

**T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIM ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KOLAJ TEKNİĞİNİN TAKI VE MÜCEVHER SANATINA UYGULANMASI**

**Hazırlayan  
Alparslan KAZAKLI**

**Danışman  
Yrd. Doç. Füsun ÖZPULAT**

**İZMİR-2012**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Kolaj Tekniğinin Taki ve Mücevher Sanatına Uygulanması**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29/06/2017

Alparslan KAZAKLI

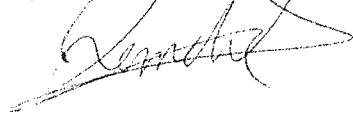


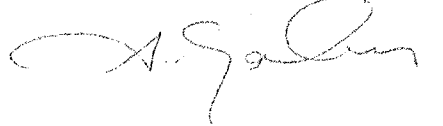
## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 05.10.2012 tarih ve 11 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18 maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Alparslan KAZAKLI' nın "**Kolaj Tekniğinin Takı ve Mücevher Sanatına Uygulanması**" konulu tezi incelenmiş ve aday 24.10.2012 tarihinde, saat 11:00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 75 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı olduğuna oy 2/1/2 ile karar verildi.

  
**BAŞKAN**  
Yrd. Doç. Fıssan ÖZPULAT

**ÜYE**  
Prof. Nesrin Önal  


**ÜYE**  
Yrd. Doç. Arzu ATIL  


YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: KAZAKLI

Adı: Alparslan

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Kolâj Tekniğinin Takı ve Mücevher Sanatına Uygulanması

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: The Application of Collage Technique to The Art of Jewellery and Ornament

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2012

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans

Doktora

Tıpta Uzmanlık

Sanatta Yeterlilik

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 143

Referans Sayısı: 74

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. 7

Adı: Füsun

Soyadı: ÖZPULAT

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Kolaj
- 2- Takı
- 3- Kübizm
- 4- Sembolizm
- 5- Malzeme

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Collage
- 2- Ornament
- 3- Cubism
- 4- Symbolism
- 5- Material

Tarih: 28.06.2012

İmza: 

Tezimin erişim sayfasında yayımlanmasını istiyorum Evet

Hayır

## ÖZET

Bu günün takı ve mücevher çalışmaları sayısız çeşitlilikler göstermektedir. Takı ve mücevher sanatında geleneksel yaklaşımların yanında farklı sanat dallarında kullanılan teknikleri, yenilikçi üslupları ve malzemeleri kullanmak, tasarımlardaki ifade gücünü daha da zenginleştirmektedir. Bu yenilikçi üslupların en önemlilerinden birisi kolâj tekniğidir. Görsel sanatlarda kolâj tekniği, gazete kâğıdı, kumaş ve duvar kâğıdı gibi buluntu nesnelerin bir pano ya da tuvalde, çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılmasıdır. 20. yüzyılın başlarında Modern Sanat ile kullanılmaya başlanan kolâj tekniğinin bu gün geldiği nokta, sanatta ve toplumsal yaşamda yarattığı değişim hayranlık uyandırıcıdır.

Sanat şüphesiz içinde bulunulan bilimsel, teknolojik ve sosyolojik olaylardan bağımsız değildir. Her dönemin kendine özgü ifade biçimleri vardır. 20. yüzyıl da nesnelere tanımlamak üzere yalnızca dış görünüşünün temsili fikri, geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Gelişen teknolojiye ve bilime paralel olarak sanatçılarda bu değişimin farkına varmış ve sanatsal yaratımlarında “görünenin ötesi” fikrini yansıtmaya başlamışlardır. Bu fikir kübizm ile başlayan, dadaizm ve konstrüktivizm ile gelişen Pop Art’a kadar uzanan çeşitli nesnelere, kesme, çoğaltma ve birleştirmeye elde edilen kompozisyonları kullanan anlayıştır.

Kolâj, neyin sanat, neyin gerçek olduğu gibi güncel sanatta çok önemli bir kavramla da ilgilidir. Zira dış dünyadan gelen ve seri üretimle veya zanaatkârlar ile yapılmış objelerin, sanatın bünyesine sokulması, sanatsal yaratının, baştan sona sanatçı tarafından üretilmişliği tanımlamasına son vermektedir. Bunun yerine artık fikir, düzenleme ve yeniden kavramsallaştırma, sanatsal yaratıyı tanımlamakta ve adeta sorgulamaktadır. Madde olarak sanat, ya da sanatın maddesi yanında tekniklerin, var olan düşüncenin yansıtılması bakımından önemi büyüktür.

Kolâj, asamblaj ve montaj gibi tekniklerle, farklı sanat türlerinde fikrin ifade edilebilirliği ve nesneden bağımsız kullanılabilirliği, ortaya konmuştur.

Bu günün toplumsal yaşamını, düşünce tarzını en iyi ifade ettiği düşünülen kolâj, asamblaj ve montaj gibi teknikler yakından incelendiğinde, bu tekniklerin uygulanış tarzlarının ve içlerinde barındırdıkları fikrin özünün gerçek yaşamdan çok farklı olmadığı görülmektedir.

Bugün bilinen anlamı ile kolâj, 20. yüzyıl başında kübist sanatçılarla son halini almıştır. 20. yüzyıl öncesinde yapılan uygulamalar bu araştırmada kolâj tekniğine zemin hazırlamış “ön biçimler” olarak ele alınmıştır. Kolâj tekniği, asamblaj ve montaj gibi bir araya getirme teknikleri ile beraber 1900’lerde kullanılmaya başlanmış, etkileri ve temas alanı günümüze kadar genişleyerek devam etmiştir. Bu tekniklerin kullanımına yol açan sosyal ve ekonomik nedenler 18. ve 19. yüzyıllar’da ortaya çıkmıştır. Araştırma bu tarihler kapsamında ele alınmıştır ancak kolâj tekniğine zemin hazırlayan “minyatür”, “mozaik”, “kırkyama” (patchwork), “vitray”, “ikona” gibi sanat dallarının kolâj tekniğinin “ön biçim”leri olduğu varsayılarak araştırmada bu sanat dallarına da kısaca değinilmiştir.

Her ne kadar takı ve mücevher sanatında kolâj tekniğinin 20. ve 21. yüzyıllarda modern sanatla geliştiği düşünülse de bir açıdan insanlar her zaman bir takım anlamlar yükledikleri objeleri kendilerine göre bir araya getirerek takılar üretmiş ve takmışlardır. Geleneksel takı ve mücevherde kullanılan altın gümüş vb değerli malzemeden kaynaklanan maddi değer tersine kolâj takılar maddi değerden yoksundur. Ancak sanatçının yaratıcılık gayreti açısından ve kolâj takıyı kullanan kişinin geçmiş ve şimdiki yaşamına paralel bir takım imgeler taşıdığından sanatsal ve manevi değerinin oldukça yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Kolâj takı ve mücevherde amaç takıyı kullanan kişi ve takı arasındaki ilişkiyi şimdiki yaşam, geçmiş yaşam, hatıralar, aşk, inanç, tutkular, yas, sevinç, bir tarih, bazen bir yer veya bir isim, gibi soyut ancak kişisel öz yaşama dair çok etkili yansıması olan bu anahtar kavramlar ile güçlendirerek yansıtmaktır. Bir anlamda kişisel yaşamı bu takılar aracılığı ile yansıtmaktadır.

## ABSTRACT

There are numerous variations of today's jewelry and ornamental artefacts. Besides traditional approaches to the art of jewelry and ornament, techniques used in different fields of art, using innovative styles and materials, enrich the power of expression in designs. One of the most important of these innovative styles is collage technique. Collage technique in visual arts is used with found objects such as newspaper, fabric and wall paper on canvas or panel, mostly with painted surfaces. Started to be used in Modern Art at the beginning of the 20<sup>th</sup> century collage technique made an essential change of art and social life.

Art, of course, is not independent from the current scientific, technological and sociological events. Every era has its own forms of expression. In the 20th century the idea of representation, that is only the outward appearance to define the objects, began to lose validity. Parallel to developing technology and science artists have become aware of this change and they started to reflect the idea of "beyond the visible" in their artistic creations. This idea is the concept of using compositions made by cutting, multiplying and combining various objects. It started with Cubism, developed with Dadaism and Constructivism to Pop Art.

In contemporary art collage relates to a very important concept such as what is art and what is real. The implication of objects made in mass production or by craftsmen in the structure of art makes the definition that an artistic creation has to be produced by the artist from start to finish no longer valid. Instead of this now the idea, the arrangement and the re-conceptualization define and almost question the artistic creation. In terms of the reflection of the existing thoughts beside items as art or items of art, techniques have a great importance.

In different kinds of art the idea of the availability of expression and of usability, independent from the object, has been revealed with techniques such as collage, assemblage and montage. Closely examining techniques such as collage, assemblage and montage, which is the best thought to express today's social life and way of thinking, the ways of the application of these techniques and the essence of the idea they are containing, seem not to be different from real life.

At the beginning of the 20th century the today's meaning of collage has been formed by cubist artists. In this research the applications before the 20<sup>th</sup> century are discussed as "pre-forms" which prepared the ground of collage technique. The effects and contact areas of combining techniques such as collage, assemblage and montage, which began to be used in the 19th century, continued expanding until today. The social and economic reasons that led to the use of these techniques appeared in the 18th and 19th centuries. This research discusses within the scope of these dates but as kinds of art such as "miniature", "mosaic", "patchwork", "stained glass", "icon" which prepared a ground of collage techniques are assumed to be "pre-forms" of collage technique these kinds of art are briefly mentioned in this research.

Although in art of jewelry and ornament collage technique is considered to be developed with modern art in the 20<sup>th</sup> and 21st centuries, in some way people have always according themselves combined objects they gave a meaning to and likewise produced and worn jewelry. In contrast to traditional ornaments and jewelry where gold, silver etc. is used, the material used for collage ornaments is devoid of value. But it is possible to say that collage jewelry has a very high artistic and spiritual value because of the artist's creative efforts and because the jewelry bears a number of parallel images from past and present life of the person wearing it.

The purpose of collage ornament and jewelry is to reflect the strengthening of the relationship between the person using the ornament and the ornament itself with abstract concepts like current life, past life,



memories, love, faith, passion, mourning, joy, a date, sometimes a place or a name. Related to personal life these key concepts have very effective reflection. In a sense, personal life is reflected by these jewelry.

## ÖNSÖZ

Takının var oluş nedeni olan duygular, korku, sevgi, aşk, anı, hatıra, cesaret, inanç, korunma, sığınma gibi kavramların insan üzerinde bıraktığı duygulardır. Soyut olan tutulamayan açıklanamayan duyguyu görünür algılanabilir kılmak sanatın var oluş nedenlerindedir. Bu araştırmada kolaj tekniği kullanılarak üretilen takılar izleyiciyi yada kullanıcıyı bazen kışkırtan bazen şoke eden bir etkiye sahiptir. Bu kolaj tekniğinin doğasından gelmektedir. Bu takılar kullanıcıya maddi değer açısından hiçbir şey vaat etmemektedir. Kullanılan tüm obje ve malzemeler duyguyu insan yaşamına ait salt duyguyu ifade etmek üzere bir araya getirilmiştir. Takıda ve mücevherde salt duyguyu kişisel öz yaşama dair duyguyu hissetmek ve onun somutlaşmış bir formunu taşımak isteyen kullanıcı hedef kitlesi olarak ele alınmıştır.

Araştırmam da bana katkılarından dolayı değerli hocam Yrd. Doç. Füsun ÖZPULAT'a, meslektaşım Cem ÖZAKMAN'a, sevgili eşim hayat yoldaşım Berit KAZAKLI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İzmir - 2012

Alparslan KAZAKLI

## İÇİNDEKİLER

### KOLAJ TEKNİĞİNİN TAKI VE MÜCEVHER SANATINA UYGULANMASI

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	x
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xiv
RESİMLER LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1

## I. BÖLÜM

### KOLAJ TEKNİĞİ ÖNBIÇIMLARI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Kolaj Tekniği .....	4
1.2. Diğer Bir araya getirme teknikleri.....	6
1.2.1. Asamblaj .....	6
1.2.2. Montaj.....	9
1.3. Kolaj Tekniğinin Ön Biçimleri.....	12
1.3.1. Kırkyama ve Aplike Tekniği.....	13
1.3.2. Minyatür.....	16
1.3.3. Mozaik.....	17

1.3.4. Işıklı Cam Resmi-Vitray.....	22
1.3.5. İkona resimler.....	28
1.3.6. Yapay Kompozisyon (Arcimbaldo, Manet).....	32
1.3.7. Fotograf Sanatındaki Ön Uygulamalar (Eugène Disderi).....	34
1.4. Kolaj Tekniğinin Tarihsel Gelişimi.....	36
1.4.1. İlkçağ Sanatında Kolaj Tekniği.....	36
1.4.2. Ortaçağ Sanatında Kolaj Tekniği.....	40
1.4.3. Modern Çağ ve Kolaj Tekniği .....	43
1.4.4. Avangart Sanat ve Kolaj Tekniği .....	47
1.4.4.1. Kübizm ve Kolaj Tekniği (Picasso, Braque).....	49
1.4.4.2. Soyut Sanat ve Kolaj Tekniği.....	55
1.4.4.3 Dadaizm ve Kolaj Tekniği.....	56
1.4.5. 1960 Sonrası (Postmodern Sanat ) ve Kolaj Tekniği .....	61
1.4.6. Pop Art ve Kolaj Tekniği .....	64
1.4.7. Günümüz Sanatı (Fluxus, Yeni Dışavurumculuk, Kavramsal Sanat, Performans, Enstalasyon, Video Art) ve Kolaj Tekniği.....	70

## II.BÖLÜM

### KOLAJ TEKNİĞİNİN TAKI ve MÜCEVHER SANATINA UYGULANMASI

2.1. Kolaj Tekniğinin Takı ve Mücevher Sanatına Uygulanması .....	84
2.2. Kolaj Takılarda Kullanılan Malzemeler .....	87
2.2.1. Kağıt, Baskılı Kağıt ve Fotoğraf .....	88
2.2.2. Atık Malzeme, (Plastik, Cam, Teneke, Tekstil ve Dokuma Kumaş).....	89
2.2.3. Organik Malzemeler, (Ağaç, Kemik, Diş, Boynuz, Sedef,).....	91
2.2.4. Metal Malzemeler (Altın Gümüş, Bakır, Bronz, Pirinç) ve Endüstriyel Mekanik Parçalar .....	92
2.3. Teknik Araç Gereçler.....	94

2.3.1. Birleştirme Araçları, (Yapıştırıcılar, Lehim, Kaynak ve Perçin).....	96
2.3.2. Atölye Araç Gereçleri .....	96
2.3.2.1. Penseler, Testere ve Makaslar .....	97
2.3.2.2. Çekiç Örs ve Mengeneler.....	98
2.3.2.3. Delgi Matkabı, Delgi ve Harf Rakam Zımbaları, .....	100
2.3.2.4. Eğeler, Zımparalar, Şalumalar ve Tavlama İşlemi .....	102
2.3.3. Kolaj Takılarda Kullanılabilecek Teknikler.....	105
2.3.3.1. Kesme İşlemi ve Ajur Tekniği .....	105
2.3.3.2. Metal Yüzeyine Yapılan Dokular, Granülasyon (Güherse) Tekniği .....	107
2.3.3.3. Telkari Tekniği, Halka ve Zincir Yapımı, Kilit Sistemleri .....	111
2.3.3.4. Cilalama Oksitleme ve Renklendirme İşlemleri .....	114

### III.BÖLÜM

#### KOLAJ TAKI UYGULAMALARI

3.1. Askerin Mektubu (Broş) .....	117
3.2. Çivi Yüzük Asamblajı (Yüzük).....	120
3.3. Dijital Bağımlılar (Göz Kolye – Tebessüm Broş).....	123
3.4. Dialog (Kolye).....	126
3.5. Kapitalizm (Kolye).....	129
3.6. Saatin Rüyası (Kolye ).....	132
3.7. Sayı Makinesi (Kolye).....	135
SONUÇ.....	138
KAYNAKÇA.....	139
ÖZGEÇMİŞ	

## **KISALTMALAR**

- AGKA:** Ana Britannica Genel Kùltür Ansiklopedisi  
**AJA:** American Journal of Archeology  
**GGKA:** Görsel 20 Yüzyıl Genel Kùltür Ansiklopedisi  
**İGGR:** İstanbul Görsel Gezi Rehberi  
**KTB:** Kùltür Turizm Bakanlığı  
**MAD:** Museum of Art and Design  
**MEB:** Milli Eğitim Bakanlığı  
**TDK:** Türk Dil Kurumu  
**UPSD:** Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği  
**YKY:** Yapı Kredi Yayınları

## RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1. Pablo Picasso, “Gitar” .....	7
Resim 2. Duschamp, “Pisuvan” .....	10
Resim 3. Pablo Picasso, “Boğa Başı” .....	11
Resim 4. “Çanta formunda kırkyama sunum dosyası”, A, Kazaklı .....	15
Resim 5. Levni, “minyatür” .....	16
Resim 6. Max Ernst, “Merhamet haftası” .....	17
Resim 7. Diyarbakır-Çayönü “Terazzo dösemeli bir kült yapısı” .....	18
Resim 8. Uruk IV. Tabaka, mozaik sütunlu teras ve kilden yapılmış çivi mozaik.....	19
Resim 9. Schedule Diversarium Artium .....	23
Resim 9. Chatres katedrali vitraylarından bir detay .....	24
Resim 10. “Çarmıha Geriliş ve Zeytinlik” .....	25
Resim 11. Kanuni Türbesi Vitraylarından detay .....	26
Resim 13. Süleymaniye Camii Vitraylarından detay.....	27
Resim 14. Mazhar Resmor’un kurşunlu vitray çalışmalarından detay .....	27
Resim 15. İsa ve Aziz Mina .....	29
Resim 16. Pantokrator İsa, tavan döşemesi.....	30
Resim 17. Maeistas Domini ikonası.....	31
Resim 18. Arcimbaldo, “Yaz” .....	32
Resim 19. Arcimbaldo, “Kış” .....	33
Resim 20. E.Manet, “Kırda öğlen yemeği” .....	34
Resim 21. Eugene Disteri “Balerin bacakları” .....	35
Resim 22. Eugène Disdéri, “Prince Lobkowitz” .....	35
Resim 23. Adak levhası.....	38
Resim 24. Bakır kemer levhası .....	38
Resim 25. Kurbağa formu pendantlar.....	39
Resim 26. Mir-i Arap Medresesi “Çini mozaikleri” .....	41
Resim 27. Rüstem Paşa Camii “Çinili Köşk” .....	42
Resim 28. Ur Kentindeki Kral Mezarlarından “Lyra” .....	43
Resim 29. Braque, “Le Petit Eclairer” .....	50
Resim 30. Juan Gris, “Kitap, Pipo ve Bardaklar” .....	51

<b>Resim 31. Sonia De Launay, Cendrars'ın "Prose du Transsiberien"</b> adlı kitabı için kolaj ilüstrasyonlar .....	52
<b>Resim 32. Pablo Picasso, "Hasır sandalyeli ölü doğa"</b> .....	53
<b>Resim 33. Pablo Picasso "Duvara asılı Keman"</b> .....	54
<b>Resim 34. Jean Arp "Tzara'nın Portresi"</b> .....	57
<b>Resim 35. Kurt Schwitters, "Savaş - oorlog"</b> .....	59
<b>Resim 36. Matisse, "Salyangoz, Bir Okyanusya Anısı"</b> .....	60
<b>Resim 37. Robert Rauschenberg, "Factum 1"</b> .....	62
<b>Resim 38. R.B. Kitaj, "The Murder of Rosa Luxemburg"</b> .....	63
<b>Resim 39. Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini, Bu Denli Çekici Kılan Nedir"</b> .....	65
<b>Resim 40. Robert Rauschenberg, "Yatak"</b> .....	66
<b>Resim 41. Robert Rauschenberg, "Monogram"</b> .....	67
<b>Resim 42. Andy Warhol, "Marilyn Monroe"</b> .....	68
<b>Resim 43. Joseph Beuys "Şişman Sandalyesi"</b> .....	71
<b>Resim 44. Anselm Kiefer, "Grane"</b> .....	73
<b>Resim 45. Jeff Koons, "Puppy"</b> .....	74
<b>Resim 46. Peter Greenaway, "Gold" filmi afişi</b> .....	75
<b>Resim 47. Archigram dergisinde yayımlanmış, "Mimari kolaj"</b> .....	76
<b>Resim 48. Rowe-Koetter, "Kolaj Şehir"</b> .....	77
<b>Resim 49. Walter L. Brendel, "İsimsiz"</b> .....	78
<b>Resim 50. Vik Muniz, "Jorge" Kolaj</b> .....	79
<b>Resim 51. Vik Muniz "Narcissus, Caravaggio'dan sonra"</b> .....	79
<b>Resim 52. Hermann Nitsch, "Golden Love"</b> .....	80
<b>Resim 53. Chris Ofili, "Afrodizzia" (2. versiyon)</b> .....	80
<b>Resim 54. "Mamut kemiği dizi kolye ve kolye ucu"</b> .....	82
<b>Resim 55. "Deniz salyangozu siyah obsidyen kolye"</b> .....	83
<b>Resim 56. "Kemik ve fildişi boncuk dizi kolye"</b> .....	84
<b>Resim 57. "Embriyo" broş, Sam Kramer</b> .....	85
<b>Resim 58. "Göz", Sam Kramer</b> .....	86
<b>Resim 59. "The Good Guys", Pendant, Fred Woell</b> .....	87
<b>Resim 60. "Kuvars, turkuaz, agat, inci, amonit vb. taşlar", A, Kazaklı</b> .....	88
<b>Resim 61. "Eski çıkartma resimleri örnekleri", A, Kazaklı</b> .....	89



