer, James, (Edited by) Minimalism, Phaidon Press Inc., London, UK, 2000.

O' Doherty, Brian, Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space, Berkeley University of California Press, USA, 1999.

Potter, Michelle, A License to Do Anything: Robert Rauschenberg and the Merce Cunningham Dance Company" 1993.

Shiff, Richard. "Art and Life: A Metaphoric Relationship", Critical Inquiry, Vol. 5, No. 1, Special Issue on Metaphor (Autumn, 1978), pp. 107-122 (article consists of 16 pages) The University of Chicago Press.

Steinberg, Leo. Encounters with Rauschenberg, The University of Chicago Press, 2000, NY.

Cage, John, On Robert Rauschenberg, Artist and His Work, Metro 1-2, 37, 1961, <http://www.ayearfrommonday.com/2012/01/on-robert-rauschenberg-artist-and-his.html>

Seckler, Doroty, "Oral history interview with Robert Rauschenberg", by 1965 Dec 21, for the Archives of American Art, <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-robert-rauschenberg-12870>