

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATI'NDA KOLAJ
BAĞLAMINDA SOYUT EĞİLİMLER VE
RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER**

SEDA DEVECİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA – 2019

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATI'NDA KOLAJ
BAĞLAMINDA SOYUT EĞİLİMLER VE
RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER**

SEDA DEVECİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA – 2019



Akdeniz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Seda DEVECİ'İN'in bu çalışması, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Üye : Doç.Dr Semih BÜYÜKKOL

Üye : Doç.Dr.Nazan DÜZ

Tez Konusu : “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Kolaj Bağlamında Soyut Eğilimler ve Resimsel Çözümlenmeler.”

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 27/ 09 / 2019

Mezuniyet Tarihi : / /

Dr. Öğr. Ü. Enver GÜNER
Enstitü Müdürü V.



T. C.



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

27/09/2019

Seda DEVECİ



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Seda DEVECİ tarafından hazırlanan “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Kolaj Bağlamında Soyut Eğilimler ve Resimsel Çözümlenmeleri” başlıklı bu çalışma 27/09/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç.Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Üye : Doç.Dr. Semih BÜYÜKKOL

Üye : Dr. Öğr.Üyesi Nazan DÜZ

Tez Konusu: “1950 Sonrası Türk Resim Sanatı’nda Kolaj Bağlamında Soyut Eğilimler ve Resimsel Çözümlenmeler.”

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 27.09.2019

Mezuniyet Tarihi:

Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜRLER

1950 Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Kolaj Bağlamında Soyut Eğilimler ve Resimsel Çözümler isimli yüksek lisans çalışması kuramsal bağlamda ve plastik bir çözümlerle ile bu alanda yapılmakta olan çalışmalara güncel bir örnek olmasını temenni ediyorum.

Araştırmanın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım Doç. Ü. İlğaz ÖZGEN TOPCUOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım...





T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Seda DEVECİ
	Numarası	20165302008
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
	Tezin Adı	“1950 Sonrası Türk Resim Sanatı’nda Kolaj Bağlamında Soyut Eğilimler ve Resimsel Çözümler”

ÖZ

Kolaj’ın resim sanatına girişi Kübizm ile birlikte kendini göstermiştir. Sonrasında Dada, Pop sanat, Kavramsal Sanat, Sürrealizm gibi pek çok akım sanatçısı tarafından yorumlanarak gelişim göstermiştir. Bu çalışma; malzeme olarak sanatsal bir ifade aracı olan kolajın sanat tarihinde ki yerini, dönem dönem geçirdiği değişim sürecini ve 1950 sonrası Türk resim sanatını içine alarak sanat tarihindeki önemini vurgulamak üzere hazırlanmıştır. Malzemenin önüne geçilemez değişimi, sınırları aşan çeşitliliğinden özgürce faydalanan sanatçılara ve çalışmalarına değinilmiştir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde, kolajın tanımı ile birlikte dünya sanatında ele alınış biçimi, ikinci bölümde kolajın soyut resim bağlamında Türk Sanatı’na girişini hazırlayan koşullar, ardından günümüz Türk Sanatındaki yeri ve dönem sanatçıları ile eserlerine değinilmiştir. Bu aşamada, “malzeme”yi farklı şekillerde kullanan sanatçılar ve üslupları üzerinde durulmuştur. Son bölümünde ise soyut resim bağlamında kolaj çalışmalarına yer verilip resimsel çözümleri yapılmıştır.

Amacımız kolaj tekniğinin çıkışıyla beraber dünya sanatında ki gelişim evreleri ve Türk Resim Sanatı’nda ki yeri, sanatçılarımız ile örneklendirilerek, kullanımındaki çeşitliliğe değinmektir. Özet olarak Türk Resim Sanatı’nda kolajın gelişimini genel hatlarıyla incelemek ve uygulama çalışmaları ile desteklenmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kolaj, Çağdaş Sanat, Soyut Resim, Türk Resim Sanatı, Sanatçı.



T.C.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Seda DEVECİ
	Number	20165302008
	Department	Paint Major Art Branch
	Advisor	Associate Professor. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
	Thesis Name	“Soyut Abstract in the Context of Collage in Turkish Painting after 1950 Trends and Pictorial Analysis.”

ABSTRACT

Collage's entry into the art of painting was manifested by Cubism. Afterwards, Dada developed and interpreted by many current artists such as Pop Art, Conceptual Art and Surrealism. This work; It is prepared to emphasize the place of collage in the history of art, its period of change and its importance in art history by including Turkish painting after 1950. The irrepressible change of the material, the artists who freely benefit from the diversity beyond the borders and their works are mentioned.

In the first part of this study, the definition of collage and the way it is handled in world art, in the second part, the conditions that prepare the introduction of collage to Turkish Art in the Context of Abstract Painting, then its place in contemporary Turkish Art and the artists of the period are mentioned. At this stage, the artists and their styles that use the "material" in different ways are emphasized. In the last part, collage works are included in the context of abstract painting and pictorial analysis is made.

Our aim is to illustrate the development stages in the world art and its place in Turkish painting with the introduction of the collage technique and to illustrate the diversity in its use. In summary, to examine the development of collage in Turkish Painting in general terms and to conclude by explaining the way I use collage in my own works.

Keywords: Collage, Contemporary Art, Abstract Painting, Turkish Painting, Artist.

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel.1: Pablo Picasso “Bar Masası ve Gitar”, Tuval Üzerine Kolaj, 1913	4
Görsel. 2: George Braque, “Keman” Tuval Üzerine Kolaj, 71.8 x 51.8, 1914	7
Görsel. 3: Lucio Fontana, “Mekansal Konsept: Beklentiler”, 100 x 81,5 cm, 1959 ...	8
Görsel. 4: Jacques Villeglé, “Anonim Yırtık Afişler”, Kolaj, 114x146 cm	9
Görsel. 5: Juan Gris, "Jaluzi", Kolaj, 92x72,5 cm, 1914	14
Görsel. 6: Juan Gris, “Gazete”, Kolaj, 1916.....	14
Görsel. 7: Georges Braque “ Şişe ve Balıklar ” Tuval Üzerine Yağlıboya, 61 x 75 cm, 1912	15
Görsel. 8: Pablo Picasso “ Gitar ”, Tuval Üzerine Kolaj, 66.4x49.6 cm, 1913	16
Görsel. 9: Henri Matisse, “Salyangoz”, Tuval Üzerine Kolaj, 2,86x2,8 cm, 1953 ...	17
Görsel. 10: Pablo Picasso, "Şişe, Bardak ve Keman", Tuval Üzerine Kolaj 47 x 62 cm, 1912	18
Görsel. 11: Kurt Schwitters, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Kolaj, 26 x 20,2 cm, 1928...	20
Görsel. 12: Kurt Schwitters, “Gemideki Kğıt Kolaj”, Tuval Üzerine Kolaj, 23x18 cm, 1940	21
Görsel. 13: Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekeri”, Enstalasyon, 1913	22
Görsel. 14: Marcel Duchamp, "Çeşme", Enstalasyon, 1917	23
Görsel. 15: George Grosz, “Dada-merika”, Kolaj, 1920	24
Görsel. 16: Max Ernst, “Kelebekler”, Kolaj, 19.75 x 25.5 cm, 1931	26
Görsel.17: Max Ernst, “ Çin Bülbülü ”, Kolaj, 1920	27
Görsel. 18: Salvador Dali, “Coşkunun Fenomeni”, Fotomontaj, 1933	28
Görsel. 19: Robert Rauschenberg, “Kolaj”, Tuval Üzerine Kolaj, 1955.....	30
Görsel. 20: Robert Rauschenberg, “Doğum Günü Adamı”, Kolaj, 1997	31
Görsel. 21: Kurt Schwitters "Günümüz Evlerini Böyle Farklı ve Çekici Hale Getiren Nedir?", Kolaj 1956	32
Görsel. 22: Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", Enstalasyon, 1965	34
Görsel. 23: Pablo Picasso, "Bambu Sandalyeli Natürmort”, Tuval Üzerine Kolaj, 29x37 cm, 1912	36
Görsel. 24: Wassily Kandinsky,“Birkaç Daire”, Tuval Üzerine Kolaj, 1926	37
Görsel. 25: Kasimir Malevich, “En Yüksek”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80,5 x 71 cm, 1916.....	38

Görsel. 26: Kasimir Malevich, "Askerlerin İlk Bölünmesi", Tuval Üzerine Kolaj, 1914.....	39
Görsel. 27: Mark Rothko, "Kırmızı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 83,8 x 65,4 cm, 1968.....	40
Görsel. 28: Alberto Burri, "İsimsiz", Tuval Üzerine Kolaj, 1953	41
Görsel. 29: Antoni Tapies, "Prensip", Tuval Üzerine Kolaj, 1995.....	42
Görsel. 30: Ferruh Başağa, "Sarı Soyut", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,70-1,50 cm, 2003.....	43
Görsel. 31: Cemal Bingöl, "Soyut Kompozisyon", Kağıt Üzerine Yağlıboya, 34x48 cm.....	45
Görsel. 32: Nejad Melih Devrim, "Soyut Kompozisyon", Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 51cm, 1957.....	46
Görsel. 33: Ferruh Başağa, "Aşk" Tuval Üzerine Yağlıboya, , 60x85 cm, 1948.....	46
Görsel. 34: Ferruh Başağa, "Soyut Kompozisyon", Tuval Üzerine Yağlıboya, 104 x104 cm, 1984.....	47
Görsel. 35: Bedri Baykam, "Bir Haremim Olsun İsterdim", Fotomontaj, 194x140 cm, 1987.....	48
Görsel. 36: Burhan Doğançay, "Mavi Senfoni" Tuval Üzerine Kolaj, , 1987	50
Görsel. 37: Burhan Doğançay, "Ayakkabı Satışı", Enstalasyon, 1990.....	51
Görsel. 38: Özdemir Altan, "Kral İnönü", Kolaj, 40x30 cm, 1965	53
Görsel. 39: Özdemir Altan, "4. Panel", Tuval Üzerine Kolaj, 220 x 510 cm, 1992..	54
Görsel. 40: Altan Gürman, "Montaj 6", Kolaj, 170x170x9,5 cm, 1967	56
Görsel. 41: Altan Gürman "Montaj 1", Kolaj, 100x210 cm, 1967.....	57
Görsel. 42: Altan Gürman, "Montaj 2", Kolaj, 70x100 cm, 1967.....	58
Görsel. 43: Lütfü Günay, "İsimsiz", Tuval Üzerine Kolaj, 100x80 cm, 2010	59
Görsel. 44: Lütfü Günay, "Tuvalin Arka Yüzü", Tuval Üzerine Kolaj, 100 x 81cm, 1984.....	60
Görsel. 45: Ergin İnan, "Mektup", Kolaj, (42 x 28 cm), 1987	62
Görsel. 46: Seda Deveci "İsimsiz", Duralit Üzerine Kolaj, 50x50 cm, 2017.....	65
Görsel. 47: Seda Deveci "İsimsiz", Duralit Üzerine Kolaj, 50x50cm, 2017.....	66
Görsel. 48: Seda Deveci "İsimsiz", Duralit Üzerine Kolaj, 40x50 cm, 2017.....	67
Görsel. 49: Seda Deveci "İsimsiz", Duralit Üzerine Kolaj, 30x30 cm, 2017.....	68

Görsel. 50: Seda Deveci “İsimsiz”,Duralit Üzerine Kolaj, 60x60 cm, 2017.....	69
Görsel. 51: Seda Deveci “İsimsiz”, Duralit Üzerine Kolaj, 50 x 50 cm, 2017.....	70
Görsel. 52: Seda Deveci “Dönüşüm 1”, Duralit Üzerine Kolaj, 35x50 cm, 2019....	71
Görsel. 53: Seda Deveci “Dönüşüm 2”, Duralit Üzerine Kolaj, 50x30 cm, 2019.....	72
Görsel. 54: Seda Deveci “Dönüşüm 3”, Duralit Üzerine Kolaj, 50x30 cm, 2019.....	73
Görsel. 55: Seda Deveci “Dönüşüm 4”, Duralit Üzerine Kolaj, 50x30 cm, 2019.....	74
Görsel. 56: Seda Deveci “Yakamoz”, Duralit Üzerine Kolaj, 100x100 cm, 2019....	75



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜRLER.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	ix
1.GİRİŞ	1
2. BÖLÜM: RESİM SANATINDA KOLAJIN TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER.....	3
2.1. Kolajın Tanımı	3
2.2. Kolajın Resim Sanatındaki Yeri ve Gelişimi.....	6
2.3. Kolajın Doğuşunda Kübizm’ in Etkileri	10
2.4 Kolaj Tekniğini Etkileyen Sanat Hareketleri	17
2.4.1. Dadaizm’de Kolaj.....	18
2.4.2. Sürrealizm’de Kolaj	25
2.4.3. Pop Sanat’da Kolaj.....	29
2.4.4. Kavramsal Sanat’ta Kolaj.....	33
3.BÖLÜM: SOYUT RESİMDE KOLAJ OLGUSU VE 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA KOLAJ	36
3.1. Soyut Resimde Kolaj ve Gelişimi	36
3.2. Türk Resmi’nde Soyut Sanat ve Gelişimi.....	42
3.3. 1950 Sonrası Türk Resim Sanatı’nda Kolaj ve Sanatçılardan Örnekler	48
3.3.1. Burhan Doğançay	49
3.3.2. Özdemir Altan	52

3.3.3. Altan Gürman	55
3.3.4. Lütfü Günay	58
3.3.5. Ergin İnan	61
4.BÖLÜM: SOYUT RESİM BAĞLAMINDA KOLAJ UYGULAMALARI....	63
4.1. Uygulama Çalışmaları.....	65
SONUÇ	76
KAYNAKÇA.....	78



1.GİRİŞ

Kolaj tekniği 20. y.y'ın ilk çeyreğinde Kübizm ile birlikte öncüleri, Picasso ve Braque tarafından ilk kez uygulanan ve Batı'da birçok avantgarde sanat akımına farklı malzemelerin girmesi ve resim sanatında malzeme özgürlüğünün sağlanmasında öncülük etmiş olan bir tekniktir. Hazır nesnelerin sanat ortamına dahil olmasıyla birlikte değişim, dönüşüm süreci başlamış, 2.Dünya Savaşı'ndan sonra teknolojinin ve makineleşmenin yaygınlaşmasıyla sanata olan yaklaşımda değişmeye başlamıştır. Savaş sırasındaki yıkım ve tutukluluk savaşın bitiminde yerini yeni oluşumlara bırakmıştır. Bu değişime bağlı olarak dönemin ilgi ve ihtiyaçları ile birlikte düşünce şekli ve imkânları değişerek farklı üretim sahalarına ilgi çoğalmıştır. Bu değişimlerle beraber sanat alanındaki farklılaşma ve özgün nesne ve malzemelerin sanata girişı gerçekleşmiştir. Gündelik yaşamdan nesneler, değişime uğramaksızın buldukları haliyle sanata girmiş ve sanatın bir parçası haline gelmiştir.

Çalışma; "collage" olarak adlandırılan tuval, fotoğraf, kumaş, duralit, kağıt gibi pek çok malzemenin bir yüzey üzerine yapıştırılması ve kendileri sanatsal değer taşımayan bu malzemelerin yüzeye eklenmesiyle oluşturulan kolaj tekniğinin Dünya Sanatındaki ilerleme safhalarının özetinden sonra, Çağdaş Türk Resim Sanatı, sanatçı ve eserlerindeki malzeme kullanımına değinilmiş ve örneklerle açıklanmıştır.

Kolajın Batı'dan, Türk Resim Sanatına girişini konu alan orta bölüm, Türkiye'nin 1950'lerde içinde bulunduğu dönemde kendini hissettirmeye başlayan soyut sanata değinilmiş, 1950'lerden sonra yapılmış eserler ve sanatı çağdaşlaşma adına ileriye taşıyan adımlar ile sanatçılardan örnekler verilmiş, 1960'lı yıllardan sonra, malzeme ve teknik sınırının kalkması bu bağlamda sanatçıların geleneksel resim anlayışından uzaklaşarak yeni ve farklı malzemeleri keşfettikleri bir döneme girilmiştir.

1950'lerde Türk Resim Sanatında soyut eğilimlere paralel gelişen bu dönemin ardından 1960'lardan günümüze Özdemir Altan, Altan Gürman, Burhan Doğançay, Lütfü Günay, Ergin İnan gibi sanatçıların kolaj tekniğinde ürettiği eserler ve soyut

yaklaşımları açıklanarak son bölüme geçilmiştir. Üçüncü bölümünde ise bütün bu edinilen bilgiler ışığında uygulama çalışmalarına yer verilmiştir.



2. BÖLÜM: RESİM SANATINDA KOLAJIN TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

2.1. Kolaj'ın Tanımı

Kolaj, Türk Dil Kurumu'na ait sözlükte kes-yap olarak tanımlanmaktadır. Çeşitli dergi, gazete, fotoğraf gibi nesnelerin düz bir zemin üzerine yapıştırılarak ve yapılmak istenen çalışmaya göre boya da kullanılarak oluşturulan bir resim tekniğidir. "Sözcük olarak kullanımının tarihçesi ve sanatın çeşitli yönleri üzerindeki etkileri, günümüzde müzikal, bilimsel, sinematografik ve başka alanlarda da kolajların yapılmasına yol açmıştır" (Başaran, 2006:5).

Kolaj, görsel sanatların genelinde etkisini gördüğümüz, bir düzenleme tekniği olarak kullanılan ve kelime anlamı yapıştırma olan; Fransızca da "coller" kelimesinden türetilmiş bir tekniktir. Her tür malzemenin bir yüzey üzerine yapıştırılıp birleştirilmesiyle oluşur. Bu teknik: tek başlarına sanatsal niteliği olmayan, gazete kâğıdı, kumaş, posta pulları, afişler, fotoğraflar gibi gündelik hayatta kullanılan nesnelerin, her hangi bir yüzey üzerinde yapıştırılıp birleştirilmesiyle oluşmaktadır. Resimlere yapıştırılarak elde edilen bu gündelik hayat nesnelere, resmin içinde boyanarak elde edilmiş yüzeyler gibi bir işlev görmektedir. Kolaj tekniğinde, temelde birbiriyle ilişkisiz veya aykırı gibi görünen malzemeleri bir araya getirerek, sanat eseri yaratmak mümkündür.

Kolaj, farklı bir bütünden alınan biçimler çoğaldıkça, eser bir bütün olma özelliğini yitirir ve bağlamda ortaya başka ve yeni bir bütünü var eder. Farklı bütünlere alınan parçalar, bir başka bütünü oluşturmak amacıyla bir araya getirilir. Genel anlamda kolaj, ayrışık ve birbirinden farklı parçaların bir bütünü oluşturmak için bir araya getirilmesi olarak algılanabilir. Bu bütünün içerisinde ki parçalar, birbirleri arasındaki etkileşimle yeni bir devinim oluştururlar.

Resme dış gerçeklikten parçaların dahil edilmesiyle ilgili olarak Bürger Avangard Kuramı'nda şöyle der:

"Sanat eserinde gerçeklik fragmanlarının eklenmesi, o eseri derin biçimde değiştirir. Sanatçı yalnızca bir bütünü şekillendirmeyi reddetmekle kalmaz, resme başka bir statü verir, çünkü resmin parçaları ile gerçeklik arasında, organik sanat

eserinde olan ilişki yoktur: Artık bu parçalar gerçekliğe işaret eden birer gösterge değil, gerçekliğin kendisidir” (Bürger, 2003 : 148).



Görsel.1: Picasso “Bar Masası ve Gitar”, Tuval Üzerine Kolaj, 1913 (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/9520/,2019>)

Kolaj tekniğinde kullanılan, gerçeklikten alınan nesnelere, başka bir yapılanma içine konularak başka söylemlere dönüşmektedir. Artık eskisi gibi kullanılan bir obje değildir. Sanatsal bir ürünün parçası olmuştur. Öte yandan dokusu, rengi, yapısı bakımından da eskisi gibidir. Nesnedeki bu iki zıt söyleme en iyi Krausse’nin yorumu açıklık getirmektedir. “Hem gündelik nesne hem de estetik obje olarak algılanmaya başlar. Bu nedenle kübist kolajlar hem çok soyut hem de gayet gerçekçiler. Bu kombinasyon içinde, sanat ile gerçek arasındaki bağlantıyı sorgulayan birer medyuma dönüşürler” (Krausse, 2005: 95).

Kolaj, Braque ve Picasso’da görülen gazete kâğıdı, kumaş, duvar kâğıdı, posta pulları, afişler, fotoğraflar gibi buluntu nesnelere tuvalde çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılmasına, resim dışı gerçekliğe ait bir unsuru tuval üzerine yapıştırmaya, böylelikle onu resmin düzenlenişinin bir hareket noktası yapmaya dayanır (Çolak, 2008: 28). Kolaj: elde mevcut her türlü organik, ya da inorganik hazır materyalin basılı, çizili ve fotografik malzemenin, önceden bilinen

bağlamından koparılıp yeni bir bağlama hizmet edecek doğrultuda, yeni bir kurgusallık kaygısıyla bir yüzey üzerine yapıştırılarak elde edildiği söylenebilir. Bu yöntem aracılığıyla kendileri tek başına sanatsal içerik ve nitelikte olmayan imajlar yeni bir anlamı doğuracak, ya da daha önceden üretilmiş anlamı yadsıyacak biçimde düzenlenerek, sanat yapıtını oluşturan elemanlar haline gelirler. Bu süreçte eylem sadece biçimsel bir kurgulama olarak kalmaz; sezginin eşliğinde sanatçı deneyselliğe açılırken us-düşünceden geçen kavram da yaratıcı eylemin anlam bağıını kurarak yapıtın varoluşsal inandırıcılığına katılır (Ergün, 2012: 5).