Resim 62. “Eski siyah beyaz fotoğraf örnekleri”, A, Kazaklı .....	89
Resim 63. “Eski baskılı teneke kutu örnekleri” , J. Schuster .....	90
Resim 64. “Buluntu objeler”, J.Schuster .....	90
Resim 65. “Atık parça kumaş örnekleri”, J.Schuster.....	91
Resim 66. “Boynuz, kemik, diş, ağaç, kehribar ve inci”, A, Kazaklı .....	92
Resim 67. “Çeşitli renk ve formda bakır, bronz plaka ve teller”, J.Schuster .....	93
Resim 68. “Gümüş plaka, boru şerit ve tel örnekleri”, A, Kazaklı .....	93
Resim 69. “Eski mekanik saat ve aksamaları örnekleri”, A, Kazaklı .....	94
Resim 70. “Eski gümüş çatal, kaşık ve çiviler”, A, Kazaklı .....	94
Resim 71. “Kharma design takı atölyesi genel görünüm”, A, Kazaklı .....	95
Resim 72. “Kharma design takı atölyesi tezgâh detay”, A, Kazaklı.....	95
Resim 73. “Farklı form ve amaçlarla kullanılan pense ve çiftler”, A, Kazaklı .....	97
Resim 74. “Kıl testere, demir testeresi, yan keski, makas ve freze uçları”, A, Kazaklı .....	98
Resim 75. “Çeşitli form ve boyutlarda çekiçler, ağaç ve kauçuk tokmak”, A, Kazaklı.....	99
Resim 76. “Bilezik malafası, çeşitli örs ve mengene”, A, Kazaklı .....	100
Resim 77. “Freze ve çeşitli kalınlıklarda helezonik delme uçları”, A, Kazaklı.....	101
Resim 78. “Farklı kalınlıklarda delik zımbaları”, A, Kazaklı .....	102
Resim 79. “Harf ve rakam zımbaları”, A, Kazaklı .....	102
Resim 80. “Farklı büyüklükte ve formda eğeler”, A, Kazaklı .....	103
Resim 81. “Farklı kalınlıkta kağıt ve sünger zımparalar”, A, Kazaklı.....	103
Resim 82. “Şaluma, yanıcı başlıklar çift”, A, Kazaklı .....	104
Resim 83. “Ajur işli altın taç”, Alacahöyük .....	106
Resim 84. “Ajur işli gümüş yüzük”, A,Kazaklı .....	106
Resim 85. “Çekiç uçlarıyla yapılmış dokular”, A, Kazaklı.....	107
Resim 86. “Düz zımpara doku görünümü”, A, Kazaklı, .....	108
Resim 87. “Dairesel zımpara doku görünümü”, A, Kazaklı, .....	108
Resim 88. “Toz dokulu ve oksitli incili gümüş yüzük”, A, Kazaklı .....	109
Resim 89. “Ergitme doku yüzeyi parlak” A, Kazaklı.....	110
Resim 90. “Ergitme doku yüzeyi oksitli ve mat” A, Kazaklı .....	110

<b>Resim 91. “Kartal formlu kolye ucu, granülasyon tekniği”, Bodrum Müzesi .....</b>	<b>111</b>
<b>Resim 92. “Telkari işli palmet, motifli altın küpeler”, Kıbrıs .....</b>	<b>111</b>
<b>Resim 93. “Üçgen kare ve yuvarlak formlu halkalar”, A, Kazaklı.....</b>	<b>112</b>
<b>Resim 94. “Farklı formda halkalardan oluşan zincir”, A, Kazaklı.....</b>	<b>112</b>
<b>Resim 95. “Çeşitli form ve renklerde makine zincirleri”, J, Schuster.....</b>	<b>112</b>
<b>Resim 96. “Çeşitli hazır Broş, küpe, zincir kilit sistemleri”, J, Schuster.....</b>	<b>113</b>
<b>Resim 97. “Eski anahtarlık kilitleri”, A, Kazaklı .....</b>	<b>113</b>
<b>Resim 98. “El yapımı halka çengel kilit”, A, Kazaklı .....</b>	<b>113</b>
<b>Resim 99. “Toz dokulu gümüş takı parçası oksit ve mat zımparalı görünümü”, A, Kazaklı .....</b>	<b>115</b>
<b>Resim 100. “Askerin Mektubu Broş”, A, Kazaklı .....</b>	<b>117</b>
<b>Resim 101. “Askerin Mektubu Broş”, sunum kolajı, A, Kazaklı .....</b>	<b>118</b>
<b>Resim 102. “Askerin Mektubu Broş” Manifesto, A, Kazaklı .....</b>	<b>119</b>
<b>Resim 103. “Çivi Yüzük Asamblajı Yüzük”, A, Kazaklı.....</b>	<b>120</b>
<b>Resim 104. “Çivi Yüzük Asamblajı Yüzük”, sunum kolajı, A, Kazaklı .....</b>	<b>121</b>
<b>Resim 105. “Çivi Yüzük Asamblajı” manifesto, A, Kazaklı .....</b>	<b>122</b>
<b>Resim 106. “Dijital Bağımlılar, Göz Kolye-Tebessüm Broş”, A, Kazaklı.....</b>	<b>123</b>
<b>Resim 107. “Dijital Bağımlılar, Göz Kolye-Tebessüm Broş”, sunum kolajı, A, Kazaklı.....</b>	<b>124</b>
<b>Resim 108. “Dijital Bağımlılar, Göz Kolye-Tebessüm Broş” Manifesto, A, Kazaklı .....</b>	<b>125</b>
<b>Resim 109. “Dialog Kolye”, A, Kazaklı.....</b>	<b>126</b>
<b>Resim 110. “Dialog Kolye”, sunum kolajı, A, Kazaklı .....</b>	<b>127</b>
<b>Resim 111. “Dialog Kolye” Manifesto, A, Kazaklı .....</b>	<b>128</b>
<b>Resim 112. “Kapitalizm Kolye”, A, Kazaklı.....</b>	<b>129</b>
<b>Resim 113. “Kapitalizm Kolye” sunum kolajı, A, Kazaklı.....</b>	<b>130</b>
<b>Resim 114. “Kapitalizm Kolye” Manifesto, A, Kazaklı.....</b>	<b>131</b>
<b>Resim 115. “Saatin Rüyası Kolye”, A, Kazaklı .....</b>	<b>132</b>

<b>Resim 116. “Saatin Rüyası Kolye” sunum kolajı, A, Kazaklı.....</b>	<b>133</b>
<b>Resim 117. “Saatin Rüyası Kolye” Manifesto, A, Kazaklı .....</b>	<b>134</b>
<b>Resim 118. “Sayı Makinası Kolye”, A, Kazaklı.....</b>	<b>135</b>
<b>Resim 119. “Sayı Makinası Kolye” sunum kolajı, A, Kazaklı.....</b>	<b>136</b>
<b>Resim 120. “Sayı Makinası Kolye” Manifesto, A, Kazaklı .....</b>	<b>137</b>

## GİRİŞ

Yüzyılı aşkın süredir kullanılan kolaj, asamblaj ve montaj gibi teknikler 20. yüzyılın başlarında olduğu gibi günümüzde de halen kullanılmaktadır. Görsel sanatlarda kolaj tekniği, gazete kâğıdı, kumaş ve duvar kâğıdı gibi buluntu nesnelerin bir pano ya da tuvalde, çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılmasıdır. 20.yy başlarında Modern Sanat ile kullanılmaya başlanan kolaj tekniğinin bu gün geldiği nokta, sanatta ve toplumsal yaşamda yarattığı değişim hayranlık uyandırıcıdır. Kolâj, montaj ve asamblaj gibi bir araya getirme teknikleri sayesinde çeşitli endüstri malzemeleri ve modern toplumun tüketim alışkanlıklarının artıkları olan işlevini yitirmiş objeler kendi kullanım özelliklerinden çıkarılıp bir araya getirilerek sanatta kullanılmış ve yepyeni bir anlam kazanmıştır.

Kolaj, neyin sanat, neyin gerçek olduğu gibi güncel sanatta çok önemli bir kavramla da ilgilidir. Zira dış dünyadan gelen ve seri üretimle veya zanaatkârlar ile yapılmış objelerin, sanatın bünyesine sokulması, sanatsal yaratının, baştan sona sanatçı tarafından üretilmişliği tanımlanmasına son vermektedir. Bunun yerine artık fikir, düzenleme ve yeniden kavramsallaştırma, sanatsal yaratıyı tanımlamakta ve adeta sorgulamaktadır. Madde olarak sanat, ya da sanatın maddesi yanında tekniklerin, var olan düşüncenin yansıtılması bakımından önemi büyüktür. Kolaj, asamblaj ve montaj gibi tekniklerle, farklı sanat türlerinde fikrin ifade edilebilirliği ve nesneden bağımsız kullanılabilirliği, ortaya konmuştur.

1900'ler de Kolaj tekniği ile Resim sanatına dahil edilen gazete, kağıt vb sanat dışı nesnelere ile Asamblaj ve Montaj teknikleri ile heykel sanatına dahil edilen (ready made), hazır ürünler önemli bir yenilik olmuştur. Yüzyıllardır yontularak ve modle edilerek yapılmakta olan heykel asamblaj ile yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Kolâj tekniğinin bir sonraki aşaması olarak da değerlendirilen asamblaj, resim ve heykeli aynı noktaya getiren yepyeni bir sanat türüdür. Bu denemeler giderek her türlü içeriğin ve tekniğin sanat alanında kullanılabilmesine yol açmış, çeşitli sanat dalları arsındaki katı sınırların yok olmasını sağlamıştır. Yüzyılı aşkın süredir kullanılagelen asamblaj tekniği bugün multimedya, video art, kavramsal sanat, performans sanatı, land art, gibi birçok dalda uygulanmaktadır.

Endüstri devrimi ile adından söz edilmeye başlanan montaj, endüstride birbirinden farklı fakat ilişkili parçaların birbirine eklenmesi ya da zamanla bir parça işlevini yitirince yerine yedeğinin takılması işlemine denilmektedir. Aynı zamanda birden çok parçadan meydana gelen ürünün parçalarını bir araya getirme işlemine de montaj denmektedir. Montajın kullanımı sadece endüstriyle sınırlı değildir. Toplumsal yaşamdan moda, mimariden plastik sanatlara kadar montaja ihtiyaç duyulmuştur. Plastik sanatlar açısından irdelendiğinde, makineleşmeyle birlikte her tür endüstri atığı parça, günlük hayatımızda sıkça karşılaştığımız hale gelmişlerdir. Her hurdacı dükkânında yığınla bu parçalardan bulmak mümkündür. Birbiri ile ilişkisiz parçaları, gerçek fonksiyonlarını yitirerek, birbirine monte edilmesiyle yeni bir gerçeklik olgusu yaratan montaj tekniği sayesinde, her tür sıradan nesne, sanatın malzemesine dönüşebilmektedir.

Kolaj tekniği teknik olarak kesme ve yapıştırma, parçalama, ekleme, gibi eylemleri kapsamaktadır. Tekniğin oluşmasına yol açan sosyolojik ve psikolojik etmenler her ne kadar 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış olsa da sanatın var oluşundan beri kesme ve ekleme prensibine dayalı vitray, mozaik, minyatür, ikona, kırkyama, applique, gibi çeşitli sanat dalları bu araştırmada kolaj tekniğine zemin hazırlamış ön biçimler olarak değerlendirilmiş ve sözü edilen bu tekniklerden de bahsedilmiştir.

Takı ve Mücevher Sanatında geleneksel yaklaşımların yanı sıra farklı sanat dallarında kullanılan teknikleri, malzemeleri kullanarak, tasarımdaki ifade gücünü zenginleştirmek bağlamında kolaj tekniği çok önem arz etmektedir. “Kolaj tekniğinin takı ve mücevher sanatına uygulanması” temalı bu araştırmada, amaç takı ve mücevher sektöründe son yıllarda değerli taş ve metalden kaynaklanan, sanatı arka plana iten ekonomik gelişmelere bir alternatif olarak, kolaj tekniği kullanılarak maddesel açıdan bir değeri olmayan ancak içerdiği sembolik ve kişisel referanslarla ön plana çıkan takıların tasarlanması ve üretilmesidir. Ayrıca Türkiye’de takı ve mücevher sanatı vizyonunun gelişimine güncel ve farklı çalışmalarla katkıda bulunmak, sınırlı kaynaklar bulunan bu alanda öğrencilere ve araştırmacılara kaynak oluşturmaktır.

Bu araştırma Betimsel yöntemle gerçekleştirilmiştir. Konunun saptanması için ön araştırma yapılmış, genel bir çerçeve içinde konu önce bir seminer olarak sunulmuş, konunun genel hatları belirlendikten sonra sınırlılıkların saptanması ve araştırma için belirlenen dönem ve sanatçılar incelenmiştir. Araştırma için kaynak taraması yapılmış, çeşitli sanatçılardan seçilmiş çalışmalar incelenmiş, yorumlanmış ve değerlendirilmiştir. Öncelikle problemin saptanması için araştırma ve kaynak taraması yapılmıştır. Konuyla ilgili birçok kitap, dergi, internet kaynakları taranmış, yazılı kaynakların taraması aşamasında yayınevlerinden konu ile ilgili yayınlar incelenmiştir. Problemin çözümlenmesine destek olacak resimler belirlenmiş ve ilgili metinlerin arasında yer almıştır. Bölümler içinde tüm veriler çözümlenip yorumlanarak değerlendirme yapılmıştır.

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. “Kolaj Tekniği, Tekniğin Ön Biçimleri ve Tarihsel Gelişimi” adlı ilk bölümde kolaj tekniğine ardından “minyatür”, “mozaik”, “kırkyama”, “vitray”, “ikona” gibi sanat dallarının da tekniğin oluşumuna bir nevi zemin hazırlayan “ön biçim”leri olduğu varsayılarak bu sanat dallarına da kısaca değinilmektedir ve kolaj tekniğinin tarihsel gelişiminden söz edilmektedir.

“Kolaj tekniğinin takı ve mücevher sanatına uygulanması” adlı ikinci bölümde kolaj tekniğinin takı sanatı bağlamında ne ifade ettiği irdelenmektedir. Tekniğin takı ve mücevher sanatına uygulanmasında kullanılabilecek yöntemler, malzemeler, araç gereçler öğretici bir anlatımla fotoğraflarla desteklenerek sunulmakta ve tekniği kullanan diğer sanatçıların çalışmalarından örnekler verilmektedir.

“Kolaj Takı Uygulamaları” adlı üçüncü bölümde ise kolaj, asamblaj ve montaj teknikleri kullanılarak yapılan takı uygulamaları, tasarımların görsellerinden oluşturulan bir kolaj düzenleme paftası ve beraberinde teknik malzeme ve tasarım açıklamaları bulunan bir manifesto ile beraber sunulmaktadır. Konsept olarak modern toplumun tüketim alışkanlıklarının artıkları olan objeler malzemeler, kolaj, asamblaj ve montaj gibi teknikler ile toplumu toplumsal yapı, sistem, değerler, bağımlılıklar, bireyselleşme, doğaya yabancılaşma bağlamında eleştirmektedir.

## 1. BÖLÜM

### KOLÂJ TEKNİĞİ ÖNBIÇIMLARI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

#### 1.1. Kolâj Tekniğı

Kelime anlamı olarak Türkçe'ye Fransızca'dan geçen kolâj, "collage", "yapıştırma" demektir. (Ana Britannica,1993;19c,187) Yapıştırma resim olarak da bilinir. "Görsel sanatlarda kolâj tekniğı, gazete kâğıdı, kumaş ve duvar kâğıdı gibi buluntu nesnelerin bir pano ya da tuvalde, çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılmasıdır ayrıca çeşitli malzemelerin sanatsal amaçla bir araya getirildiğı ürünleri de kapsamaktadır." (Sözen, Tanyeli, 2005:134)

Adalı'ya (1996:67) göre "kolâj tekniğı, resmi içinden düşsel bir boşluğa bakılan bir pencere olarak kabul eden göreneksel anlayışı tümüyle yadsımaktadır. Kolâjda amaç görsel tasarlamayı tam bir özgürlüğe kavuşturmadır. İnsanın bulduğı veya ürettiğı her şey sanat olabilir. Kolâj'ı insanın içinde var olan keşiflerin sonucu ve bir ifade biçimi olarak sanatın bir değeri, geleneksel ifade araçlarının önünü açan ve genişleten, yüzey mantığında devrim yaratan, sanatsal ifade araçlarına bakış açılarını değiştiren, plastik sanatlara büyük yenilik getirip sanatçının ifade özgürlüğünü genişleten bir unsur olarak ortaya çıkarıp kabul ettiren kübistlerdir. Kolâjın ilk kez, resim sanatında, ciddi bir biçimde, estetik kaygılarla ele alınması bir rastlantı değildir. Yıkılmaya yüz tutmuş geleneklere karşı girişilen savaşta, sentetik kübizm döneminde en aktif değer olmuş, olumlu yönüyle yeni anlayışların oluşumuna katkıda bulunmuştur".

Sanatın klasik döneminde ve kübizmin analitik dönemindeki gerçeğı yansıtma kaygısı, Braque'da, tabela ressamından öğrendiğı tekniğe göre, trompe-l'oeil\* olarak boyanan sahte tahtaları ya da mermerleri tablolarına dahil etmekle kendini göstermiştir. Önceleri boyalı kâğıtlar ya da tahta öykünmeleri, yalnızca tablonun düzenlenişini yalınlaştırırken, Picasso işleme yeni bir boyut getirmiş;

---

\* **Trompe-l'oeil**; Bir düzlemin üzerine sanatsal içeriğı olan resimsel bir etki amaçlamaksızın, gerçeklik izlenimi vermeye çalışan her türlü çizim, boyama vs, Örneğın sağır bir duvar üzerine yapılmış gerçek boyutlarında bir kapı resmi verilebilir. Böyle bir durumda resmin yapma etkinliğı tümüyle bir yanılsama yaratma işine indirgenmiş olmaktadır. (Sözen, Tanyeli, 2005:134)

konunun zorlukla tanımlanabildiği ilk kolâjlarını yapmıştır. Bunlar, düzgün kareler halinde düzenlenmiş, yatay ve düşey fonlar kümelenmesi içinde coşkulu bir hava yaratan çiçekli kâğıt parçalarıdır.

Cabbanne (1998:324) Picasso ile Braque'ın kolâjları hakkında "kâğıt ve kâğıdın formu arasındaki ilişki, Braque'da daha belirgindir; bir gazete kâğıdı parçası genellikle bir gazeteyi temsil eder. Ama daha genel anlamda Braque'da, Picasso'da olduğu gibi, gazeteden kesilen parçalar, paket kâğıtları, sigara paketleri, gerçek yaşama ait çağrışımlardır. Yapıştırılmış kâğıtlar, boya, resim ile görünen gerçek arasındaki ayrılığı artıran renkli planlar yoluyla soyut düzenleme arayışlarını desteklemekte, zamanla, çağrışımlar daha gerekli hale gelmektedir" demiştir.

Özellikle Picasso'da var olan sürekli yeni keşifler; Picasso'nun "aramıyorum buluyorum" ifadesine paralel bir bakış açısıyla eskiden nesnelere yeniden birleştirmek üzere parçalarken, kolâj mantığıyla resmi yapılan nesnelere artık boyanmış yüzeyler gibi aynı işlevi görmeye başlamışlardır. Kolâj yaklaşımıyla dünya olduğu gibi resmedilmekten çıkıp sanat eserlerinin fiziksel bir parçası ya da kendisi haline almıştır. (Buchholz, Zimmermann, 2005:38)

1911'de gazete parçalarını, basılmış yazıları resimlerine katan Braque, oradan gerçek nesnelere kullanmaya geçmiştir. Ağaç, kumaş, bez, toprak, kum, kibrit çöpleri ve kutuları, gibi akla gelebilecek her şey resmin yüzeyine katılmaya başlanmıştır. Ögel'e göre (1997:33) kolâj'ın önemi "geleneksel sanat sınırlarını kaldırması, sanatı her şeye, her araca açmasıdır".

Geniş anlamda kolâj, birbirine hiç benzemeyen öğeleri bir araya getirerek bir yapıt ortaya koyma tekniği ve bunun sonucundaki doku kopukluğunu yadırgamama özelliği şu ya da bu biçimde bütün sanatlarda görülmektedir. Kolâjda amaçlanan, hedefin kendisinden çok, ona ulaşan yolu, zaman ve mekân içindeki yolculuğu ilgi çekici kılmaktır. (Aksu, Uludağ, Çağlar, 2008:73)



## 1.2. Diğer Bir Araya Getirme Teknikleri

Sanat şüphesiz içinde bulunulan teknolojik ve sosyolojik olaylardan bağımsız değildir. Her dönemin kendine özgü ifade biçimleri vardır. 20. Yüzyıl da nesnelere tanımlamak üzere yalnızca dış görünüşünün temsili fikri, geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Gelişen teknolojiye ve bilime paralel olarak sanatçılarda bu değişimin farkına varmış ve sanatsal yaratımlarında “görünenin ötesi” fikrini yansıtmaya başlamışlardır. Bu fikir kübistlerle başlayan, dada ve konstrüktivistlerle gelişen pop sanat’a kadar uzanan çeşitli nesnelere, kesme, çoğaltma ve birleştirmeye elde edilen kompozisyonları kullanan anlayıştır. Kolâj, asamblaj ve montaj gibi tekniklerle, farklı sanat türlerinde fikrin ifade edilebilirliği ve nesneden bağımsız kullanılabilirliği, ortaya konmuştur.

Bu günün toplumsal yaşamını, düşünce tarzını en iyi ifade ettiği düşünülen kolâj, asamblaj ve montaj gibi teknikler yakından incelendiğinde, bu tekniklerin uygulanış tarzlarının ve içlerinde barındırdıkları fikrin özünün gerçek yaşamdan çok farklı olmadığı görülmektedir. Kolâjın kullanım amacının daha iyi saptanabilmesi için asamblaj ve montaj gibi kolâja çok yakın olan diğer bir araya getirme tekniklerine de değinmekte fayda vardır.

### 1.2.1. Asamblaj

Asamblaj günlük yaşamdaki nesnelere çoğunlukla hiç değiştirilmeden resimde, heykelde veya diğer disiplinlerde sanatsal kompozisyonun bir parçası haline gelmesidir. Noyan’a göre ( 2001:15) “ilk asamblaj örneği Picasso’nun “Gitar” adlı çalışmasıdır. (Resim 1) Gündelik malzemeyi sanat ürününe doğrudan katması ve geleneksel olmayan zengin malzeme türlerini değerlendirmesiyle asamblaj, heykel sanatı için yeni bir tekniktir. Çünkü yüzyıllardır heykel, yontularak ve modle edilerek (ışık ve gölge yardımı ile hacim kazandırmak) yapılmaktadır; şimdiyse parçalar monte edilerek üretilmektedir. Asamblaj 20. yüzyıl sanatında görülen bir davranış ve sanatsal üretim biçimidir.



