

# RESİMDE ANOMALİ

**Ali Rıza KANAÇ**

Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, alirizakanac@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6818-5692

Kanaç, Ali Rıza, "Resimde Anomali". idil, 111 (2023 Kasım): s. 1817–1825. doi: 10.7816/idil-12-111-04

## ÖZ

20. yüzyılın başlarında geleneksel sanat anlayışı köklü bir değişim yaşamaya başlamıştır. Bu süreç teknolojinin ilerlemesi, sosyal yaşamın çeşitlenmesi, askeri ve siyasi politikaların değişimi bağlamında değerlendirildiğinde her biri kendi içerisinde sanata doğrudan veya dolaylı yoldan etki etmiştir. Özellikle teknoloji alanındaki gelişmeler sanatın geleneksel kabuğunu kırmış ve ortaya kuralsız, olağanın dışında eserler çıkmaya başlamış, sanat eseri ve izleyici arasındaki bağ değişime uğramıştır. Böylece birçok farklı malzemenin ve tekniğin kullanıldığı resimler sapaklık yani anomali içeren pentürlere dönüşmüşlerdir. Özellikle 1950 sonrasında günümüzde kadar pek çok sanatçı yenilikçi ve deneysel işler üretmiş, geleneksel yaklaşımları bütünüyle sorgulamışlardır. Bu araştırmada Robert Rauschenberg ve Anselm Kiefer eserlerinde malzeme kullanımı bağlamında resmin plastiği üzerine incelemeler yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Resim Sanatı, Anomali, Çağdaş Sanat

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 14 Temmuz 2023*

*Düzeltilme: 26 Ağustos 2023*

*Kabul: 23 Ekim 2023*

## Giriş

Anomali kelime anlamı olarak Türk Dil Kurumunda "sapaklık" olarak verilmiştir. Sapaklık ise birincil anlamıyla belli bir ölçüye, belli bir kurala uymama durumu, ikincil anlamıyla ise hastalık niteliğinde olmamakla birlikte, normalden belirgin durumda sapma gösterme durumu, anomali olarak verilmiştir (TDK, 2021). Sanatta modernleşme süreci olarak değerlendirilen 20. yüzyıl gerek öz gerekse biçim bakımından sanat üretiminin köklü değişimler yaşadığı bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sürecin hemen öncesinde Empresyonizmle birlikte değişen geleneksel resmin plastik yapısı 20. yüzyılın başından itibaren tam anlamıyla deneysel ve kendi içerisinde değişimlere gebe, her biri diğerini tetikleyen yaklaşımlar olarak şekillenmiştir. "Modern" teriminin eski tarihi M.Ö. 5 yüzyıla dayanmaktadır. Bu terimin işler duruma gelmesi 18. yüzyılı bulmuştur. Asıl anlamını ise 18. yüzyıl aydınlanma projesi çerçevesinde kazanmıştır. Modernizm, tanım itibarıyla ve işlerliği bağlamında ele alındığında "modern" kelimesi kendine ve dönemine ait birtakım karakteristik özellikler taşıyan bir kavram haline gelmiştir. Modernizm dini ve doğayı da yadsıyan bir tutum içerisinde iken bununla birlikte geçmişten hiçbir şey bırakmayacak şekilde köklü bir değişimle yerine oturmaktadır. Orta Çağ ve Rönesans'tan sonra ortaya çıkan modern, yeniyi elde etme amacına dönük bir üretim aşamasına girmiştir (Şahin, 2012: 92). 1907'de Pablo Picasso ve Georges Braque gibi sanatçılar Kübizm akımı içerisinde kesyap tekniği kullanarak resim yüzeyinde geleneksel resim plastiği yaklaşımının dışına çıkmışlardır. Sanat alanındaki gelişmelere paralel olarak, yaklaşan savaşın tedirginliği yaşanırken teknoloji de gelişmeye hızla devam etmiş, hem sanat hem de insanlar üzerinde derin etkiler yaratmaya başlamıştır. Dolayısıyla 1914'te I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri bir yanda, endüstri ve teknoloji gelişimi bir yanda süregelirken 1916'da Dadaizm sanatın ve sanat felsefesinin köklü bir değişim yaşayacağı habercisi olarak ortaya çıkmıştır. Bu arada teknoloji alanındaki gelişmeler endüstriyel üretimi de yoğun bir biçimde tetiklemiş ve dönemin sanatçıları bu duruma duyarsız kalmamışlardır. Alışlagelmiş sanat estetiğine karşı bir duruş sergileyen sanatçılar, hazır nesnelere birer sanat objesi olarak kullanmışlardır (Görsel-1).