Katherine Hoffmann kolaj için şöyle söylemiştir; “Kolaj; sayısız yeni gerçekliğe öneri ve olanak sağlayabilecek çok katmanlı ve göstergeli yapısı nedeniyle 20.y.y’ın bütün sanat formlarının kusursuz tipik bir örneği olabilir.” Picasso’nun gerçekliğe yeni biçim arayışları serüveni sırasında, kolajı bulmasıyla bir anda sanatsal ifadenin ne kadar sınırsız olabileceği anlaşılmış, ekleme ve çıkarmaya dayalı, kimi zaman içinde şakacı ve oyuncu bir taraf taşıyan bu yenilik; çok anlamlılığı, dile ait göstergeler taşıması, kitle kültürüne ve modern hayata göndermeler yapmasıyla çağın ruhuna tamamen uymuştur (Güvensoy, 2008: 3).

Kant felsefesinden etkilenen Kübizm, modern sanatta gerçek bir kırılma yaratmıştır. Bilinen doğa-nesne taklitçiliğini parçalamıştır. Kübizm bu parçalanmanın en önemli aşamasıdır. Kübizm akımında imge; sanatçı tarafından, düşünce temeli yeniden oluşturulmuştur. Analitik Kübizm imgeyi parçalarken, Sentetik Kübizm parçalardan yeni bir bütün oluşturur. Sentetik Kübizm akımının başlıca resim tekniklerinden olan kolaj tekniği çeşitli kağıt ya da gazete parçalarının bir araya getirilerek yeni bir biçim oluşturma anlayışıdır. Öncüleri Pablo Picasso ve Georges Braque’dır (Antmen, 2010: 56).

Kolaj çağdaş resim sanatında yer aldığı gibi, diğer çağdaş sanatlarda da adından söz ettirmektedir. Fotoğrafta, edebiyatta, gösteri sanatlarında, müzikte de kolaj’ın birçok izleyicisi, dinleyicisi ve okuyucusu bulunmaktadır. Genel anlamda, farklı parçalarla yeni bir kompozisyon olarak oluşturulan kolaj tekniği, günümüz sanatında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Resim, müzik, tiyatro, edebiyat, sinema, fotoğraf sanatlarında uygulanmakta olan kolaj tekniğinin kolayca

yapılabildiği düşünölmektedir. Bu tekniğın sanat tarihinde önemli bir yer edindiğı bilinmektedir (Başaran, 2006: 25).

2.2. Kolajın Resim Sanatındaki Yeri ve Gelişimi

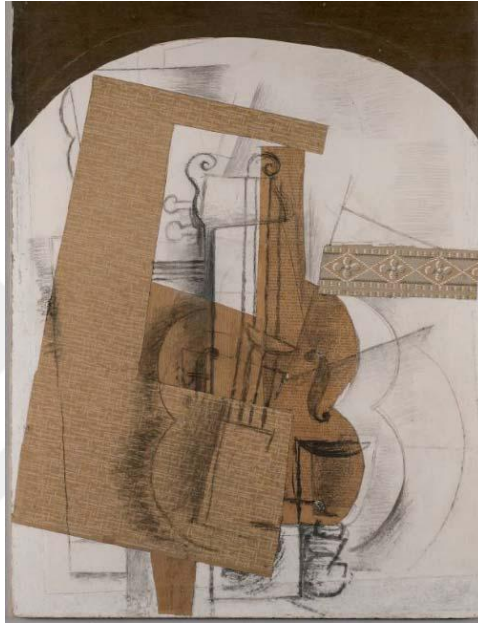
Kolaj, sanatsal bir anlatım biçimi olarak 20. y.y'ın başlarında kullanılmış olmasına rağmen kullanımı temelde çok daha eski zamanlara gitmektedir. Bu tekniğın ilk örnekleri diyebileceğimiz, primitif toplumların heykellerinde, doğadan buldukları deniz kabukları, yapraklar, taşlar, kemikler gibi doğal nesnelere kullanmaları, Mısır heykellerinde gördüğümüz değerli taşlar ve daha sonraları Bizans ikonalarının madeni kaplamalarında rastlanmaktadır.

Tarihsel süreçte dekoratif kullanımda da yeri olan kolaj örnekleri bulunmaktadır.

“Kolaj, 1000 yıllık bir oluşumdur. Japonya’da, Ortaçağ’da yapılmış bir sanattır. Yeni yıl için hazırlanmış şiirli kartlara, şiirsel parçaların grafik yazılarda bütün değerini bulması için, parşömenin tonunda kalın kâğıtlara yapıştırılmış renkli ipek kâğıtlar ya da değerli kartonlar üzerine bir fikri anlatan simgeler çizilirdi. Hattatlar, fırçayla planların konturlarını çizerken, alttan yapıştırılmış kâğıdın dalgalanmalarına uyarlardı. Altın ve gümüş kâğıttan kesilmiş yıldızlar, yüzey üzerine serpiştirilirdi. Kompozisyonlar, metinlere göre değişir; düz çizgiler, dikdörtgen biçimler yırtılmış kâğıtların silüetlerine karışırdı. Figüratif anlatımdaki bu işler ve sanatçılar anonimdirler” (Adalı,1996: 67). “Tüm bu örnekler, kolaj sanatının basit anlamda çok eskiye dayandığına dair bilgi vermektedir. Ama yine de, kolaj’a bir boya resmindeki eşit bir ifadesel içerik yüklenerek, onu bir sanat formu düzeyinde yükseltenler, kübistler olmuştur” (Cabanne, 2009: 324).

Kolajın serüveni tam yüz yıl önce 1912’de, Picasso’nun daha sonra da Bague’ın, resmi oluşturacak elemanlardan bazılarını, çeşitli hazır gereçlerden seçerek (hazır sepet, gazete sayfaları ya da ahşap desenli kaplama malzemesi vb), objenin resmini boya ile resmetmek yerine, objenin kendisini tuval üzerine yapıştırarak yeni bir ifade dilinin doğmasına neden olmuşlardı. Kübist soyutlamalara dahil edilen bu “yalancı gösterge” daha sonra Dadaistler ve Gerçeküstücüler tarafından geliştirilerek uygulanan “fotomontaj” üç boyutlu mekâna taşınan tekniğın

öncüsü “kolaj”dır. Bu provokatif girişimin amacı geleneksel anlamda bir gerçeklik yanılması yaratmak mıdır? Bu durum tartışmaya açık hale gelebilir. O halde geleneksel bir yanılmacılık olmasa da, geçekliğe işaret eden yabancı (özdeş olmayan) bir gereci resme ekleyerek yabancılaştırıcı yanılma yaratıldığı ortadadır ve kübist soyutlamalara kolaj’ın eklenmesiyle bir dönüşüm yaşanmış, resmin yüzeyi böylece kolajla daha da saydamlaştırılmıştır (Ergün: 2012: 6).



Görsel. 2: George Braque, “Keman” Tuval Üzerine Kolaj, 71.8 x 51.8, 1914 (<http://www.clevelandart.org/art/1968.196#>, 2019)

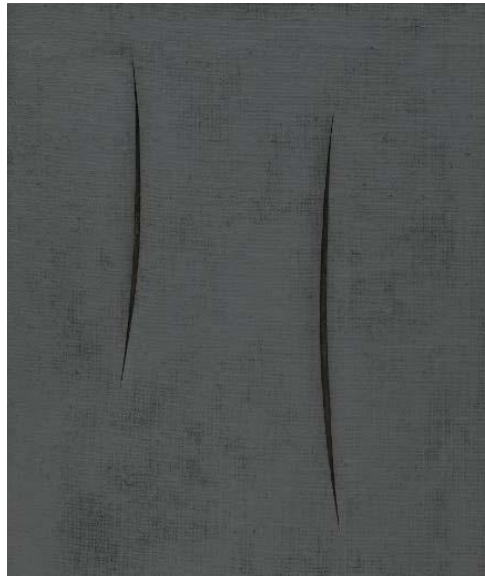
1912’de Braque; tahta etkisi verilmiş duvar kâğıtlarını, füzelenle çalıştığı desenlerine yapıştırmıştır. Bu uygulamadan önce Picasso; 1911’de yağlıboya resimlerinden birine muşamba parçası yapıştırmış ve böylece ilk kolaj çalışmasını oluşturmuştur. Ancak Braque; boyanın içine eklediği metal tozlar ve kum parçaları ile yazı ve doku taklitleriyle Analitik Kübizm’in başlangıcı olacak olan yeni gerçeklik akımının öncüsü olacaktır.

Analitik Kübizm’in giderek soyutlaşan anlayışına; resmin yüzeyine sonradan eklenen resim dışı malzemelerin önemli bir katkısı olmuştur. Greenberg; resmin yüzeyine yapıştırılan kâğıdın dilsel ya da imgesel göndermeler taşıma özelliğini yadsır. Çünkü Greenberg’e göre resim de içerik değil, salt estetik önemlidir ve onu

sadece betimlenmemiş bir iki boyutluluk olarak görür. Resim yüzeyi; üzerine yapıştırılan kâğıt yüzünden geri plana itilecek; arka zemin olma özelliği kazanmasından dolayı iki boyutluluğu vurgulanacaktır ve bu iki boyutluluk, modern resmin Greenberg'e göre en önemli özelliklerinden biridir. Picasso ve Braque zaman zaman yapıştırdıkları kâğıdın üzerini de boyar ve gölgelendirirken göz; arkadaki iki boyutlu yüzey ve önde yaratılmış kabartma boşluk duygusu arasında sürekli gidip gelecek ve bu da kendi içerisinde ikilemli bir gerçeklik duygusu yaratacaktır (Güvensoy, 2008: 3).

Picasso'nun tuval üzerine yapıştırdığı farklı malzemeler aynı zamanda Fütürist sanatçıları ve Konstrüktivistleri de etkisi altına almıştır. Tuval üzerine üç boyutlu materyaller ekleyerek oluşturduğu rölyef, "Gitar" çalışması ile konstrüksiyonu ortaya çıkarmış ve farklı bir heykel oluşumunu yaratmıştır.

Kolaj tekniğinin tam zıttı bir uygulama olan dekolaj yöntemine de vurgu yapmak doğru olur. Roma'nın posterlerle dolu kentlerinden etkilenen Rotella'nın dekolaj yöntemiyle yaptığı çalışmaları, Fontana'nın "Delikler" başlıklı çalışmaları dekolaj tekniğine verilebilecek örneklerdendir.



Görsel. 3: Lucio Fontana, "Mekansal Konsept: Beklentiler", 100 x 81,5 cm, 1959 (<https://www.moma.org/collection/works/79637>, 2019)

“Yapılışı kolajın tam aksi bir süreç içerisinde gerçekleştirdiği halde, hem sanatsal anlatım hem de sonuç olarak kolajdan pek farklı değildir” (Sözen ve Tanyeli, 1999: 64-65).

Dekolaj’da tıpkı kolaj mantığında olduğu gibi tersi bir yaklaşımla eklemek değil çıkarmaktan yararlanan bir tekniktir. Kesik ve yırtıkların oluşturduğu resim yüzeylerinde, dekolaj’da aynen kolaj tekniğinde olduğu gibi farklı bir görüntü sunmaktadır. Üst üste yapıştırılan kâğıtlar, afişler vb. malzemelerin bir kısmının çalışmadan kesme ya da yırtma yöntemiyle ayrıştırılmasıyla oluşur.



Görsel. 4: Jacques Villeglé, “Anonim Yırtık Afişler”, Kolaj, 114x146 cm (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/villegle-jazzmen-t07619>, 2019)

1950’lerden itibaren giderek hâkim olmaya başlayan tüketim kültürü; Fransa’da Nouveau Realisme, İngiltere ve Amerika’da Pop Art akımlarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Nouveau Réalisme, 1960 yılında Raymond Hains, Tinguely, Yves Klein, Daniel Spoerri, Arman, Villeglé, Dufréne tarafından kurulmuş, akımın manifestosunu yazan Pierre Réstany, “Sosyoloji; bilincin ve şansın yardımına koştu, seçimlerimizde yada posterlerin yırtılmasında, bir objenin çekiciliğinde, evdeki çöplerde, yemek odasından çıkan hurdalarda ya da mekanik hassasiyetin zincirlerinden kurtulmasında..” diyerek tüketim kültürünün öğelerinin

nasıl da ‘Yüksek Sanat’ın yerini almaya başladığından söz etmiştir. Arman’ın objelerin içine istiflendiği kutu ve vitrinleri, Daniel Spoerri’nin 90 derece açıyla duvara çaktığı yenilmiş sofraları, güncelin sanata taşınmasında rol oynamıştır (Güvensoy, 2008: 13).

Kolaj; yüzyıl tarihi boyunca birçok karşı kültür akımının sözcüsü olmuştur; köklerini Dada ve Sürrealizm’ den alan Situationiste Internationale; amacının yirminci yüzyılda sanatın rolüne radikal ve devrimci bir tanım getirmek olduğunu söylerken, 1968 olayları içerisinde yer almış ve kendinden sonraki Punk Rock akımını da ilham kaynağı olmuştur. Grubun önemli üyelerinden Guy Debord’un metin ve karikatürlerden hazırlanmış ve mürekkeple müdahale edilmiş kolajlarında devrimci bir oyun yoluyla günlük yaşamın tüketim rutinlerini keyfi bir şekilde devrime uğratma yolu olarak gördükleri şehrin mekânlarında bir yolculuğun ya da “dérive” nin görsel bir ifadesi görülür. Debord “Gösteri Toplumu’nun (Society of Spectacle; aynı zamanda kitabının ismidir); Emperyalizm’in ve Kolonyalizm’in mirasıyla devamını sürdürdüğünü ve devrimci bir karşı çıkmanın ihtiyacı içerisinde olduğunu” ifade etmektedir. Aynı şekilde İngiltere’de savaş sonrası tüketim kültürünün içine doğan ve bundan çokça etkilenen bir kuşak yetişmiştir. 1952’de kurulan Independent Group; akımın önde gelenlerinden Eduardo Paolozzi’nin ‘Bunk’ kolajları; yemek ve sağlık reklamları, çizgi roman ve dergi illüstrasyonları, bilim dergilerini kullanırken kadın ve erkek ilişkileri, cinsellik gibi konuları mizahi bir açıdan ele almıştır. Paolozzi; makine parçaları, oyuncak parçalarını sıkıştırıp kilden kalıplarını alıp, sonra bu kili eğip bükerek şekillendirip heykele dönüştürerek çok etkilendiği endüstriyel dünyanın ürünlerini; güzel sanatlar pratiğinin içine katmıştır. Richard Hamilton ise bu kültürün öğelerini; adam, kadın, insanlık, tarih, yemek, gazete, sinema, televizyon, telefon, çizgi roman, kelime, kayıt, araba, ev eşyaları, uzay gibi kategorilere ayırarak esprili kolajlar halinde sunmuştur. Nigel Anderson ise karanlık oda müdahaleleriyle biçimi iyice bozduğu, fotoğraf parçalarının birleşmesinden oluşan bir kolaj tekniği üretmiştir (Güvensoy, 2008: 14).

2.3. Kolajın Doğuşunda Kübizm’ in Etkileri

20. y.y başlarında dünyada, köklü değişimlere yol açan sanayi devrimi, insanların yaşam tarzlarını ve bakış açılarını çok büyük oranda değişikliğe

götürmüştür. Sanatçılar ve sanat akımları da benzer oranda değişimlerden payını almıştır. Modern sanatın en önemli akımlarından olan Kübizm'de bu köklü değişimin bir parçası olmuştur. Kübizm, ortalama sekiz yüzyıllık klasik sanat görüşünü yıkmıştır. Sanattaki mimesis'i reddetmiş ve geleneksel anlayışlardan uzaklaşmıştır. Sanatçılar, gerçeğin taklidine karşı çıkmış ve sanatçının eserlerini oluşturmada özgür olma fikrine vurgu yapmışlardır. Kübistler bu fikirleri ile resim diline yepyeni bir görüş getirmişlerdir. Braque ve Picasso gibi sanatçıların üretmiş oldukları Kübizm, nesnelere parçalara ayırmaları ve yeniden farklı bir biçim ile bir araya getirmeleri ilkesine dayanır. Bu görüşü Nazan İpşiroğlu şöyle açıklamıştır:

“20. y.y'ın başı, geçmişle hesaplaşma dönemidir. Doğanın bulgulanmasıyla başlayan, doğa araştırmasıyla sürdürülen, doğada gizli tüm olanakları sonuna değin deneyen bir kültür gelişmesiyle hesaplaşmayı bu. Batı kültüründe böylesine kökten bir hesaplaşma, Ortaçağ'dan Yeniçağ'a geçilirken de olmuştu. O zaman olduğu gibi, bu kez de, büyük gelenekler temelden sarsılıyor, donmuş kalıplar kırılıyor, büyük kültür birikimleri tasfiyeye uğruyor. Bu dönemde sanat yaşamı bir kaynaşma içindedir. Çağ değişiminin bunalımı içinde sanatçılar kendilerine bir çıkar yol arıyorlar. Birçok akımlar ortaya çıkıyor. Bunlardan sadece biri, Kübizm, sanat tarihinde bir dönüm noktası oluyor. Sanatta Natüralizm dönemi kapanıyor, soyut sanat dönemi başlıyor” (İpşiroğlu, 1993: 16).

19.yüzyılın son çeyreğinde, Gustave Courbet, Edouard Manet, ve Claude Monet gibi avangart sanatçıların sıkı eleştirilerine maruz kalarak zayıflayan resim sanatının klasik akademik ilkelerle donatılmış savunma hatları 20. Yüzyılın başlarında kübistler tarafından yerle bir edilmişti. Boşluğun çözümlenmesinde, soyutlamalara eşlik ederek olgunlaşacağı alana iyice yerleşip yayılan kolaj, kadrajın tamamını kendine dönüştürünceye kadar yayılmaya devam eder (Ergün, 2012: 6). Kullanımı yüzyıllar öncesine dayalı olan kolaj, sanatsal bir ifade biçimi olarak 20. y.y Kübizm ile ortaya çıkarken, gündelik hayatın en basit nesnelere bile kullanım değerlerinden farklı bir dilde ele alarak, estetik bir nesneye dönüştürebilme gücüne sahip olmuştur. Bu gündelik nesnelere, resmin içerisinde bambaşka bir kimlik kazanmışlar ve eş zamanlı olarak hem gündelik bir nesne, hem de estetik bir obje olarak algılanmışlardır. Krause' nin de yorumladığı gibi “Kolaj; bu kombinasyon içerisinde, sanat ile gerçek arasındaki bağlantıyı sorgulayan birer araca dönüşmüştür” (Krause, 2005: 95).

Kübizm’ de nesnelere parçalanması ve kolaj tekniğiyle tekrar bir araya getirme süreci, resimde mekan ve perspektif gibi konuların köklü değişiklikler yaşamasına sebep olmuştur. Kübizm’de nesnelere tek tek ayıran fikir, günümüz çağdaş sanat uygulamalarının farklı yaklaşımlarında, nesnenin birbirinden farklı görünüşleri ve birden çok nesneyi bir araya getiren “parçalı bütünlük” fikrine dayanır.

Kolajın ilk defa ciddi olarak resim sanatına girişi 1912’de gerçekleşmiştir. Kolaj, yıkılmaya yüz tutmuş geleneklere karşı girişilen savaşta önemli bir yer tutmaktadır. Yenilikçi tavrıyla de özgün arayışlara öncü olmuştur. Altan Adalı, “O ana dek süregelen Kolaj, 1912’lerde Kübistler tarafından Büyük sanat’ın içine sokuluyor. Ve böylece ilk yenilik doğuyor” (Adalı, 1996: 67).

Figüratif olana direnen soyutlama problemi 1909-12 tarih aralığına denk gelen bu dönem Analitik Kübizm dönemidir. Kübizm in bir diğer anlayışı ise Sentetik Kübizm’dir. Bu dönem 1912-22 tarihleri arasında rastlar. Analitik yani Ayırıcı Kübizm görüntüleri parçalara ayırmakla temellendirilirken, parçalanan bu görüntüleri birleştirme fikrine yaklaşımın dönemi sentetik yani birleştirici kübizm olmuştur. Bu döneme rastgelen “Kolaj” ise bu düşünceler temelinde döneme ve akıma farklı bakış açıları ve uygulamada çeşitlilik sunması yönünden zenginlik kazandırmıştır. Bu dönemde, sanata ilk kez, gazete parçaları, kağıtlar, hasır kumaşlar, ip, muşamba ve kumaş gibi hazır yapım malzemeler dâhil olur.