**Resim 1.** Pablo Picasso, *Gitar*, 1913, duvar kağıdı, gazete, renkli kâğıt, karakalem, suluboya, 66,3x49,5 cm (Noyan, 2001:15)

Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemler oluşturmayı yadsıyarak onu sanatsal araçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelerin veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilişiyile üretmeyi öngörmektedir. Yapıt, zaten önceden de var olan öğelerin yeni bir dizge içine yerleştirilişiyile yaratılmaktadır. Fotomontaj da bir asamblaj türüdür. Aynı zamanda asamblaj çeşitli malzemelerin ya da ayrı cinsten nesnelerin bir araya getirildiği üç boyutlu yapıt olarak da tanımlanmaktadır. (Noyan, 2001:15)

Heykel sanatı, asamblajın kullanımıyla birlikte içinde bulunduğu zamanı yakalayabilmiştir. Çünkü heykeli oluşturan materyaller günlük yaşantımızdaki nesnelere bağımsız değildir. “1950’li yıllarda asamblaj tekniğini ustaca kullanan Alman sanatçı Robert Rauschenberg’in sergisine gelen bir New Yorklu kadın; sanatçıya neden böyle alakasız nesnelere bir araya getirdiğini sorduğunda, Raschenberg’de kadına şapkasına koyduğu kuş tüyünün, sırtındaki kaplan postunun, boynundaki deri parçasının ve elindeki metallerin aynı derecede

alakasız olduklarını söylemiştir. Gerçek dünyadaki nesnelere ve görüntülerin hiç de düzenli bir şekilde yer almadıklarına işaret etmiştir.” (GGKA, 1984:1211)

Kaplanoğlu'na göre (2008:97) “New York’lu izleyiciye alakasız görünen, aslında Rauschenberg’in çalışmasındaki nesnelere çok, onları ‘yeni’ kılan okuma biçimidir. Bu nedenle izleyici daha önceden alıştığı okuma düzenini karşısında görmek istemektedir. Rauschenberg’in çalışmasının içine “gündelik hayat”, onun yeni biçimi, onun yeni algılama düzeni sızmıştır. O dönemin ortalama izleyicisi için bir yapıtın içine “gündelik hayatın” girmesi, çoğu zaman tiksindirici, sanat yapıtını aşağılayıcı bir durumdur”. Bu durum, sanatçıya şunları söyleyebilme olanağı kazandırmıştır: “İşte hayatımız bu! Benim yapıtım sizlerin yaşamıyla biçim alıyor. Artık bir sanat yapıtının bölünmez bütünlüğü yalanını tekrar etmek zorunda değilim. Çünkü bu başından beri bir yalandı! Şimdi onu, tıpkı yaşantımızın özü gibi parçalayabilirim, rastlantıların deney alanına dönüştürebilirim, olanı biteni, başarısız, ağızda sözler sarf etmeden, doğrudan söyleyebilirim!”

Modernlik, kişiye kendisini ve dünyasını dönüştürmesi için her tür imkânı sunarken, bir yandan da kişinin sahip olduğu her şeyi yok etmekle tehdit etmiştir. Bu ikilem, modern insanı sürekli parçalamaya ve yenilemeye itmiştir. Modern dünyada bu iki olgu iç içe bulunmaktadır. Asamblaja gereksinim tam da bu noktadadır; bölünen yaşamlarımızın birliği asamblaj sayesinde sağlanmıştır. (Kaplanoğlu,2008:97)

Şenyapılı (2003:119) “asamblajın heykel olmadığı görüşünü savunmaktadır. Ona göre heykel bütün ifadesini yapıldığı malzeme ya da malzemelerin oluşturduğu biçim üzerine kuran üç boyutlu sanat eseridir. Asamblajın ifadeciliği, kendi içinde bir araya getirilmiş farklı nesnelere doğrudan doğruya duygu ve düşünceler üzerine kurulduğundan bu tanımlamaya aykırıdır”. Read’e göre ise (1994:263) asamblaj, “heykel anlamında her açıdan belirsiz nitelikler taşıyan bir kategori olarak değerlendirilmektedir”. Read asamblajın, “eğlendirmek ve şok etmek için tasarlanmış hazır yapım objelerden farklı olarak estetik bir duyguyla yaratıldığını düşünmektedir”.

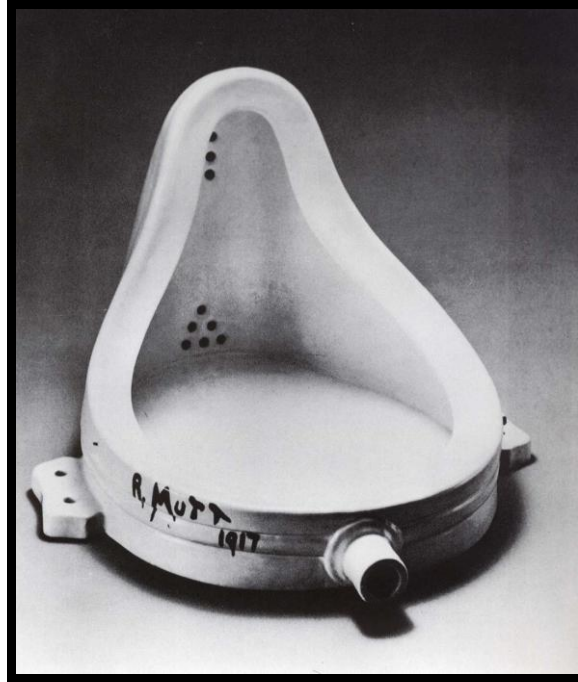
Kolaj tekniğinin bir sonraki aşaması olarak da değerlendirilen asamblaj, resim ve heykeli aynı noktaya getiren yepyeni bir sanat türüdür. Bu denemeler giderek her türlü içeriğin ve tekniğin sanat alanında kullanılabilmesine yol açmış, çeşitli sanat dalları arasındaki katı sınırların yok olmasını sağlamıştır. Yüzyılı aşkın süredir kullanılan asamblaj tekniği bugün multimedya, video art, kavramsal sanat, performans sanatı, land art, gibi birçok dalda uygulanmaktadır.

### **1.2.2. Montaj**

Sözcük anlamı olarak kurma, takma anlamına gelen montaj (TDK, 2012, 266), sanayi devrimiyle birlikte modern dünyanın önemli bir kavramı haline gelmiştir. Endüstride birbirinden farklı fakat ilişkili parçaların birbirine eklenmesi ya da zamanla bir parça işlevini yitirince yerine yedeğinin takılması işlemine montaj denilmektedir. Aynı zamanda birden çok parçadan meydana gelen ürünün parçalarını bir araya getirme işlemine de montaj denmektedir. Montajın kullanımı sadece endüstriyle sınırlı değildir. Toplumsal yaşamdan moda, mimariden plastik sanatlara kadar montaja ihtiyaç duyulmuştur.

Modernizm sürecinde, bilimde ve yaşamda gerçekleşen parçalanmaların sanata yansımaları, Adnan Turani'nin de (1999:112) belirttiği gibi, "plastik sanatlarda nesne biçimlerinin parçalanmasını ve yeni sanat öğelerinin oluşturulmasını getirmiştir. Kübistlerin nesne görüntüsünü parçalamaları ve nesnenin asıl görevini yapıtlarında yitirmeleri, o dönemin psikolojik ortamının sonucu ve yeni resim öğeleri sağlamak isteğindedir. Bu anlayış kübistlerin, doğa biçiminin kompozisyonunu ve estetiğini bir tarafa itmelerini, sanata yeni yapısal kuruluşun kapısını açmalarını sağlamıştır. Böylece nesnelerin gerçek görüntüleri ile ilgisi olmayan parçaların düzenlenmesi, birbirine yabancı nesnelerin yan yana getirilmesi önem kazanmıştır. Bu durum bir montaj ve yeniden kurma gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Plastik sanatlar açısından irdelendiğinde, makineleşmeyle birlikte her tür endüstri atığı parça, günlük hayatımızda sıkça karşılaştığımız hale gelmişlerdir. Her hurdacı dükkânında yığınla bu parçalardan bulmak mümkündür. Birbiri ile ilişkisiz parçaları, gerçek fonksiyonlarını yitirerek, birbirine monte edilmesiyle yeni bir gerçeklik olgusu yaratan montaj tekniği sayesinde, her tür sıradan nesne, sanatın malzemesine dönüşebilir".

Turani'ye göre, (1999:112) “nesnelerin sanat ögesi olmaları için, onlara asli fonksiyonlarını yitirmek gerekmektedir. Kaldı ki çağımızda nesnelerin dış biçimleri, onların etki yapan öğelerinin bilimsel yönden tanınması sonunda önemlerini yitirmişlerdir. Nesnelerin bünyesinde bulunup görünmeyen yeni öğeler, enerji, dolaşım ve hızdır. Bu yeni keşfedilen özellikler, nesnelerin katı, değişmez görünümlerinin yerini almaktadırlar. Yani nesnelerin maddesel görünüş biçimleri, onların içyapılarını ve taşıdıkları enerjiyi yansıtmamaktadır. Maddenin enerjiye dayanan içeriğinin tasarımı, nesnenin yalnız dış biçim olarak gösterilmesini önemsiz hale getirmiştir. Nesnelerin bu görünmez iç kuvvet ve etkileri, duyu organlarımızın algılama güçleri dışında kalmaktadırlar. Demek ki sanatçı, nesnelerin yalnız görüntü biçimleri ile onları tam olarak yansıtmamanın olanaksızlığını anlamış bulunmaktadır. Bu durum, bir bakıma, plastik sanatlarda görüntünün neden yeterli bulunmadığına da kanıt olarak gösterilebildiği gibi, sanatçının sonraları nesneyi neden olduğu gibi yapıtına soktuğunu da açıklamaktadır.”



**Resim 2.** Duchamp, Pisuvar, 1917/1964. Readymade (Hazır madde)  
23.5 x 18 cm, yükseklik; 60 cm. (Walther, İngo, 1997:48)

Parçaların kompozisyonu söz konusu olunca doğal olarak bir araya getirme tekniklerine ihtiyaç duyulmuştur. Bu inşacı anlayış, gerçeği tasvir etmek yerine nesnenin kendisini kullanmaktadır. Duchamp ve onun çağdaşı birçok sanatçı montaj anlayışından etkilenecek geleneksel sanat kurumlarını dışlamışlardır. Duchamp, endüstri ürünü bir pisuarı (Resim 2) sergiye göndererek bu kurumların burjuvanın tekelindeki yapısını ve yozlaştırıcı kurallarını eleştirmiş; burjuva estetik değerlerini yapıtından atmaya çalışmıştır.

Picasso'nun bir bisiklet gidonunu ve selesini montaj ile birleştirerek sunduğu Boğa Başı (Resim 3) heykelinde, gidon ve sele, başka şeylerin temsili ya da yanılısaması değil bizzat kendileri birer gerçektir.



**Resim 3.** Pablo Picasso, *Boğa Başı*, 1943, bisiklet gidonu ve selesi, 33,5x43,5x19 cm (Walther, İngo,1997:48)

Zaten bu yüzden Picasso heykel için; “Eğer o heykele baktığında bir boğa başı görüp heykeli oluşturan bisiklet selesiyle gidonu göremiyorsan, o zaman heykel çok sıradan bir şey oluveriyor” demiştir. Bu nesnelere kendilerini temsil etmektedirler. (Walther, İngo,1997:48)

Modern sanatçıların sanat dışı malzemeleri çeşitli yorum ve tekniklerle bir araya getirmeleri, 'Eklektisizm' ve çok kültürlülük anlamına gelen 'çoğulculuğun' yolunu açmıştır ve modern sanatın seçkinci anlayışının çöküşünü getirmiştir. 'Eklektisizm': sanatın sınırlarını belirli bir inanç yerine çeşitli fikirler ve üsluplar içinde kendine uygun geleni seçmek, biçimleri ve cinsleri melezleştirmek, farklı kültürde veya zamandaki tarzları karıştırmak, sanat alanındaki disiplinleri karıştırmak ve yeniden kurmak anlamına gelmektedir. (Kaplıanoğlu,2008:98)

### **1.3. Kolâj Tekniğinin Ön Biçimleri**

Kolâj genel işlem olarak kesme (parçalama), yapıştırma (birleştirme, bir araya getirme) diye ele alındığında, birçok farklı alanlarda uygulanana geldiği görölmektedir. Başta resim sanatı olmak üzere heykel, mimari, grafik, tekstil, sinema, fotoğraf, müzik, edebiyat gibi birçok alanda kolâj tekniği uygulanarak sanatsal ya da endüstriyel ürünler verilmektedir. Resimde tuval üzerine kâğıt veya kumaş vb. her türden malzemenin kesilip yapıştırılması suretiyle kompozisyona uygulanırken, heykel sanatında figüre ya da kompozisyona bütünlüğü bozulmadan ya da bozularak doğrudan eklenerek uygulanmaktadır. Grafikte birbiri ile ilişkiyi ya da ilişkisiz imgelerin bir araya getirilerek oluşturduğu bir afiş ya da kompozisyon, tekstilde birçok farklı renk ve cins küçük kumaş parçalarının birbirine eklenerek oluşturduğu bir yorgan ya da kostüm olarak uygulanmaktadır. Mimaride kırık cam bardak, seramik tabak parçalarından yapılmış bir tavan-taban mozaiği ya da aydınlatma olarak uygulanırken, sinemada birbirinden bağımsız farklı imgeler ile kurgulanan bir film, fotoğrafta ise fotomontaj olarak uygulanmaktadır. Müzikte farklı seslerin tınların ya da armonilerin bir araya getirilerek oluşturduğu bir şarkı, şiirde sözcükler ve metaforlarla uygulanmaktadır.

Bu gün bilinen anlamı ile kolâj, 20. yüzyılın başında kübist sanatçılarla son halini almıştır. 20.yüzyıl öncesinde yapılan uygulamalardan kırkyama, mozaik, minyatür, ikona ve vitray sanatları bu araştırmada kolâj tekniğine zemin hazırlamış ön biçimler olarak ele alınmıştır.

### 1.3.1. Kırkyama ve Aplike Tekniği

İngilizceden Türkçeye değişmeden geçen “patchwork” kelimesi “kumaş atıklarından dikilmiş yorgan; uydurma iş, yama” anlamındadır. Günümüzde birçok ülkede “patchwork” ismiyle bilinen bu sanat yıllardan beri Anadolu’da uygulanmakta ve “kırkyama, yamalı bohça” gibi isimlerle anılmaktadır. Yamalı bohça, sözlük anlamı olarak “tutarsız, birbirine uymayan şeyler” için kullanılmaktadır. Kırkyama ise “üçgen, kare vb. geometrik biçimlerde kesilmiş, çeşitli renk ve desendeki kumaş parçalarının belirli bir düzene göre yan yana getirilip dikilmesi tekniği” olarak tanımlanmaktadır. (Şahin,2000:142)

Türkiye’de kırkyama olarak bilinen “patchwork”, artık kumaş, deri, parçalarının farklı biçimlerde kesilerek bir araya getirilmesi sonucunda elde edilen büyük ölçekli kumaşın giyside, aksesuarda, çantada, yorgan yüzü ya da örtüsünde yeniden kullanılabilmesi imkânı sağlayan tekstil tekniğine verilen addır. İlk örnekleri giysi tarihinin ilk evrelerine kadar uzanır. Dokuma tekniklerinin henüz bilinmediği dönemlerde bu teknik deri ile uygulanmıştır. Orta Asya, Uzakdoğu, Mısır ve Mezopotamya’da ilk örneklerine rastlanmıştır. M.Ö.4. yy’a tarihlenen Sibirya’nın Pazırık bölgesinde ortaya çıkarılan kurgan<sup>†</sup>larda ve Orta Asya Hun kurganlarında ortaya çıkarılan giysi ve eşyalar üzerinde tekstil halı ve keçe parçaları deri parçaları üzerine yapılmış aplike bitki hayvan ve insan motifleri bezemeler Türk kültür ve sanat tarihinin önemli belgeleridir. (Özaslan, 2001:47)

Özaslan’a göre, (2001:48) “Başlangıçta artık kumaş parçalarını değerlendirmek amacıyla yapılan kırkyama çalışmaları, ipek yolu vasıtasıyla batıya ulaşıncaya sanayi devriminin getirdiği imkânlarla zaman içerisinde estetik boyutu ve sanat değeri olan daha kapsamlı çalışmaların yapılması yönünde gelişme göstermiştir. Batıda patchwork ismini alan kırkyama, bu yolculuk sırasında geçtiği her ülkenin kültürünü etkilemiş, kendine de bu kültürlerin öğelerinden bir şeyler katarak günümüzde dünyaya mal olmuştur. Bu nedenle kırkyama sanatında

---

<sup>†</sup> **Kurgan:** Orta Asya’nın göçebe kültürlerinde ölen önemli kişi hediyeler, kişisel eşyaları ve atı ile beraber ahşap bir konstrüksiyondan oluşan yeraltı mezarına defnedilirdi bu mezarlara kurgan denir. (Ark.Atlas,2011:114)



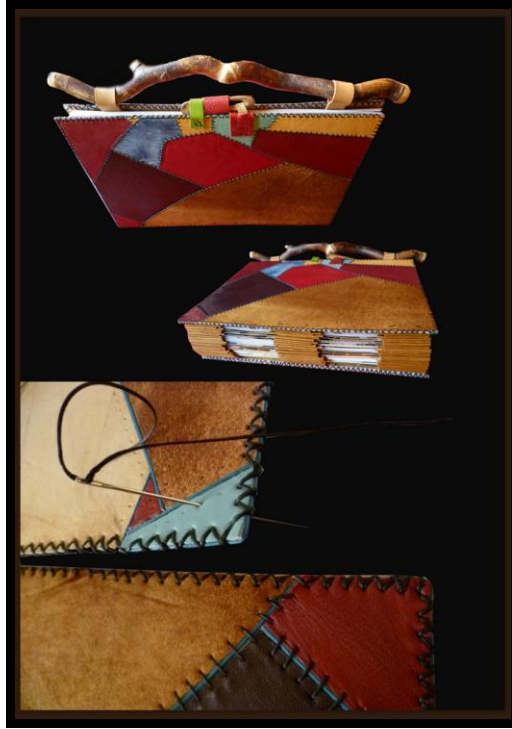
kullanılan teknikler, değişik ülkelerin kültürel değerleriyle de beslenerek gün geçtikçe çeşitlenmektedir". (Resim 4)

Kırkyama çalışmalarında çok yaygın olarak kullanılan Kâğıtla birleştirme tekniği, İngiliz'lerin geliştirmiş oldukları bir tekniktir. Çalışmalarda düzgünlük sağlamak amacıyla kâğıda çizilen desen kesilip kalıp olarak kullanılmaktadır. Kâğıt kalıpların her biri yıkanıp ütölenmiş kumaşa yerleştirilerek dikiş paylı kesildikten sonra karton üzerine teyellenip ütölenerek birbirlerine elde çırpma dikişi ile birleştirilmektedir. Sıcak ütö ile birleşen kalıpların şekli sabitleştirildikten sonra teyeller sökölerek kumaş kartondan ayrılmaktadır. Meydana gelen birleştirme karton söküldükten sonra ürün özelliğine göre elyafly ya da elyafsız yorgalanıp astarlanarak kullanılmaktadır. Oldukça zahmetli olmasına karşılık düzgün sonuçlar alınan ve elde birleştirmede kullanılmaya çok elverişli bir tekniktir. Kâğıtla birleştirme tekniğini uygularken; kullanılacak kumaş cinslerinin aynı olması, kumaşların mutlaka önceden yıkanıp ütölenmesi, boyası çıkan kumaşların kullanılmaması, birleştirmede kullanılacak kumaşların en-boy ipliklerinin aynı yönde olması konularına dikkat edilmesi gerekmektedir. (Özaslan, 2001:49)

Bugün parça birleştirerek tekstil yüzeyi oluşturma yani Kırkyama tekniklerinden biri olarak kullanılan applike, özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlılarda çok sıklıkla uygulanmış tekstil tekniklerinden biridir. Türkçede "oturtma" adı ile bilinen ve daha sonra Fransızca "applique" kelimesinden Türkçeye geçen bu kelime sözlük anlamı olarak üzerine koyma, uygulama demektir. Desene göre kesilen bir kumaşın zemin kumaşa elde ya da makinede tutturulmasından meydana gelen bir çalışmadır. Birçok farklı applike yöntemleri vardır. Fakat en yaygın kullanılanı kumaşi kâğıda teyelledikten sonra zemindeki işaretlenmiş yerine applike etmektir. Bu yöntemle kumaşları zemine tutturmak için kapalı (gizli) baskı dikişi kullanılmaktadır. Zemine birleştirme işlemi bitmeden teyel sökölerek aradaki kâğıt çıkarılmakta kalan kısım gizli baskı ile zemine tutturulmaktadır. (Özaslan, 2001:51)

Katlama tekniği de uzun yıllardan beri ve birçok ülkede kullanılan ve bilinen bir tekniktir. Küçük kumaş parçalarını katlanarak yeni bir form kazandırıldığı bu teknik yine kalan parçaları değerlendirmek amacıyla uygulanmaya başlamış,

katlanarak yan yana getirilen rengârenk kumaşlardan, yastık, örtü vb ürünler meydana getirilmiştir. Çeşitli ticaret kervanları ya da göçlerle vasıtasıyla değişik kültürlerin birbirlerini etkilemeleri sonucu kumaşların katlanarak form kazandırma işlemi çok çeşitlenmiştir. Anadolu'da yöresel giysilerin birçoğunun etek ucu, kol ağzı veya kollarında kare kesilen parçalardan katlanarak meydana getirilmiş kertme adı verilen üçgen süslemeler görülmektedir. Yine bu üçgenler yapılan nazarlıkların da kenarlarını süslemektedir. (Özaslan, 2001:48)



**Resim 4.** Çanta formlu kırkyama işli sunum dosyası, karton, deri, deri sırim, mumlu ip, ağaç, Alparslan Kazaklı, orj. 2010

Aplike tekniği uygulanırken; applike yapılacak kumaşla zeminde kullanılacak kumaşın cinslerinin aynı olması, kumaşların mutlaka önceden yıkanıp ütülenmesi, boyası çıkan kumaşların kullanılmaması, applike yapılacak kumaşla zeminde kullanılacak kumaşın en- boy ipliklerinin aynı yönde olması, desende kayma olmaması için applike desenin zemin kumaşa da çizilmesi konularına dikkat edilmesi gerekmektedir.