Görsel-1: Marcel Duchamp, "Fountain", 1917 ("Sanal").

Fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte resim sanatının sorgulanmasının önü açılmış, baskı teknolojilerinin gelişimi de bu süreçte hız kazanmıştır. Bazı sanat tarihçileri fotoğrafın icadıyla birlikte resim sanatının gerçekliği yeniden yapmanın, yansıtmanın, üretme yetkilerinin son bulduğunu söylemişlerdir (Aktaran: Kalfa, 2016: 19). Bu bağlamda düşünüldüğünde Duchamp'ın sanat yaklaşımı da tabuları yıkmış böylece geleneksel resim kavramını sorgulatmıştır. 1919 yılında Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa" isimli çalışmasına (Görsel-2) yeniden müdahale ederek resmi bir nevi hazır nesneye dönüştürülmüştür (Yıldız, 2016: 137). Resim sanatında pentür olarak adlandırdığımız yüzeye boya sürme işlemi günümüzde foto-pentür gibi farklı ön adlarla birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Şahin Kaygun'un fotoğrafların üzerine kazıma ve boya ile yaptığı çalışmalar konu bağlamında örnek olarak verilebilir. Polaroid fotoğraflar üzerine deneysel boyama çalışmaları yapan sanatçı, farklı teknik ve malzemelerle birlikte yakma, kaydırma, silme gibi farklı

yollar da denemiştir (Aktaran: Soylu, Yıldırım, 2019: 339). Dolayısı ile Rauchenberg’in resimlerinde de yer yer kullanılan dijital görüntüler ve üzerine pigment müdahaleleri resmin yapısında anomali oluşturan pentürlere dönüşmüştür. Fotoğraf üzerine boya ile müdahale denemeleri veya boya ile oluşturulan alt yapılar üzerine dijital baskı gibi tekniklerle birlikte resim sanatı alanında çok sesli resimler üretilmiştir. Kendi içerisinde yapı olarak birbirinden farklı nesnelere resim yüzeyinde boya yardımı ile birbirlerine tutturulmuştur. Geleneksel olarak beklenen eserin dayanıklı olması durumu da ortadan kalkmıştır. Resim yüzeyindeki malzemelerin değişime uğramaya devam etmesi artık o resmin bir parçası ve yaşayan tarafı olmuştur. Anomali bağlamında düşünüldüğünde her bir malzeme bir diğerinin olağan durumunun dışında oluşan parçasıdır. Resim heykel karışımı niteliğindeki çalışmalar, izleyici açısından düşünüldüğünde kesinlikle geleneksel resim kurallarının dışında anomali resimlerdir.



Görsel-2: Marchel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, 1917, (“Sanal”).