1912’de Braque’ın gazetelerden elde ettiği bazı bölümleri tuvale yapıştırması, Picasso’nun çalışmalarında seçtiği bazı nesnelere gölge vererek geometrik hacmi olan parçalara ayırması, Gris’in kırılmış camları tuvale yapıştırması ve Schwitters’ in mekân dizaynları olarak artan kolaj çalışmalarını Duchamp’ın hazır nesnelere izlemiştir. “Yapılan düzenlemelerde artık taklit boyanın yerini gerçek nesne alırken kendi başına tablo da yeni bir nesne olacaktır. Aynı zamanda geleneksel resim aracı olan fırçanın yanına da tutkal ve makas eklenir. Kolaj adı verilecek olan bu yeni teknik ile Braque, Picasso ve onlara katılan Gris, 20. yüzyıl boyunca etkili olacak bir süreci başlatmış olurlar.” (Oskay, 2003: 53).

Picasso ve Braque bu yaklaşımlarıyla aslında üç boyutlu olmayan nesnelere üç boyutlu etkiler elde etmişlerdir. Her heykelsi görünüm, onu yaratacak olan iki boyutlu bir malzemenin yapıştırılmasıyla elde edilecek bu iki boyutluluğu resimsel düzlemde ön plana çıkartmışlardır. Aynı zamanda Picasso ve Braque yapıştırmak üzere seçtikleri malzemelerin yüzeyini de boyayarak ön-arka ilişkisi bağlamında derinlik algısı yaratmayı amaçlamışlardır.

Parçaları birleştirme yönteminde bütün ile parçalar arasındaki ilişki, hem bütünü oluşturma hem de bütünden ayrılma kapsamında irdelenirken; parçalar tek tek anlamlı bir bütün oluşturmak yerine, bütünün anlamına katkıda bulunurlar. “Bir kalabalığı oluşturan topluluk, ne öğelerin basit bir toplamı ne de ortalamasıdır. Tıpkı, kimyada belirli öğelerin örneğin bazılar ve asitler birbirleriyle temas ettirilmesi durumunda, eski özelliklerinden oldukça farklı özellikleri olan yeni bir bütün oluşturması gibi (Sennet, 2002: 14).”

”Kolaj, yalnızca yüksek sanat açısından yeni bir tekniktir. Kesip yapıştırma teknikleri, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu amatör sanatçılar ve hobi olarak tasarımla uğraşanlar tarafından uzun süredir kullanılmaktaydı. Öncü Kübistler, bu teknikleri kullanarak sanatın üstündeki gizem perdesini yırtma, sanatı yeniden dünyevileştirme arayışı içindeydiler” (Smith, 2004: 84).

Kübist sanatçıların oluşturduğu kolaj, eserinin geldiği otonom seviyesine dikkat çekmektedir. Bir dergi parçası sanat eserini, yepyeni bir kimliğe ulaştırmıştır. Hem gündelik bir nesne, hem de artık estetik değere sahip bir obje olarak kabul görmüştür. Bu sebeple kübist kolajlar hem soyut hem de aslında gündelik yaşamda buldukları yer bağlamında gerçektirler. Bu açıklamayla, temelde sanat ile gerçeklik arasındaki bağlantıyı destekleyen bir araçlardır.

Braque’ın gazetelerden aldığı bölümleri resimlerine yapıştırması, Picasso’nun resimlerinde ele aldığı içeriği geometrik bölümlere ayırması, Gris’in kırık camları resim yüzeyine yapıştırması şeklinde ilerleyen kolaj tekniği Duchamp’ın hazır nesnelere ile devam eder.



Görsel. 5: Juan Gris, "Jaluzi", Kolaj, 92x72,5 cm, 1914 (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gris-juan/juan-gris-jaluzi-393/>, 2019)



Görsel. 6: Juan Gris, "Gazete", Kolaj, 1916 (https://paintingandframe.com/prints/juan_gris_le_journal-68517.html, 2019)

Juan Gris'e ait Gazete isimli eserde sanatçı, gazete sayfalarından seçilmiş farklı bölümlerden aldığı parçalardan yararlanmıştır. Çalışmanın tam orta bölümünde bulunan şişenin bir bölümü lekesele olarak siyah ve beyazdan oluşmuştur. Çalışmada kullanılan kolaj malzemeleri ve renk bloklarının birbiri üstüne bindirilerek oluşturulması katmanlı olmakla beraber derinlik algısını destekleyici bir yapıyı beraberinde getirmiştir. "Juan Gris'in kolajları, geçmişin bağırın, canlı renkleri,

yüzeyde tozlaşmış beyazdan, mistik bir havada siyaha doğru erimeleri sıra özleminin bir sonucudur” (Adalı, 1996 : 68).

Batı sanatında gerçeklik olgusunu devrimsel bir değişime götüren kübist sanatçılardır. Çünkü:

“...montajın ilk kez Kübizm’le bağlantılı olarak ortaya çıkması tesadüf değildir. Modern resimde Rönesans’tan beri hakim olan temsil sistemini en bilinçli şekilde yıkan harekettir kübizm. Bu yeni görme biçimi, batı resminde beş yüzyıl boyunca geçerli olmuş tek odaklı perspektiflere dayalı algı anlayışını kıran kübist resim; bütünlüğü bozan, parçalara ayıran ve bu parçalı hale gelen formları üst üste bindirip optik kaydırma yaratacak biçimde istifleyerek resmin kendi bütününe yeniden kurma prensibine dayanır. Bu bağlamıyla kolaj, “Kübist Resim’in” analitik yapısına ve “Sentetik Kübizm’in” malzeme çeşitliliğine kolay uyum sağlayacak bir yöntem olarak öne çıkması nedeniyle çok çabuk kabul görüp yaygınlaşmıştır” (Ergün, 2012: 6).



Görsel. 7: Georges Braque “ Şişe ve Balıklar ” Tuval Üzerine Yağlıboya, 61 x 75 cm, 1912
(<https://www.tate.org.uk/art/artists/georges-braque-803> ,2019)

Sanatı, doğal gerçekliğin yanında bağımsız bir organizma ve gelenekçi resimsel çözümlerinin yadsınması olarak düşünen kübist kavram; gerçeği belli bir ölçüde dolaysız anlatmak yerine yeni anlatım yollarına yönelmiştir. “Neyin sanat olup olmayacağıyla ilgili kalıplaşmış yargıların hüküm sürdüğü bir dönemde bu kadarı bile büyük, çok büyük bir adım olarak tarihe yazılmıştır.” (Antmen, 2009: 49).

Picasso; dergi ve gazetelerden aldığı parçalar, notalar, duvar kağıtları gibi malzemelerle daha alt tabaka olan ve ticari kültürden gelene ait imgeleri yüksek sanata dahil etmiştir.



Görsel. 8: Pablo Picasso “ Gitar ”, Tuval Üzerine Kolaj, 66.4x49.6 cm, 1913 (<https://www.moma.org/collection/works/38359>, 2019)

1912’de Picasso’nun kâğıdı kıvrarak oluşturduğu “Gitar” isimli eser, iki ve üç boyutluluk, hacim ve çizgi, algılanan ile derinlik arasındaki sınırları yok eder. Kullandığı acemice gibi algılanan teknik, basit ve gündelik malzemelerin kullanımı ; “Yüksek Sanat” algısını kökten değiştirecek olan ilk adımların habercisidir. Picasso bu çalışmayla tuvalin sınırlayıcı yüzeyinden, üç boyutluluğa bilinçli bir şekilde geçiş yapmıştır. Tabaka metal ve tel kullanılarak oluşturulan “Gitar” Konstrüktivist harekete bir ivme kazandırmıştır” (Bitmez, 2008: 37).

Sanatı, doğal gerçekliğin yanında bağımsız bir organizma ve gelenekçi resimsel çözümlerinin yadsınması olarak düşünen kübist kavram; gerçeği belli bir ölçüde dolaysız anlatmak yerine yeni anlatım yollarına yönelmiştir.

Fovist bir sanatçı olan Matisse’ de kolâjları ile tanınmakta olan bir başka sanatçıdır. Temelde, Kübist, Sürrealist ve Dada hareketi gördüğümüz kolâj mantığının

dışında bir yaklaşım sergilemiştir. Matisse'in çalışmalarında yer verdiği malzemeler ve üslup açısından diğer akım ve sanatçılarda gördüğümüzden farklıdır. Matisse'in kendi seçtiği farklı doku ve büyüklüklerdeki kâğıt parçalarını boya ile istediği renk ve şekillerde boyayarak yapıştırmıştır. Böylece sanatçı Matisse, kolâjı bambaşka bir yaklaşım ile en baştan yorumlamıştır.



Görsel. 9: Henri Matisse, “Salyangoz”, Tuval Üzerine Kolaj, 2,86x2,8 cm, 1953 (<https://www.artytablo.com/salyangoz-tablo>, 2019)

2.4 Kolaj Tekniğini Etkileyen Sanat Hareketleri

Kübizm ile birlikte, Batı'nın tasarım tarihinde, Perspektif'in neredeyse sekiz yüzyıldır egemen olduğu klasik odaklanma süreci parçalandı. Bakma/bakılma yasaları tersyüz edilmişti artık, Yapıtın merkezinin yerinden oynadığına tanık oluyordu: Çoğul kaynağa çoğul bakışlı göz gerekecekti. Bir düzlem olmaktan çıkardı resmi Kübizm: Ona yontunun, dahası nesnenin boyutlarını taşıdı (Batur, 2000: 5).



Görsel. 10: Pablo Picasso, "Şişe, Bardak ve Keman", Tuval Üzerine Kolaaj 47 x 62 cm, 1912
(https://zhrblc.files.wordpress.com/2013/05/max500_pi36.jpg, 2019)

Sanatı, doğal gerçekliğin yanında bağımsız bir organizma ve gelenekçi resimsel çözümlerinin yadsınması olarak düşünen kübist kavram; gerçeği belli bir ölçüde dolaysız anlatmak yerine yeni anlatım yollarına yönelmiştir. “Neyin sanat olup olmayacağıyla ilgili kalıplaşmış yargıların hüküm sürdüğü bir dönemde bu kadarı bile büyük, çok büyük bir adım olarak tarihe yazılmıştır.” (Antmen, 2009: 49).

2.4.1. Dadaizm’de Kolaaj

Dada hareketi 1916’da Zürih’ de başlamıştır. Daha sonra Paris ve New York’ da görülmektedir. Zürih, 1. Dünya Savaşı’nın açtığı yoksulluğun, açlığın, sefaletin, savaşın beraberinde getirdiği ölüm korkusunun ve dehşet duygularının sığınma yuvasıydı. Zürih’e sığınmış bazı aydınlar ve yazarlardı. Bunların arasında yazar Alman Hugo Ball ve Richard Hulsenbeck, Romen sanatçı Tristan Tzara ve Macar Marcel Jonco bulunur ve başlattıkları harekete de “Dada Hareketi” adını verirler. Fransızca-Almanca sözlüğünün sayfaları arasına kâğıt açma bıçağını saplarlar ve bıçağın sivri ucunun tesadüfen üzerine geldiği dada sözcüğünü, hareketin adı olarak belirlerler (Tunalı, 2008: 200).

Dadaist kolaj, doğaçlamayı kontrollü davranışlarla birleştirmenin yollarını arar. Resim yüzeyinde parçalanmış yapıyla birlikte yıkılan anlam, Dada'nın yıkıcı tavrına paralel, düş dünyasının kapılarını aralayan gerçeküstücü yazma biçimine bağlı olarak kolajın yaratıcı yapıcı devingenliği ortaya çıkarır. (Çolak, 2007: 32) Bu bağlamda Dada, temelde tesadüfiliği barındıran bir akımdır. Dadaizm' in en değişmez yönü olarak tanımlanabilecek görüşü, dönemin değerlerine karşı duruşudur.

Dadaistler, sanatın akıl dışı yönlerini ön plana çıkarmak için kübist sanatçıların kolaj tekniğini ve Duchamp'ın "Hazır nesne" lerinden faydalanmışlardır. Dada sanatçıları ile beraber kolaj tekniği, başka anlamlarda ve başka yönelimlerle, sanatın farklı alanlarına, zemin oluşturmuştur.

Dadaizmin temsilcilerinden Kurt Schwitters başlangıçta eserlerinde geleneksel bir tavrı benimsemiştir. O Dadaistlerin aksine anti-sanat anlayışıyla üretmek amacıyla değildi. Daha sonra değişik malzemelerden çalışmalar üretmeye ve bununla beraber kolaj tekniğini benimsemeye başladı. Schwitters. kolajı avant-garde sanatın içinde yer edinmiştir. Schwitters nesneyi olduğu haliyle önemsemez. Bu sebeple de bulduğu her tür nesneden faydalanır. Bundandır ki pek çok farklı ve etkili kolaj eserler üretmiştir. Dikkatini çeken bir çok malzemeyi kullanmış, parçaları gelişi güzel olarak eklemiş ve yapıştırılmıştır.



Görsel. 11: Kurt Schwitters, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Kolaj, 26 x 20,2 cm, 1928 (<https://www.moma.org/collection/works/37713>, 2019)

Schwitters’ in bir çoğu kendi yaşamında izi kalmış nesnelere ile oluşturduğu kolaj ve assemblajlar hayatın rastlantısallığı ve parçalardan oluşan bir bütün olduğu fikrine dikkat çeker. Daha sonra “Merz” adındaki mekân tasarımlarına dönüşen, günlük yaşam içinden toplanan nesnelere oluşturulmuş üç boyutlu yapıtlar, gündelik hayatın birikimleriyle oluşturulur. “Schwitters, bütün kırık dökük parçaları, hayatın saldırılarına karşı bir dayanak olarak bir araya getiriyordu. Kendi duyduğu özlem ve savunma gereği böyle bir yol seçmişti” (Lynton, 1991: 146).



Görsel. 12: Kurt Schwitters, “Gemideki kağıt kolaj”, Tuval Üzerine Kolaj, 23x18 cm, 1940
(<https://ffactory.tumblr.com/post/47705256874/blastedheath-kurt-schwitters-german,2019>)

Kurt Schwitters’in kolajları, hurda montajları tuval yüzeyine egemenlik kuran tipik örneklerdir. Daha sonra tuval yüzeyi ile yetinmeyip üç boyutlu mekâna taşınarak etkinlik alanını genişleten kolajın 1960’larda “Environment” ve “Enstalasyon” ların dogmasına da esin kaynağı olduğu söylenebilir (Ergün, 2012: 6).

Kübizm’in yapısalcılığına karşılık olarak Dada’nın mantık dışılığı kolajın kullanımını çeşitlendirirken aynı zamanda yaygınlaşmasına zemin hazırlamış ve yeni yaratım süreçlerini de desteklemiştir. Ayrıca Dada, aykırı, mantık dışı ve çılgın tarzıyla, (Anti-art) görüşüne zemin hazırlamıştır.



Görsel. 13: Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekeri”, Enstalasyon, 1913 (<https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>, 2019)

Dadaizm’ in bir diğer önemli sanatçısı Marcel Duchamp ise sanat yapıtı ve gündelik nesnelere arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak istemiştir. 1887 doğumlu Duchamp, 1955’de Amerikan Vatandaşı olmuş, aslen Fransız asıllı bir sanatçıdır. 20. y.y’ın en önemli sanatçılarından biri olarak nitelendirilir. Geleneksel ve kabul gören sanat üretim yöntemlerini ironi ve yergi eşliğinde yıkmak Duchamp’ın kariyerinin ana fikirlerinden olmuştur. En çarpıcı ve ikonoklastik üretimi ise diğer sanatçılara en fazla ilham vermiş olan buluntu nesnelere dir. Duchamp, hazır-nesne kullanımı ve sanatın ne olduğuna ilişkin felsefi sorgulamasıyla sanat tarihinde yerini almıştır. Marcel Duchamp, hem düşünsel hem de uygulama bakımından avangard kuramın en etkili sanat hareketi Dada’ nın en önemli temsilcisidir (Tunalı, 2006: 14).

Sanatçı içinde barındırdığı duyguları ve sanat yaşamında öğrendiği deneyimlerini de birbiriyle harmanlayarak onu bir şekilde dışa vuran, aktaran kişidir. Bunu yaparken de malzemeyi kendi üslubuna göre seçer ve ona biçim vererek kullanır. Duchamp, Kübistler gibi eserlerinde gerçeklikten aldığı nesnelere kullanmayı tercih etmiştir. Fakat onlar gibi nesneyi yapıtın oluşmasında yardımcı nesne olarak değil, nesneyi doğrudan sanat yapıtı olarak önermiştir.

Bu doğrultuda “1914 yılında Duchamp bir ürünü –bir şişe askısını- sanat eseri olarak sergiledi. Bu nesne hemen estetik değer ve neyin sanat olduğu sorularını ortaya atar ve burjuva sanatında estetik değer, nesnenin özerkliğine, yani dünyadan soyutlanmasına bağlı olduğunu ima eder.” (Foster, 2009: 142).

20.yy’ın en önemli ve çarpıcı sanatçılarından olan Marcel Duchamp; sanatın retinal olana karşı durması gerektiğini savunmuş ve kavramsal sanat fikrinin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Duchamp’ın hazır nesnelere kullandığı dilsel yaklaşımlar; çalışmalarında önemli rol oynamıştır. Picasso’nun yapıştırmaları, zamanın güncel haberlerinden bahseden gazete sayfalarıyla yalnızca retinal olmakla kalmayıp, yazınsal çağrışımları da yapıtlarının içerisine dâhil etmesi önemli rol oynamıştır.



Görsel. 14: Marcel Duchamp, "Çeşme", Enstalasyon, 1917 (<https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>, 2019.)

Duchamp, Pisuar’ında; kolaj tekniğinde olduğu gibi nesne var olduğu bağlamdan alınıp, yeni ve bambaşka bir bağlama taşınmış ve böylelikle yeni bir anlam kazanmıştır. Duchamp fikrin öneminin vurgulanması gerektiği düşüncesini savunmuştur. Bu fikriyle beraber Duchamp sanat malzemesi olarak hazır malzemeleri, sanat nesnesi olarak benimsemiştir.

Başlangıçta hazır malzemeleri sanat nesnesi olarak çalışmalarına katan ilk sanatçı Duchamp değildir. Ondan önce Picasso ve Brague oluşturdukları ilk kompozisyonlarında gazete, halat, muşamba gibi hazır yapım malzemeler kullanmışlardır. Tıpkı Duchamp’da örnek gösterdiğimiz gibi sanat nesnesi olarak tanımlanamayacak hazır yapım nesnelere var oldukları bağlamdan koparıp yeni bir bağlamda kullanmışlardır. Ancak Kübistler’in resimlerindeki hazır yapım nesnelere yalnızca kompozisyona katmış yeni bir eleman olmaktan dışarı çıkamamıştır.

George Grosz, John Heartfield ve yazar Wieland Herzfelde isimli üç sanatçı Berlin Dada grubunun sol kanadını oluşturmaktadır. Birlikte ve ayrı ayrı etkinliklerde hem kültürel protestoda bulunmakta, hem de siyasi değişimi amaçlamaktadırlar. Üçü de savaşa katılan, savaşı sevmeyen kişilerdir ve asıl savaşın kendi ülkelerinde verilmesi gerektiğini düşünmektedirler. Grosz’un Herzfelde’lerle arkadaşlığının 1915’te başladığı bilinmektedir. John Heartfield’le tanışır tanışmaz kolaj alanında iş birliği yapmaya başladıkları söylenmektedir (Lynton, 2004: 137).



Görsel. 15: George Grosz, “Dada-merika”, Kolaj, 1920 (<https://theartstack.com/artist/george-grosz-john-heartfield/dada-merika>, 2019.)

Grosz-Heartfield’in kolaj çalışmalarında fotoğraf görüntülerinin de kullanıldığı belirtilmektedir. UFA film şirketinde çalışan ve Piscator’a oldukça karmaşık sahne çalışmalarında yardım eden Heartfield, savaştan sonra propaganda amacıyla

kullanıldığı fotoğraflarla o dönemde ün yaptığı söylenmektedir. Rus film yönetmenleri gibi kamerayla elde ettikleri görüntüleri didaktik sanatında malzeme olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Yan yana ya da üst üste getirilen görüntüler içeriklerinin gerçekliği yüzünden herhangi bir iletiyi büyük bir çarpıcılıkla aktarabilmektedir (Lyton, 2004: 138).

Duchamp, kullanılan malzemenin özgünlüğünün yalnızca bulunduğu bağlamdan çıkarılması ve bununla birlikte nesnenin dâhil olduğu anlam ve bağlam farklılığı olarak yorumlar. Duchamp'a ait "Çeşme" isimli eser altında bulunan "R.Mutt" yazısıyla bayağı bir nesneye anlam katmıştır. Bu durumda artık izleyicinin sanatın retinal duyulara hitap etmesi bağlamında yaşadığı eksiklikte göz önünde bulundurulduğunda; sanatçının eser üzerindeki yorumunun neredeyse yok denecek az olması; tüm bu ilerleyişin sonucu olarak izleyicinin sanatsal kültür değerlerinin zayıflaması ile yüz yüze gelecektir.