Tekstilin sanayileşmediği devirlerde her parça kumaşın değerlendirilmesi önem kazandığı için bu tekniğe dar ekonomik zamanlarda artan kumaş ihtiyacının

sonucunda sıklıkla başvurulduğu görülmektedir. Kırkyama sabır, dikkat ve el becerisi gerektiren bir tekstil tekniğidir. Kırkyama ve aplike tekniği ile kolâj arasında, kesme ve bir araya getirme açısından önemli bir kesişme vardır.

### 1.3.2. Minyatür

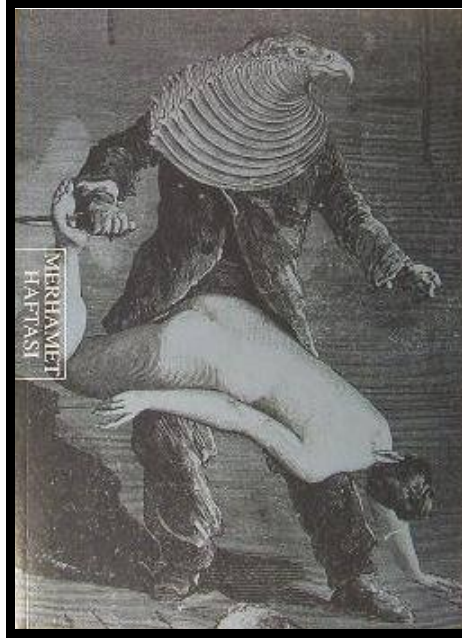
Minyatür sözcüğü Fransızca “küçük” anlamına gelir. Minyatür tarihi ile ilgili kaynaklar minyatür sözcüğünün, kurşun oksidin Latincesi olan “minium”dan geldiğini ileri sürmektedir. Minyatürler elyazması, değerli kitapların içinde yer alan resimlemelerdir. Yani kitap resimleridir. Minyatürün tarihi İÖ 2.yy.da Mısır papirüsleri üzerinde görülen Minyatürlere dayanmaktadır. Bu tür resimlerdeki üç temel özellikten biri, figürlerin ayrıntıya girmeden, karikatür çizer gibi genel hatları veren resimler olmasıdır; ikincisi, mekân duygusunun göreliliği; üçüncüsü de, öğeler arası uyumun göreliliğidir. Bu son iki özellik kübizm anlayışına ve kolâjın babası sayılan kübistlerin gerek kolâj, gerek diğer çalışmalarındaki anlayışına çok yakındır.



**Resim 5.** Levni, minyatür (Durak,2007:63)

Levni'nin minyatüründe (Resim 5), zemini renklerle yatay olarak ikiye, dikey olarak da onbire bölünmüştür. Ve bu bölmelerin sınırlarına tam olarak sadık kalınmaksızın pek çok sahneleme sığdırılmıştır. Bu sahnelerin toplamı olan resim, minyatür içinde minyatürler ya da bir evrenin (tarihsel bir kesit) anlatımı olarak değerlendirilebilir. Öte yandan dada çıkışlı gerçeküstücü ressam heykeltıraş Max

Ernst kendi kolâjlarında boyanın yanı sıra farklı malzemeler de kullanmıştır. Onun için Yapıştırma eylemi her zaman yaratmanın bir bölümü değildir fakat ressam bu türdeki çalışmalarında sadece eski kitap ve kataloglardaki resimleri kesip yapıştırılmıştır. Boyama işlemi birleşme noktalarını tamamen örtmüş ve etkileyici sonuçlara ulaşılmıştır. Ernst kolâjlarını yaptıktan sonra fotoğraflarını çekmiş ve fotoğrafını sergilemiştir.(Resim 6) Özellikle Max Ernst'in kolâj çalışmalarını fotoğraf olarak sunma çabası dikkate alınır. Aradaki tek fark Max Ernst, önce yapıştırmış sonra fotoğraflamış ya da fotoğraflamıştır. Levni'de ise yapıştırma söz konusu olmadan zihinsel bir parçalama ve ekleme gerçekleştirilmiştir. (Durak,2007:63)



**Resim 6.** Max Ernst, Merhamet haftası, 1933 (Durak,2007:63)

Dolayısıyla parçalılıklar ve düzlemlenmeler dikkate alındığında minyatür sanatı ile kolâj arasında belirgin bir paralellik gözlemlenmektedir.

### 1.3.3. Mozaik

Mozaik, çeşitli renklerdeki küçük boyutlu taş, cam ya da pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle gerçekleştirilen ve yapıların duvar, döşeme ve tavanlarını örten, resim ve bezeme sanatıdır. (Ödekan,1998:130) Mimari yapılarda kullanımının yanı sıra takı ve mücevherde, ağaç oymacılığında (sedef kakma,

sandıklarda, kapı, paravan vs) tekniğe uygun olan birçok el sanatında yaygın olarak kullanılmıştır.

Mozaik sözcüğünün kökeni kesin olarak bilinmemektedir. Ancak mozaik kelimesinin Yunan mitolojisindeki güzel sanatları temsil eden ilham perileri olan Mousa'ların ismi ile bir ilişkisi olabileceği düşünülmektedir. Latince "Musivim opus" biçiminde tanıtılan mozaik eserler, Orta Çağ'a kadar çeşitli isimlerle anılmıştır. Zamanla Musivum sözcüğü, mozaik'in genel olarak isimlendirilmesinde kullanılmıştır. Mozaik çizimleri üstüne çalışan sanatçıya "musivarius", döşeme mozaiklerini yapan ustaya ise "tessallarius" ya da "pavimentarius" denilmektedir. (Üstüner, 2003:140)

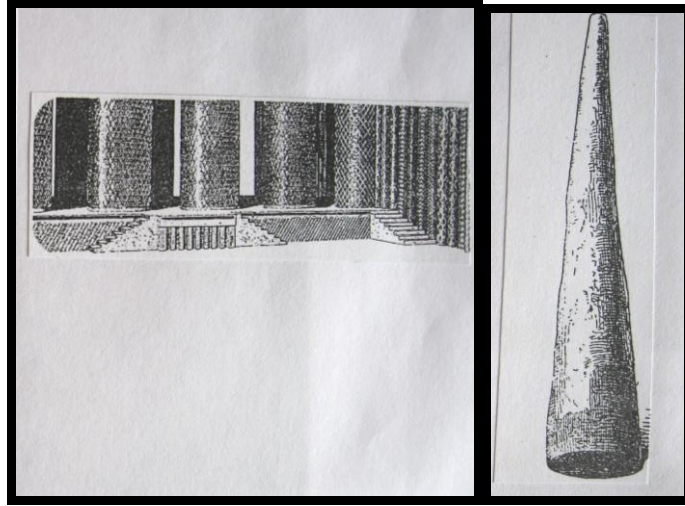
Mozaik yapım tekniğinin bilinen en erken örneğine Anadolu'da, Diyarbakır'ın Ergani İlçesi yakınlarındaki Çayönü Tepesi'nde rastlanmıştır. M.Ö. 7250–6750 arasına tarihlenen Çayönü'ndeki (Resim 7) Neolitik yerleşmede bulunan ve dini amaçlı olarak kullanıldığı düşünülen yapıların tabanlarında Terazzo adı verilen bir tür mozaik döşeme bulunmaktadır. (Braidwood-Çambel,1983:4) Terazzo, kirecin yakılmasıyla hazırlanmış, çimento benzeri sert bir malzemedir. Ayrıca yine yakın zamanlarda Şanlıurfa yakınlarında bulunan Nevali Çori ve Göbeklitepe Neolitik Dönem yerleşmelerinde de terazzo döşemeli kült yapılarına rastlanmaktadır. (Ark.Atlas,2012:70)



**Resim 7.** Diyarbakır-Çayönü'nde bulunan Terazzo döşemeli bir kült yapısından görünüm. (Braidwood-Çambel, 1983: 4)

Mozaik yapım tekniği, bu tarihlerden yaklaşık olarak dört bin yıl sonra ilk kez Mezopotamya'da Sümer Uygarlığı'nda görölmektedir. Uruk kazılarında ortaya çıkarılan bazı kalıntılar mozaik tekniğinin, M.Ö. 3. bin'lerden itibaren Mezopotamya Sanatı'nda uygulandığını kanıtlamaktadır. (Resim 8) (Sözen, Tanyeli, 2005:134)

Yunan ve Roma geleneğinde mozaik tekniğinin en erken örneklerine Anadolu'da Gordion kentinde ve Girit'te rastlanmaktadır. M.Ö. 8. yüzyıla ait bu örnekler, siyah – beyaz renkli doğal taşlardan yapılmış figürsüz mozaiklerdir. (Haswell,1973:184)



**Resim 8.** Uruk IV. Tabakada bulunan mozaik tekniğinde süslenmiş sütunlu terası ve kilden yapılmış çivi mozaik. (Sözen, Tanyeli, 2005:134)

Doğal taşlardan yapılmış yetkin mozaik eserlerin en erken tarihlieleri, Olynthos kentinde M.Ö. 5. yüzyılda yapılmıştır. Bütün Olynthos mozaikleri küçük boyutlu çakıl taşları ile yapılmıştır. Konularını genellikle mitolojiden alan Olynthos mozaiklerindeki figürler, vazo resimleri ile benzerlikler göstermektedir. (Üstüner,2002:140) Olynthos mozaikleri ile yakın tarihlerde olduğu anlaşılan Pella mozaikleri, doğal çakıl taşından yapılan en incelikli eserleri sunmaktadır. Pella mozaiklerinde ışık ve gölge etkisi daha belirgindir. Pella'lı sanatçılar daha küçük çakıl taşları kullanarak figürleri daha gerçekçi bir üslupla betimlemişlerdir. (Haswell,1973:184)

Mısır, Girit, Frig, Urartu, Yunanistan ve Anadolu medeniyetlerinin tümünde eserler veren mozaik sanatı, M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren Roma devletinde benimsenmiş ve gelişmeye başlamıştır. (Üstüner,2002:140) Roma devrinde mozaik, ileri bir teknik ve sanat anlayışı ile pek çok yapının süslenmesinde kullanılmıştır. Geç Roma ve Erken Bizans devrinde de mozaik en sevilen süsleme biçimi olma özelliğini devam ettirmiştir.(Akıllı,1988:2.s.113) İlkçağın sonunu hazırlayan Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra mozaik sanatı, Bizans ve İran topraklarında uygulanmaya devam etmiştir. Antik Yunan mozaığının geliştirdiği yapım teknikleri ve kompozisyon özelliklerinin pek çoğu Bizans mozaik sanatında başarıyla uygulanmıştır. (Arseven,1950:3.c.1465)

Roma mozaik geleneğinde görülen kesme taş tekniği, ilk kez Helenistik dönemde uygulanmıştır. Bu dönemde "tessera<sup>‡</sup>" adı verilen mozaği oluşturan yapı Taşları, 5 mm. büyüklüğünde kenarlara sahip küpler şeklinde ve hemen hemen aynı büyüklükte kesilerek işlenmiştir. Helenistik dönemin sonlarına doğru mozaik küplerinin boyutları 3 – 7 mm. arasında çeşitli büyüklükte kesilerek, eserdeki renk ve ton vurgusu arttırılmaya çalışılmıştır. Roma döneminde ise tessera'ların boyutları 10 mm.ye varmıştır. M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren Helenistik kültürün hâkim olduğu sanat kentleri, Romalılar tarafından işgal edilmiş ve birçok mozaik ustası Roma İmp'nun emrine girmiştir. Roma yönetiminde mozaik sanatçılarına diğer ustalara göre daha yüksek ücret ödendiği bilinmektedir. Bu sayede nitelikli mozaik eserlerin üretimi çoğalmış ve aristokratlara ait villalar mozaik eserlerle donatılmıştır. (Arseven,1950:3.c.1465)

Roma mozaik sanatı M.S.1. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Helenistik sanatın etkisinde kalmıştır. İmparatorluk sınırlarının gelişmesi, refah düzeyinin artması ve yenedünya görüşünün etkisiyle Roma'lı mozaik sanatçıları kendilerine özgü bir üslup geliştirmeyi başarmışlardır. M.S. 2. ve 3. yüzyıllara gelindiğinde Roma'lı ustalar zemin mozaığında en gösterişli ve en yetkin eserleri var etmiştir. 4. yüzyılda Roma mozaik sanatında bir yenilik olan cam malzemenin özellikle tonoz mozaığında kullanıldığı görülmektedir. 5. yüzyıldan itibaren Roma mozaığı Bizans'lı diğer bir deyişle dinsel bir karakter kazanmıştır. Mozaik sanatçıları, bu dönemde

---

<sup>‡</sup> **Tessera**: Mozaik yapımında yan yana gelerek deseni meydana getiren küp şeklinde kesilmiş renkli kesme taş, cam vb, birimlere verilen addır. (Asher,1980:14)

Helenistik ve Roma döneminin üslup ve zevkini Bizans saray ve kiliselerine aktarmayı ve bunu yaparken de kendine özgü yeni bir stil geliştirmeyi başarmıştır. (Arseven,1950:3.c.1465)

Önceden yan yana dizilmiş tesseraları çimento harcı ile tutturmak mozaik yapımında en çok kullanılan tekniktir. Bu tekniğe göre patronu çıkarılmış desen, öncelikle kaba kâğıt ya da beyaz bir kumaş üzerine resmedilmektedir. Daha sonra mozaik malzemesi zeminin üzerine yan yana gelecek biçimde dizilmekte ve ortaya çıkan desenin dört tarafı ahşap bir çerçeve ile sınırlandırıldıktan sonra üzerine çimento harcı dökülmektedir. Çimento harcı kurduktan sonra, kalıbı meydana getiren çerçeve kaldırılıp çimento tabakası ters çevrilerek en son tabakanın ön yüzündeki mozaik eser, zeminde istenilen yere yerleştirilmek suretiyle uygulanmaktadır. Mozaik yapımında tarih boyunca birçok teknik kullanılmıştır. Mozaik sanatçıları bu tekniklerin bazılarını zaman içinde geliştirerek kullanmaya devam etmiş ya da bir süre sonra kullanmaktan vazgeçmiştir. Mozaik sanatında uygulanan yapım tekniklerinin birçoğu, ilk kez doğu coğrafyasında kullanılmıştır. Daha sonra bu teknikler, ustaların seyahatleri ve fetih hareketleri ile batı dünyasına yayılmış ve gelişmiştir. Özellikle İskender'in doğu seferi, batı mozaikinin doğu teknikleri ile buluşup zenginleşmesinde çok etkili olmuştur. (Asher,1980:74)

Antik mozaik eserler, kullandıkları malzemeye göre iki ana sınıfa ayrılmıştır. Bunlar, doğal malzeme kullanan çakıl taşı mozaikler ile işlenmiş malzeme kullanan opus tessellatum tarzı mozaiklerdir. (Dunbabin,1979:265) Birinci sınıfa giren mozaikler genellikle dere ya da deniz kıyılarından toplanan küçük boyutlu ve doğal renkli, yuvarlak çakıl taşları ile yapılıyordu. Bu yüzden erken tarihli çakıl taşı mozaiklerde figürler pek ayrıntılı değildir. Daha çok siyah - beyaz renkleri ve gri tonlarının hâkim olduğu eserler, renk ve gölge vurguları açısından oldukça sadedir. Çakıl taşı mozaikler, işçilik gerektirmeyen ve doğadan kolaylıkla temin edilen malzemesi sayesinde opus tessellatum tekniği yaygınlaşana dek yaygın biçimde kullanılmıştır. Tessellatum tekniği, ilk kez M.Ö. III. yüzyılda Sicilya'nın Morgantina kentinde kullanılmıştır.(Dunbabin,Arbor,1987:29) Bu teknikte yapılan eserler, Helenistik dönemde hızla yaygınlaşmıştır. Taşların düzenli olarak kesildiği bu teknikte figürler, çakıl taşı tekniğine göre daha başarılı resmedilmiştir.



Zaman içinde kurtçuk anlamına gelen vermus kelimesinden türetilen vermiculatum tekniği geliştirilmiş ve çok daha küçük mozaik taşları ile ayrıntılı betimlemeler meydana getirilmiştir. Oldukça küçük boyutlu tesseraların kullanıldığı vermiculatum tekniğinde renk yelpazesi zenginleşmiş ve ton farklılıkları başarıyla vurgulanabilmiştir. Figürler tessellatum tekniğine göre daha detaylı ve gerçekçi resmedilmiştir. Bu yüzden vermiculatum tekniği zemin ya da duvar mozaiklerinin genellikle emblema adı verilen orta kompozisyonlarında kullanılmıştır.

Roma döneminde birçok mozaik eserde iki ayrı teknik bir arada kullanılmıştır. Genellikle önem arz eden ve üzerinde yürünmeyen emblema, opus vermiculatum tekniğinde, etrafını çeviren yürüme alanları ise opus tessellatum şeklinde işlenmiştir. Mozaikte kullanılacak malzeme çoğu zaman bezemenin kompozisyon özelliklerine ve tatbik edileceği yüzeyin fiziksel koşullarına göre belirlenir. Bu yüzden cam ya da seramik gibi kolay tahrip olan malzemeler zemin mozaiklerinden çok duvar ya da tonoz mozaiklerinde kullanılmıştır. (Üstüner,2003:140)

Mozaik eserler ilk başlarda tek renkli ve oldukça sade iken ilerleyen devirlerde çok renkli ve çarpıcı bir hal almıştır. Mozaik eserler erken dönemlerde daha çok geometrik ve bitkisel tasvirler içermiştir. Fakat Roma devrinde figürlü mozaik eserlerin sayısında belirgin bir artış görülmüştür. Bu figürlü mozaikler, çoğu zaman ünlü edebi metinleri ya da dinsel efsaneleri konu edinmiştir. Günümüzde bu figürlü mozaik eserler, yapıldığı dönemin dinsel inanışları, edebiyatı ve yaşam biçimi hakkında bilime ışık tutmaktadır. Günümüzde mozaik endüstriyel ve sanatsal olarak iki farklı guruba ayrılmaktadır. Endüstriyel mozaik tekniği, gelişen teknolojinin de avantajı ile mimaride en çok kullanılan yapı yüzey bezeme tekniğidir. Çoğu kez mozaikğin yer aldığı mimari birim ve onun işlevi, mozaik eserin konusu ve tekniğinde etkili olmuştur. Mozaik sanatı uygulamaları kesme ve yapıştırma açısından Kolâj tekniği ile benzerlik göstermektedir.

#### **1.3.4. Işıklı Cam Resmi-Vitray**

Fransızca “vitrail” sözcüğü Türkçeye vitray olarak aktarılmıştır. İngilizcede “stained glass”, Almandaca “glasmalerei” diye adlandırılan vitray, “ışıklı cam

resmi” anlamına gelmektedir. (Sözen, Tanyeli, 2005:134) Renkli ya da renksiz cam parçalarının, mekâna bağlı kalınarak yapılacak tasarım eskizinin estetik beğeni doğrultusunda ışık süzgecinden geçirilerek alçı, kurşun, beton ya da diğer ara elemanlarla bağlanarak bir araya getirilen cam resmi tekniğidir.

En eski Vitray örneklerinin Pompei ve Roma’da yapılan kazılarda ortaya çıkarılan eserler sayesinde 1.yüzyıla tarihlenmektedir. Romalılar vitrayın ilk uygulayıcıları olarak bilinmektedir. Yapılarda ışık sağlamak üzere açmış oldukları delikleri camlarla kapayarak tekniğin ilk örneklerini vermişlerdir. Sonraları bu delikleri taşıyan kaideler ağaç, bronz, bakır, kurşun ve mermer olarak çeşitlenmiştir. 7. yüzyılda Araplar, Bizanslılardan aldıkları bu tekniği daha çok geometrik, doğa ve bitki motifleri kullanarak uygulamışlardır. 10.yüzyılda birçok kaynak vitrayda ana taşıyıcı eleman olarak ağaç kullanıldığını söylemektedir. Taşıyıcı elemanın ağaç olması o dönemin vitray çalışmalarından günümüze bir iz kalmadığını göstermektedir. (Küçükerman,1985:57)



**Resim 9.** Schedule Diversarium Artium (Clarke, M, 2011:39)

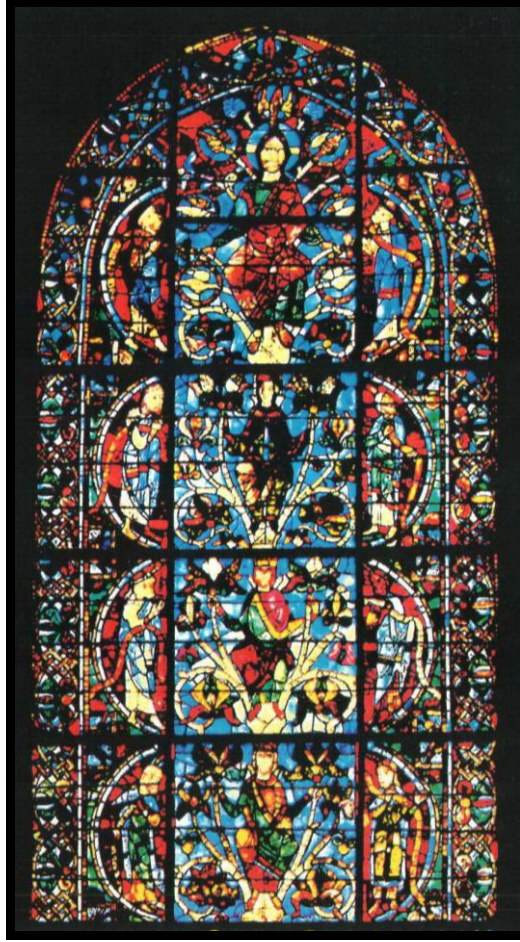
Vitray ile ilgili ilk yazılı kaynaklardan biri olan “Schedula Diversarum Artium,<sup>§</sup> Çeşitli Sanatlar Üzerine İnceleme” adlı eserde yazar Rahip Theophilus dönemin

---

<sup>§</sup> **Schedula Diversarum Artium:** 11. yy. da yaşamış olan Presbiteryen Papaz Theophilus tarafından yazılmış olan: Resim, Vitray, Kuyumculuk, vb uygulamalı sanatlar ile ilgili teknikleri anlatan üç ciltlik kitaptır. Bir çok dile çevrilmiş ancak dilimize henüz çevrilmemiş olan kitabın en eski örneklerinden biri Viyana’da Avusturya Ulusal Kütüphanesinde 2527 envanter numarası ile kayıtlıdır bkz. (Clarke, M, 2011:39)

vitray tekniği hakkında, camın dere kumu ve bitkisel yolla elde edilen potasyumla karıştırılarak yapıldığından, çeşitli metal oksitlerle renklendirildiğinden bahsetmektedir. Elde edilen camların düzensiz kalınlıkta kabarcıklı ve çatlaklı olduğundan belirtmektedir. Camın iyice kızdırılmış havya ile kesildiğini, eritilip döküldükten sonra rende ile kanalları açılmış kurşun birleştirme elemanları ile birleştirildiğini anlatmaktadır. (Resim 9) (Maral,1970:11)