20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra ise sanatsal kavramların harmanlandığını söylemek mümkündür. Özellikle II. Dünya Savaşı ile birlikte eski-yeni birçok eğilim ve anlayışın çeşitli yönleri birleşerek yeni bir sanatsal yönelim oluşturmuştur. Bu zaman zarfını takiben II. Dünya Savaşı’ndan sonra sanatçılar derin bir kaygı ile resim plastiğinin de hacimsel olarak değişimini sağlamışlardır. Gerek boya kullanımı gerekse yüzeydeki yabancı malzemelerle olağanın dışında plastik yapıya sahip resimler oluşturmuşlardır. Yabancı malzemelerle birlikte sanatçılar her türlü görsel olguyu resimsel anlamda birleştirme kaygısı da gütmüşlerdir. 1950 sonrasında Pop-Art ile birlikte birçok sanatçı dijital kolajları ve baskı teknolojisini kullanarak eser üretmişlerdir. Bu durum geleneksel resim kavramının malzeme kullanımı doğrultusunda köklü bir değişim yaşanmasının ve giderek gelişmesinin örneklerini oluşturmuştur. Anomali olarak adlandıracağımız bu durum resim yüzeyinde belli bir ölçüye, kurala uymama ve olağanın dışında olma durumunun ispatıdır. 1950’li yıllar Amerikan Soyut Dışavurumculuğuna alternatif arayışlar içerisinde olan genç sanatçıların deneysel eserlerinin ortaya çıktığı dönem olmuştur. Gündelik yaşam için kullanılan nesnelere boya pentürleri ile bulunduğu eser örnekleri, kavramsal anlamda geleneksel resim yaklaşımının tam zıttı yönde ilerleyeceğinin belgesi niteliğindedir. Gerek konu gerekse malzeme anlamında çığır açan bu sanatçılar “Neo-Dadacı” olarak adlandırılmıştır. Asemblaj, Pop-Art gibi terimlerin öncüleri olan bu sanatçılar şüphesiz Dadaizm’in devamı niteliğindedir (Antmen, 2008: 160-161). Joseph Kosuth, “*Felsefenin Ardından Sanat*” metninde “Pollock önemli ise onun önemi yerde bir şaseye gerilmemiş olan bez üzerine gezinerek boyayı dökmesi ve resmini yapmasıdır. Önemli olmayan şey ise resim bittikten sonra bezin bir şaseye gerilmesi ve geleneksel olarak duvara asılmasıdır.” demiştir (Yılmaz, 2018: 26). Böylece anlıyoruz ki geleneksel resim yapmanın dışındaki yaklaşımlar artık sanat alanında kendisine kabul edilebilir bir yer bulmuştur.

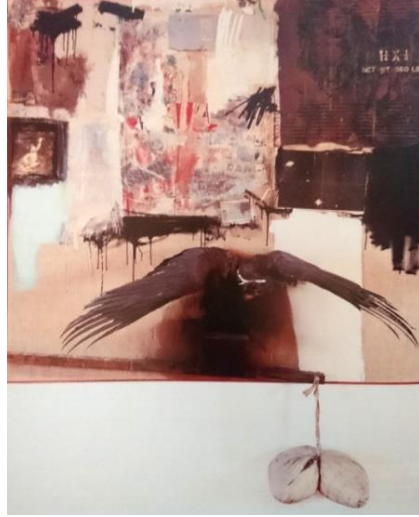
Rauschenberg’in çalışmasında oluşturduğu görünümün plastik açıdan değerlendirildiğinde resim, geleneksel boya-fırça marifetinin dışında farklı malzemelerin birleşmesi sonucu ortaya çıkan anomali pentürler bütünüdür. Çalışmaları İzleyici-eser bağlamında değerlendirildiğinde ise resim yüzeyinde gerçekte

var olması beklenmeyen fiziki derinlik ve ışık gölgeleri şüphesiz farklı bir deneyim yaşanmasına sebep olmaktadır. Rauschenberg’e ait “Bad” isimli çalışma hazır bir nesne ile boya resmini buluşturan anomalik bir çalışmadır (Görsel-3). Yatağın üzerindeki boya katmanlarını tıpkı Polloc’un resimlerinde olduğu gibi sıçratılmış olarak karşımıza çıkar. Önemli olan burada sanatçının kavramları bir bütün içerisinde meydana getirme çabasıdır. Yüzeyde oluşturulan aykırılık bir yatak ve boya pigmentleri ile oluşturulmuş pentürlerle meydana getirilmiştir.



Görsel-3: Robert Rauschenberg, “Bad”, 1955 (“Sanal”).