Dadaizm'i genel olarak toparlarsak 20. y.y'ın en etkili akımlarından biri olduğu söylenilebilir. 1960'lı yıllardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncüsü olarak düşünülmektedir. Yeni bir toplumsal yapı öneren ve yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok ettiği, disiplinler arası bir etkinliği amaçlayan Dada için günümüz sanatında görülen birçok yaklaşımı, 20. yy'ın başında deneylenmiş bir akım olarak söylenmektedir (Antmen, 2013: 126).

2.4.2. Sürrealizm'de Kolaj

1924 yılında şair Andre Breton, Sürrealizm'in ilk manifestosu'nu yayımladı. Bu edebi ve sanatsal hareketin temel amacı, "önceden düşünülen rüya ve gerçeklik koşullarını mutlak bir gerçekliğe, bir süper gerçekliğe götürmek" idi. Sigmund Freud'un bilinçdışı piskanalist teorisinden esinlenen Sürrealizm, insan zihninin çalışmasını canlandırmak için irrasyonel görüntüler kullanmıştır.

Başlangıçta dada hareketini benimsemiş ancak daha sonra Sürrealizm'e yönelen Max Ernst 1920'de oluşturmaya başladığı kolajları; realist bir şiirsellik taşır.

Ernst; bilinçaltının bilinmeyen, derin ve karanlık yanlarından faydalanmış ve gerçeküstü bir hayat kurgulamıştır. Bu bağlamda Ernst'in kolajlarının bilinçaltı kaynaklı bir gerçeklik peşinde olduğu söylenebilir.



Görsel. 16: Max Ernst, “Kelebekler”, Kolaj, 19.75 x 25.5 cm, 1931 (<https://kolajmagazine.com/content/content/articles/max-ernst-at-moma/>, 2019)

Dadaizm ve Sürrealizm’in öncülerinden olan Max Ernst’in yapıtlarındaki kolajlar sanata farklı bir boyut kazandırmıştır. Ernst kolajı “iki uzak gerçekliğin, her ikisine de yabancı bir düzlemde buluşması” şeklinde tanımlamıştır (Danto, 2010: 27).

Max Ernst’in kolaj tekniği, bir resim ya da bir çizime yapıştırılmış fotografik öge, bir fotoğrafın üzerine eklenen resim ya da çizim ögesi, kesilip başka bir tabloya ya da resme yerleştirilmiş bir resim ve fotoğraf yoluyla anlaşılmasız kılınmış nesnelere oluşturmuş bir düzenlemenin yalın ve katıksız fotoğrafına dayanmaktadır (Aragon, 2015: 56).



Görsel.17: Max Ernst, “ Çin Bülbulü ”, Kolaj, 1920 (<https://www.gecedergi.com/beyaz-erdem/tanrisiz-ve-otoritesiz-sanat-dada/>, 2019)

Max Ernst kolajlarında plastik konstrüksiyonlarla ikinci derecede ilgilenmiştir. Amacı bildiğimiz dünyanın öğelerini karşı karşıya getirip düşüncenin ve mantığın geleneksel yasalarını sarsan yapıtlar ortaya çıkarmaktır. Ernst’in eserleri Tristan Tzara, Andre Breton ve Paul Eluard gibi çoğu yazar olan sanatçıların ilgisini çekmiştir. “Kübizmden bu yana modern çalışmalarda rol oynayan montaj, Max Ernst’e yeni olanaklar kazandırdı. Öyle ki mağazaların eşya kataloglarından ve kadifeye merak saran çağın resimli dergilerinden kestiği parçaları mantıksız bir biçimde bir araya getirerek yapıştırıyordu” (Turani, 2005: 614-615).

Sürrealist sanatçılar, mantıktan uzaklaşarak bilincin ötesine, bilinçaltının çeşitli şemalarla dolu bilgilerine gitmenin en iyi yolunun rüyalar olduğunu düşünmüşlerdir. Sanatın mantık yönünü yok sayarak, rüyayı ve bilinçaltını sanat yaratımının temelini alarak Sürrealizm’in; deformasyon, ve sanattaki esnek yönün desteklenmesi ve malzeme çeşitliliği açısından kolajın esnekliği birçok sanatçının bu tekniği benimsemesini sağladı.

Surrealizm'in bir diğerk temsilcisi olan Man Ray birçok teknikte çalışmalar üretmiştir. Eserleri arasında kolaj, heykel ve fotoğraf da bulunan Man Ray, pistole ile ürettiğı eserleri de vardır. Ray, hem ressam hem de fotoğrafçı kimliğini ortaya koymuştur. Ray, Pistole kullanarak yaptığı resimlere “Aerograf” adını vermiştir. Bu teknikte, boyayacağı örtü ve çeşitli malzemelerin üzerine, şablon olarak kullandığı, kâğıt, cam gibi nesnelere koyuyordu. Böylece boyama işleminden sonra bu nesnelere kaldırdığında, yüzey üzerindeki boya görmemiş alanlarda, yüzey üzerinde şekiller beliriyordu. Nesne yüzeye tamamen oturmadığında boya iç kısımlara geçer ve nesneye hacim kazandırılmış olurdu. Sanatçı bu yöntemin çalışmalarına fotoğraf niteliğı kazandırdığını düşünmekteydi (Uzun, 2007: 50).



Görsel. 18: Salvador Dali, “Coşkunun Fenomeni”, Fotomontaj, 1933 (<https://www.deviantart.com/ch3rrycreamshaken/art/The-phenomenon-of-ecstas> 2019)

Surrealizm akımının en önemli temsilcilerinden olan Salvador Dali, eserlerini olabildiğince ayrıntılı bir üslupla oluşturmuştur. Dali' nin çalışmaları her ne kadar bilinçaltını yansıtırsa da geleneksel anlayıştan uzaklaşmadığı bir yaklaşım görülmektedir. Fotoğraf sanatıyla da yakından alakalı olan Salvador Dali farklı insanların birbirinden bağımsız olarak çektiğı bazı fotoğrafları toplayıp birleştirerek “Coşkunun Fenomeni” adında kolajı oluşturmuştur.

2.4.3. Pop Sanat'da Kolaj

Pop Sanat, Amerikan Soyut dışavurumculuğunun hemen ardından beliren ve oldukça tezat bir indirgemecilik, yalınlık ve belki de 'basitlik' taşıyan yapısıyla, eleştirmenlerin olumsuz bakışlarının hedefi haline gelmiştir. Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg'e göre, Amerikan varlığını ilk kez güçlü bir biçimde hissettiren Soyut Dışavurumculuğun ardından Pop Sanat, bir sanatsal anlayıştan çok, bir tür "reklam estetiğidir" (Antmen 2008: 161).

Oysa Pop Sanat tam bu açıdan karşı duruşuna yer bularak sanat ortamına dâhil olmuştur. Tüketim kültürünü, reklamcılığı ve kitle iletişim araçlarının hayatımızdaki var oluşunun yanındadır. Toplumlar arasındaki kültürel ve ekonomik hiyerarşiyi yok etmeyi hedefler. Pop Sanat, hazır-nesnelere birer araç olarak kullanarak, bu yöntemle eleştirel bir bakış açısı sergiler.

Sanatın, hayat içerisindeki konumu genişleyerek, performans sanatı, kavramsal sanat, enstalasyon ve Pop Sanata görünürlük kazandırmış, görsel sanatlar ile hayat arasındaki mesafe gittikçe azalmıştır. Sanat eserlerinde gündelik hayatın kültürel verilerinin kullanımının artmasıyla yaşam ile sanat arasındaki sınırlar silikleşmektedir. Toplumun değişen değerleri karşısında, kitlesel medya ve reklam endüstrisinin imgelerini ele geçirme mücadelesine girişen sanatçıların sezgisel merakları ilgiyle izlenmiştir (Shiner, 2004: 42).

Günlük hayatımızda yer alan birçok şey pop olarak nitelendirilmektedir. Pop Sanatla ilgili farklı tanımlarla karşılaşmak mümkündür. Guggenheim Müzesi'nin müdürü ve Pop'un isim babası, 39 yaşındaki Lawrence Alloway'ın tanımı şu şekildedir. "Pop insanın kendi meydana getirdiği çevresinden ve halk kültüründen severek bahsetmesi demektir. Ben, sanattan burun büyüklüğünü kaldırmak istedim. Hatta bir reklamın bile, insanı eğlendirdiği, sırf var ve gerçek olduğu için sanat sayılabileceğini göstermek gerekir." Buna İngiliz yazarı Jonathan Miller bir şey daha, ilâve edecek, "yeni olmanın en büyük yolu eskiye dönmektir" diye açıklamıştır (Benchley, 1966: 21).

Pop Sanat'ın ortaya çıkışında etkili olan nedenlerden biri Amerikan seri üretimindeki artış olarak söylenmektedir. Artan bu seri üretim sayesinde toplumsal yaşantıdaki ilişkilerinde farklılaştığı düşünülmektedir. Ortaya çıkışının Amerika'mı, yoksa İngiltere'mi olduğu üzerinde oldukça tartışıldığı bilinmektedir. Pop Sanat için daha belirleyici olan bir diğer neden ise kitle iletişim ve tüm haberleşme teknolojisindeki kayda değer artış olarak söylenmektedir (Türkmenoğlu, 2007: 96).

1950 sonrası sanat anlayışının gelişiminde Robert Rauschenberg'in önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Soyut Dışavurumculuk, Pop Sanat, Minimalizm, Neo-Dada, Enstalasyon, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı gibi pek çok sanat akımına ve anlayışına dahil edilirken, Beat hareketinin parçası olarak da kabul edilmektedir. Bu durum sanatçının resim, heykel, fotoğraf, baskı resim, asamblaj, enstalasyon, happening, performans gibi pek çok sanat disiplinde eserler üretmesinden, yeni teknikler ve yöntemler geliştirmesinden kaynaklanmakta olduğu düşünülmektedir (Yılmaz, 2012: 114).



Görsel. 19: Robert Rauschenberg, “Birleştir”, Tuval Üzerine Kolaj, 1955 (<http://nicholasjv.blogspot.com/2013/10/art-sunday-robot-rauschenberg.html>, 2019)

“Birleştir” isimli eserin ne bir heykel, ne de resim değil, bir bakıma ikisinin melezi olduğu söylenbilir. Robert Rauschenberg, 1954'te geleneksel sanat medya kategorilerini ortadan kaldıran bir dizi eseri tanımlamak için terim geliştirmiştir. Koleksiyon, sanatçının geleneksel bir resim gibi duvara asan, ancak için yüzeyine bağlı çeşitli unsurlarla üç boyutluyla ulaşan, ancak üzerine ipek örtü gibi üç boyutuna ulaşan, sanatçının ilk “Kombine resmi” dir. Ayna sadece merkeze oturtulmamış ve bulunan ahşap üst kenar boyunca kırılmıştır. Bu çalışma aynı zamanda renk için yeni bir yaklaşıma işaret etmektedir.

Rauschenberg, gündelik nesnelere, sanatsal nesnelere benzerliklerini ve farklılıklarını sorgulayarak; sanatın, sanat yapıtının, sanatçının limitlerini zorladığı, sınırlarını genişlettiği eserler verdiği bilinmektedir. Sanatçının ykndkleri arasında Dada sanatçısı Kurt Schwitters, ressam ve renk kuramcısı Josef Albers ve Kavramsal

Sanat'ın öncülerinden Marcel Duchamp ve Joseph Beuys olarak söylenmektedir (Yılmaz, 2012: 119).



Görsel. 20: Robert Rauschenberg, “Doğum Günü Adamı”, Kolaj, 1997 (<https://www.moma.org/audio/playlist/40/663>, 2019.)

Rauschenberg'in çalışmasında sararmış eski kâğıtlardan oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Dergilerden kesilmiş fotoğraf görüntüleri, atık kâğıtlar

ve bazı kısımlarda ise boya ile müdahale edildiği söylenebilir. Rauschenberg, sanatçı bulduğu her türlü malzemeyle sanat yaratımını sürdürebilirdi; bu açıdan bakıldığında, sanatsal değer taşımadığı düşünülen, sanat üretmeye uygun bulunmayan malzemelerle çalışmıştır.



Görsel. 21: "Günümüz Evlerini Böyle Farklı ve Çekici Hale Getiren Nedir?", Kolaj 1956
(<http://sanatile.blogspot.com/>, 2019)

Hamilton'ın "Günümüz Evlerini Böyle Farklı ve Çekici Hale Getiren Nedir?" isimli eserinde yansıttığı görüntü son derece suni ancak döneminin tam manasıyla kusursuz anlatan, aynı zamanda oldukça maddeci bir çevrenin yansımasıdır. Bu kolaj çalışmasında günlük yaşamın olmazsa olmazı televizyon, süpürge, kasetçalar ve dönemin en önemli bilimsel gelişmesine gönderme yapan çatı yerine, ay görüntüsünün bulunması gibi günün şartlarında yaşamda kendini yeni yeni var eden teknolojik aletler ve gelişmeler yer almaktadır. Çalışma aynı zamanda metalaşan kadın ve erkek bedenine de gönderme yapmaktadır.

Hamilton 1956'da "İşte, Yarın" isimli sergisinde afiş olarak kullandığı, günümüzde pekiyi tanınan "Günümüz Evlerini Böyle Farklı ve Çekici Hale Getiren Nedir?" isimli kolajını yaptığı bilinmektedir. Yapılan çalışmada farklı kaynaklardan bir araya getirilmiş parçalardan oluşmaktadır. Batı dünyasının yaşamını yansıttığı düşünülmektedir. Sanatçı yaptığı başka resimlerle çalışmalarını devam ettirmiştir.

Çalışmalarında kendine özgü ve özenli bir şekilde kolaj tekniği kullanarak ilerlemiştir (Başaran, 2006: 16). Hamilton'un bu çalışmasında Pop Sanatının başlıca yapıtı olarak nitelendirilse de gerçekte serginin kataloğunda yer alacak bir illüstrasyon olarak tasarlandığı bilinmektedir. 1950'li yılların popüler kültür öğelerine göndermeler içeren kolaj, sonraki yıllarda pop sanatçıların ilgileneceği tüm konuları içerdiği söylenmektedir (Antmen, 2013: 158).

Pop Sanatında adı sıklıkla geçen Rauschenberg ve Andy Warhol'un çalışmalarının da Amerikan popüler kültürünü ve yaşam biçimini anlattığı söylenmektedir. Bu çalışma Rauschenberg'in gazete, dergi fotoğrafları ve Warhol'un Monroe, Presly gibi ünlülerin resimlerinden oluşmaktadır (Türkmenoğlu, 2007: 98).

Pop Sanatına genel anlamda değerlendirdiğimizde, akımın sanatçılarının akademik anlayışında uzaklaşarak, soyut olanı reddettiğini, olanı olduğu şekliyle yansıttıklarını; medya, çizgi roman, sinema, magazin gibi olguların Pop art Sanatçıları'nın çıkış noktası olduğunu görmekteyiz.

2.4.4. Kavramsal Sanat'ta Kolaj

Duchamp'la başlayan fikrin yapıta üstün olduğu ve sanatın nesneleştirilmesinden uzaklaşarak, çağdaş sanatta yayılarak birçok sanat akımını etkisi altına almıştır. Sanatın nesneye ihtiyaç duyup duymadığı, giderek bir problem olmuştur. Temelde sanatın kolaj ve asamblaj ile hazır malzemeden oluşur hale gelmesi ortaya çıkan çalışmanın sanatçının emeğinden çok bir fikri temsil ediyor olması önemsenmiştir. Kuşkusuz bunda en önemli pay Duchamp'ın büyük dalgalanmalara sebep olan pisuarıdır. Temel gereci kavram olan 1961'de Henry Flynt'in ortaya attığı Kavramsal Sanat, Duchamp'ın bu ready madeleri ve "Çeşme" isimli çalışmalarından beslenmektedir.

Atakan'a göre: "ABD'de Kavramsal Sanat, Duchamp'ın, Jasper Johns, Rauschenberg, John Cage ve Merce Cunningham'ın çalışmalarıyla yorumladıkları ve yaygınlaştırdıkları düşünceler üzerine kurulmuştur. (Atakan, 2008: 10).

Ayrıca Minimalist sanatçı Sol Le Witt, işlere en önemli yönü fikir ya da kavramın verdiğini savunmuştur. 1967 yılında "Paragraphs on Conceptual Art" ve

1969'da "Sentences on Conceptual Art" adlı yazıları yayınlayan Sol Le Witt, "Düşünceler sanat yapıtları olabilir..." diyerek kavramsallığa vurgu yapmıştır (Germaner, 1997: 48). "Kavram olarak sanat" fikriyle beslenen ve algının baskın olduğu sanatsal düşünce biçimini benimseyen Kavramsal sanatçılardan Lawrence Weiner, Robert Barry, Joseph Kosuth, Mel Bochner gibi pek çok sanatçı bulunmaktadır. Kavramsal sanatçılar, sanatın geleneksel anlatım şekillerinin yanı sıra yazı, video, fotoğraf, gibi birçok malzemeye yer vermişlerdir. Bu anlamda 60 sonrasında ortaya çıkan pek çok hareketle ilişkilendirilmektedir.

Kavramsal Sanat'ın öncü sanatçılarından Joseph Kosuth, Art&Language dergisinin editörlüğünü üstlenmiştir. Böylece dil üzerinde yoğunlaşan Kosuth, düşünce üzerine temellendirdiği işler üretmiştir. "Bir ve Üç Sandalye" adındaki çalışmasıyla, üretiminde katkısı olmayan hazır nesne bir sandalyeyi, sandalyenin fotoğrafı ve tanımı ile bir araya getirerek sergilemiştir. Objenin kendisini, fotoğraf ve dili kullanarak nesnenin kavramsal yönünü oluşturan Kosuth, zihnimizde sandalyenin değil sandalye düşüncesini yaratmayı amaçlamıştır. Sanatçı bu çalışmasından sonra benzer özellikler taşıyan farklı nesnelere "Bir ve Beş Saat" ve "Bir ve Üç Masa" gibi enstalasyonlar da yapmıştır.



Görsel. 22: Joseph Kosuth, "Bir ve Üç Sandalye", Enstalasyon, 1965 (<http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kavranan-kavramsal-sanat-1-mustafa-gunen-yazdi/>, 2019)

Birbirinden farklı nesnelere bir araya toplanmasıyla oluşturulan kolaj ve asamblaj, Duchamp'ın pisuarıyla sanatçının yapıt üzerinde hiç bir değişim göstermeksizin yalnızca nesneyi sergilemesine dayanan mantığı daha ileriye götürmüştür. Bu anlayış üzerine yapılandırılan Kavramsal Sanat'ta pek çok ready mate ürün işlem görmeksizin sergilenmiştir. Kosuth'un çalışmalarındaki sandalye, saat ve masayı olduğu haliyle değişime uğratmadan yalnızca, yazı ve fotoğraf ile destekleyerek sergilemesi buna örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı bu işinde kolaj da gördüğümüz bir özellik, tuvale yapıştırılarak oluşturulan özelliğe benzer olarak bu kez anlatılmak istenenin, duvar önünde konumlandırılmış fotoğraf, obje ve objenin tanımı ile bir şekilde kolajın mantığına uygun bir şekilde farklı malzemeleri kavramsal bağlamda bir araya getirmiştir.

Kolaj ve asamblaj ile hazır nesnenin bombardımanına uğrayan resim sanatı bambaşka bir boyut kazanırken Kosuth, özellikle sanatı Duchamp öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmıştır. Geleneksel sanat anlayışının Duchamp'la birlikte yerle bir olduğuna inanan Kosuth'a göre "Duchamp'ın hazır-nesnelere sonra, sanatın odak noktası biçim bilim sorunu olmaktan çıkarak işlev sorununa dönüşmüş, bir başka deyişle, vurgu görüntüden kavrama kaymıştır." (Atakan, 2008: 10).

Kavramsal sanatçılar içerisinde bulunan David Bainbridge bir çocuk parkında sergilediği "Vinç" adlı işi ile dikkatleri üzerine toplamıştır. Kimi sanatçının Duchamp'ın "hazır-nesnenin nesnesi" olarak adlandırdıkları bu çalışma tartışma konusu olmuştur. Duchamp'ın ready made'leri alelade birer endüstriyel üretim nesnesiyken, birden kendisini bir galeri de bularak kıymetli hale getirilmişken "Vinç" bunun tersi, bir sanat okulunda sanat nesnesi olarak üretilmişken, üretildiği ortamdan uzak bir yerde oyun parkında sergilenerek sıradanlaştırılmıştır. Bu bağlamda sergilendiği mekân ile sanat nesnesi arasındaki bağ ve eser üzerindeki etkisine gönderme yapılmıştır.

3.BÖLÜM: SOYUT RESİMDE KOLAJ OLGUSU VE 1950 SONRASI TÜRK RESİM SANATINDA KOLAJ

3.1. Soyut Resimde Kolaj ve Gelişimi

İkinci Dünya savaşı yıllarında uluslararası sanat ortamında yaşanan en çarpıcı değişim, sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasıdır. Paris, 1940'lardan itibaren artık sanatın tek merkezi olmaktan çıkmıştır. Bu merkez kaymasının arkasında bir değil, birçok etken vardır kuşkusuz: sözgelimi, 1930'lu yıllarda başta Almanya ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinde egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal yaratıcılığın kökünü kazımaya yönelik girişimler, birçok Avrupalı sanatçının ABD'ye göç etmesine yol açmıştır. (Antmen, 2010: 143).