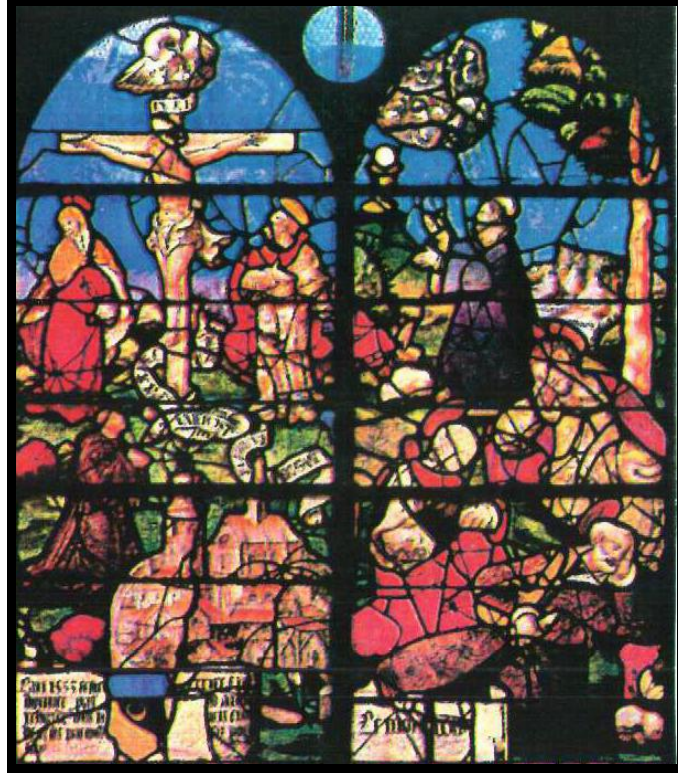
12. ve 13. yüzyıllarda vitray tekniğinin en güzel örneklerine Paris Notre Dame, ve Chartes Katedralinde rastlamak mümkündür. (Resim 10)



**Resim 10.** Chartes katedrali vitraylarından bir detay (Maral,1970:11)

Ayrıca bu yüzyıllarda Almanya, Avusturya, İsviçre, İngiltere ve Fransa, vitray tarihine damgasını vurmuştur. 1935 yılında Almanya'nın Darmstadt şehrinde antik Lorsch manastırında yapılan kazılarda bulunan kutsal adam tasvirli bozulmamış

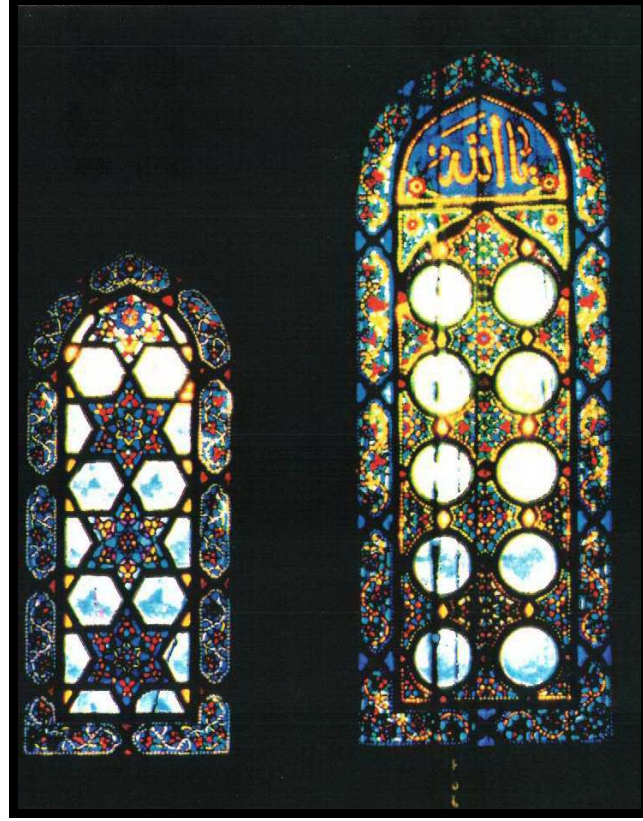
vitray eserin 9.yy da yapıldığı tespit edilmiş ve Alman vitray sanatının en eski örneği olarak kayda geçmiştir. Eser bugün Darmstadt şehrinde Heshisches Landesmuseum da sergilenmektedir. (Krettek, Lustenberger,1993:117)



**Resim 11.** Çarmıha Geriliş ve Zeytinlik 1533  
Rouen Department Müzesi, Fransa (Maral,1970:12)

15. yüzyıla kadar uzun bir duraklama dönemi geçiren vitray sanatı Avrupada Martin Luter'in öncüsü olduğu Kilisede Reform hareketleri sonucu tamamıyla bir duraklama dönemi geçirmiş ta ki sanayi devrimi ve beraberinde gelişen "Arts and Crafts" hareketleri ile eski sanatların ve zanaatların tekrar gün ışığına çıkması ile canlılık kazanmıştır. Kübizm ve soyut sanat vitraya güncelliğini tekrar kazandırmıştır. (Maral,1970:11)

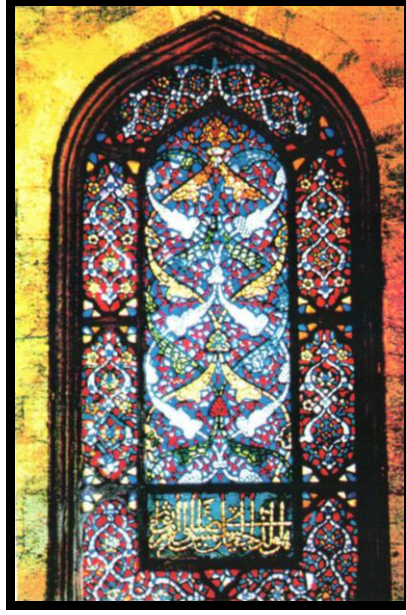
15.yüzyılda batı vitrayındaki çöküş Osmanlı ve İslam sanatında vitray sanatına hız kazandırmıştır. Anadolu'da 9. yüzyıldan beri uygulanan vitray sanatı, Türk sanat tarihinde Selçuklulara dayanmaktadır (12.yy). Osmanlı dönemi vitraylarına Süleymaniye camii'nde(Resim 13) ve Kanuni Türbesi'ndeki (Resim 12), vitraylı pencereler örnek gösterilebilir.



**Resim 12.** Kanuni Türbesi Vitraylarından detay (Art dekor,1993:64)

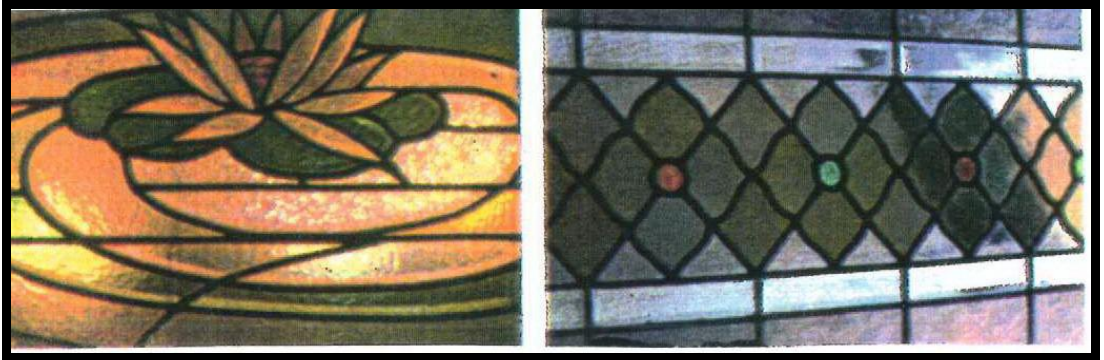
Selçuklu ve Osmanlı vitray sanatı birleştirici eleman olarak kurşun ağaç ya da metal yerine önceleri çamur sonrada alçı kullanarak kendine özgü bir teknik geliştirmiş bu yönden batı vitray sanatından ayrılmıştır. Batıda katedral, kilise gibi yapılarda kullanılan vitray Osmanlı'da cami medrese türbe köşk ve saraylarda kimi sivil yapılarda da uygulanmıştır.

Türklerde vitrayın teması bitkisel ve geometrik motiflerden oluşmaktadır. Oysa batı vitrayları basit bir desen sınırları dışına çıkarak İncil'den sahneleri anlatan tablolara dönüşmektedir. İnsan figürleri ışığın ve renklerin etkisiyle değişmektedir. Vitrayın cenneti Fransa'da, ressamlar, tasarımlarını bu teknikle de gerçekleştirmişlerdir. Ingres, Delacroix, Jean Cocteau, Matisse, Chagall, Léger ve René Bazaine gibi sanatçıların kilise vitray çalışmaları bulunmaktadır.



**Resim 13.** Süleymaniye Camii vitraylarından detay (Art dekor,1993:64)

Kurşunlu vitray tekniğini Türkiye'ye 1933'te Paris Dekoratif Sanatlar Okulunda eğitim gören Mazhar Resmor getirmiştir. 1957'de Almanlar tarafından kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunda görev almış ve ilk kurşunlu vitray denemelerini yaparak Türkiye'de kurşunlu vitray tekniğinin yaygınlaşmasına büyük katkıda bulunmuştur. (Resim 14) (Art dekor,1993:64)



**Resim 14.** Mazhar Resmor'un kurşunlu vitray çalışmalarından detay, 1957 (Art dekor,1993:64)

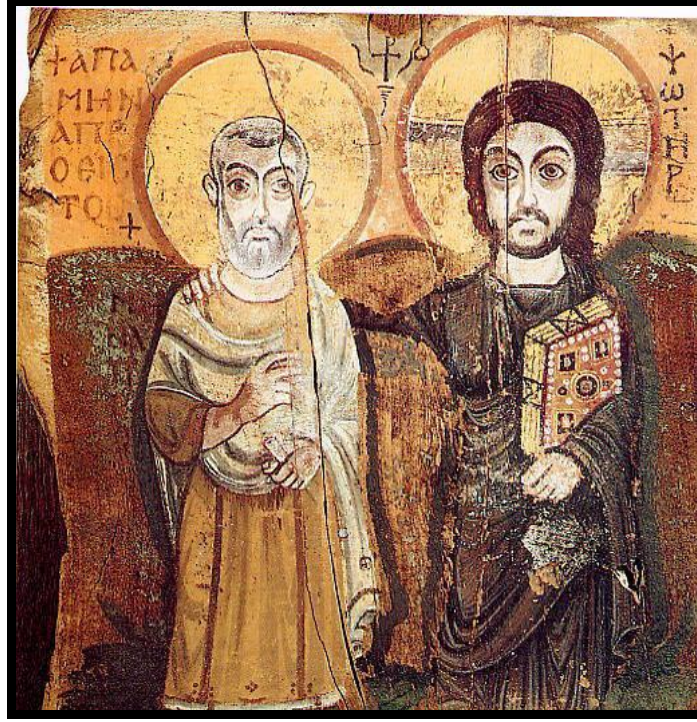
Vitray, her ne kadar sivil mimarilerde dekoratif amaçlı kullanılsa da, genellikle kilise ve camilerdeki iç mekânlarda öte duygusunu yansıtan önemli araçlardan biridir. Vitray, kesme ve eklemeye dayalı kompozisyon oluşturma açısından kolâj tekniğine yakın bir sanat alanıdır.

### 1.3.5. İkona Resimleri

İkona, terim olarak Rusçadır ancak kaynağı Yunancadan gelmektedir. Eiko, Latince benzetmek, benzetmek anlamına gelmektedir. Eikonion ise küçük resim anlamına gelmektedir. Yılmaz'a göre (1993:27) "Hem benzetmek, hem de benzetmek anlamına gelmesi, her iki açıyı nesne ve üreticisi açısından aynı sözcükle aktarması demektir bu sayede sözcük esneklik kazanmaktadır. İkonanın çıkışıyla ilgili söylentilerden birine göre, Yohanna'nın öğrencilerinden birinin evinde çiçeklerle süslü bir Yohanna resmi olduğu ve önünde kandil yandığı anlatılmaktadır. Bazı Hıristiyan evlerinde de ikonalar vardır, bunlar ya "ikona dolapları"nda ya da özel bir köşede durmaktadır. Bunların önünde de bir kandil, ya da bir mum yakılmaktadır. İkonadaki parlaklık yetmediğinde ya da parlaklığı daha bir artırmak için, sanatçının aydınlatma çabasına ibadet edenin aydınlatma katılımı bu ışıkla sağlanmaktadır. Ve kişi daha etkin olarak eyleme, resme, dinsel olaya duygusal bir bağla bağlanmaktadır".

İkona 3. ve 4. yüzyılda Suriye, Filistin (Resim 15) ve Mısır bölgesinde kurulan manastırlarda ibadete katılmış bir parça olarak ortaya çıkmıştır. Bu manastırlarda, manastır büyüklerinin resimleri, özlü sözleri ve dinsel ifadeleri kutsal nesnelere olarak korunmaktadır. Esin kaynağını Mısır mumyalarından almaktadır. Eski Mısırlılar ölümleri mumyaladıktan sonra mumyayı içeren tabutun üzerine ölen kişinin mumlu boya ile yapılmış bir resmini yerleştirmişlerdir. 6.y.y'ın ikinci yarısından sonra devreye İsa, Meryem resimleri girmiş ve giderek yaygınlık kazanmış ve resmileşmiştir. (Yılmaz,1993:28)

8.yüzyılda Bizans imparatoru 3. Leon İsvros, ikonalar ile ikonalara tapınmayı yasaklamış, Kilisedeki resimleri kaldırmıştır. Bunda, Doğu Anadolu'da konuşlanan bir mezhebin büyük etkisi olduğu söylenmektedir. İkona kırıncı dönem olarak anılan bu dönem 787'de İznik Hıristiyan Ruhani Kurulunun, ikonaların kilisede bulundurulmasını onaylaması ile son bulmuştur.

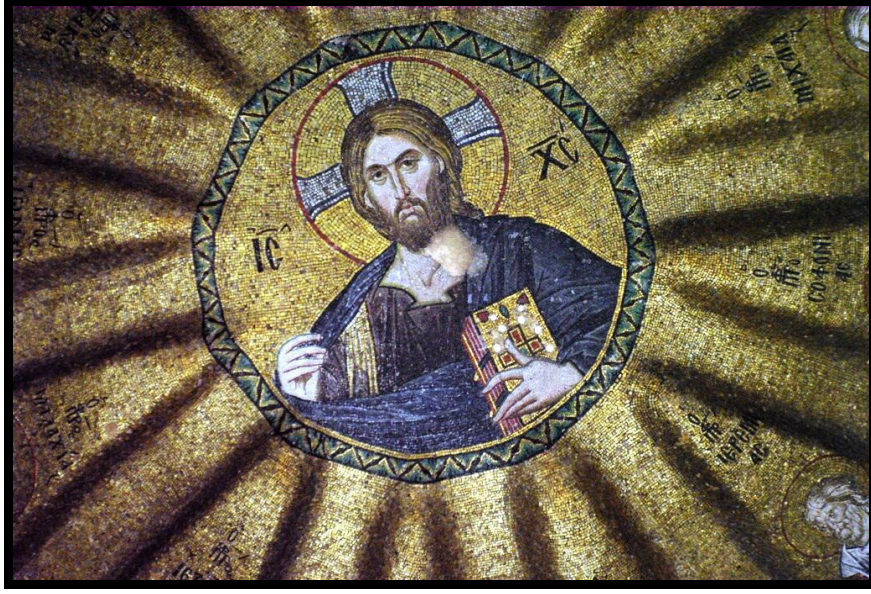


**Resim 15.** İsa ve Aziz Mina, 6.yy' a tarihlenen bu erken dönem ikona örneği Mısırda bulunmuş Paris'te Louvre Müzesinde Sergilenmektedir. (Yılmaz,1993:28)

İzmir Konsülü, "İkonalara ibadet etmek, ikonanın kendisine değil ikonada temsil edilen varlığın canısına, gerçeğe ibadettir. Bizler bu boyalara, bu tahta parçalarına değil, bu tahta üzerinde simgeleştirilen kişi ve olaya saygı gösteriyoruz" demiştir. Böylece ikona ayin düzeninin bir parçası olmuştur. (Yılmaz,1993:28)

İkonalarda önce İsa, sonra Meryem ve daha sonra Azizler'in resimleri yer almakta ve çoğu incildeki olayları simgelemektedir. İkonalarda önemli bir özellik İsa, Meryem ve Azizlerin başlarını kutsallık işareti olarak bir halenin sarmalmasıdır. Bu yuvarlak biçim yuvarlak başla birlikte iç içe iki daire biçimini sağlamaktadır. Bu kutsallık işaretinin genellikle gümüş beyazına ya da altın sarısına boyanmış olması, güneşle ilişkilendirilmektedir. Dolayısıyla bu kişiler, ressam tarafından tanrısal ışığı arkalarına almış. Onunla aydınlatılmışlardır. Daha sonra ikonaların önünde mum yakılması da izleyenin onu nurlandırma, aydınlatma çabası olarak, bu olguyu değişik bir görünümle sunmaktadır. Aydınlatma ortak bilinçte öne çıkarma, sıradanlıktan çıkarmadır. (Yılmaz,1993:28)





**Resim 16.** Pantakrator İsa ikonası, mozaik tavan döşemesi M.S. 13 yy, bugünkü Fethiye camii, eski Pammakaristos Kilisesi İstanbul, Balat Fethiye müzesinde sergilenmektedir. (İGGR 1998:38)

Bazı ikonalarda montaj (kolâj) tekniği kullanılmış portre çalışması metal, kabartmalarla işlenmiş bir levha aylalaştırılmış ya da hem ayla hem İsa dışındaki zemin ve çerçeve metal üzerine kabartma şekil ve yazıyla işlenmiştir. Ancak bu tek bir metal değil ayrı metal levhalardan oluşmaktadır. (Yılmaz,1993:29)

Kolâj parçaların bütünlüğü ya da yapıştırma, ekleme olarak alındığında genellikle tahta zeminin üzerine, boyadan metale, çok farklı malzemelerin kullanılabilirdiği ikonalar, ile kolâj arasında bir ilişki kurulabilir. Bazı ikonalarda, azizin başını çevreleyen ayla, taç biçimindedir. Bazı ikonalarda portre çalışması, metal kabartmalarla işlenmiş, bir levha ile aylalaştırılmıştır. Ya da hem ayla hem İsa dışındaki zemin, metal üzerine kabartma şekil ve yazıyla işlenmiştir. Ancak kimi örneklerde bir tek metal değil, ayrı metal levhalar kullanılmıştır. Bir Pantakrator\*\* İsa (Resim 16) ikonasında, İsa'nın, evrenin efendisi olduğunun simgesi olarak, harflerin yerine renkli camlar yerleştirilmiştir. (Yılmaz,1993:30)

---

\*\* **Pantakrator:** Evrenin yaratıcısı, her şeye kadir anlamına gelen bu ünvan antik Yunan'da Zeus'a söylenmiş daha sonra Nikia (İznik) Konsülü tarafından Hz İsa'ya bu ünvan verilmiştir. Ortodoks Hıristiyan dünyasında en çok tanınan İsa figürü ikonalarındandır. Başı üzerinde hare ile betimlenen İsa sağ eli ile takdis eder sol elinde ise yeni ahiti tutar vaziyette resmedilmiştir. Bizans sikkeleri üzerinde en çok karşılaşılan figürdür. (Yılmaz,1993:30)

İkonalarda yapıştırılmış malzemeler yalnızca bir süsleme olarak görülemezler. İkonlardaki metalik parçalar ister taç, ister giysi formuyla resme dâhildir. Her öge, resmin bütünlüğüne hizmet eder. Süsleme olarak görülebilecek renkli taşların yapıştırılmış olması bile gereksiz süsleme sayılamaz. Her ikona sanatçısı kendi tekniğini, kendisine sunulan olanakları, kendi sanatsal bakışını ve tasarımını ikonaya, konunun el verdiği ölçüde yansıtmıştır. İkonalarda, bakışlarda donukluk, çile anlatımı, masumiyet, kutsallık anlatımı olarak yalın, ya da abartılı biçimde süslü olarak ifade edilmeye çalışılmıştır. İkonaların anlatımında anılması gereken başka bir özellik taşkınlıktır. Meryem ikonalarında başı çevreleyen renkli taşlarla süslü metal taç; çerçeveye, hatta çerçeve dışına taşırılmıştır. Metal çerçeve ve taç öne çıkarken, Meryem ve İsa resmi bir derinlik sağlamak amacıyla geri çekilmiş gibidir. Böylece ikona sanatçısı onları hem yakın, hem uzak kılmış, gizemleştirmiştir. (Yılmaz,1993:31)



**Resim 17.** Maeistas Domini ikonası M.S. 11 yy<sup>††</sup>. Almanya’da  
(Konstanz Muenster Dergisi,2011:4 )

<sup>††</sup> **Maeistas Domini ikonası:** M.S. 11 yy. Almanya’da Konstanz Münster Katedralinde sergilenmektedir194,5 cm çaptadır, Pantakrotor İsa figürü bakır üzerine altın kaplanarak hazırlanmış, 6 adet bakır levha bir araya getirilip ağaç bir taban üzerine perçinlenerek oluşturulmuştur. (Konstanz Muenster Dergisi,2011:4 )

Kolâjlardaki bilmecelerleme işlemi, ya da ele alınmış nesnenin tanınmazlığı ya da izlenimsel tanınırlığı sanatçının nesnesi ile olmasa bile bizi kendisi ile ilgili bir gizeme iletmektedir. İkonalarla kolâj arasında hem yapıştırma olarak, hem de parçaların bütünü olarak bir ilişki kurulabilmektedir.