Robert Venturi’nin “*Complexity and Contradiction in Architecture*” (1966) isimli kitabında “Arı olmaksızın melez olan, temiz olmaksızın uzlaşıya yatkın, açık seçik tanımlanmış olmaksızın muğlak, ilginç olanın yanı sıra sapkın öğeler” şeklinde bir formül yer almaktadır. Buradan hareketle postmodern yapıtları dolayısı ile Rauschenberg’in çalışmalarını da bu formül ile açıklamak yerinde olacaktır (Danto, 2010: 35). Postmodern yaklaşım içerisinde üretilen çalışmaların değerlendirilmesi ve anlaşılması birden fazla kavram ve formül ile karmaşık bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türlü çalışmaları sadece bir yönü ile ele almak ise sanatsal açıdan eksik ve yavan kalacaktır. Bu çalışmaları, kendi başına bir “resim” algısı ile değerlendirmek çalışmaların plasitği açısından eksik kalmış olacaktır. Dolayısı ile yüzeyde oluşturulan ve mekana taşınan parçalar olağanın dışında aykırılık oluşturan melez-anomalik pentürlerdir. Bir dönem nesnelere, sanatçılar için sadece uyumlu kompozisyonlar oluşturulan ve çizilmesi düşünülen homojen anlamlı ilişkiler bütünü olarak görülmüştür (Chastel, 2018: 17). Bu yaklaşım 20. yüzyıl başlarında terk edilmiş ve nesne sanatçı için bir araç olmaktan sıyrılmıştır. Anlatılan konu ile birlikte düşünülen her bir nesne veya malzeme eserin kendi içerisindeki pentüre dönüşmüştür. Böylece izleyici ve eser arasındaki geleneksel yaklaşım yıkıma uğramış ve eser-izleyici arasındaki etkileşimde de bir anomalie dönüşmüştür. “Canyon” isimli resmi çalışmanın plastiği doğrultusunda değerlendirecek olursak yüzeyinde kullanılan yağlı boya, kalem, kâğıt, fotoğraf, kumaş, düğmeler, ayna, dondurulmuş kartal, mukavva kutu, yastık ve boya tüpü gibi nesnelere şüphesiz izleyicinin zihninde olağanın dışında bir izlenim yaratmaktadır (Görsel-4). Resmin plastiği ele alındığında geleneksel boya kullanımı dışında hemen her şeyi içerisinde barındırmaktadırla birlikte nesne-resim ilişkisinin doğurduğu anomalie etkili bir biçimde yansıtılmaktadır.



Görsel-4: Robert Rauschenberg, "Canyon", 1959, (Fineberg, 2014: 170).



Görsel-5: Robert Rauschenberg, "Canyon", 1959, ("Sanal").

Anselm Kiefer'in bir yüzey üzerinde oluşturduğu yoğun katmanlı resimleri yabancı nesne karışımlarıyla fiziksel olarak doğal görünümünün dışında ve kavramsal anlamda oldukça çarpıcıdır. Resimlerinde saman, kül, kurşun, kil ve reçine gibi boya dışında birçok malzeme kullanmaktadır Kiefer'in resimlerinde eğildiği konular ve bu konuları anlatırken kullandığı malzemeler, sanatını gerçekleştirme araçlarıdır. Çok yönlü bir ifade biçimi olarak iç içe geçirdiği teknikler ve materyallerle izleyiciyi şaşırtacak derecede etkilemektedir. Sanatçının materyalleri ve çalışma alanı/atölyesi incelendiğinde klasik anlamda bir ressam yada heykeltıraştan hayli farklı bir sanatçı olduğu görülebilmektedir. Kiefer sanatına dahil ettiği çok sayıda ve birbirinden farklı materyalleri özel anlatımı için özgürce kullanmasıyla sanatını öne çıkan bir noktaya taşımıştır (Koç, 2015: 76-93). Sanatçı çalışmalarını üretirken "resim yapıyor" değil "resim yerleştiriyor" söylemi kullanılsa hiç de yanlış olmaz. Anlatmak istediği konu bağlamında her türlü nesnenin yardımına başvurduğu ve nihai olarak çalışmalarını oluşturduğu söylenebilir. "Shevirath Ha Kelim" isimli çalışmasında Mısır'da bulunan piramitleri andıran görünümü ile resim yüzeyinden dışarı doğru fırlayan parçalar, izleyicilerin resmin içerisine doğru yürümelerine izin verecek gerçekliktir. Büyüklüğü ve mekânla olan ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde eser karşısında duran bir izleyici resim yüzeyinde gerçekte var olması olanaksız fiziki devinimi deneyimleyebilmektedir. Kuşkusuz bu tür çalışmalara sadece resim demek yeterli olmayacaktır. Hem yapısı gereği hem de mekânla olan ilişkileri bağlamında kesinlikle normal durumlarından sapmış geleneksel sanatın aykırı, Postmodernizmin öz evlatlarıdır (Görsel-6).