Soyut sanat fikrinin temelinde kübizm akımının olduğunu biliyoruz. Kübizm'den evvel resim sanatında var olan düşüncenin temelinde, doğayı keşfetmek ve anlamak vardı. Ancak Kübizm beraberinde, doğayı keşfetmekten öte sanatın yaratıcılık yönünü tamamen otonom bir seviyeye getirdiği düşünülebilir.



Görsel. 23: Pablo Picasso, "Bambu Sandalyeli Natürmort", Tuval Üzerine Kolaj, 29x37 cm, 1912 (<https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>, 2019)

Soyut sanat adından da bilindiği üzere bir soyutlama varlığına işaret eder. Çıkış noktası, doğa ve çevredir. Sanatçı seçtiği bir görüntüyü, aslında var olan halinden farklılaştırarak, başlangıçtaki benzerliğinden uzaklaştırarak, baştan yaratır ve yalınlaştırır. Bazı sanatçılar ise soyut sanatı, mistik, bilinmeyen, tinsel anlamda var olanın, retinal olana uymamak olarak tanımlar.

Soyut resmin ilk temsilcisi olarak bilinen Kandinsky, sanatın var olan gerçekliğe dayandırılmadan, soyut bir anlatım ile kendine ait gerçekliğini yaratabileceğini savunarak katıksız resimsel bir yaklaşım üretmeyi amaçlamıştır. Sanatçı "non-objektif" olarak da bilinen soyut, duygu ve düşünceleri olduğu gibi yansıtan resimsel dili savunmuştur.

Kandinsky "Geçmiş Bakış" isimli kitabında soyut anlayışa giriş sebeplerinden birinin atomun parçalanması keşfi olarak sunar. Bu keşfin maddeye olan inancın temellerini derinden sarstığını söyler.



Görsel. 24: Wassily Kandinsky, "Birkaç Daire", Tuval Üzerine Kolaj, 1926 (<http://www.leblebitozu.com/wassily-kandinsky-eserleri-ve-hayati/.2019>)

Soyut resmin bir başka temsilcisi olan Malevich bir dönem, Sentetik Kübizm anlayışıyla hareket etmiştir. Sanatçı, aynı zaman dilimine denk gelen kolaj çalışmalarıyla da bilinmektedir. Malevich tümüyle soyut resmi seçmiş, bir nesnenin zihinde uyandırdığı şemalara bakmaksızın, direk olarak geometrik ve lekesele unsurlara yer veren çalışmalar yapmıştır. Malevich aslen "Süprematizm" adında kendine özgü düşünceleriyle şekillendirdiği bir akımın da yaratıcısı ve öncüsüdür.



Görsel. 25: Malevich, “En Yüksek”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80,5 x 71 cm, 1916 (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevi-ch-supremus-no-56-3122/>, 2019)

Malevich’in 1915’te beyaz manifestoyu kaleme almasıyla da Süprematizm, “saf nesnel olmayan”, resme ilişkin temsiliyetten bağımsız, felsefi bir kavram olacaktır. Sistemin felsefeye tamlığı, resimsel deneyimiyle türetilmiş olan sıfırın o mistik simgesi içinde gerçekleştirilmektedir. Bu açıdan doğulu mistiklerle birleşen Malevich’e göre sıfır sıradan bir matematik simgesi değil, her türlü iyinin ve mümkün olan bütün değerlerin deposu olmaktadır. Sıfır eşittir sonsuz: Sonsuz bu yüzden sıfırla temsil edilmiştir. Beyaz fon üzerindeki beyaz düz yüzeyler, nesnel olmayan tamlığa erişen ve düşüncesinin zaman -sız ve uzam -sız açılımıyla eskimiş bilgi imkânlarımızı yok eden mistik gelişmenin kuyusunda kaybolan bir düşüncenin nihai aşamasını oluştururlar (Soysal, 2014: 37).

Malevich kurguladığı çalışmalarda çoğunlukla, beyaz bir zemin kullanmış bu zemin üzerine, siyah, kırmızı, sarı ve yeşil renklerde çeşitli kare dikdörtgen geometrik şekillerle beraber; haç şeklinde çizgiler, daire ve daha birçok çeşitli forma sahip kompozisyonlar kurgulamıştır.

“Bu anlayışın özelliği, onun resmi bir mimari yapı gibi görmesidir. Bu bir anlamda konstrüktivist bir resim tarzıdır ve bir bakıma Malevich’in bu noktaya kübizmden gelmiş olduğunu gösterir.”(Tunalı,1992: 25). Malevich’in “Siyah Kare”

adlı yapıtı, geometrik yanıyla Kübizm'den mimariye, salt bir biçim ve içerikten arındırılmış oluşuyla da soyut resme denk düşer. Yapıtın içeriğiyle ilgili mistik anlatılar olsa da, Malevich'inde ve içerik sorunsallarından arındırılmış bir kavrayış olarak ortaya atmış olduğu 'suprema' bağlamına sağlam olarak oturan bir eserdir (İpşiroğlu, 1993).



Görsel. 26: Kasimir Malevich, "Askerlerin İlk Bölünmesi", Tuval  zerine Kolaj, 1914
(<https://gulsenbbyk.files.wordpress.com/2017/04/kolaj-teknik49fi.pdf>, 2019)

Malevich oluşturduğu "Askerlerin İlk Bölünmesi" isimli kolajında baskılı hazır malzemelerle birlikte, çalışma da hazır nesne olan termometreyi de kullanmıştır. Sanatçı aynı dönemde artık tümüyle soyut düşünce şeklini seçerek, geometrik şekillere yer verdiği çalışmalar yapmıştır.

İkinci dünya savaşı döneminde, içinde Mondrian ve Kandinsky'nin de yer aldığı pek çok Avrupalı ressamın Amerika'ya gitmeleri, hem Amerika'yı daha varlıklı bir konuma taşımış öte yandan da büyüyen ekonomisi sayesinde sanatçının imk nlerini artırmıştır.

Tam bu dönemde Amerikalı ressamların öncülüğünde zamanın hâkim sanat anlayışı olacak olan "Soyut Dışavurumculuk" kavramı sanat tarihinde girmiştir.

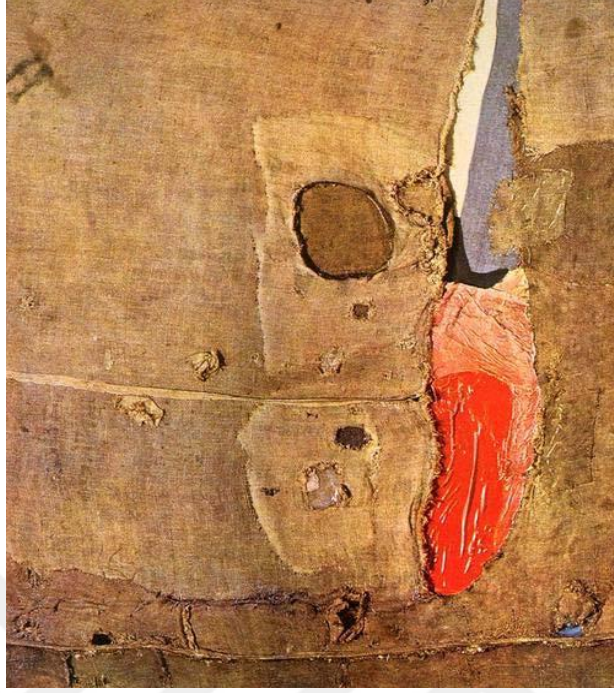
Willem de Kooning, Jackson Pollock, Lee Krasner, ve Mark Rothko gibi soyut dışavurumun öncü ressamı devasa boyutlarda ki resimlere imza atmışlardır. Bu sayede Soyut Dışavurumculuk bütün faaliyetlerde büyük bir katılımcı bulmuş ve yayılmıştır.



Görsel. 27: Mark Rothko, “Kırmızı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 83,8 x 65,4 cm, 1968 (<https://www.guggenheim.org/artwork/14069>, 2019)

Amerika'da Soyut Dışavurumculuğa ve sanat algısı bu türden bir gelişme gösterirken Paris'te Soyut Dışavurumculuğa baktığımızda, Amerika'yla benzer özellikler gösteren “Taşizm” (lekecilik) kavramının dikkat çektiğini görürüz. Öncüleri arasında Alberto Burri, Georges Mathieu, Hans Hartung, Antoni Tàpies ve Pierre Soulages gibi ressamın bulunduğu bu akım, Soyut Dışavuruma benzer olarak İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan yıkıma tepki olarak doğmuştur.

Bu bunalımlı döneme karşı duruşunu oluşturduğu kolajlarla anlatan Taşist ressam Burri, sıklıkla kırmızı ve siyah renkleri tercih etmiş, yapıştırdığı yırtık, yanık çuvallar ve kumaş parçaları ile şiddetin felaketini yansıtmıştır.



Görsel. 28: Alberto Burri, "İsimsiz", Tuval Üzerine Kolaj, 1953 (<http://unit2mtp.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>, 2019)

Kolaj tekniğinin, sanatsal bir yaratım sürecinin parçası haline gelmesi pek çok ressama esin kaynağı olmuştur. Yalnızca gazete, pul, kâğıt ve afişler gibi dokusuz malzemelerin değil pek çok nesnenin de resimde varlığını gösterdiğini görürüz. Çalışmalarında malzeme çeşitliliğine önem veren Alberto Burri, resimlerine yapıştırdığı atık malzemenin birleştirilmesiyle çalışmalarını şekillendirmiştir.

Bir başka Taşist ressam olan Antoni Tàpies ise çalışmalarında farklı malzemelere yer vermiş ve duvar gibi görünen kolajlar oluşturmayı amaçlamıştır. Kum, saman ve taş türü doğadan edindiği nesnelere ve bununla birlikte yine kumaş, çuval ve ip türü dokulu malzemelere yer vererek dokulu çalışmalar yapmıştır. Bazen de yapıştırma ile oluşturduğu bölümleri kazıyarak yani bir bakıma dekolaj yöntemiyle resim yüzeyinde farklı simgeler yaratmıştır.



Görsel. 29. Antoni Tapies, “Prensip”, Tuval Üzerine Kolaj, 1995 (<https://tr.pinterest.com/pin/293789575668472604/?lp=true>, 2019)

Soyutlama, üç boyutlu çalışmalarda da etkisini büyük ölçüde gösterirken özellikle Konstrüktivist üretimlerin birçoğu bu anlayışı yansıtmaktadır. Vladimir Tatlin'in atık malzemeler kullanarak gerçekleştirdiği "Köşe Rölyefleri" soyut bir anlayışı ortaya koyarken aynı zamanda konstrüksiyonlarının da ilk adımını oluşturmuştur. Asamblaj niteliğindeki bu çalışmada sanatçı, demir, bakır, ahşap ve tel gibi hurda malzemeler kullanmıştır.

“Sürrealizm ve Soyut Sanat”, nesnelerin dünyasında, dış dünyanın dönüşebilir olan şeylerin biçiminden az ya da çok vazgeçmek durumundadır. Nesne artık önemli değildir. Hatta sanat için var bile değildir. Önemli olan, evrenin varlığın sahip olduğu, duyuşsal olarak kavranamayan biçim ilkesini varlığın dayandığı tümel yasayı, zorunluluğu kavramaktır.

3.2. Türk Resmi’nde Soyut Sanat ve Gelişimi

Temelinin Avrupa’da atıldığı soyut sanat yaklaşımı Türkiye’de ancak 1950'nin başlarında kendini hissettirmeye başlamıştır. Ülkemizde Kübizm ile yaygınlaşıp anlam kazanan geometrik formların önem kazanması uzun bir zamana yayılmıştır.

Ülkemizde modern sanat, Batı’da gördüğümüz şekilde birbirini izleyen, teknik ya da fikirsel akımların gelişimiyle değil, 20. y.y batı devletlerinin ilerleyişinden ve kendi fikirsel devrimlerini yaratım sürecinde olmalarıyla ilerleyebildiğini söyleyebiliriz.

Temelinin 19. y.y’ya dayandığı Batılılaşma hareketleri ile yenileşme dönemine girilmiştir. Bu geçişin hem kültürel hem de sanatsal anlamda oldukça geniş bir zaman dilimine yayıldığını söyleyebiliriz. Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş dönemi ile kendini hissettiren Batılılaşma hareketi Cumhuriyet dönemi boyunca da etkisini sürdürmüştür. Bu dönemde pek çok sanatçı Batı’nın sanat anlayışında ki ilerleyişini takip edebilmek için yurtdışına çıkmış ve birçok farklı atölyede çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bu dönemde bir kısım sanatçı ise çalışmalarına ülke içinde devam ettiklerini ancak teknik ve yöntem konularında kendilerini yenileyerek bu sürece katkıda bulduklarını söylemek mümkündür.

Türkiye sanayileşmede geri kalışı, tasarım düşüncesinin başlangıcının gecikmelere uğramasına sebep olmuştur. Başlarda, Türkiye’de Avrupa’yı örnek alan bir soyutlama anlayışının hakim olduğunu bilmekteyiz. Ancak 1950’li yıllardan başlayarak ekonomi ve sanayileşme alanlarında ki ilerleyiş ve toplumsal yapıdaki gelişim sebebiyle temelleri daha sağlam bir soyut anlayış oluşmuştur.



Görsel. 30: Ferruh Başağa, “Sarı Soyut”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,70-1,50 cm, 2003
(<http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, 2019)

Soyut resmin yaygınlaşması ise, Paris Okulu adıyla anılan sanatçıların Türkiye'ye dönüşleriyle gerçekleşir. Nejat Devrim, Selim Turan, Albret Bitran, Hakkı Anlı, Mübin Orhon, Cemal Bingöl ve Ferruh Başağa Paris okulu sanatçıları arasında yer alır. Bu gurup oldukça şanslı bir guruptur aslında. Onların Paris'te eğitim gördükleri dönemde Avrupa da soyut sanatın en popüler olduğu döneme rastlamaktadırlar. 1945-60 arasında soyut sanat hakimdir. Hartung, Soulages, Matthieu, Poliakoff, Delaunay, De Stael, Bissiere, Manessier gibi ünlü sanatçılar bu dönemde çalışmış, soyut resmin en etkili olduğu dönemde Paris Okulu sanatçıları da, bu hocalarla birlikte çalışmıştır (Dinçer, 2014: 78).

“1954 yılının Nisan ayında Kuyucu Murat Paşa Medresesi'nde “Yirmi Yeni Türk Ressamı” sergisi açılır. Bu sergiye katılan sanatçılar arasında Sadi Öziş, Kuzgun Acar, Adnan Çoker, Lütfü Günay, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Nevin Çokay gibi isimler yer alır. Sergi davetiyesindeki metin grubun amaçlarını açıklar niteliktedir; “Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir tür benzetmeci olmasına karar kılmış olanlardır. Hal bu ki Karagöz'ü yazmayı, kilim nakışlarının türlü türlü türüsünü bilen sizler, resmin her türlü türüsünü anlayacak, sevecek kadar zengin bir geçmişin mirasçılarısınız. Bu sergiye böyle resim olmaz diye gelmeyin, acaba ne yapmak istiyorlar diye gelin. Yani resim uzun sözün kısası taklitten kurtulup, türkü gibi, nakış gibi, insanın duyduğunu, düşündüğünü aracısız, içine doğduğu gibi vermek istiyor. Siz de sergimize aracısız, içinize doğduğu gibi hüküm vermeye buyurun.” (Pelvanoğlu, 2011: 70).

Tavanarası Grubu ve Onlar Grubu'nun attığı adımlar “İş ve İstihsal” yarışması, Paris Okulu sanatçılarının çabaları, Türkiye de 1960'lara doğru soyut resmin yerleşmesini sağlar. Hatta 1960'lara geldiğinde soyut resimde bir ölçüde akademikleşir ve Akademi, 1960-70 arası dönemde yoğun bir figüratif, non-figüratif sanat tartışmalarını yaşar (Pelvanoğlu, 2011: 71).

Çalışmalarında non-figüratif diyebileceğimiz resimlere ağırlık veren sanatçıların biri olan Cemal Bingöl'dür. Sanatçı bu eserlerinde kolaj tekniğini kullanmıştır. Sonraları kolajdandan uzaklaşarak soyut resme yöneldiğini görürüz. Çalışmalarında, durağan geometrik bir görünüm yaratmış ve kendine has renk anlayışıyla resmetmiştir. Çalışmalarında hacim ve perspektif gibi özelliklere rastlamadığımız ressam, oldukça disiplinli bir anlayışla keskin hatlara sahip eserler üretmiştir.



Görsel. 31: Cemal Bingöl, “Soyut kompozisyon”, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 34x48 cm (<http://www.artnet.com/artists/cemal-bingol/abstract-composition-m58PTcz04oNqVNOiVy2Wgw2>, 2019)

Paris Okulu sanatçılarından bir diğeri olan Nejat Devrim, Türkiye’de soyut sanatın temsilcilerinden biridir. Ressam aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ne girerek Leopold Levy’ den dersler almıştır. Devrim, 1965 ve 1968 senelerinde gittiği İspanya, Polonya ve Türkiye seyahatlerinden elde ettiği gözlemler sonucu şehir izlenimlerini yansıttığı resimler yapmıştır.

Nejat Melih Devrim’in 1950 öncesi yıllarda yaptığı çalışmalar, bir yönüyle resmin geleneksel yönünün ağır bastığı daha çok anlatımcı bir üsluba sahiptir. Ancak bu anlatımcı resim resimler yaptığı dönem kısa süren ressam, batının soyut yaklaşım anlayışından nasibini almıştır. Yurt dışındaki ilk senelerini kendine has renk anlayışı ve soyut anlatım çerçevesinde, artık doğanın esin kaynağı olmadığı resimlerinde soyut ve lekeci bir üslubu benimsemiştir. Ressam tamda, Türkiye’de soyut sanatın yeni yeni anlaşıldığı ve yaygınlaştığı dönemlerde eserler üretmeye başlamıştır.



Görsel. 32: Nejad Melih Devrim, “ Soyut Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 51cm, 1957 (<http://www.beyazart.com/sanatici/Nejad-Melih-Devrim>, 2019)

Ferruh Başağa, 1949’de açılan devlet resim sergisinde “Aşk” isimli resmi ödül almış ve bir kadın ile erkek figürlerinin soyuta yakın bir anlatımla kurgulandığı bu eser aynı zamanda Türk Resim Sanatında soyut anlayışa geçişin ilk örneği olmuştur.



Görsel. 33: Ferruh Başağa, Tuval Üzerine Yağlıboya, “Aşk”, 60x85 cm, 1948 (<http://kolajart.com/wp/2014/07/03/serkan-azeri-ferruh-basaganin-aski-uzerine/>, 2019)

Ferruh Başağa'nın soyut kompozisyonları devam eden yıllarda değişime uğramıştır. 1980 sonrası çalışmalarına bakıldığında ağırlıklı olarak, geometrik formlara sahip bir soyut kompozisyon anlayışı görürüz. Başağa'nın eserlerinde camın geçirgen yapısının hakim olduğunu görürüz. Çalışmaları, tıpkı bir mozaiği andıran sanatçı, eserlerinde ağırlıklı olarak üçgen yapılar kullanmıştır. Sanatçı, resimleri ile birlikte pek çok vitray çalışması ile de tanınmaktadır.



Görsel. 34: Ferruh Başağa, “Soyut Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 104 x104 cm, 1984 (http://digital.sabanciuniv.edu/arsiv/freeaccess/su_sanateserleri/ferruh_basaga_04.php, 2019)

Ferruh Başağa'nın çalışmaları birbiri ardına dizilmiş üçgen yapılardan oluşur. Sanatçı bu yaklaşımıyla ön-arka ve derinlik algısı üzerinde durmuştur.

Ekonomi, sinema, resim gibi pek çok alanda yurt dışında eğitim gören Bedri Baykam, 1987'de Türkiye'ye gelerek ülkenin sanat ve siyaset konularının içinde bulunmuştur. Siyasete olan yakın temasını çalışmalarında da gördüğümüz Baykam'ın, kadın ve politikayı çalışmalarının çıkış noktası olarak gösterebiliriz. Genellikle dışavurumcu etkiler altında çalışmalar üreten sanatçı, sanatın ve sanatçının kalıplara sığdırılmayacağını savunarak özgürlükçü bir anlayışla kolaj,

asamblaj, enstalasyon ve video gibi bir çok akımda değerlendirilebilecek eserler üretmiştir.

Sanatçı çalışmalarında ayna, fotoğraf, gazete ve cam parçaları gibi pek çok farklı malzemeye yer vermiştir. Sanatçı çalışmalarında yer verdiği kolaj kullanımına dair şöyle söylemiştir: “İzleyiciyi olaya sokmak istedim, boya ve yüzey arasında büyük bir kırılma ve farklı bir medyum istedim. Kırık aynayı koydum, hikâyeyi birbirinden farklı ve zenginlik yaratacak dokularla anlatmak istedim ve de şu gördüğümüz kolajları yaptım .“(Güvensoy, 2008: 70).