### 1.3.6. Yapay Kompozisyon (Arcimbaldo, Manet)

16.yy sanatçısı Giuseppe Arcimbaldo (İtalyan, ressam, mimar, sahne tasarımcısı, mühendis ve sanat danışmanı). Resimlerinde meyve, sebze, hayvan, kitap gibi birçok nesneyi, insan portrelerini andıracak şekilde düzenlemiştir. Bir araya getirdiği şeylerin varlık biçimlerini bozmadan onlarla farklı bir şekil (portre) oluşturmaktadır. Böylece insanların iç dünyasını bu nesnelere aracılığıyla yorumlamaktadır. (Resim 18-19)



**Resim 18.** Arcimbaldo Yaz, 1563, Bayerische Staatsgemaldegammlungen, (Münih Müzesi Kataloğu, 2009)

Milano doğumlu sanatçı sanat hayatına babası ile birlikte Milano katedrali vitraylarının tasarım işlerinde çalışarak başlar. Babasının ölümünden sonrada bu işe devam eder. Katedraldeki çoğu vitray onun tasarımıdır. Yaptığı işlerle kısa sürede adını duyuran Guiseppe, Como katedrali için goblen tasarlama işini

üstlenerek 1558 yılında Milano'dan ayrılır. Como da katedrali için birçok goblen tasarımı gerçekleştirir. 1562 yılında Roma imparatoru I.Ferdinand Habsburg'un daveti üzerine İtalya'dan ayrılarak Viyana'ya gider ve saray ressamı olarak çalışmaya başlar. Ünlü mevsimler koleksiyonunu bu dönemde yapar. Çift imgeli bu resimler, 20. yüzyılda başta Salvador Dali olmak üzere birçok gerçek üstücü ressamda hayranlık uyandırmıştır. Kolâjda ki eylemsel kesme ve yapıştırma Archimbaldo'da zihinsel olarak gerçekleştirilmiş sanatçı farklı nesnelere zihninde bir araya getirilerek resmetmiş ve sonunda ulaşmak istediği imgeyi yakalamıştır. (Durak,2007;54)



**Resim 19.** Arcimbaldo, Kış, 1563, Bayerische Staatsgemaldegammlungen (Münih Müzesi Kataloğu, 2009)

Manet'nin "Kırda Öğlen Yemeği" (Resim 20) tablosunda, tablo solda duran yiyeceklerin düzenli dağıtılmışlığıyla bir ölü-doğa (natürmort) çalışmasını içermektedir. Aynı zamanda tabloda çıplak bir model vardır. Erkek figürler tepeden tırnağa giyinik iken, iki kadın figürden biri tamamen çıplak ve poz veren biçimde resmedilmiştir. Gerek çıplak model, gerek ölü-doğa çalışması hem bir bütün, hem de ayrı ayrı parçalar gibi durmaktadır. Yani doğal bir durum resmedilmemiş, farklı durumlar bir araya getirilmiştir. Bu durum Kolâj ile, farklı ya da yeniden bir düzenleme noktasında kesişmektedir. (Conzen,2002:63)



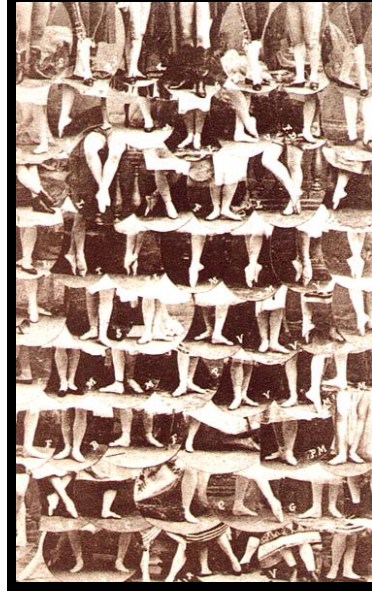
**Resim 20.** Manet (1832-1883), Kırdta öğlen yemeği (1863),  
kanvas ¼zerine yağlı boya208x264 cm Paris Orsay  
M¼zesinde sergilenmektedir. (Conzen,2002:63)

Her kompozisyon farklı parçaların bir araya gelmesi demektir. Dolayısıyla kolâj sanatı diğer sanatsal çalışmalarla aynı tabana yaslanır. Archimbaldo ve Manet, kolâjdaki eylemsel kesme ve yapıştırma eylemlerini zihinlerinde tamamlamaktadır ve nesnelere tuvale resmederek bir araya getirip asıl yakalamak istedikleri imgeyi resmetmiştir.

### **1.3.7. Fotoğraf sanatındaki ön uygulamalar (Eugène Disderi)**

Fotomontaj bir resim kurgulaması olarak ele alındığında birçok kaynak Fotoğrafın resmî tarihini 1839'da başlatmaktadır. 19.y¼zyılın ortalarında fotomontaj uygulamalarında beden ve baş değiştirilmekte, bir baş farklı mekânlara yerleştirilmektedir. Hatta garip ve olanaksız yaratıklar ortaya çıkarılmakta ve Bunlardan bazıları kartpostallaştırılmaktadır. Fotoğraf sanatında özellikle, 19.yy fotoğrafçısı Eugène Disderi'nin, çalışmalarında; "dizme", "çoğaltma", "aynı anda sunma", "parçaları birleştirme" kavramlarına y¼neldiđi g¼r¼lmektedir. Özellikle

“Balerin Bacakları”(1858) adlı fotoğraf, çekilmiş pek çok balerin bacaklarını kesitler halinde tek fotoğrafta toplamaktadır.(Resim 21) (Durak,2007;55)



**Resim 21.** Eugene Disteri Balerin bacakları (1858) Fotomontaj (Durak,2007;55)

Aynı yılda yapılmış “Prens Lobkowitz” (Resim 22) adlı çalışma, prensi çeşitli görüntüleriyle bir arada sunmaktadır. Dolayısıyla bu iki örnek fotoğraf, kesme ve ekleme (bir araya getirme) işlemleriyle kolâj sanatı için önemli modellerdendir.



**Resim 22.** Eugène Disdéri, Prince Lobkowitz, 1858, Cam negatiften gümüş plaka üzerine baskı. Manhattan Metropolitan Sanat Müzesi Koleksiyonundadır. (Durak,2007;55)

#### **1.4. Kolâj Tekniğinin Tarihsel Gelişimi**

Kolâj tekniği işleviyle ve biçimiyle yirminci yüzyılın başında kübistlerle farklı bir akışa yönlendirilmiştir. Ancak teknik olarak bakıldığında kolâjın tarihi çok eskilere dayanmaktadır. M.Ö.4. yy' a tarihlenen Sibiryâ'da Ural Dağları eteklerinde Pazırık bölgesinde ortaya çıkarılan kurganlarda ve Orta Asya Hun kurganlarında ortaya çıkarılan giysi ve eşyalar üzerinde tekstil halı ve keçe parçaları deri parçaları üzerine yapılmış applike bitki hayvan ve insan motifleri bezemeler kesme ve yapıştırma/eklemeye dayalı kolâj tekniğini anımsatan ipuçları vermektedir. (Ögel, 1985:127)

Kolâj 'yapıştırma kâğıt' olarak ele alındığında, tarihi Çin'de M.Ö.2.yy da kâğıdın bulunmasına kadar uzanmaktadır. Bu konuda ilk belgeler M.S. 12.yy Japonya'sından gelmektedir. Japon edebiyatında yazılan şiire zemin olarak hazırlanan farklı renkteki, kesilerek yapıştırılmış kâğıtlar kolâj tarihiyle ilgili önemli belgelerdir. Anadolu'nun bronz çağı medeniyetlerinin en önemlisi olan Urartu Krallığı'nda (M.Ö. 8.-4. yy) deri giysi kemerleri üzerine yapılmış apliklerde bakır bronz ya da tunç yer yer altın bitki, hayvan motifli, dinsel içerikli ya da savaş sahnesi içeren kabartmalara ve kazımalara rastlanmıştır. Bu dönemde metal giysi kemerleri Anadolu'da ilk olarak ortaya çıkmıştır. Daha önceleri kumaş ya da iplikten yapılan kuşakların kullanıldığı bilinmektedir. (Çavuşoğlu, 2011:430)

##### **1.4.1. İlkçağ Sanatında Kolâj Tekniği**

Değişik nitelikte görsel verileri bir resimde ya da kompozisyonda karıştırarak uygulamak Mısır Resim Sanatı'nda ana unsur olarak görülmektedir. Bir resmin değerini ve etkisini artırmak için altın ve gümüş yıldız ya da değerli taşlarla süslemek gibi çeşitli yollardan yararlanılmıştır. (Sözen, Tanyeli, 2005:62) Antik Mısır'lı sanatçılar Resmi, sadece boya ile bırakmayıp değişik malzemelerle tamamlamaktadırlar. M.Ö.2. yüzyılda yine Mısır'da Papirüsler üzerine yapılan resimlerle ilk minyatür örnekleriyle karşılaşmaktayız. Bu erken dönem eserleri, resimde farklı malzemelerin kullanılmasına ilk örnekler olduğu görülmektedir. Mısır Sanatında ayrıca, mimaride, ev eşyası, mobilya gibi objeleri bezemede, ağaç kakmacılığının kullanıldığı görülmektedir. Mobilya yüzeyleri, renkli deniz kabukları,

taşlar ve kemikler, oyulan ağaca yapıştırılarak süslenmiştir. Böylece tek tek birçok parçadan bir bütün meydana getirilmek suretiyle kolâj mantığına paralel çabalar sarf edilmiştir. Bütün içerisinde farklı malzeme ve parçalar, kullanılırken, hem estetik bir arayışa girilmiş hem de yapılan esere bir takım anlamlar yüklenerek farklı görevler verilmiştir. İlk ve Orta çağlarda kakma işleri, üç köşe veya dört köşe parçaların bir araya getirilmesi suretiyle yapılmıştır. (Larousse,1960:c6,785)

Parçalarla bütünü oluşturma esasına dayalı olarak yapılan çalışmalar Mezopotamya sanatına kadar uzanmaktadır. Bu dönem eserlerinde, kompozisyon ve kompozisyon içindeki hayvan ve insan figürleri kabartılarak hazırlanmış birçok sırlı tuğlanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Eserlerin etkisi ve kalıcılığı malzemenin sağlamlığı ve yapısı dolayısıyla günümüze kadar ulaşabilmiştir. Özellikle büyük mekânların süslemesinde ve kaplamasında kullanılmakta olan mozaik gibi tekniklerde tasarımın önceden küçük birimler halinde oluşturulması, yapım aşamasında birçok kolaylık sunduğu için, ilk çağlardan beri başvurulan bir yöntemdir.

Urartu Krallığında deri giysi kemerleri üzerine applike edilen metal levhalarda (Resim 24) kemeri kullanan kişinin statüsünü gösteren bir takım desenler kabartma ve kazıma tekniği ile metal levha üzerine işlenmekte kenarlarına açılan delikler yardımı ile deri üzerine iplik ile tutturulmaktadır. Sözü edilen kemerleri kullanan kişi asker ise savaş sahneleri, bürokrat ise kraliyet sembolleri içeren motifler, kadınlarda geometrik, doğa ya da bitki motifli desenler, din adamlarında dinsel içerikli tanrı ve tanrıça motifleri kanatlı güneş kursları işlenmektedir. Urartu kemerlerinin en ilgi çeken yapılarından biri ise çoklu parçalardan bir araya getirildiğinden bazı parçaların kemeri takan kişi tarafından sökülerek tapınaklara adak olarak bırakılması geleneğidir. Buda kullanılan kemerin üç ayrı fonksiyonu olduğunu göstermektedir, birincisi giysi aksesuarı olan ana fonksiyonu, ikincil fonksiyonu statü sembolü olması, üçüncül fonksiyonu ise bir adak objesi haline dönüşmesidir. Urartu bölgesinde (Doğu Anadolu, Van) yapılan tapınak kazılarında birçok adak levhasına<sup>‡‡</sup> (Resim 23) rastlanmıştır. (Arkeo Atlas,2012: 423)

---

<sup>‡‡</sup> **Adak Levhası:** Urartu kültürüne özgü Adak levhaları çoğunlukla deri kemerler üzerine applike edilen metal üzerine kabartma yada kazıma tekniği ile bezemeler işlenmiş levhalardır. (ArkeoAtlas,2012:423)





**Resim 23.** Van iline bağlı Giyimli köyünde bulunan bu levha üzerine ellerini iki yana açmış iki kadın figürü işlenmiştir. M.Ö. 6.yy'a tarihlenen bu levha Van Müzesi'nde sergilenmektedir(ArkeoAtlas,2012:423)

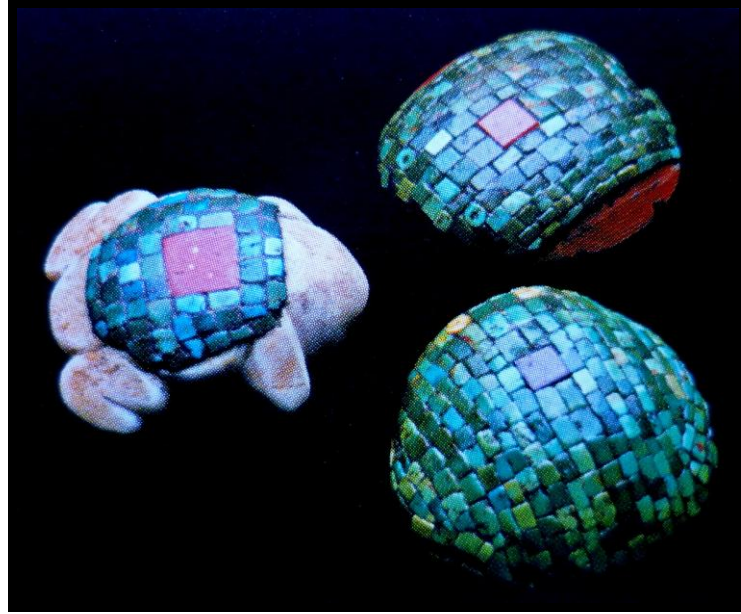


**Resim 24.** Üç sıra kabartma grifonlarla bezenmiş bakır kemer levhası M.Ö.6.yy Van Müzesi (ArkeoAtlas,2012:423)

Anadolu'da neolitik dönemde başlayıp Hitit, Asur, Lidya, Frigya, İyonya, Urartu vb kültürler ile gelişip Erken Roma'ya kadar uzanan süreçte kolâj tekniğine yakın uygulamalardan olan mozaik en çok ön plana çıkmaktadır. Erken Roma döneminde Vitray ortaya çıkmış ve yaygın olarak kullanılmıştır. Tekstil de parça

birleştirme applike, kırkyama gibi kolâja yakın teknikler giyside ve aksesuarda yaygın olarak kullanılmıştır. Tapestry<sup>§§</sup> olarak adlandırılan dokuma resim sanatının ilk örneklerine mısırdaki rastlanmaktadır. Mısır'da Firavun 4. Tutmosis'in mezarında ortaya çıkarılmış giysi parçaları M.Ö.14. ve 13.yüzyıla tarihlenmiştir. Mısırdaki giysileri süslemek için hazırlanan kare ya da yuvarlak formlu tapestry dokumaları sonradan bir araya getirilerek giysiye applike edilmiştir. (Demirkan,1995:76)

Çok yaygın olmamakla birlikte, mozaik tekniğinin, mobilyada ve küçük boyutlu sanat objelerinde Mısır, Meksika- Aztek Uygarlığı'nda tamamlayıcı bir süsleme ögesi olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır. (Genç, 1994: 87). Güney Amerika Yerlileri tarafından yapılmış kurbağa formlu pendantlar M.S. 13. yüzyıla tarihlenmektedir. Kurbağa formu deniz kabuğu oyularak elde edilmiştir. Kurbağa formunun üzerine turkuaz taşı tesseralar halinde kesilerek dizilmiştir. Eserler Arizona State Müzesinde sergilenmektedir. (Liu,2006:57) (Resim 25)



**Resim 25.** Güney Amerika Yerlileri tarafından yapılmış kurbağa formlu pendantlar M.S. 13.yy'a tarihlenmektedir. Arizona State Müzesi. (Liu,2006:57)

---

<sup>§§</sup> **Tapestry:** Dokuma Resim Sanatı olarak tanımlanan Tapestry, görkemli tarihsel ve resimli duvar dokumalarıdır. Genelde mozaik gibi, desenlerin devamsız atkılarla oluşturulduğu atkı yüzlü bir dokuma türüdür. Çin'den Peru'ya İskandinavya'dan Kuzey Afrika'ya kadar pek çok ülkede eski dönemlerden beri kullanılan bir tekniktir. (Demirkan,1995: 76)

#### 1.4.2. Ortaçağ Sanatında Kolâj Tekniği

Genel olarak Orta çağ sanatında mozaik tekniği, kırkyama, tapestry gibi aplike tekstil teknikleri, vitray ve minyatüre ek olarak ikonalar ortaya çıkmaktadır. Hıristiyanlığın ortaya çıkışı ile tüm bu sözü edilen teknikler Kilisenin etkisi altında büyük bir gelişme göstermiştir. Mısır'a yerleşmiş Hıristiyan halklar olan koptların<sup>\*\*\*</sup> Hıristiyanlık temalı dokuma resim tekstilleri, Mozaik ve vitrayın büyük saraylarda ve kiliselerde, katedrallerde uygulama alanı bulması ve gelişen tekniklerle görkemli boyutlara erişmesi, ikonanın ve minyatürün uygulama alanı bulması orta çağda kilise ile sanat arasındaki ilişkinin önemi ile ilgili referanslar vermektedir.

Ortaçağ kilise yapılarında mabetlerin duvar pencere tavan giriş kapı gibi birçok noktasında vitray, mozaik, ikona, ağaç kakma ve oyma, minyatür, tekniklerine rastlanmaktadır. Bu teknikler dönem mimarlarının ve sanatçıların sıklıkla uyguladıkları sonuçları hayranlık uyandıran tekniklerdir. Hıristiyan dünyasının resim, ikona ve mozaik sanatına alternatif olarak İslam dünyasında 6. yy'dan sonra minyatür, çini ve hat sanatı kendini göstermektedir. İslam sanatında, mimari de parça – bütün esasına dayalı olarak, çini süslemeler örnek olarak gösterilebilir.

Çini; Pişmiş topraktan yapılan, levha biçiminde bir yüzü sırlı ve renkli duvar kaplama tekniğidir. Temiz ve iyi cins kil, pişirilerek, renklendirilmekte ve üzerine desen çizilmektedir. En çok rastlanan renkleri, turkuvaz lacivert ve patlıcan morudur. Yapıda kırmızımsı renkli sırsız tuğlayla birlikte, dikey, yatay ve çapraz yerleştirilerek örülmektedir. Böylece çok çeşitli geometrik desenler oluşturulabilmektedir.

Sırlı tuğlayla yapılan bezemeler yapının dışında, daha çok cami ve medrese, minareleriyle türbe duvarlarında, yapının içindeyse, kemerlerde, tonozlarda, kubbelerde kullanılmıştır. Tek renkli çinilerin birkaç ayrı renginin bir arada kullanılarak geometrik düzenlemeler oluşturulmasına, Anadolu Selçuklu ve

---

<sup>\*\*\*</sup> **Koptlar:** Mısır'a yerleşmiş Hıristiyan halklara koptlar denmiştir. Türkçede Kiptiler olarak bilinirler Özellikle resimli dokuma, kumaş, tekstil üretimi ve ticareti ile uğraşan halklardır. (Demirkan,1995: 76)

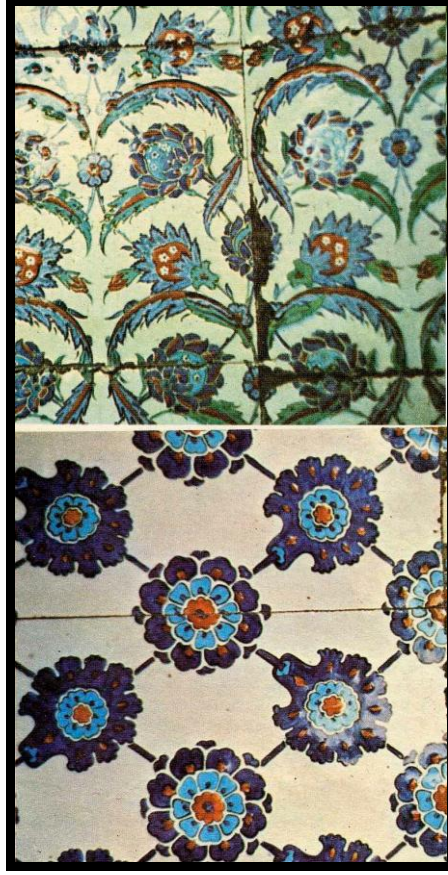
Erken Osmanlı yapılarında rastlanır. Daha küçük parçalardan oluşan mozaik çinilere de yine Anadolu Selçuklu yapılarında rastlanmaktadır.



**Resim 26.** Mir-i Arap Medresesi çini mozaiklerinden detay (1535-1536) (A,Britannica,1993,c9,165)

Osmanlı mimarisinde mimari eserlerin çini ile süslenmesine sıkça rastlanmaktadır. Hoca Zeyneddin Camii mozaikleri (16.yy.), Mir-i Arap medresesi (Resim 26), Çinili Köşk, Rüstem Paşa Camii (Resim 27) en güzel çini örneklerindedir.

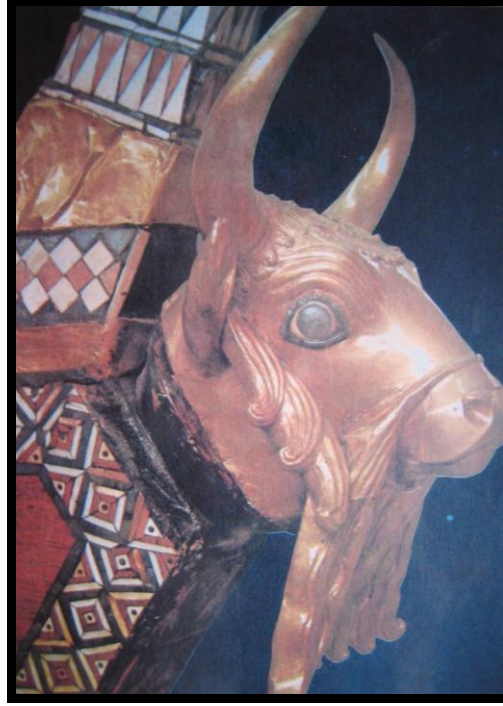
Ortaçağ İslam sanatında vitray, mozaik, minyatür, ağaç kakma ve oyma, kırkyama, keçecilik gibi kesme ve ekleme/yapıştırma içeren teknikler hayranlık verici bir şekilde uygulanmıştır. Tüm bu sözü edilen teknikler saraylar ve camiler başta olmak üzere türbeler, medreseler, çeşmeler gibi çeşitli yapı birimlerinde, süs eşyalarında, giysilerde ve kumaşlarda ustalıkla kullanılmıştır.