Görsel-6: Anselm Kiefer, “Shevirath Ha Kelim”, 2009, (“Sanal”).



Görsel-7: Anselm Kiefer, “Velimir Chlebnikov: Schicksale der Völker”, 2004 (“Sanal”).

Anselm Kiefer’in çalışmalarında soyutlanmış peyzaj görünümleri sanatçının anlatım dili bağlamında karakterize edilmiş ve geleneksel resim perspektif yaklaşımını sorgulatmıştır (Görsel-7). Resim yüzeyindeki malzeme çözümlenmeleri anlatmak istediği konu ile doğru orantılıdır diyebiliriz. İzleyicinin resim karşısında hissettiği görsel bütünlük, mekâna taşan nesnelere birlikte anlam kazanarak zihinde bütünleşmektedir. Bu aslında resimdeki anomalidir, önce kavranması gereken bir sorun ve sonrasında alışılması ön görülen olağanın dışındaki bir düzenlemedir.

Devasa boyutlardaki çalışmalar mekân içerisindeki konumu ve ışıklandırmalarıyla birlikte izleyici üzerinde ilk anda oldukça büyük bir etki yaratmaktadır. Koleksiyon ve sanat yazarı Çarmıklı, Anselm Kiefer’in “Kule” isimli serisi için kendisine ait internet sitesinde izlenimlerini şu şekilde ifade etmiştir: “İzleyicisinin aşına olduğu kule motifini kendine has yorumuyla soyutlaştıran sanatçı, yıkık bir antik kentin dokunaklı izlerini tasvir ediyor. Resimlerin biçimsel dili öylesine kuvvetli ki bu kulelerin adeta gözünüzün önünde patladığını ve çöktüğünü hissediyorsunuz. Bu kule serisi çalışmaları dumanlı, karamsar ve saldırgan görseelliğiyle beni büyüledi diyebilirim.” (Sanal-2). Banu Çarmıklı’nın aktardığı üzere izleyici üzerinde oldukça gerçekçi bir etki bırakan çalışmalar yüzeydeki yabancı nesnelere de desteğiyle olağanın dışında bir perspektif algısı ve tinsel farklılık yaşattığı görülmüştür. Yüzeyde oluşturulan kalın ve yoğun renk pigmentleri arasında yer alan objeler, tuval yüzeyinin anomalisini oluştururken geleneksel resim anlayışının günümüzdeki oluşumunun da örneği olmuştur.

"Velimir Chlebnikov: Schicksale der Völker" çalışmasında ise yüzeyde oluşan renk pigmentleriyle oluşturduğu pentür ile birlikte kullanılan nesnelere anlatılan konunun bütünleşmesi için kurgulanarak yüzeye uygulandığı görülmektedir (Görsel-8). Bununla birlikte yüzeyden mekana taşınan parçalar resmin sapaklık içeren unsurunu meydana getirmektedir. Geleneksel resim yaklaşımını sorgulayan bu yaklaşım sanatçının pek çok çalışmasında karşımıza çıkmaktadır. Denizaltı ve savaş gemilerini imgeleştiren parçalar sanatçının üzerinde durduğu konunun izleyici üzerindeki etkisini aykırılıklarıyla arttırmıştır. Bu resimler için geleneksel olanın postmodern yaklaşım içerisindeki günümüz söylemi de diyebiliriz.



Görsel-8: Anselm Kiefer, "Velimir Chlebnikov: Schicksale der Völker", 2004 ("Sanal").