Görsel. 35: Bedri Baykam, “Bir Haremim Olsun İsterdim”, Fotomontaj, 194x140 cm, 1987 (<https://galeri.uludagsozluk.com/r/bedri-baykam-130929/>, 2019).

3.3. 1950 Sonrası Türk Resim Sanatı’nda Kolaj ve Sanatçılardan Örnekler

2. Dünya Savaşı’nın ardından bütün dünyada görüldüğü gibi ülkemizde de sosyoekonomik anlamda pek çok alanda değişim dönüşüm yaşanmıştır. Önceki yıllara göre iletişimin kolaylaşması sayesinde pek çok yeniliğin takip edilebiliyor oluşu ve buna bağlı olarak sanat alanındaki yeniliklerin yaygınlaşması kaçınılmazdı. Bu yıllarda batıda hâkimiyet süren soyut anlayış çok geçmeden ülkemizde de

varlığını göstermiş ve 1960-70' li seneler soyut ve figüratif resmin çekişmesiyle sürmüştür.

Modernleşme hareketinin hız kazandığı bu yıllar tüm dünyanın, temelinde tüketim kültürünün bulunduğu Pop sanat ve yeni gerçekçilik anlayışlarıyla sürmektedir. Endüstrinin hızla geliştiği 60'lı yıllarda Türk Resminde, gördüğümüz farklılıklar yalnızca soyutlama ile sınırlı değildir. Yine bu dönemde hazır nesnelerin resim sanatına girmesiyle kolaj tekniğinin gelişimi hız kazanmıştır. Bu hareket sanatçıların farklı özellik, doku ve hacim konusunda resimde yeni arayışlar içine girmelerini tetiklemiştir. Ressamlar kâğıt, kumaş, gazete, talaş gibi hazır yapım malzemeleri tuval üzerine yapıştırarak yeni bir resimsel dilin ilk denemelerini yapmışlardır.

Bu resamlara verilebilecek ilk örnek Neşet Günal'dır. Sanatçı, tuvallerinde büyük boyutlarda dokulu resimleriyle ilk kolaj örneklerini vermiştir. Bu uygulamaları tutkal ve talaşı birleştirerek tuval üzerine arka plan yaratmak için kullanmıştır. Anadolu'nun yöresel hayatını resimlerine konu eden Neşet Günal, boya ve fırça haricinde farklı malzeme kullanımına da yer vererek izleyicinin retinal algısının olduğu gibi dokunma hissine de hitap eden eserler üretmiştir.

Türk Resim Sanatında, boya ve fırça gibi resmin temel parçaları sayılabilecek geleneksel malzeme harici çalışmalarında başka malzemelere de yer veren birçok ressam bulunmaktadır. Bu ressamlar arasında; soyut resimleriyle birlikte pek çok kolaj çalışmasının da bulunduğu Lütfü Günay ve soyut kompozisyonlarında kullandığı kolajlar ile bilinen

Cemil Eren, Özdemir Altan, Cemal Bingöl Burhan Doğançay, Altan Gürman, Zeki Faik İzer'de türk resim sanatında kolaj tekniğinin ilklerindedir. Bu ressamların sonrasında, Ergin İnan, Erol Akyavaş, Tomur Atagök, Ömer Uluç, Şenol Yoroğlu, Hüsamettin Koçan, gibi sanatçılarda kolajın Türk Resmine girişinde öncü rol oynamışlardır.

3.3.1. Burhan Doğançay

Burhan Doğançay, hayatı boyunca diziler halinde ele aldığı "Duvarlar" teması ile ülkenin/kentin toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel kimliğiyle ilgili iletilerin

yansıtıldığı alanlarla ilgilenmiş, bir tür arkeolojik kazı veya okuma peşinde iz sürmüştür. Sanatçının, 1980’lerde yaptığı dizilerinde ise İslam kaligrafisine atıfta bulunduğu açıkça görülür (Antmen, 2005: 15).

Doğançay’ın eserlerinde yoğunlukla kolaj tekniğine başvurması bir mecburiyetten kaynaklanır. Bu mecburiyet duvarları konu alan resimlerinden ileri gelir; yırtılmış afişler, yapıştırılmalar ve grafitiler kendiliğinden “doğal kolaj” niteliği taşırlar. Bu “doğal kolaj” etkisi Doğançay’ın resimlerinin genel karakteristik özelliklerini barındırır. Sanatçı gezdiği pek çok ülke ve buralarda yaşamını sürdüren toplumların sanatsal yönlerini araştırmıştır ancak bu ülkelerde onu en çok etkileyen şeyin oranın duvarları olduğu yadsınamaz. Doğançay, afiş gazete, slogan gibi duvarlara özgü ve müdahalesiz birer kolaj özelliği taşıyan bu duvarları fotoğraflamıştır.



Görsel. 36: Burhan Doğançay, Tuval Üzerine Kolaj, “Mavi Senfoni”, 1987 (<http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/28521/2/1/ressam-burhan-dogancay-eserleri>, 2019)

Bir şehrin duvarları bize o yerin şehir hayatıyla beraber kültürel, politik ve toplumsal ilerleyişine dair fikirler verir. Sanatçı bu değişim ve dönüşüm süreciyle beraber kent duvarlarında doğaçlama bir şekilde oluşan plastik görüntüleri kendi eserlerinde izleyiciye sunmak üzere kullanmıştır.

Sanatçı, yaptığı soyut kompozisyonlarda iki net özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri; arka plan fonun kendisini çok belirgin kılması, diğeri ise boyar maddenin yanına kolaj tekniğini sokmasıdır. İkinci özellikle, resim baştan iki

boyutludur ama kolaj malzemenin devreye girmesiyle bu boyut artmış ve iş üç boyuta gelmiştir. Böyle bir durum karşısında zaten kendiliğinden ortaya çıkan derinlik ya da bir başka deyişle bir yolla oluşturulacak üç boyut yaratı yanılması diye bir sorun kendiliğinden ortadan kalkmıştır (Eroğlu, 2012: 6).

Çoğu kolajında resme kaynaklık edecek yapıştırılmaları duvarın kendinden alan sanatçı afiş, poster kağıt gibi duvarlara özgü pek çok malzeme kullanmıştır. Sanatçı çalışmalarında önceden boyadığı tuvaler kullanmış kolajlarını bu yüzeyler üzerine yapıştırarak boyutluluk görüntüsünü yaratmıştır.

Sanatçı, tuval yüzeyine bükerek yapıştırdığı kâğıtlar ve günlük hayatta yer alan mandal, ip, lastik gibi farklı malzemeleri de tuvalerine yapıştırarak asamblajlara da yer vermiştir. Çalışmalarında gerçek nesne ile beraber tasvir niteliğindeki malzemelere yer veren sanatçı, yüzeylere yapıştırdığı üç boyutlu nesnelerin gölgelerini de boyayarak etkiyi desteklemiştir. Doğançay için gerçeğe gerçeğin tasviri arasındaki bağın önemli bir yeri vardır.



Görsel. 37: Burhan Doğançay, "Ayakkabı Satışı", Enstalasyon, 1990 (<http://bianet.org/bianet/kultur/143591-kent-duvarlarinin-yarim-yuzyili>)

Burhan Doğançay'ın çalışmalarındaki üç boyutluluk anlayışı ile ilgili Orhan Koçak şöyle der:

Buradaki üç boyutluluk, klasik resmin derinlik ve hacim etkisinden farklıdır, hatta onun zıddıdır. Klasik resimdeki hayali üç boyutlu uzay; resmin gerisinde oluşur; resim yüzeyi, “içeriye” açılan saydam bir pencere konumundadır. Oysa Doğançay da üç boyutluluk resmin yüzeyinin hayali gerisinde değil, tastamam üstünde oluşturmaktadır. Klasik sanatın derinlik yanılsamasından çoktan vazgeçilmiş, resim yüzeyinin aslında ışık geçirmeyen bir düzlük olduğu (tuval, mukavva, tahta) en baştan kabullenilmiştir. Öte yandan bu düzlük modernizmin (Berkel' in, Çoker'in, Peker'in hatta Uluç'un) yassılığında da farklıdır. Bu sanatçılarda resmin içerisinde bir derinlik olduğu yanılsaması reddedilmiştir, yine de içinde yol alabileceğimiz bir ruhsal deneyim alanı sunuyor gibidirler. Doğançay'ın yapıtlarıysa çeşitli kültürel olguların, afiş parçalarının, mesajların, gazete kesiklerinin gelip konduğu bir panoyu andırır (Koçak,2007: 65).

Burhan Doğançay; kağıt kıvrımlarındaki görüntünün estetiğinde kolajlar yapmıştır. Çalışmalarında kolajı bu denli sık kullanmasında bu görüntüye olan hayranlığı yer alır. Doğançay'ın “Kurdeleler” serisinde, Fontana'nın tuvallerinde açtığı yırtıklardan kıvrılan kâğıtlarının geçtiği bir etki görürüz. Kolajda gölge ve derinlik etkisi sanatçı için önemlidir.

Doğançay'ın çalışmaları günlük yaşamda var olan nesnelere kullanması ve bu nesnelere sanatsal bir anlayışla eserlerinde kullanması ve sanat ile sokak kültürü ilişkisini vurgulaması, renk seçimleri ve biçimi ele alış tarzıyla ve sokak kültürünün bir ögesi olan grafitilere olan yaklaşımıyla Pop Art'la da ilişkilendirilebilecek eserler vermiştir olarak görülebilir.

3.3.2. Özdemir Altan

Çağdaş Türk sanatında soyut resme öncülük eden sanatçılardan Özdemir Altan, bulduğu malzemeleri tuvallerine yapıştırmış ve rastlantısal bir kolaj tekniğini benimsemiştir. Altan'ın "Kral İnönü" adlı eseri kolaj bağlamında ürettiği ilk işidir. Sanatçı bu kolajında, yapıştırdığı üç boyutlu atık malzemeler ile bu çalışmayı asamblaje

dönüştürmüştür. Ardından kolaja bir dönem uzak kalan Altan, 1970'lerde kolaja tekrar başlamıştır. "Gerçekçi Dönem" adını verdiği bu aralıkta sanatçı, kendine ait eskizler, fotoğraflar ve dergilerden sayfalara yer verdiği kolajlar yapmıştır.



Görsel. 38: Özdemir Altan, "Kral İnönü", Kolaj, 40x30 cm, 1965 (<http://hakkindabilgial.com/ozdemir-altan-kimdir/>, 2019)

"Gerçekçi Dönem" adını verdiği bu dönemde yalnızca eskiz çalışmalarında yer verdiği kolaj, Altan'ın ilerleyen yıllarda "Kolaj ve Üç Boyutlular" ismini verdiği resimlerin aslını oluşturmuştur. Bu seride sanatçı, çok çeşitli nesnelere çalışmalarına ekleyerek kullandığı malzemeleri arttırmıştır. Aralarında uyum bulunmayan nesnelere boya ile birleştiren Altan, derinlik ve renk gibi resim kurallarına karşı çıkarak, non-figüratif üslubuyla büyük boyutlardaki resimleriyle tuvalde malzemelerin yarattığı dokular ile birlikte yüzeyin kendisinin de çalışmanın bir ögesi olarak görmüştür.

Altan bu dönemin ardından her tür malzemeyi sanat nesnesi olarak kullanmıştır. Kendinin edindiği malzemelerin yanı sıra çevresinden bulunduğu kaligrafik öğeler, bazı küçük gündelik nesnelere gibi malzemeleri gelişigüzel kurguladığı kolaj ve asamblajların bir ögesi haline getirmiştir. Altan, "Çok Kişiyile

Oluşturulan Panolar" ismini verdiği eserlerinde de benzer bir yöntemle başkalarına ait çalışmaları kendi kolajlarında kullanmıştır. Bu işlerinin ilki 24 Ekim 1988’de farklı sanatçıların ürettiği resimleri 30 metrekarelik dev bir yüzeyde buluşturmuştur.



Görsel. 39: Özdemir Altan, “4. Panel”, Tuval Üzerine Kolaj, 220 x 510 cm, 1992 (<http://hakkindabilgial.com/ozdemir-altan-kimdir/>, 2019)

Sanatçı bu dönemde ürettiği çalışmalarında birbirinden olabildiğince uzak ve estetize olmamış nesnelere yer vermiştir. Altan, birden çok sanat akımının yer bulduğu eserlerinde, Pop Sanattan, Yoksul Sanat’a ve kimi çalışmalarında ise birden çok insanın uygulamaya katkıda bulunabilir olmasıyla içinde değerlendirilebilir.

“Yan yana monte edildikleri andan itibaren bu farklı dünyaların farklı mizaçtaki kimselerinin ve beraberliği umulmadık sürprizli buluşmalarının rahatsız ediciliği elli beş yıldır bütünleştirmek için çaba harcamış benim gibi bir sanatçıyı kısa süreli düş kırıklığına yöneltiyor, ancak ‘olmaması gerektiği için olması gerekir.’ düşüncesi sonucu kesinleştiriyordu.” (Altan,1992).

Özdemir Altan; Rönesans’tan beri süregelen bir “bir bütün olarak resmin, parçaları yaratıcısının öznelliğiyle biçimlendirilmiş resmin birliğinin; ortadan kaldırılmasının” yöntemlerinden biri olan kolaj ile ilgilenerek geleneksel resim anlayışına zıt bir yaklaşımda bulunmuştur.

Altan eserlerinin çok ögeli komplike özelliğinin bu günün sanat anlayışına has mecburi bir nitelik olduğu görüşündedir.

Yüzyılımız bu maddeler arasındaki ilişkiyi giderek daha uzlaşmaz ve birbirine yabancı, daha mesafeli hale getirmemizi önermekte veya zorunlu kılmaktadır. Günümüz sanatındaki çok boyutluluğu ve çok anlamlılığı gerçekleştiren yapı, bu taker taker nitelikli olması, zorunluluk gerektirmeyen yabancı genlerin birlikteki varlığının kimyasal şaşırtıcılığıdır. Kolajın sanata girişi geleneksel kontrastlar kuralını bir anda en yüksek doza ulaştırır. Boya resminin içine kendisi ile ilişkisi olmayan gereçler konuyor (Eroğlu, 2000: 319).

Altan, amaçladığı rastlantısallığı pek çok aşamanın ardından gerçekleştirmişse de her defasında modernizm/post modernizm ikilemine vurgu yapmaktan çekinmez. Altan' ın sanat amacının tuvaldeki iki boyutlu görünümün yıkılması ve Türk Resmine yeni ve farklı öğelerin girmesiyle bu durumu değişime uğratmak, resimde kolaj ile espas oluşturmak olduğunu söyleyebiliriz.

3.3.3. Altan Gürman

1967'de ilk defa Türk Resim Sanatı'nda "malzeme" kullanımının başladığını söyleyebiliriz. 1907 yıllarından başlayarak Kübizm'in batıda gelişim göstermesiyle birlikte kolajın Türkiye'de yaygınlaşmaya başlaması ve Türk sanatçılarında ilgisini çekmesiyle birlikte Türk Resmin'de çağdaş sanata ilk adımını atmıştır. Dadaizm'le birlikte gelen hazır nesne kullanımı ülkemizde Altan Gürman ile gelişimine başlamıştır. Böylece Türk Resim Sanatı'nda farklı malzemelerin yer bulduğu bir döneme ilk adımlar atılmıştır (Antmen, 2009: 78).

Gürman, resme karşı bir duruş ile nesneyi sanatta bir anlatım çeşidi olarak nitelendirmiştir. Bu yaklaşımına paralel olarak geleneksel resim anlayışının dışında bir yaklaşım olan kolaj ile başlamıştır. Bu nedenle Duchamp' ın sanata kattığı anlayışı ilk defa Altan Gürman' da görürüz. Ülkemizde Kavramsal Sanat'ın ilk temsilcisi de yine Gürman'dır diyebiliriz.



Görsel. 40: Altan Gürman, “Montaj 6”, Kolaj, 170x170x9,5 cm, 1967 (<http://altangurman.com/tr/montaj-1/>, 2019)

Beykal; sanatçının basılı sözcükler ile başlayan kolaj ve dekapaj tekniklerinin de bulunduğu montaj ile bitecek olan sanatsal yaratım süreci için kolajla paralel bu süreçlerin kronolojik sürecine vurgu yapar:

“Henüz 1912’lerde kolaj denemelerine başlamazdan önce Kübistlerin çalışmalarında rastlandığı gibi kolaja uzanan yolun açılışı bu basılı sözcük ve hecelerin eşliğinde gerçekleşmiştir. Gürman her ne kadar salt biçimsel sorunlar olarak basılı sözcüklerden yararlanmıştır diyemsek de çifte bir anlamlandırma ile; yani gerek resmin boşluk sorunu, gerekse anlatmak istediği bildiri açısından basılı sözcüklerin onun kolaja ve montaja uzanan bir yolun kaçınılmaz tarihçesi içinde yerini almasına olanak vermişlerdir.. Yine de basılı sözcükler kaçınılmaz olarak o güne dek yanılısama perspektifiyle algılanan bir resim düzleminin gerçek yüzeyselliğini iki boyutluluğunu vurgulamak gibi gerçekçi bir bakış açısı kazandırırılar” (Beykal,1991: 22).

1960’larda Kavramsal Sanat’la kolajın paralellik göstermesiyle, Altan’ın eserlerinde, dikenli teller, tahta barikatlar ve askerliğe dair bazı nesnelere kullanarak otoriteyi eleştirmiş ve nesnenin gerçek olan anlamıyla simgesel anlamını birleştirmiştir.



Görsel. 41: Altan Gürman “Montaj 1”, Kolaj, 100x210 cm, 1967 (<http://altangurman.com/tr/montaj-1/>, 2019)

Geleneksel resim malzemelerini reddeden sanatçı, fırça yerine püskürtme boya ve kesme yapıştırma kullanmıştır. Derinlik ve boyut sağlamak için dekapaj tekniğine yer vermiş; nesnelere, tel, çivi ve tahta gibi hazır yapım malzemeleri bir yüzeyde birleştirerek kurgulamıştır. Kullandığı malzemeler yönünden oldukça cüretkar olan sanatçı çağdaşlarını da bu yönüyle etkilemiştir.

Paris gezisi sırasında, İkinci Dünya Savaşı’nda yaşanan zulümleri konu alan bir sergi ziyaret etmiş ve zihninde yer etmiş bu sergi çalışmalarında, insana ters olarak gördüğü savaş nesnelere kullanmasına neden olmuştur. Bu bakış açısı Altan’ın sanatsal alanda değişip dönüşmesine zemin hazırlamıştır.

Altan Gürman’ın çalışmaları içinde “Montajlar” serisi en önemli kilit noktalarından biri olarak bütün dönemler içinde etki gücü en yüksek ve en beklenmedik eserlerini kapsamıştır. “Montajlar” Serisi yalnızca Gürman’ın değil ülkemizde’ de devrin dönüşen estetik problemlerini de içinde barındırır. Bu çalışmalarında nesnelere retinal olanın yanında içsel varlığıyla da, nesnenin üretiminde ki özünün anlamla desteklendiği bir fonksiyon da kullanılmıştır. Montajlarının çoğunluğunda gördüğümüz gerçek nesnelere bir dil oluşturmuştur.



Görsel. 42: Altan Gürman, "Montaj 2", Kolaj, 70x100 cm, 1967 (<http://altangurman.com/tr/montaj-1/>, 2019)

3.3.4. Lütfü Günay

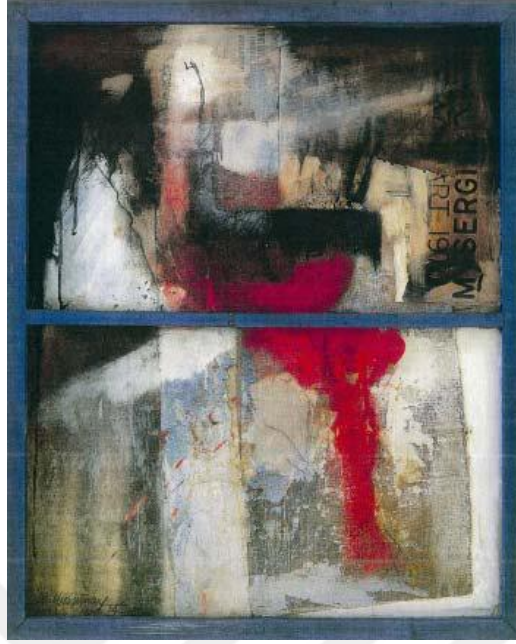
Türk Resim Sanatı'nda kolaj tekniğini benimseyen bir diğer sanatçı Lütfü Günay: "1953 yılında ressam Adnan Çoker'le birlikte Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde "Sergi Öncesi" olarak isimlendirdikleri sergiyle Türkiye'de soyut resmin öncülüğünü yapmıştır." (Ersoy, 2004: 250). Bu sergi Türkiye'de açılan ilk soyut resim sergisi olma özelliği taşır. Sanatçıların bu sergi kapsamında soyut bağlamda kolaj çalışmaları da bulunmaktadır. Lütfü Günay 1969'da "Resim ve Kolaj" adında açtığı bir sergide kolaja olan ilgisini göstermiştir. Sanatçı 1965'den sonra Alberto Burri'den ilham alarak bez parçalarını tuvale tesadüfi olarak yapıştırıp boyamış ve soyut sanattan öteye geçmiştir.