**Resim 27.** Rüstem Paşa Camii  
“Çinili Köşk’ten” detay (A,Britannica,1993,c9,165)

Ağaç oyma, süslemecilik ve kakmacılık, hem farklı malzemeler ile bir eser meydana getirilmesi, hem de birçok parçadan bir bütün oluşturulması bakımından, kolâj tekniği ile fiziksel bir bağ oluşturmaktadır. Ağaç süslemecilik ve kakmacılık, İslam sanatında mimari, mobilya ve ev eşyası süslemelerinde çokça kullanılmıştır. Ağaçtan hazırlanan işleri süslemek için, çeşitli madenler, sedef, fildişi, kaplumbağa kabuğu, renkli ağaç ve kemik gibi malzemelerden yararlanılmaktadır.

Ağaç kakmacılıktaki; İnce ve renkli bir şekil, bir ağaç üzerine oyulan yuvasına oturtularak yapıştırılmakta, yüzey düzelterek temizlendikten sonra cilalanmaktadır. Ağaç süslemeciliğinde, birleştirilen parçalar ne kadar küçük ve kullanılan diğer parçalar ne kadar değerli parçalar ise ortaya çıkan eser o kadar ustalık ve işçilik gerektirmekte ve eseri değerli kılmaktadır. (Resim 28)(Ana Britannica,1993,c9,165)



**Resim 28.** Ur Kenti'ndeki "Kral Mezarları"nda bulunan bir Lyra'nın Ağaç oyma ve kakma tekniği ile yapılmış mozaik süslemelerinden ayrıntı görünümü. (A,Britannica,1993,c9,165)

Ortaçağ'da vitray, mozaik, ikona, ağaç kakma, oyma, minyatür, tekniklerine çokça rastlanmaktadır. Hıristiyan dünyasının resim ve ikona mozaik sanatına paralel olarak İslam dünyasında minyatür, çini ve hat sanatı öne çıkmaktadır. Tüm bu teknikler yakından incelendiğinde kesme ve birleştirme/ekleme açısından mükemmel birer kolâj örnekleridir.

#### 1.4.3. Modern Çağ ve Kolâj Tekniği

Terim olarak "modern" çok eski bir tarihe sahiptir. Modern kelimesi Latince tam şimdi anlamına gelen "modo" kelimesinden türemiştir. Ancak araştırmanın bu bölümünde ele alınan Modern Çağ düşüncesi, Aydınlanma Çağı<sup>†††</sup> ile başlayıp günümüze kadar gelen bir süreci kapsamaktadır. Gökberk'e göre (1985:328) "Aydınlanma düşüncesinin asıl amacı, toplumu ilerlemeci bir

<sup>†††</sup> **Aydınlanma Çağı:** Batı toplumunda 17. ve 18. yüzyıllarda gelişen ve akılcı düşünceyi eski, geleneksel, değişmez kabul edilen varsayımlardan, önyargılardan ve ideolojilerden özgürleştirmeyi ve yeni bilgiye yönelik kabulü geliştirmeyi amaçlayan düşünsel gelişimi kapsayan dönemi tanımlar. Aydınlanmaya yol açan başlıca düşünsel gelişmeler Rönesans ve Reform hareketleridir. (Gökberk,1985:328)

anlayışla bilginin önderliğinde bir değişime sürüklemektir. Bu düşünce bilimsel keşifleri, bilimde ve sanatta bireysel yaratıcılığı savunmakta, anlık ve parçalanmış olanı, modernleşme projesinin gerçekleşebilmesi için zorunlu bir koşul gibi görmektedir. Modernliğin Rönesans ile birlikte ortaya çıktığı yaygın bir görüştür”.

15.yüzyıldan itibaren meydana gelmeye başlayan yeni keşifler ve icatlar bu süreci hazırlamış, bunun sonunda da "karanlık çağ" olarak değerlendirilen Orta Çağ'ın sonuna gelinmiştir. Deney ve gözlem, aklın uygulama araçları olarak bu dönemde bilimsel yöntemin ilkeleri biçiminde ortaya çıkmış ve doğa bilimlerinde önemli gelişmelere kaynaklık etmiştir. Dinde meydana gelen yenileşme hareketleri, kilisenin tekelinde olan dinsel düşüncenin revize edilmesi ve Aydınlanmacılıkla birlikte kilisenin kurucu ve egemen gücünü kaybetmesiyle sonuçlanmıştır. Rönesans ve reform ile başlayan bu gelişmeler, aydınlanmacılıkla doruğuna varmış ve buradan itibaren Modernite denilen sürecin oluşumunu hazırlamıştır. (Gökberk,1985:328) Bu süreç aydınlanmacılıkta ifadesini bulan köklü bir zihin değişikliği anlamına gelmektedir.

Newton ve Kopernik ile tüm bir evren-dünya kavrayışı değişime uğramış, Descartes ve Kant gibi isimlerle bu değişen zihniyetin felsefi düşüncesi geliştirilmiştir. Avrupa'daki endüstri devrimi bu sürecin maddi temelini oluşturmaktadır. Yeni ve bambaşka toplumsal ve ekonomik ilişkiler içerisinde yaşamaya başlayan insanlar, ortaya çıkan bu yeni düşünce biçimleriyle dünyaya bambaşka gözlerle bakmaya başlamışlardır. Bunun sonucunda da modern yaşamın temelleri atılmıştır. 1789'da Fransız ihtilalinin temelinde, Fransız aydın ve Aydınlanmacılığının belirleyici bir etkisi vardır. (Ateş, 1994:62)

Sanayi devrimi ve paralelinde gelişen bilimsel ve teknolojik gelişmeler sırasıyla buhar makinesinin, dokuma makinesinin, ip eğirme makinesinin 18.yy sonunda icat edilmesiyle fabrikalar ve sanayi kentlerini ortaya çıkarmıştır. Zanaatı ve üretim işini makineye kaptıran insan önceleri bu duruma karşı tavır takınmışsa da 1830'larda makine çağı tam anlamıyla yerleşmiştir. Read'e göre, (1973:19) “o dönem makine bir ucundan hammaddeyi yiyen ve diğer ucundan bitmiş eşyayı çıkaran bir canavara benzetilmektedir. Ancak bu bitmiş eşyanın zarafetiyle süsüyle ve rengiyle alıcılara cazip gelmesi gerekiyordu. O dönemin kapitalistleri pazarda

tüm özellikleri eşit olan iki üründen daha sanatsal olanının tutacağına farkına varmış ve hükümetlere sanatın koşulsuz desteklenmesi yolunda baskı yapmıştır. Nisan 1832 de Sir Robert Peel İngiltere’de avam kamarasına bir ulusal sanat galerisi açılması konusunda teklif getirmiştir. Sir Robert Peel sadece büyük bir devlet adamı değil aynı zamanda güç ve serveti ip eğirme makinesi üzerine kurulmuş bir endüstri kralıdır. Ona göre ürün alıcıların ilgisini işlevinden çok zarafetiyle çekmelidir ve bu noktada sanatçılar devreye girmiş ve bu eşyaların dış görünümüne sanatsal ifadelerini katmışlardır.”

Artan nüfus ve bu nüfusun tüketim talebi paralelinde makineleşen seri üretim, artan talebe paralel artan işgücü ihtiyacı işçi sınıfını ortaya çıkarmıştır. Sanayi devrimi ve makineleşmenin toplumun ve bireyin sosyal ve ekonomik yaşamına getirdiği değişiklikler doğrudan bu toplumun içinden sıyrılıp gelen sanatçıyı da etkilemiştir. Bütün bu gelişmeler insan yığınlarının çetin yaşam şartları altında alternatif yaşama mücadeleleri geliştireceğini, yeni iletişim olanakları doğuracağını ve bunun sonucunda da arzularını ifade edecek yeni anlatım biçimleri yaratacaklarını düşündürmektedir.

Geleneksel temsili sanat anlayışını yadsıyan izlenimcilere<sup>†††</sup> göre “sanatçı doğrudan doğruya gerçeği değil, gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri esas almalı, gerçekçiliği ve nesneliliği ikinci plana atarak, kişisel yorumu ön plana çıkarmalıdır”. (Conzen, 2002:63) İzlenimcilikte, yorumlar ve izlenimler, sanatçıdan sanatçıya değiştiği ve her sanatçı eserinde kendinde oluşan duyguyu ve izlenimi anlatacağı için, meydana getirilen edebî eser, yazarın veya şairin kişiliğine dair izler taşımaktadır.

Hünler’e göre (1998:304) ”Manet’in kırdaki öğle yemeği (Resim 20) ve Olimpia adlı tabloları modern sanatın başlangıcı sayılmaktadır. Sanatçıyı ve onun duruşunu özgürleştiren bu gelişmeler sadece fikirde değil kullanılan malzeme ve uygulama tekniklerini de etkilemiştir”.

---

<sup>†††</sup> **İzlenimcilik** veya **empresyonizm**, 19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan ve bütün sanat dallarını, özellikle resmi etkileyen sanat akımıdır. Doğadaki unsurların kişinin içinde oluşturduğu izlenimleri, duygusal izleri yansıtmayı hedefler. Bu akım içerisinde yer alan sanatçılar, doğayı objektif bir gerçek olarak değil, kendilerinde yarattığı izlenimi resme (veya edebi esere) aktarırlar. Eduard Manet, Claude Monet, Camille Pisaro akımın öncüleridir. (Conzen, 2002:63)



1848<sup>§§§</sup>, Paris'te kültürel modernizmin başlangıcı sayılmıştır. Bu tarihe kadar modernlik, daha çok toplumsal, ekonomik ve siyasal bölümlerle ilgili bir kalkınma şekliyken, bu tarihten sonra kültür ve sanatta, elektronik iletişim araçlarında ve bilimsel disiplinlerde gelişmelerin yaşandığı kentsel bir olgu haline gelmiştir. Ticaret ve artan kültürel temas sonucunda, ortaya çıkan kültürel ürünlerin çeşitliliğini anlama ihtiyacı, estetik öz-bilincin doğmasına neden olmuştur. (Hünler, 1998:306)

Harvey'e göre (2003:34) "Modernizm, ancak zamanı ve bütün gelişip geçici özelliklerini dondurarak sonsuz olanla bağlantı kurabilirdi. Bu ancak iki farklı yöntemle mümkündür. Bunlardan birincisi, bir mekânı tasarlayıp onu inşa ederek (bu daha çok mimarların kullandığı bir yöntemdi), yani zamanı mekânsallaştırarak; ikinci yöntemse Montaj/Kolâj tekniklerine başvurarak... Çünkü bu tekniklerle, farklı zamanlardan (eski gazeteler) ve mekânlardan (sıradan nesnelere kullanımı) gelen etkiler üst üste getirilerek eşzamanlı bir etki yaratılabiliyordu. Bu yoldan eşzamanlılığı araştırmakla 'modernistler anlık ve gelişip geçici olanı, sanatlarının mekânı olarak kabul ediyorlardı.' Böylece modern hayatla başlayan çözüm arayışları (yeniye duyulan özlem-gelenekten kopamama), modern sanatla (eskiyle yeniye bir arada bulundurarak eşzamanlı bir etki yaratma isteği) devam etmiş oluyordu".

Modernist düşünce ile sanatı, geleneklerini ve kurallarını yadsıyarak bambaşka bir yöne sevk eden bir anlamda özgürleştiren modern sanat anlayışı, öncü Kübizm, Dadaizm ve Soyut sanat sayesinde sanatı görünen gerçeğin temsili rolünden kurtararak toplumun her kesiminin beğenisine ve hizmetine sunmuştur. Sözüne ettiğimiz bu sanatların en önemli aracı kolâj, montaj ve asamblaj gibi tekniklerdir. Bu teknikler yardımı ile günlük hayattaki nesnelere başka bir deyişle sanat dışı nesnelere sanatın öznesi haline gelmiş, sanatın diline katılmıştır. Bu yolla

---

§§§ **1848 Devrimleri:** 1848 yılında Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ortaya çıkan ayaklanma, devrim ve özgürlük hareketleridir. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Avrupa'da Sanayi Devrimi büyük ölçüde tamamlanmış, sanayicilerin ve şirketlerin gelirlerinde büyük bir artış görülmesine karşılık köylerde ve kentlerde yaşayan fakir halk bu zenginlikten nasibini almamıştır. İşçiler günde 13-15 saat çalışıyorlar, sağlıksız ve kirli konutlarda zor koşullarda yaşamaya devam ediyorlardır. Köylerde artan nüfus işsizliğe ve toprak yetersizliğine yol açmış, alt yapının yetersiz kalmasına neden olmuştur. (Ateş, 1994:63)

sanatın seçkin zümrenin tekeline çıkararak toplumsal alanlara insanların evlerine kadar ulaşması amaçlanmıştır.

#### 1.4.4. Avangart Sanat ve Kolâj Tekniği

Fransızca olan Avangart teriminin anlamı tam olarak öncü, önde giden olarak açıklanmaktadır. Askeri bir mecaz deyimdir ve orduda önde giden birlik, birliğin öncü kolunu tanımlamaktadır. 1830'lu ve 1840'lı yıllarda siyaset diline girmiş ve köklü dönüşümlerin öncüleri anlamında kullanılmaya başlanmıştır. 'Avangart' terimi, sanata verilen öncü rolü ifade etmek için ilk kez sosyalist Saint-Simon\*\*\*\* tarafından kullanılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, özellikle 20. yüzyılın başında ortaya çıkan, alışılmış anlatım biçimlerini dışlayıp yeni bir sanatsal dil oluşturmak peşinde olan sanatçıları ve sanat akımlarını tanımlamak için kullanılmaktadır. Aynı zamanda toplumsal, siyasal ve kültürel anlamdaki değişimlerin farkında olan ve buna taraf olan sanatçı tipi için de avangart terimi kullanılmaktadır. (Bürger, 2004:90)

Peter Bürger'e göre, (2004:91) “avangart; sanatın kurumlaşmasına karşı bir saldırıdır. Hedefi sanat kurumunu yok etmektir. Ancak sonunda savaştığı kurumlara yenik düşmüştür. Avangart sanatçıların işleri sergilerde, müzelerde, istemedikleri kılıklarda piyasaya sürülmektedir. Avangart sanatın temel özellikleri: Aktivizm (eylem), Dinamizm (araştırma beğenisi-hazı), Antagonizm (sosyal düzen, gelenek ve geçmişe düşmanlık), Nihilizm (Aşırı davranış tarzı ve yıkıcılık), Agonizm (Romantik ıstırap), Pathos (gerilim ve özveri), Fütürizm (Sanatın geleceğini tahmin etme ve öngörü)dür”.

20. yüzyılın başlarında oluşan kübizm akımının resim sanatına önemli bir katkısı olan kolâj, aynı zamanda Avangardist sanat anlayışının en önemli öğeleri arasında yer alır. Dolayısıyla, kolâj modernist sanat tutumunun, yansıtmacı

---

\*\*\*\* **Claude Henri de Saint Simon:** (17 Ekim, 1760 – 19 Mayıs, 1825), Fransız sosyalizminin kurucusudur ve Paris'te doğmuştur. Toplumu, çaba, üretim, eylem ve yaratma olarak görür. Düşünce tarihinde, toplumun bilimi olarak gördüğü sosyolojinin düşünce babası olarak tanınan Fransız filozof ve iktisatçısıdır. Temel eserleri: De la Reorganisation de la Societe europenne [Avrupa Topluluğunun Yeniden Örgütlenmesi Üzerine], Du Systeme industriel [Sanayi Sistemine Dair], Cateschisme des Industriels [Sanayicilerin İlmihali]. (Bürger, 2004:89)

anlayışa karşı çıkışını somutlaştırmada türettiği önemli sanat araçlarından biri olmuştur.

Nesnel gerçekliği temsil etmeyi başlıca amacı sayan yansıtmacı tarzda sanat eseri, sanatçının benimsediği ekolün ilkeleri ışığında eşitlenmekle birlikte, genel olarak beş duyuyla algılanabilen gerçekliği işlemeye dayalı bir biçim-içerik bütünlüğüne önem vermiştir. Malzemesi ne olursa olsun, izleyicide/okuyucuda gerçeklik duygusu oluşturmaya ya da üstlendiği gerçeklik temsilini onunla paylaşmaya yönelmiştir. Plastik sanatlar içerisinde yer alan resim, bu kolun diğer iki  yesi mimarinin ve heykelin koruya geldiği en, boy ve derinlik boyutlarından sonuncusuna sahip olmayışının yol açtığı gerçekliğini yitirme kaygısını ‘perspektif’ sayesinde yeniden kazanmıştır. Dolayısıyla yansıtmacı anlayış, sanat eserinin barındırdığı içeriğin, dış gerçekliğin aynısı olduğu hususunda izleyicisini ikna/tatmin edebilmede çok önemli bir “engel”ini daha açma yolunda çaba harcamıştır. Nesnel gerçekliğin bir benzerini inşa edebilme kaygısı sanat ekollerinin geneline hâkim olmuştur. Eserin kurmaca bütünlüğünün alabildiğine bağdaşık olmasına dayanan yansıtmacı sanat anlayışında bu bütüncüllüğü zedeleyecek hiçbir “yabancı” içerik ve biçim ögesine yer verilmez; zira en küçük bir öge eserin ‘güzel’liğini zedeleyecektir. Dolayısıyla her bir parça arasındaki organik bağ ve uyum, eserin bütünlüğünü oluşturmada vazgeçilmez hususlardır. Bu anlayış 20. yüzyıl başlarına kadar adeta seçeneksiz olarak egemenliğini korumuştur. (Bürger, 2004:90)

1908’de ilk örnekleri verilmeye başlanan kübizm, Kaplanoğlu’na göre (2008:97) “yaygın temsili sanat anlayışına alternatif bir üst gerçeklik temsilciliği rolünü yüklenir. Gerçekliğin sadece görünen yaşantıdan ibaret olmadığını, sanat olgusunu sorgulamaksızın savunan kübist resim, görünmeyen yaşantıyı, yani insanın iç dünyasını, hayallerini de görünebilir kılmaya, dolayısıyla bunları resmetmeye başlamıştır. Tuvalin yüzeyinde dış ve i gerçekliği birlikte verme niyeti, avangart resmin, ‘fotomontaj’lı örnekleri de dahil olmak üzere, malzeme/biçim açısından bir ayrışmaya yol amamakla birlikte içeriğin bağdaşıklığını bozarak; birbiriyle organik bağı yokmuş gibi görünen figür ve nesnelerin, kendilerine aitliğini koruyan bir dağınlık içinde, birliktelikten uzak, çoklu bir görüntü sergilemesine varmıştır”.

Apollinaire, Braque ve Picasso gibi kübist ressamlar, sanat eserinin yüzyıllar boyunca titizlikle korunan bütüncülüğünü bozmak için ikinci ve cüretkâr bir deneye daha girişmişler, resim sanatının malzemeleriyle 'türdeş olmayan' çok farklı kullanım alanlarına ait hazır nesnelere, cisimleri tuval üzerine yapıştırıp konumlandırmışlardır. Kübizmin 'sentetik' kolunu oluşturan bu tür uygulamalar 'kolâj' tekniğinden başka bir şey değildir. Sicim, deri, kıl, tahta, muşamba, hasır gibi malzemelerden yapılmış kullanım gereçleri ile ayna (kırıkları), bilet, duvar kâğıdı, etiket, gazete, iskambil, konserve kapağı, pipo, pul, sepet, sigara paketi gibi hazır nesnelere, kendi yapılarını, kimliklerini korumak ve temsil etmek suretiyle yer buldukları tuvalin üzerinde aykırı bir formun oluşmasına araç olmuştur. Bu araçlar sanat eserinde, dış gerçekliği temsil etmek yerine artık kendi kurmaca gerçekliğini, vurgulama ve iletme tutumuna da önemli katkılar yapmışlardır. (Bürger, 2004:92)

Yansıtmacı sanat anlayışının özenle saklamaya çalıştığı yapıntı olma durumu kolâj tekniği ile –tam tersine– vurgulanarak pekiştirilmiştir. Bu tutumun bir yönü eserin ait olduğu camiaya, sanat geleneğine bir tepkiyi kapsarken öteki yönü de izleyiciye dönüktür. Bu noktada önemli olan husus, izleyiciyi bu karşıtlık, bu gelenekten kopuş karşısında kışkırtmak, onu estetik bir sarsıntıya uğratmaktır. Bu yönüyle, kolâja dayalı bir eser, sanatın içeriğine dönük bir deformasyondan çok biçim boyutunda izleyiciye adeta bir şok yaşatmayı öncelemektedir. Zira kolâj, algıda bir kırılma yaratarak resmin bütüncül algılanmasının önünü kesmekte ve onun izleyici tarafından algılanışındaki sürekliliğe/kesintisizliğe son vermektedir. Kolâj, kübistlerin ardından dadaizm ve gerçeküstücülük akımlarında da genişçe yer almış, 20. yüzyılın modern resim sanatının avangart eserlerinde geçirdiği kimi değişikliklerle varlığını korumuştur. (Bürger, 2004:93)

#### **1.4.4.1. Kübizm ve Kolâj Tekniği (Picasso, Braque)**

20.yy başlarında Picasso ve Braque, tablolarına, günlük yaşamda kullanılan nesnelere dünyasından doğrudan doğruya alınmış ya da düpedüz taklit edilmiş öğeler koymaktadırlar. Braque, tuvallerinden birinde çok simgesel olarak, resmi gerçeğe bağlamak arzusunu çocukça bir tarzda ifade etmek ister gibi, göz aldanmasıyla resmin üzerine çakılmış gibi duran bir çivi yapmıştır. Picasso

1909'da, piyano adlı bir natürmortta, ışık – gölge kullanmayı reddederken, rölyeften de yoksun kalmak istemediği için tuvalin üzerine alçıdan çıkıntılar yapıştırılmış ve bunları tam da kendi renklerine göre boyamıştır. Tıpkı bir sığ-rölyefte olduğu gibi gölge ışık oyunlarını ışığın kendisine bırakmıştır. (Gaurady, 2001:55)

Juan Gris, “düz yazının karşısında şiir ne ise, eski resim karşısında da bu tür resmin öyle olacağını söylüyor,” Guillaume Apollinaire ise "Tam olarak önemseyemediğimiz ve nasıl kullanacağımızı bilmediğimiz malzemelerle gerçekliği ifade etmeyi araştırdık" diyerek malzemenin onlara verdiği heyecan ve keşif duygusunun verdiği doğaya hâkim olma içgüdüsünü nasıl yaşadıklarını anlatmaktadır. (Gaurady, 2001:55)



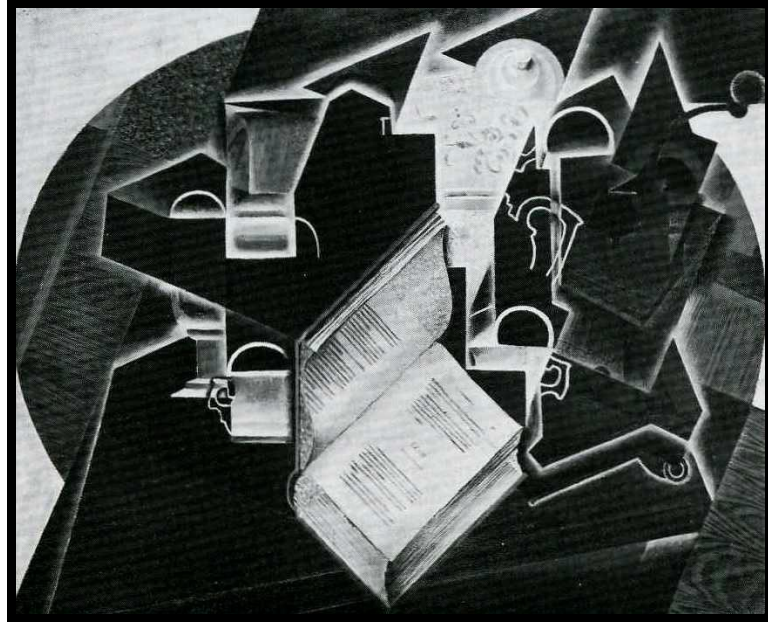
**Resim 29.** Braque, Le Petit Eclair, 1913 (Gaurady, 2001:55)

Bernadac'a göre, (2006:56) “1912 yazı boyunca, Braque duvar kâğıdı parçacıklarını kullanarak kömür kalemle bir dizi desen yapmıştır. Temizlik malzemeleri satan bir dükkânda ahşap taklidi duvar kâğıtları bulmuş ve onları desenine yapıştırmıştır. (Resim 29) Bir süre sonra, Picasso kendinden geçmiş bir

halde aynı yöntemi uygular ve sonbaharda, bir dizi yapıştırma kâğıt üretir. Bu andan itibaren, yapıştırma kâğıt tekniği büyük bir hız kazanır ama her şeyden önemlisi kesilmiş kâğıt parçacıkları, Picasso ve Braque'ın kübist tuvalerde hemen hemen ortadan kalkmış olan rengi yeniden kullanmalarına olanak tanır”.