## Sonuç

Batı'da endüstrinin ve teknoloji gelişiminin sanatla eş zamanlı ilerlemesi plastik sanatlar alanında oldukça yenilikçi ve deneysel bir süreç olarak 19. yüzyıl sonlarından başlayarak 1950'lerde hız kazanmış ve günümüze kadar süregelmiştir. 20. yüzyılın başlarında eser üretiminde yardımcı bir unsur olarak görülen teknoloji ve araçları, sanatçıların deneysel yaklaşımları sonucunda eser olarak da kullanım imkânı bulmuştur. Kolaj ve ready-made kavramları, günümüzde ortaya çıkan pek çok türden malzemeyle oluşturulmuş resimlerin öncüleri olmuşlardır (Elmas ve Kanaç, 2018: 1514). Empresyonizm akımıyla birlikte değişime uğrayan resmin plastik yapısı 20. yüzyılın başlarından itibaren köklü bir değişim yaşamaya başlamıştır. Geleneksel resim plastik yapısının malzeme kullanımındaki farklılıklarla deformeye uğratıldığı görülmüştür. Özellikle Batı sanatı çevresinde şekillenen yenilikçi yaklaşımlar resimlerin plastik anlamda bir bozulmaya uğramasını ve anlatım dilinin çeşitlenmesini sağlamıştır. Anomalinin kelime anlamından hareketle bu çalışmalarda gözlemlenen olağanın dışında kuralsız sapmalar geleneksel resim üretme yöntemlerinin dışında birer yapıya bürünmüşlerdir. Karışık teknik yaklaşımının bu çalışmalar için yetersiz kalması durumu ortaya çıkmaktadır. Farklı tekniklerin birbirleri ile kaynaştırılarak uygulanması dışında bu çalışmalarda gözlemlenen nesnelere kendilerine özgü yapıları ile birer pentüre dönüşmektedirler. Örnek verecek olursak resim teknikleri arasında dondurulmuş hayvanlarla kurşun, metal gibi malzemelerle resim yapmak şeklinde bir teknik yoktur. Bu türlü nesnelere uygulandığı yüzeyler için bir aykırılık oluşturmaktadırlar. Dolayısıyla anomali bu resimlerin pentürel oluşumu için uygun bir kavrama dönüşmektedir. Robert Rauschenberg ve Anselm Kiefer'in çalışmalarında karşımıza çıkan aykırılık, geleneksel resmin plastik yapısının sorgulandığı ve ortaya çıkan kuralsız değerlerin bir bütün içerisinde farklı birçok sanatçıda da günümüzde oldukça sık kullanıldığı görülmüştür. Sanatçıların bireysel üsluplarının ve denemelerinin de resim alanında plastiğin tamamen değişmesine neden olduğu görülmektedir. Resimlerin plastik yapısının boyut kazanması ve pentür dediğimiz resim yüzeyindeki pütürcüklerin üç boyut olacak biçimde resimden taşması bu türdeki resimlerin için bir anomali oluşturmaktadır.

### Kaynaklar

- ANTMEN, Ahu, 2008. "Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar\*", Sel Yayıncılık, İstanbul.
- CHASTEL, Andre, (2018). "Tablodaki Tablo", Doğu Batı Yayınları, Tarcan Matbaacılık, Çeviri: Murat Erşen, ISBN: 978-605-2133-19-4, Ankara.
- DANTO, C. Arthur, (2010). "Sanatın Sonundan Sonra", Ayrıntı Yayınları, Mart Matbaacılık Sanatları, ISBN: 978-975-539-565-4, İstanbul.
- ELMAS, Hüseyin, KANAÇ, Ali Rıza, (2018). "Resim Sanatında Manipülasyon", İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt-7, Sayı-52, Ankara. DOI: 10.7816/idil-07-52-06.
- KALFA, Zafer, 2016. "20. Yüzyıl Resim Sanatı ve Newyork", Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı-1, Cilt-6.
- SOYLU, Rasim, YILDIRIM, Nevzat, 2019. "Şahin Kaygun Fotoğraflarında Resimsel Yaklaşımlar", Ekev Akademi Dergisi, Sayı-77.
- ŞAHİN, Hikmet, 2012. "Postmodern Sanat", İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt-1, Sayı-5, Ankara. DOI:10.7816, İDİL, 01-05-07.
- YILDIZ, Bülent, 2016. "Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Readymade'lerindeki Anti-Topografi", Art-Sanat Dergisi, 6.
- YILMAZ, Mehmet, 2018. "Heymimres Nitelik ve Kimliğin Diyalektiği", Ütopya Yayınevi, Ankara.