Görsel. 43: Lütfü Günay, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Kolaj, 100x80 cm, 2010 (<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/g%C3%BCnay-1%C3%BCtf%C3%BC>, 2019)

Sanatçı, kum, talaş, gazete ve plastik şeklinde çeşitlendirebileceğimiz birçok değişik malzemeden faydalanarak doğa soyutlamalarını resmetmiştir. Çalışmalarında yer verdiği malzemeler ile tuval yüzeyinde gerçek dokunun imkanlarından yararlanan sanatçı, iki boyutlu ve soyut çalışmalarına üçüncü bir boyutu dahil etmiştir. Kullandığı bu yöntemle oluşturduğu kolajlarda izleyicide aynı zamanda dokunma duygusunu da harekete geçirmiştir.

“1950’lerde başlayan soyut resim denemelerimin ardından ilk kolaj çalışmalarım 1957’de başladı. Kullandığım malzemeler; havlu kağıtlar, kum, kül, talaş, gazete kağıdı, duvar afişleri, teneke ve naylon parçalarıydı. Bunlar doğada kolayca bulabildiğim malzemelerdi ve bana hem çok özgür soyut kompozisyonlar hazırlama olanağı sağlıyor, hem de somut bir resim tadı yakalamama yardımcı oluyordu. Çünkü kolaj; resmin tuvaldeki dümdüz yüzeyinin tersine esere üçüncü bir boyut getirdiğinden, dokunma duygumu da okşuyordu. Sanırım bu nedenle, benim soyut resim anlayışıma kolaj tekniği çok uygun düştü. Doğadan çalıştığım figüratif resimlerin düz yüzeyleri beni sıkmaya başladığında, arzuladığım kabarık dokuyu, resimsel değerler arasındaki plan farklarını, kısaca dokunma duyguma seslenen üçüncü boyutu, soyut kolajlarımla yakalamaya çalışıyorum. Elli yıldır, içimde tükenmeyen bir özlemle bunu sürdürüyorum” (Özsezgin, 2001: 5).



Görsel. 44: Lütfü Günay, ‘Tuvalin Arka Yüzü’, Tuval Üzerine Kolaj, 100 x 81cm, 1984
(<https://docplayer.biz.tr/51507866-Guncel-sanatta-kurgusal-kolaj-okumalari>, 2019)

Sanatçı bu söylemleriyle kolaja olan ilgisinin sebebini, çalışmaya üçüncü bir boyut katarak derinlik ve rölyef etkisi vermek olduğunu söyler. Çalışmalarında doğanın yadsınamaz etkisini gördüğümüz sanatçı; eserlerinde doğadan rahatlıkla temin edebileceği malzemelere yer verir. Bu düşünce soyut bağlamda oluşturduğu kolajları ile doğa arasında kurduğu ilişkisel bağı netleştirir. Afişler, dökülmüş sıvalar ve eski duvarlar lekesele renk blokları yönünden sanatçının önem verdiği bir diğer olgudur. Bu bağlamda Burhan Doğançay ile benzerlik gösteren Günay, Doğançay gibi zamanın izlerini taşıyan tahrip olmuş duvarlardan ilham almıştır.

Lütfü Günay; pek çok çalışmasında teneke parçalarına da yer vermiştir. Bu kullanımı kendi anlatımıyla şu şekilde anlatmıştır:

“Ben genel olarak yaptığım kolajlarda, teneke ve kumaşla çalışıyor, tenekenin yarattığı paslanmadan yararlanıyorum. Bu paslılık, bana başka bir tat veriyor ve duygularımı yoğunlaştırıyor. Duygunun yoğunlaşması resimde ayrı bir olgudur. Dümdüz, kupkuru bir resim yerine, duygu ve heyecanımı, boyanın yetmediği yerde bez, kağıt, naylon, kum gibi yabancı malzemeleri kullanarak yakalamak istiyorum. Tenekelerimi çöplükten topluyorum. Paslanmanın direncini ortaya çıkarmaya çalışıyorum bazen de tuvalin ters yüzünü kullanıyorum.” (Özsezgin, 2000: 197).

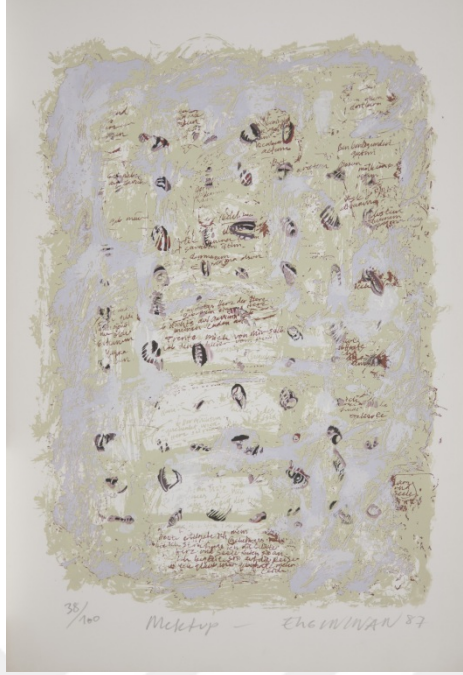
Sanatçı ilhamını gelişigüzel oluşmuş eskiyen afişler, geçmiş s¼recin yıpratığı sıvalar ve duvarlar ile paslanmış tenekelerde görd¼đ¼, ancak bu gelişigüzel s¼rele oluşmuş soyut lekeleri; resimlerinde renk ve denge gibi unsurları dikkate alarak baştan kurguladığı s¼ylenbilir.

3.3.5. Ergin İnan

Kolaj kullandığı çalışmalarıyla bilinen bir diğer bir sanatçımız ise Ergin İnan'dır. Sanatçı İnan, doğanın kaynaklık ettiği çalışmalarında, konusunu b¼ceklerden esinlenerek oluşturduğu resimler yapmıştır. Almanya' da başlayan sanat ser¼venine yine Almanya'da devam eden sanatçı kendine ait olan bazı mektupları resim y¼zeyine yapıştırarak ilk kolajlarını oluşturmaya başlamıştır.

Ergin İnan sonraki senelerde de yine mektup temalı pek çok esere imza atmıştır. Sanatçı mektuplar serisiyle ilgili olarak şunları s¼yler;

“...öznesnel simgelerle dolu ve tanıdık olmayan anlamlar taşıyan nesnelere. Burada kullanılan katman üzerine katman, saydamlık üzerine saydamlık tekniği, bir yandan eseri aydınlatırken, diğer yandan da evren ve mikrokozmos arasında varlığını s¼rd¼ren insanoğlu ile hayranlık uyandıracak şekilde paralellik kurar (Bussche, 2010: 153).”



Görsel. 45: Ergin İnan, “Mektup”, Kolaj, (42 x 28 cm), 1987 (<https://www.sanatgezgini.com/ergin-inan-ozgun-baski-serigrafı-mektup>)

İnan, ayrıca resimlerinde kullanmak üzere topladığı ve gezdiği sahaflardan edindiği eski kitap ve el yazmalarını eserlerine dahil etmiş ve kolaj tekniğine bambaşka bir yorum katmıştır. Bu şekilde eserlerinde de doku olarak da katkı sağlayan bu yazılar sanatçının kullandığı diğer unsurlarla birleşerek eserlerine farklı plastik değerler de kazandırmıştır.

4.BÖLÜM: SOYUT RESİM BAĞLAMINDA KOLAJ UYGULAMALARI

Tez çalışmasının bu aşamasında soyut resim bağlamında ele alınan kolaj çalışmaları ve açıklamalarına yer verilmiştir. Kolajın sanat tarihi açısından ve çıkışından bu yana gelişimi sanat anlayışım yönünden önemli bir yere sahiptir. Yapılan çalışmalar, birbirinden farklı parçaların bir bütüne dâhil edilerek kendi içlerinde bir başka bütün elde etmek şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda kolajın ilk uygulandığı akım olarak gösterilen Kübizm'in iki farklı döneminden ilki olan Analitik Kübizm'in imgeyi parçalayan anlayışı ikincisi olan Sentetik Kübizm'in parçalardan yeni ve başka bir bütün oluşturma anlayışından yola çıkıldığı söylenebilir.

Kurulan bu bütünün parçaları oluşturdukları etkiyle, kendilerine has bir devinim oluştururlar. Kolaj tekniğinin birleştirme, bir araya getirmek gibi bunun tam zıttı olan bütünden koparma olarak tanımlanan dekolaj yöntemiyle çalışmalara eklemeler kadar, çıkarmalar da dahil olmuştur. Bu bağlamda resimlerime kaynak olarak seçtiğim unsurların aynı yüzey üzerinde bir araya gelmeleriyle oluşan modüler kolajlar olduğu söylenebilir.

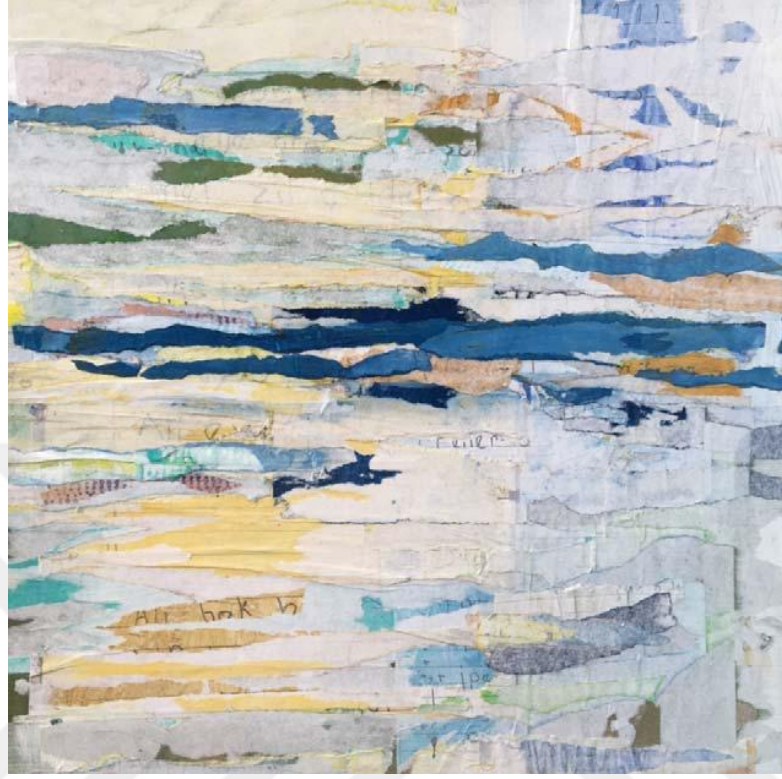
Parçalı olarak seçilmiş imgelerin oluşturduğu etkiyle çalışmalarımda karmaşa ile birlikte spontan olma hali vurgulanmak istenmiştir. Katmanlı olarak birbiri üstüne bindirilen renk ve leke gibi unsurlar kendi aralarındaki ilişki bağlamında akan, iç içe ve üst üste gelen, zemine bağlı olduğu kadar zeminden bağımsız gibi görünen derinlik ilişkisi önemsenmiştir. Yatay ve dikey formlarla parçalanmış, ayrılmış kırık bir etki yaratmak amaçlanmıştır. Ön hazırlık aşaması olmaksızın anlık plastik düzenlemeler yapılarak oluşturulmuş çalışmalarda, deneysel bir anlayış benimsenmiştir. Kompozisyona katılan her öğe yön, biçim ve renk bakımından farklılıklar gözetilerek konumlandırılmış, bu anlayışla üretilen resimler oluşum sürecinde pek çok değişikliğe uğramış, devamlı değişen ve baştan oluşturulan canlı, devingen bir sonuca ulaştırmıştır.

Çalışmalarda, farklı imgelerden oluşmuş lekeler arttıkça, resim bütüncül bir ifadeden uzaklaşır. Lekesel etkilerle parçalanmış yüzeyde bulunan imgeler, birbirinden kopuk görünüme sahip olsalar da çalışmanın tamamını oluşturan bir bütünlük etkisi görülmektedir.

Resimde renklerin, imgelerin üst üste yığıldığı, imgelerin bütüncül yapılarının bozularak parçalara ayrıldığı ancak bu bütünün resimsel yapıyı oluşturacak şekilde tekrar inşa edilmesi, tümevarım yöntemiyle parçadan bütüne ulaşmak, imge ve görüntülerin üst üste gelmesi, karmaşık homojen bir yapı elde etmek amaçlanmıştır.



4.1. Uygulama Çalışmaları



Görsel. 46: Seda Deveci

Eserin Adı : İsimsiz

Teknik : Duralit Üzerine Kolaj

Tarih : 2017

Ölçü : 50 x 50 cm

Çalışmada, üstüste katmanlı tabakalar oluşturmak üzere yapıştırılan kâğıt parçaları ile birlikte dekolaj yöntemini kullanarak alt katmanların yüzeye çıkması sağlanmıştır. Birbirinden farklı ve değişen yüzeyler bu yöntemle sağlanmıştır. Bu katmanlı yapının oluşumunda en iyi sonuç veren boya malzemesi hızlı kuruma özelliği olan akrilik boya olmuştur. Beyaz renk genellikle diğer renkleri ayıran ve aralarında geçişi sağlayan ve kompozisyonu oluşturan başlıca renktir. Kompozisyonun sağa ve sola yayılan biçimsel yönü resmin hareket noktasını oluşturulmaktadır. Bu yöntemle plastik öğelerin çalışmanın merkezine toplanması amaçlanmış ve aynı zamanda bu merkezden parçalanarak dağılması sağlanmıştır.



Görsel. 47: Seda Deveci İsimsiz

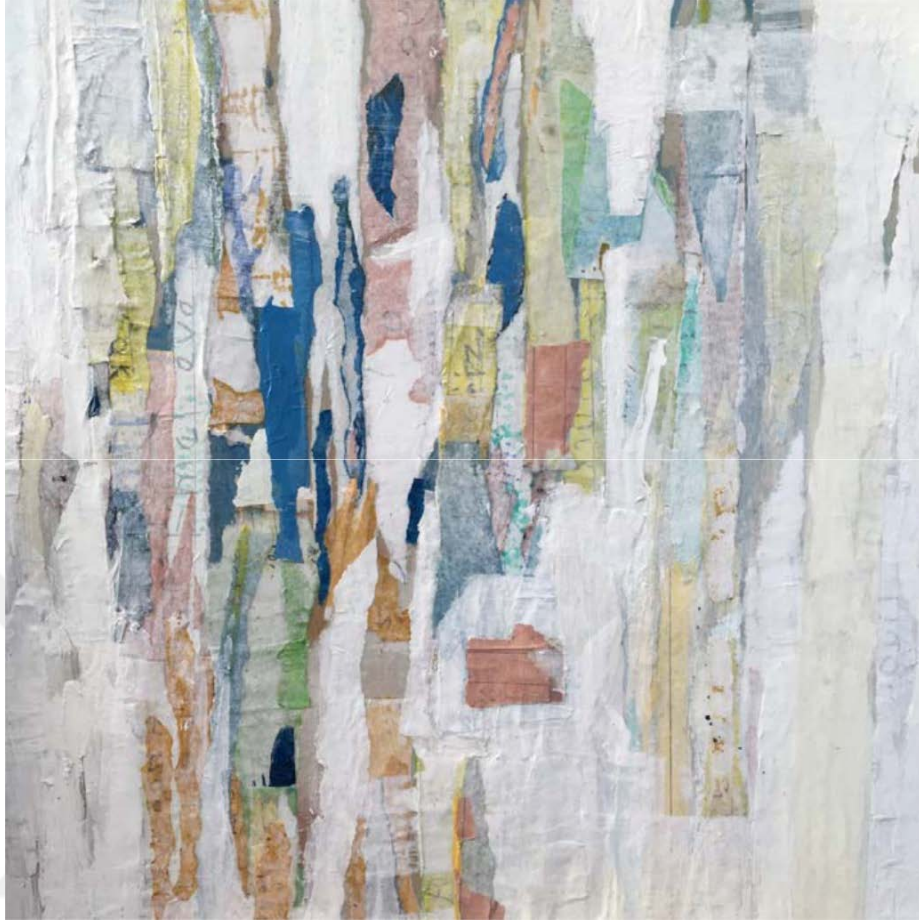
Eserin Adı : İsimsiz

Teknik : Tuval Üzerine Kolaj

Tarih : 2017

Ölçü : 50 x 50 cm

Resim yüzeyinde dikey ve akışkan çizgisel lekeler oluşturulmaya çalışılmış, arka ön ilişkisi içinde ve kademeli olarak yakın plana doğru derinlik etkisi verilen çizgisel, katmanlı bir yapı elde edilmiştir. Bu yapının elde edilme sürecinde akrilik boya inceltilerek ve şeffaflığı korunarak alt katmanlardan yüzeye kadar ince tabakalar halinde uygulanmış, bu yöntemle arka ön ilişkisini ve ara katmanlarda renk geçişleri elde edilmiştir. Renk perspektifi ile lekelerin ön arka ilişkisi kurularak, birbirlerinden farklı derinliğe sahip olmaları istenmiştir. Çalışmanın sağ ve sol tarafından başlayarak ortaya doğru hareket eden lekeler belli belirsizken, resmin orta bölümünde yoğunluk artmış böylece derinlik etkisi desteklenmiştir.



Görsel. 48: Seda Deveci

Eserin Adı : İsimsiz

Teknik: Duralit Üzerine Kolaj

Tarih: 2017

Ölçü: 40x 50 cm

Beyaz renk vurgulanarak, parlak ve öne çıkan bir yapıda örtücü kalınlıkta kullanılmıştır. Bu uygulama ile lekeler arasında daha keskin ve ayrıştırıcı bir etki yaratılmıştır. Kâğıt parçaları üst üste yapıştırılmış ancak her parça birbirinden bağımsız birer leke olarak bir araya getirilmiş ve bir bütünü oluşturmaları amaçlanmıştır. Böylece renk, yer, şekil ve yön gibi unsurların tekrar ve tezatlıkları öne çıkarılarak bir bütün elde edilmeye çalışılmıştır.



Görsel. 49: Seda Deveci, 2017, 30 x 30 cm

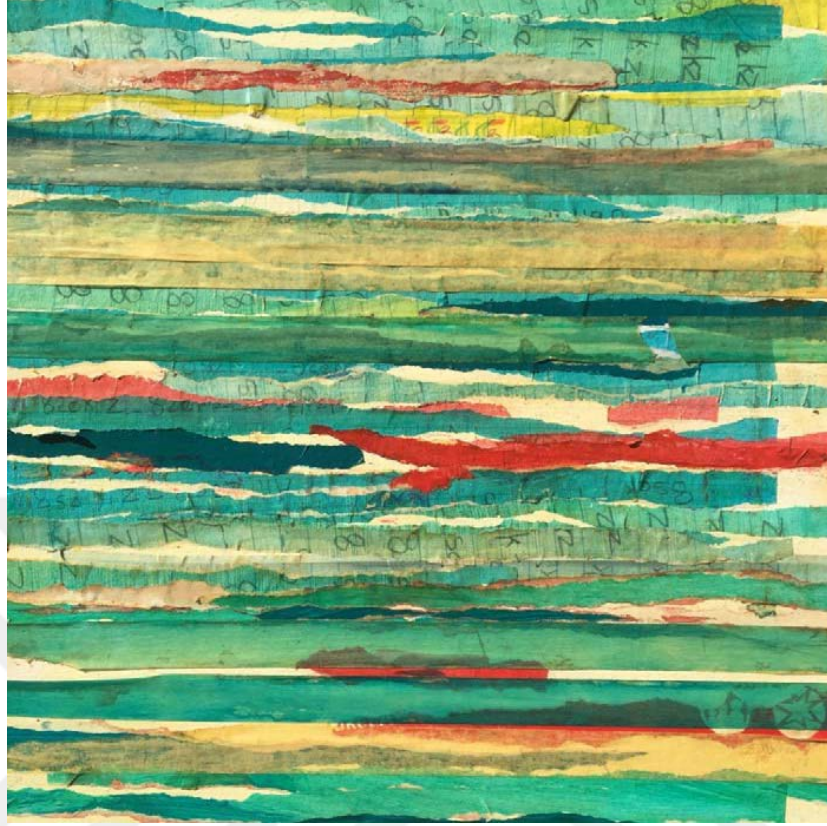
Eserin Adı : İsimsiz

Teknik: Tuval Üzerine Kolaj

Tarih: 2017

Ölçü: 30 x 30 cm

Diğer çalışmalarından farklı olarak ilk kez sprej boya ve şablon uygulamalarından faydalanılmıştır. İstenen etki verilene dek üst üste uygulamalar yapılmış, yüzey üzerindeki imgelerin kompozisyonu bir bütün oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Resimde ritim ve hareket sağlamak amacıyla kendini tekrar eden parçalardan faydalanılmıştır. İlk kez bu çalışmada geniş renk blokları kullanılmıştır. Parçaların oluşumunda çoğu zaman, spontan gelişen biçimlerin oluşmasına müsaade edilmiştir. Lekeseli formlar yüzeye saçılmış tesadüfi bir etki uyandırırken, arkadan öne gelen birbiri üzerine uygulanmış ince boya tabakaları derinliği desteklemiştir. Lekelerin renk seçimleri ve dikey hareket yönleriyle çalışmanın bütünlüğü sağlanmıştır.