### Sanal Kaynak

- Sanal-1:<https://www.artlyst.com/features/anselm-kiefer-monumental-paintings-rising-industrial-moonscapeland-paul-black/> Erişim Tarihi, 10.03.2020, Saat, 10:21.
- Sanal-2:<http://www.banucarmikli.com/anselm-kiefer-white-cube-london/> Erişim Tarihi, 11.03.2020, Saat, 16:39.

### Görsel Kaynak

- Görsel-1: <https://anetteinselberg.com/2018/06/26/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/> Erişim Tarihi, 05.03.2020, Saat, 09:51.
- Görsel-2:<https://zoomoncontemporaryart.com/2018/02/13/robert-rauschenberg-bed-1955/> Erişim Tarihi, 05.03.2020, Saat, 09:52.
- Görsel-3: <https://www.artlyst.com/features/anselm-kiefer-monumental-paintings-rising-industrial-moonscapeland-paul-black/> Erişim Tarihi, 10.03.2020, Saat, 10:20.
- Görsel-4: FİNEBERG, Jonathan (2014). "1940'tan Günümüze Sanat", Karakalem Kitabevi Yayınları: 11, İzmir, ISBN: 978-605-4146-10-9.
- Görsel-5: [https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2014/01/24/diving-into-rauschenbergs-canyon/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/01/24/diving-into-rauschenbergs-canyon/), Erişim Tarihi, 05.03.2020, Saat, 11:56.
- Görsel-6: <https://www.sanatinoykusu.com/wp-content/uploads/2020/10/l-h-o-o-q-mona-lisa-with-moustache-1919.jpg>, Erişim Tarihi, 29.09.2021, 10:20.
- Görsel-7: <https://1.bp.blogspot.com/-KrsBlZxiPjQ/U9-Hvd0gQ8I/AAAAAAAAu0k/XDT13aEs4Nw/s1600/2.PNG>, Erişim Tarihi, 06.10.2021, Saat, 10:20.
- Görsel-8: [https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/anselm\\_kiefer\\_1\\_hoxton\\_square\\_2005](https://whitecube.com/exhibitions/exhibition/anselm_kiefer_1_hoxton_square_2005) Erişim Tarihi: 04.11.2021, 10:55.



# ANOMALY IN PAINTING

Kanaç, Ali Rıza

## ABSTRACT

The anomaly was given as a perversion in the Turkish Language Institution as a word. If it is a glitch In the primary sense, the condition of not following a certain measure, a certain rule, in the secondary sense, is not an illness, but deviating from the normal state is given as an anomaly. At the beginning of the 20th century, the traditional understanding of art started to undergo a radical change. It is necessary to evaluate this process in the context of technology, social life, change of military and political policies. Each of them influenced art directly or indirectly. Especially the developments in the technology field broke the traditional shell of the art and apart from the unusual rule, artifacts started to emerge, the connection between the artwork and the audience has changed. In this context, many artifacts contain anomalies. As an example, foreign objects used on the canvas surface other than traditional paint mixtures are an indication that the picture is anomaly. In this research, the studies in the works of Robert Rauschenberg, Anselm Kiefer, Rik Garret, Maria Penil Cobo, Bedri Baykam were made in the context of the subject. At the beginning of the 20th century, traditional art began to experience a change in its understanding. When the progress of this process, the diversification of social life, and the change in military and political policies are evaluated, each of them has had a direct or indirect impact on art. Especially, the traditional shell of developments in the field of technology has been broken and irregular and unusual works have begun to emerge, and the bond between the work of art and the audience has changed. Thus, commercial paintings containing very different materials and technology have turned into paintings containing deviations, that is, anomalies. Especially from the 1950s until today, many artists have produced very advanced and fragmented works and have completely examined traditional methods. In this research, studies were made on the plastic of the painting in the context of the use of materials in the works of Robert Rauschenberg and Anselm Kiefer.

**Keywords:** Painting Art, Anomaly, Contemporary Art