Görsel. 50: Seda Deveci

Eserin Adı : İsimsiz

Teknik: Duralit Üzerine Kolaj

Tarih: 2017

Ölçü: 60 x 60 cm

Resimde ilk defa öncekilerden farklı olarak leke kullanımının birbirine yakınlaşıp yoğunlaştığını görürüz. Lekeler yoğun ve belirgin kullanılmıştır. Yatay çizgisel lekelerin yoğunluğu, çalışmaya belli bir ritim kazandırmıştır. Çalışmanın üst bölümlerinden başlayarak aşağı hareket eden lekeler, resmin orta bölümüne gelindiğinde çalışmayı ikiye böler. Derinlik anlayışının geri planda olduğu bu çalışma ikinci bir renkle güçlü bir biçimde ikiye bölünerek birbirlerinden ayrılmıştır.



Görsel. 51: Seda Deveci Seda

Eserin Adı : İsimsiz

Teknik: Tuval Üzerine Kolaj

Tarih: 2017

Ölçü: 30 x 30 cm

Çalışma diğerlerinden farklı olarak tüm yüzeye dağılan bir devinime gidilmiştir. Küçük parçalardan oluşan lekeler daha hareketli ve titreşimli bir etki yaratmıştır. Renk blokları arkadan öne doğru aşama aşama inen ve yüzey ve zemin arasında ki mesafeyi açarak, yüzeye yayılmış lekelerden oluşmuştur. Renk ve biçimlerle derinlik oluşturmak amaçlanmıştır. Çalışmanın bütününe yayılan renk ve biçimler bir tek odak noktasından çok çalışmanın tümüne yayılan ve izleyiciyi bütünü kavramaya iten bir yaklaşım amaçlanmıştır.



Görsel. 52: Seda Deveci

Eserin Adı : Dönüşüm 1

Teknik: Duralit Üzerine Kolaj

Tarih: 2019

Ölçü: 35x 50 cm

Yan yana getirilerek oluşturulan ve farklı iki resme ait parçaların birleştirildiği çalışmada dikkat çekilmek istenen nokta resimsel yapının sürekli olduğu kesintiye uğrasa ve bölünse de, resmi oluşturan her ayrıntının temelde bitmiş olmasına rağmen, resim yüzeyinde yapılandırılan biçimlendirme şekliyle yan yana getirildiklerinde yeniden ve daima devamlılık göstermeleri, hareketli bir yapı oluşturmaları olmuştur. Katmanlı yüzeyler yaratma anlayışıyla oluşturulan bu seride çalışmanın daima değişen yapısı vurgulanmıştır. Lekeseli bir yapı oluşturmak için yüzeye anlık hareketlerle oluşturulan rastlantısal lekeler, diğer bütün parçalarla belirli bir senkron oluşturmuştur. Bu seride amaçlanan, farklı çalışmalar arasında bütünlük oluşturulmaya çalışılmasıdır. Birden çok resmin parçalarından oluşan bu resim, parça-bütün ilişkisine vurgu yapar. Farklı resimlerin bir araya getirilmesiyle oluşan resim dönüşümü ifade etmektedir.



Görsel. 53: Seda Deveci

Eserin Adı : Dönüşüm 2

Teknik: Duralit Üzerine Kolaj

Tarih: 2019

Ölçü: 50 x 30 cm

Gelişigüzel parçalanmış bir şekilde resim yüzeyine dağılmış biçimler ve lekelerin yönleriyle oluşturdukları devinimle çalışmaya hareket verilmek istenmiştir. Leke ve renk planları ve bu planların birbiri arasında kesintisiz ritmik bir uyum aranmıştır. Resim yüzeyinde planları düzenlemek ve bu bağlamda, her parçanın ötekiyle pek çok yönden etkileşimini sağlayan ritmik bir uyum aranmıştır.



Görsel. 54: Seda Deveci

Eserin Adı : Dönüşüm 3

Teknik: Duralit Üzerine Kolaj

Tarih: 2019

Ölçü: 50 x 30 cm

Modüler, hem bir bütünü oluşturma, aynı zamanda da bütünden ayrışma halini simgelediği için bu bağlamda kompozisyonun bir bütünü oluşturduğu gibi bu bütünün ayrışan lekesel öğelerini de temsil etmiştir. Çalışmanın lekesel ritmi tuval yüzeyine dengeli bir biçimde dağılmış ve kimi zaman birbirleriyle üst üste gelmiş kimi zaman ise birbirlerinden ayrışarak dolu-boş açık-koyu şeklinde kompozisyonu oluşturmuşlardır. Lekeler boya kullanım biçimiyle renk perspektifi sağlanarak kullanılmış, böylece derinlik izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Akıcı ve hareket halinde ki lekeler çalışmaya ritim kazandırmıştır.



Görsel. 55: Seda Deveci

Eserin Adı : Dönüşüm 4

Teknik: Duralit Üzerine Kolaj

Tarih: 2019

Ölçü: 50 x 30 cm

Bu çalışmada yine üst üste katmalı bir anlayışla çalışılmıştır. Resim açık kompozisyonun hâkim olduğu bir etki taşır. Biçim, leke ve renklerin üstüste getirilmesiyle çalışma güçlendirilmiştir. Genelinde soğuk renklerin hâkim olduğu çalışma yer yer sıcak renklerin girmesiyle dengelenmiştir. Lekeler ile derinlik etkisi ve ön- arka ilişkisi kurularak farklı etkiler oluşturulmaya çalışılmıştır. Sıcak ve soğuk renk dengesinin kurulmaya çalışıldığı kompozisyonda açık koyu dengesi renk tonlarıyla verilmeye çalışılmıştır. Bu uygulama ile merkezi olmayan ve bakışları tek bir noktaya çekmek yerine, resim yüzeyinde ki hareketlerle bir ritim oluşturulmak istenmiştir.



Görsel. 56: Seda Deveci Se

Duralit Üzerine Kolaj, 100x100 cm, 2019

Eserin Adı : Yakamoz

Teknik : Duralit Üzerine Kolaj

Tarih : 2019

Ölçü : 100x100 cm

Açık lekeler içinde yer verilen keskin ve koyu lekeler kontrast bir etki yaratmış, böylelikle zıtlıklardan oluşan bir bütünlük sağlanmıştır. Çizgilerin oluşturduğu akışkan lekeler, resmin orta bölümünü oluşturmuştur. Çalışmada merkezden kenarlara doğru yayılan siyah renk lekeleriyle dış kenardan orta bölüme doğru yayılan açık renk lekeleri çalışmanın dengesini oluşturmuştur. Parçalanan lekeler oluşturduğu bu etkiyle merkezden sağ ve sol kenarlara doğru kaçıyormuş gibi dış kenarlara kadar ilerlemiştir. Lekelerin renk, ton değerleri arasında oluşturulan planlar belirginleştirilerek ön plana çıkarılmıştır. Yapıştırılan parçalar kimi yerde üst üste ve içiçe geçmiş görüntüsüyle bütünlük oluşturmuş, kimi yerlerde ise birbirinden koparak resimsel bütünlük sağlanmıştır.

SONUÇ

Köklü bir geçmişi olan resim sanatı, günümüze kadar olan süreçte pek çok değişim geçirmiştir. Bu değişimin temel sebebi olan en önemli olaylardan biri 20. Yüzyılda tüm dünyada hızla gelişen endüstrileşmeyle birlikte bilimsel ve teknolojik ilerlemelerdir.

Teknoloji Çağı olarak isimlendirilen bu dönemde, günlük yaşamda ki malzeme yelpazesi önüne geçilmez şekilde sanatta da kendini göstermiş ve yeni arayışların öncüsü olmuştur. Bu bağlamda sanatçıların farklı denemeler yaptığı, oluşumu temelde çok eski tarihlere uzanan ancak resim sanatında ilk defa Kübizm'le ortaya çıkan kolaj tekniği oluşmuştur. Böylece Kübizm'e kadar boya ve geleneksel gereçlerle yapılan resim, tarih kronolojisinde radikal bir değişim geçirmeye başlamıştır. Kübist sanatçıların sıradan objelerin parçalanmış görüntülerini resim yüzeyine dahil etmeleri ile ortaya çıkan kolaj tekniği, kendinden sonra gelişen pek çok akıma da esin kaynağı olmuştur.

Her tür malzemenin potansiyel sanat eseri olma hali, sanat ve yaşam arasındaki sınırları eritirken resim, heykel, müzik, edebiyat, fotoğraf, video, performans gibi pek çok alanda disiplinlerarası bir yaklaşımla eserler üretilmiştir.

Kübizm, Soyut Sanat, Sürrealizm, Dadaizm, Pop sanat ve 1960 sonrası birçok sanat hareketinde varlığını hissettiren kolaj, sonsuz malzeme fikrinin baskın olduğu günümüz Türk Resim Sanatı'nda da etkisini göstermiş ve pek çok sanatçı kolaj tekniğine çalışmalarında yer vermiştir. Türk Resim Sanatı'na 1950'lerde dahil olan Soyut Sanat'ın yavaş yavaş popülerleşmesiyle beraber kullanılan kolaj, dünyadaki değişimlerin Türkiye'den de takip edilebiliyor olmasıyla yaygınlaşmıştır. Bu çalışmada kolaj tekniğini kullanan Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Lütfü Günay, gibi dünyada da bir çok farklı koleksiyonda çalışmalarına rastladığımız sanatçılarımız yer almaktadır. 1965'de kolajı kavramsal yönüyle ele alan Altan Gürman hariç, 1980'li yıllara kadar olan süreçte anlatımın estetik kaygıdan öncelikli olduğu bu anlayışta bir eğilime rastlanmaz. Kolaj, Türkiye'de 1980'li yıllarda yaygınlaşmaya başlamıştır. 1970'lerde Pop sanatı ülkemize tanıtan Özdemir Altan, Burhan Doğançay gibi sanatçılar eserlerinde kolaj tekniğini sıkça kullanmış öncü

sanatçılarımız arasındadır. Türkiye’de temelleri 1980’lerde atılmaya başlayan Güncel Sanat eğilimleri Türk Sanat Piyasası’nın yaklaşımını dönüşüme uğratmış ve artık tuval ve boya gibi geleneksel sanat malzemelerinin dışına çıkılarak üretilen çalışmalara ilgi artmaya başlamıştır.

Sonuç olarak tarih boyunca var olmuş geleneksel resim anlayışının yıkılmasına neden olan kolaj, 1960’lardan günümüze kadar olan süreçte hala resim sanatının vazgeçilmezlerinden biridir. Ayrıca kolajın resim sanatında var olmaya başlamasıyla resmin geleneksel malzeme kullanımından kopmadan hazır nesne kullanımını da destekleyen teknoloji destekli yaratımlar ve disiplinlerarası yaklaşımlarla yeni yollar açmıştır. Böylece kolajın Türk Resmi’nde var olma süreci resmin devamlı olarak değişim ve dönüşüm içerisinde olduğunu kanıtlamaktadır. Kolaj, çağdaş resim sanatının alanını yaygınlaştırarak disiplinlerarası bir platforma götürmüştür. Bu anlamda kolajın çağdaş Türk Resim Sanatı’na önemli bir yeri ve katkısı olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Adalı, A. (1996). Kolaj'ın Tarihsel Oluşumu, Toplumbilim Dergisi, Sayı 4, Haziran.
- Altan, Ö. (1992).“Köpek Gezdirmeye Alanları Yaygınlaştırma Projesi” ,Sergi Kataloğu.
- Antmen A. (2005). Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980), Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul.
- Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar. (1. baskı), Karakalem Kitapevi.
- Başaran, Z. (2006). Resim Eğitiminde Parça Bütün İlişkisi Açısından Kolaj Tekniğinin Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- Batur, E. (2000). Marcel Duchamp, Sanarşist. Sanat Dünyamız. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Batur, E.(2015). Modernizmin Serüveni. Sel Yayıncılık.
- Benchley, P. (1966). Pop Art, Doğuşu ve Gelişimi.
- Beykal, C. (1991). “Altan Gürman” Derimod Kültür Merkezi Sergisi Kataloğu.
- Bitmez, H. M. (2008). Modern Çağda Kolâj, Asamblaj, Montaj Gibi Teknik ve Arayışların Heykel Sanatına Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay.

- Burger, P.(2003). Avangard Kuramı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çolak B. (2008). Parçalanmış Gerçeklik ve Yeni Bir Bütün Oluşturma Eylemi Olarak Resim, Sanatta Yeterlilik Tezi, Ankara.
- Debord, G. (1977). Gösteri Toplumu. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ergün, C., (2012). Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj Fotomontaj.
- Eroğlu, Ö.(2000). “Özdemir Altan 1984-2000”, Cilt II, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, A.(1998). Günümüz Türk Resmi, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ersoy, A.(2004). 500 Türk Sanatçısı, (1. Baskı). Altın Kitaplar, İstanbul.
- Foster, H. (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü- Yüzyılın Sonunda Avangard (2. Baskı). Ayrıntı Yayınları
- Germaner, S. (1960). Sonrasında Sanat, (1. Baskı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul: 1997.
- Gezgin, Ü. (2008). Dream Captions Bedri Baykam’s 4D’S, İstanbul: Piramid Yayıncılık.
- Giderer, H. E. (2003). Resmin Sonu, Ankara, Ütopya Yayınevi.
- Güvensoy, D. (2008). Türk Tesminde Bir İfade Aracı Olarak Kolaj, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- İpşiroğlu N.M., (1993). Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İstanbul

Koçak, O. (2007). Modern ve Ötesi Elli Yılın Sanatına Kenar Notları. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Krausse, C. (2005). Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, İstanbul Literatür Yayınları.

Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Oktay, A. (2002). "Resim Yazıları", Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

Oskay, A. (2003). Kübist Kolajlar, İstanbul Kültür Üniversitesi.

Özkuş, Y. B. (2006). Archigram Tekno: Topya, Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.

Özsezgin, K. (2001). "Lütfü Günay", Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

Pelvanoğlu, B. (2011). "Türkiye'de Soyut Sanatın Ortaya Çıkışı".

Sanat Kitabı. (1997). 500 sanatçı 500 sanat eseri. İstanbul: Yem Yayın. (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

Sennet, R.(2002). Kamusal İnsanın Çöküşü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Shiner, L. (2004). Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi. (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı yayınları

Smith, L. (1996). 20.Yüzyılda Görsel Sanatlar. İstanbul Akbank Kültür ve Sanat Yay.

Soysal, A. B.(2014). Soyut Sanatta Görsel Dilin Oluşturulması (Plastik Düzenleme ve İmgelerin Temsiliyeti), İstanbul

Tunalı, İ. (1992). Felsefenin Işığında Modern Resim, (4. Baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tunalı, İ. (2006). Avangard Üstüne. Rh Sanat Dergisi. İstanbul.

Turani, A. (2005). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul, Remzi Kitabevi.

Türkmenoğlu, D. (2007). Toplumsal ve Kültürel Değişim Sürecinde Pop Sanatı, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.

Willy V.B., (2010). "İz", İstanbul Modern Sanat Müzesi "Gelenekten Çağdaş" Sergisi Kataloğu, İstanbul.

Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınları, Ankara.

Yılmaz, S. (2012). 1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri, Sanat ve Tasarım Dergisi.(10. Sayı)

İNTERNET KAYNAKLARI

Eroğlu Özkan, "Burhan Doğançay Üzerine", www.ozkaneroglu.com. (E.T. 11.05.2019)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/9520/,2019>

(E.T. 13.05.2019)

<http://www.clevelandart.org/art/1968.196#,2019> (E.T.12.05.2019)

<https://www.moma.org/collection/works/79637,2019> (E.T. 13.05.2019)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/villegle-jazzmen-t07619,2019> (E.T.13.05.2019)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gris-juan/juan-gris-jaluzi-393/,2019> (E.T. 14.05.2019)

https://paintingandframe.com/prints/juan_gris_le_journal-68517.html,2019 (E.T. 14.05.2019)

<https://www.tate.org.uk/art/artists/georges-braque-803,2019> (E.T. 15.05.2019)

- <https://www.moma.org/collection/works/38359>, 2019 (E.T. 16.05.2019)
- <https://www.artytablo.com/salyangoz-tablo>, 2019 (E.T. 16.05.2019)
- https://zhrblc.files.wordpress.com/2013/05/max500_pi36.jpg,2019 (E.T. 17.05.2019)
- <https://www.moma.org/collection/works/37713>, 2019 (E.T. 17.05.2019)
- <https://ffactory.tumblr.com/post/47705256874/blastedheath-kurt-schwitters-german,2019> (E.T. 17.05.2019)
- <https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>, 2019 (E.T. 18.05.2019)
- <https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>, 2019 (E.T. 19.05.2019)
- <https://theartstack.com/artist/george-grosz-john-heartfield/dada-merika>, 2019 (E.T. 20.05.2019)
- <https://kolajmagazine.com/content/content/articles/max-ernst-at-moma/>, 2019 (E.T. 21.05.2019)
- <https://www.gecedergi.com/beyaz-erdem/tanrisiz-ve-otoritesiz-sanat-dada/>, 2019 (E.T. 21.05.2019)
- <https://www.deviantart.com/ch3rricreamshaken/art/The-phenomenon-of-ecstas> 2019 (E.T. 22.05.2019)
- <http://nicholasjv.blogspot.com/2013/10/art-sunday-robert-rauschenberg.html>, 2019 (E.T. 23.05.2019)
- <https://www.moma.org/audio/playlist/40/663>, 2019 (E.T. 23.05.2019)
- <http://sanatile.blogspot.com/>, 2019 (E.T. 25.05.2019)
- <http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kavranan-kavramsal-sanat-1-mustafagunen-yazdi/>, 2019 (E.T. 26.05.2019)
- <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>,2019(E.T. 28.05.2019)
- <http://www.leblebitozu.com/wassily-kandinsky-eserleri-ve-hayati/>,2019(E.T. 28.05.2019)
- <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-supremus-no-56-3122/>, 2019 (E.T. 01.06.2018)
- <https://gulsenbbyk.files.wordpress.com/2017/04/kolaj-teknik49fi.pdf>, 2019 (E.T. 02.06.2019)

- <https://www.guggenheim.org/artwork/14069>, 2019 (E.T. 03.06.2019)
- <http://unit2mtp.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>, 2019 (E.T. 05.06.2019)
- <http://www.beyazart.com/sanatci/Ferruh-Ba%C5%9Fa%C4%9Fa>, 2019
- <http://www.artnet.com/artists/cemal-bingol/abstract-composition-m58PTcz04oNqVNOiVy2Wgw2>, 2019 (E.T. 06.06.2019)
- <http://www.beyazart.com/sanatci/Nejad-Melih-Devrim>, 2019 (E.T. 07.06.2019)
- <http://kolajart.com/wp/2014/07/03/serkan-azeri-ferruh-basaganin-aski-uzerine/>, 2019(E.T. 07.06.2019)
- http://digital.sabanciuniv.edu/arsiv/freeaccess/su_sanateserleri/ferruh_basaga_04.php, 2019 (E.T. 08.06.2019)
- <https://galeri.uludagsozluk.com/r/bedri-baykam-130929/>, 2019 (E.T. 09.06.2019)
- <http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/28521/2/1/ressam-burhan-dogancay-eserleri>, 2019 (E.T. 08.06.2019)
- <http://bianet.org/bianet/kultur/143591-kent-duvarlarinin-yarim-yuzyili>
(E.T.10.06.2019)
- <http://hakkindabilgial.com/ozdemir-altan-kimdir/>, 2019 (E.T. 11.06.2019)
- <http://hakkindabilgial.com/ozdemir-altan-kimdir/>, 2019 (E.T. 12.06.2019)
- <http://altangurman.com/tr/montaj-1/>, 2019 (E.T. 13.06.2019)
- <http://altangurman.com/tr/montaj-1/>, 2019 (E.T. 14.06.2019)
- <http://altangurman.com/tr/montaj-1/>, 2019 (E.T. 15.06.2019)
- <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/g%C3%BCnay-1%C3%BCtf%C3%BC>,2019 (E.T. 16.06.2019)
- <https://docplayer.biz.tr/51507866-Guncel-sanatta-kurgusal-kolaj-okumalari>,2019
(E.T. 17.06.2019)
- <https://www.sanatgezgini.com/ergin-inan-ozgun-baski-serigrafii-mektup>
(E.T.18.06.2019)



T.C
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Seda DEVECİ
Doğum Yeri	Sivas
Doğum Tarihi	01.01.1990
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	0546 239 20 12f
e-posta	seda_dvc@hotmail.com
Adres:	Çarşıbaşı Mah. Deveci Apt. No: 15/2 Sivas
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Muzaffer Sarısözen Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü
Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü resim Ana Sanat Dalı
Kariyer Bilgileri	
İş Deneyimi	TED Sivas Koleji, Görsel Sanatlar Öğretmeni, 2019
İmza	