Kübistler, 'modern insan'ın çevresine bakışına, çok önemli, yeni, parlak bir ışık tutmuştur. Onların getirdikleri yeni biçimsel akılcı formlar, yeni bir yüzyılın görsel ve estetik gelişimlerine de yeni kapılar, yeni ufuklar açmıştır. (İnel,2000:45)

Turani'ye göre (1998:589) “Kübizm, sanat yapıtının düşey düzlemi ile insanüstünün yatay düzlemini birbiri içine geçirebilme olanağını sunduğu için kolâj kullanıyordu. Ona göre Kübizm, bizim yatay ve düşey algımız (ve yanlış algımız) ile oynar ve bunu gerçekleştirmek için kolâj kullanır. Joan Gris, Kâğıt yapıştırma resimlerinde kesik parçalar, değiştirilebilir biçimde resmin yapısına zarar vermeden kullanmıştır. Paradoksal bir biçimde, sert ve ödün vermeyen sanatçı, bir kolâj virtüözü olarak ortaya çıkar; yapıştırma kâğıtları, her şeyden önce maddiliklerini kullanarak, çoğunlukla kurşunkalem ya da füzelenle belirginleştirdiği ritmi kompozisyonlara dönüştürür.(Resim 30)



**Resim 30.** Juan Gris, Kitap, Pipo ve Bardaklar. (Turani, 1998:589)

Gris ilk kolâjlarını tekrarlanmış süslemeler, belirli lekeler, renkli kâğıt küpürler biçiminde sunmuş, bunları ritmik düzenler oluşturmak için kullanmıştır. 1914'te planların bileşimiyle oynayarak ve kırık ayna parçalarına varıncaya değin çeşitlendirerek, plastik açıdan çok zengin bir dizi yapıtı ortaya koymuştur”.

Adalıya göre soyut yapıştırılmış kâğıtların ilki, Sonia Delaunay'ın Cendrars'ın "Prose du Transsibirien" adlı kitabında kullandıklarıdır. (Resim 31) Ama Arp, sonradan yapıştırdığı kâğıttan belirli formları keserek yeni bir teknik yaratmıştır; yapıştırılmış kâğıt artık ilk kübist tablolarında olduğu gibi, eşlik eden bir motif değil, yapıtın kendisidir. (Adalı,1996:68)



**Resim 31.** Blaise Cendrars'ın şiirlerine Sonia De Launay'ın resimlerinin eşlik ettiği Cendrars'ın "Prose du Transsibirien" adlı kitap kapağı ve içinden detay. (Buchholz, Zimmermann,2005:38)

Sanatçıların kolâji tanınmasıyla çok teknik resim yapma kolaylığı elde etmesi, birçok dilin bir anda ve istenileni verme kolaylığını elde etmelerine sebep olmuştur. Kolâjla birlikte dünya artık sadece olduğu gibi resmedilmekten çıkmış ve sanat çalışmalarının fiziksel bir parçası haline gelmiştir. Böylece kolâjla birlikte resim heykelsi bir nesneye dönüşmüştür. Dolayısıyla önceden hayal bile edilemeyen sanatsal özgürlüklere ulaşılmıştır. (Buchholz, Zimmermann,2005:38)

Adalı'ya göre (1996:68) "Kübistler, kolâjı üstün cins olma isteğiyle hiçbir zaman resmi değerden düşürmeye, bozmaya karşı girişilmiş bir şey olarak kullanmamışlardır. Bir sigara paketini yapmaktansa, onu olduğu gibi yapıştırarak daha realistçe bir tutum içine girmişlerdir".



**Resim 32.** Pablo Picasso, Hasır sandalyeli ölü doğa, kolâj, kanvas üzerine yağlı boya, urgan çerçeve, kâğıt, hasır desenli muşamba, 27x35 cm 1912 Paris Picasso müzesinde sergilenmektedir. (Kransse,2005:95)

Braque'in yapay tahta ve mermeri anımsatan çeşitli kâğıtların -yan yanadurumları, çizgilerin oranlarını, biçimlerini ve renklerini zenginleştiren çeşitli dokular düz alanlar olarak görev almaktadır ama kolâj objeleri tüm maddesel nitelikleriyle resimsel özelliğe bürünmektedir. Klasik dönem eserlerindeki derinlik hissi, modern sanata yaklaştıkça gittikçe azalırken; tuval yüzeyinden izleyiciye doğru taşan o alanı oluşturan 'modern alan' kolâjın kullanılmasıyla heykelsi özelliğiyle dışa taşmaktadır. Malzemeye dayalı bu farklılık sanat eserinin iç ve dış birliğini temellendiren unsur olarak görülmektedir. Bu da malzemenin ruhsal veya sakin bir güzelliğin vurgusu estetiksel bir özellik olarak sanatın maddesinin önemini vurgulamaktadır. (Turani,2003:46)



Picasso'nun sanatında var olan nesnenin ruhuna sahip olmak için görüntüsüne sahip olma düşüncesine paralel bir varlık gösteren kolâj, dokusuyla, kokusuyla, ya da bütün maddi varlığıyla kübist sanatçının maddi güzelliği veya görüneni yaşatma ve hissettirme düşüncelerini yansıtmaktadır. Kübistler gerçek nesnelere işlerinin bir parçası haline getirirken yalnız modern sanatın farklı akımlarına 'Kolâj', 'fotomontaj' ve 'asamblaj' ilham vermekle kalmaz; kübist kolâj aynı zamanda sanat eserlerinin ulaştığı özerklik derecesine de işaret etmektedir. Bir sanat eseri tümüyle kendi kanunlarına tabi bir varlık olarak günlük hayatın adı bir unsurunu bile kullanım değerinden ayırarak, saf estetik nesne haline getirme kuvvetine sahiptir. Gazete parçası resmin kendi bağlamında, yeni bir kimliğe kavuşmakta ve hem gündelik nesne hem de estetik obje olarak algılanmaya başlamaktadır. Bu nedenle kübist kolâjlar hem çok soyut, hem de gayet gerçekçilerdir. (Resim 32-33) Bu birleşim içinde, sanat ile gerçek arasındaki bağlantıyı sorgulayan birer medyuma dönüşürler. (Kransse,2005:95)



**Resim 33.** Pablo Picasso Duvara asılı Keman 1913. (Kransse,2005:95)

Kolâj, neyin sanat, neyin gerçek olduğu gibi Modern Sanat'ta çok önemli bir kavramla da ilgilidir. Zira dış dünyadan gelen ve seri üretimle veya zanaatkarlar ile yapılmış objelerin, resmin bünyesine sokulması. Sanatsal yaratının, baştan sona

sanatçı tarafından üretilmişliği tanımlanmasına son vermektedir, Bunun yerine artık fikir, düzenleme ve yeniden kavramsallaştırma, sanatsal yaratıyı tanımlamakta ve adeta sorgulamaktadır. Madde olarak sanat, ya da sanatın maddesi yanında tekniklerin, var olan düşüncenin yansıtılması bakımından önemi büyüktür.

Kübist sanatçıların kullanmış olduğu ve bu sebeple sanatçının önündeki üretim engellerinden birini kaldıran kolâj mantığı, nesnenin özünü yansıtma, aynısını koyma veya özünden bir şeyler verme gibi özellikleriyle sanat eserinde ve aynı zamanda görüntüde değer kaybını önleyerek zaman kaybına engel olma özelliğine sahip nesne olarak fütürist eserlerde yerini almıştır.

#### **1.4.4.2. Soyut Sanat ve Kolâj Tekniği**

Soyut sanatın ortaya çıkışının en önemli etkenlerinden birisi fotoğraf makinesinin ve fotoğrafın icadıdır. Fotoğraf sayesinde portre resmi eski canlılığını kaybetmiş, tarihsel resimler tamamen ortadan kalkmıştır. Fotoğraf, sinema hatta ses kayıtları resmin üstlendiği pek çok konuyu ele geçirmiştir. Çünkü gerçeği yansıtma işi resim ve heykelden daha başarılı bir biçimde gerçekleşmiştir. Sanatta soyuta eğilim ve çeşitlilik başlamıştır. Fakat yine de bu gün bile pek çok insan bir resmin bir şeyle ilgili olmasını istemektedir. Pek çok sanatçı sanatta betimlemenin her zaman için sanatın temeli olması gerektiğine inanmaktadır. Durmadan deneyler yapan ve yerleşmiş kalıplara karşı çıkan Picasso bile salt soyut bir biçime dayanan bir sanatı benimsememektedir. (Lynton,1982:55)

Lynton'a göre (1982:175) "Şair Apollinaire, modern bir kent insanın yaşantısını yansıtma kolâj resim tekniğinin çok uygun olacağı görüşündedir. 1918 de ölünceye kadar bu yeni sanatı savunmuştur. 20.yy başlarında bütün sanatlar yeni yöntemler, yeni anlatım yolları aramaktadır. Bu yüzden kolâj yani birbirine hiç benzemeyen öğeleri bir araya getirerek bir yapıt ortaya koyma tekniği ve bunun sonucundaki doku kopukluğunu yadırgamama özelliği şu yada bu şekilde bütün sanatlarda görülmektedir".

Apollinaire duyduğu konuşmaları bölük pörçük bir biçimde ama kendine özgü bir yöntemle şiirlerinde yan yana getirmektedir. James Joyce'un "Ulysses" 'i önemli dil değişmelerine yer veren bu türden bir kolâj tekniğinin kullanıldığı büyük bir kompozisyondur. Müzikte besteciler orkestranın bilinen pek de eski sayılmayan kimi çalgılarına bir seçenek olarak başka ses kayıtlarından yararlanma gibi deneylere giriştiler. Bu besteciler ses makineleri bulmakla kalmadılar aynı zamanda yazı makinelerinin, telefonların, polis düdüklarının ve Klaxson adlı bir şirketin 1914 de piyasaya çıkardığı arabalardaki elektrikli kornaların seslerini kullandılar. (Lynton,1982:175)

Sonuç olarak kolâj tekniği sayesinde kopukluk ve çoğu zaman günlük gerçeklikten alınan bazı öğelerin doğrudan yapıtta kullanılmasıyla ortaya çıkan uyumsuz üsluplardan bilinçli olarak yararlanılması modern sanat dilinin bir parçası haline gelmiştir.

#### **1.4.4.3. Dadaizm ve Kolâj Tekniği**

Dadaizm'in öncülerinden genç Macar şairi Tristan Tzara (1896-1963) 1917'de DADA dergisini çıkarmaya başlamış bu dergide dadaizmin öncüleri Ball, Hans Arp, Richard Hulsenbek ve Tzara, ses şiiri, anlam dışı şiir ve şans şiiri adını verdikleri yeni şiir biçimlerini denemeye başlamış, kısa zaman sonra Aragon, Eluard, Breton gibi Fransa'nın önde gelen şairleri de bu dergide çalışmaya başlamışlardır. Sürrealizmin temellerini oluşturacak olan farklı bir sanatçı kuşağı oluşturmaktaydılar. Tristan Tzara ve Andre Breton şiirleriyle kolâjin sözcük veya görsel arasındaki bağını çok güzel kurmuşlardır. Tzara şiirsel kolâjı rasgele ve sözlükten yazdığı veya normal yazdığı şiirleri kesip bir torbaya atarak çekip tekrar dizerek oluşturmuştur. Şiirsel kolâjin maddesel şekli budur. Dadaizm'in adı da bu yöntemle bulunmuştur. Dadaistler bir sözlüğü rasgele açıp dada (tahta at) anlamına gelen sözcüğü seçmişlerdir.

Lynton'a göre (1982:56) "1914 yıllarında savaşı yakından yaşayan ve etkilenen bir grup sanatçı, savaşa karşı gösterdiği tepkiyi zamanla "dada" adını verdikleri harekete dönüştürmüşlerdir. 1917 ye kadar çeşitli savaş karşıtı gösteriler, toplantılar, tiyatrolar ve şiir dinletileri yapmışlardır. Fakat o ana kadar yapılan her

türlü sanat ve dünün öncü sanatı "ekspresyonizm" savaş çarkının bir parçası olmakla suçlanmaktadır. Dolayısıyla sanata da bir tepki olarak kullanılmaktadır".

1917 de uluslararası bir üne kavuşmuş, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jean Arp bu etkinliklerin öncüleri olmuşlardır. Dada anlayışı savaş yüzünden insanların ya en korkunç olayları yurtseverlik gereği kabul etmek ya da bunları teknolojik, politik, eğitsel ilerlemenin yanıltıcı bir düş olduğunun kanıtı olarak ortaya çıkmıştır. Dada bir sanat yapıtı değildir. Sanatçıların ve yazarların yarattığı bir olaydır. Daha çok gösteri biçiminde hazırlanan ve kalıcılığı önemsenmeyen bir tavırları olan dadacılar, yenilikçiliği benimsemiş, yerleşik görüşlere karşı çıkmışlardır. (Lynton,1982:57)



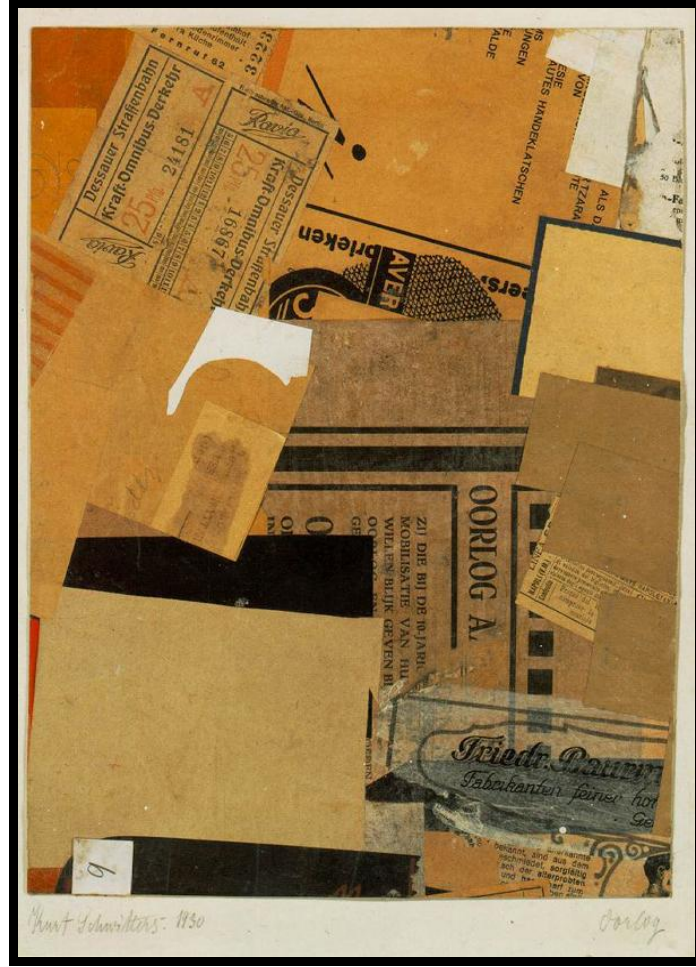
**Resim 34.** Jean Arp Tzara'nın Portresi, 1916 ağaç, boya (Lynton,1982:57)

Fransız yarı-gerçeküstücüsü Marcel Duschamp, 1920'li yıllarda "hemen her yerde, hemen her şeyle 'sanat'ın yapılabileceğini iddia etmektedir. "Ready-Made",

yani gelişen dev sanayi toplumunun temel çıktısı olan ürün "hazırdan alınacak" ve isteyen "sanat alıcısının" burnunun dibine dikilecektir. O andan itibaren "kolâj", "bulunmuş nesnelere", derlenip toparlanmış her şey, bir sanat eseri olarak organize edilebilir hale gelmiştir. Anlamsız şiirler, yazılar, dergiler çıkmakta, konuların ve ifadelerin şiddeti artmaktadır. Birbirini çok iyi tamamlayan umursamaz bu iki kavram "Dada" ve "Kolâj" ayrılmaz bir bütün oluşturmuşlar daha sonraki pek çok akıma öncülük yapmışlardır. Her dada sanatçısı modern sanat üsluplarını dada ya uygularken kendine göre bir uyarılma yönü seçmiştir. (Lynton,1982:57)

Arp'ın yaptığı Tzara'nın Portresi (Resim 34) birtakım soyut biçimlerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Portredeki tahta biçimler kübist bir kolâj da olduğu gibi üst üste yapıştırılmıştır. Arp aynı dönemlerindeki öbür yapıtlarında insan elinden çıkma nesnelere biçimlerini kullanmış, yerçekimi ve havanın hareketi karmaşık güçlerin belirmesine göre düzenlemiştir (Rastlantının yasalarına uymuş) böylece işin içine doğayı katmıştır. Arp kübistlerin kolâj tekniğinden yararlanmakta fakat sonucun gerçekliği yansıtıp yansıtmadığından çok, sanatçının yaratıcılık payının sanıldığı kadar önemli olup olmadığını sorgulamaktadır. Daha sonra, Berlin Dada sol kanadını oluşturan ressam John Heartfield, George Grosz, ve yazar Wieland Herzfeld ile birlikte ve ayrı ayrı etkinliklerinde hem kültürel protestoda bulunuyorlar hem de siyasi değişmeyi amaçlıyorlardı. (Lynton,1982:57)

Dadaya katılmak isteyen Kurt Schwitters, kendisinin politika dışı bulunması ve aşırı burjuva olduğu gerekçesiyle reddedilmiştir. Ama onlardan ayrılan asıl özelliği durmadan sanat üretmesidir. Bugün mizahçı olarak anılan Schwitters, anlamsız şiirler, Sonat'lar yazıyor, dergi çıkarıyordu. Belirli betimlemeler ve hızlı iletiler kaygısı taşımadan doğanın olumlu yanlarını yansıtan bir tarafı vardı. Yapıtlarında, kolâjlarında Kübizm ve ekspresyonizmin etkileri vardır. Kolâjlarından bazıları çok çarpıcı ve ürkütücü nesnelere. Bazılarında ise lirik şiirin en güzel örneklerindeki incelikler görülür. (Resim 35) (Lynton,1982:57)



Resim 35. Kurt Schwitters "Savaş - oorlog" kolâj 1930 (Lynton,1982:57)

Aynı dönemlerde Matisse kendi el yazısıyla yazılmış bir metinle kesilmiş büyük renkli kâğıtlarla hazırladığı süslü resimler içeren 'Caz' adlı bir kitap üstünde çalışmaktadır. Bu çalışma Matisse'in kolâj tekniği ile sürdüreceği bir dizi göz alıcı çalışmanın ilkidir. Bir süre önce önemli bir ameliyat geçiren Matisse'in fiziksel durumuna uygun bu teknikle yatağında oturarak rahatça kâğıtları kesmekte ve bunların düzenlenmesini denetleyebilmektedir. 'Caz' kitabında "Makasla Çizim" başlığı altında şu satırları yazmıştır: "Doğrudan doğruya renkli kâğıdı kesmek bana taşı oyan heykeltcinin dolaysız eylemini hatırlatıyor". Büyük bir çizimci olduğu kadar eşsiz bir renk ustası olan Matisse, kolâjlarında bu iki yeteneğini tam bir uyum içinde bir araya getirmiştir. (Resim 36) (Lynton,1982:57)



**Resim 36.** Matisse, Salyangoz, Bir Okyanusya Anısı. (Lynton,1982:57)

1935 yılında Paide'de doğan Arvo Pärt'ın müzikte uyguladığı kolâj tekniğine bir örnektir. Müzik eğitimine 1954 yılında Tallinn Müzik Ortaokulu'nda başlayan Part aynı zamanda Estonya Radyosu'nda kayıt müdürü olarak çalışmaya başlar, tiyatro için besteler yapar, sayısız film müziğine katkıda bulunur. Mezun olmadan önceki yıl, Genç Besteciler yarışmasında, bestelediği bir çocuk şarkısı ("Our Garden") ve bir oratoryo ("Stride of The World") ile birinciliği kazanır. 1963 yılında konservatuarı bitirdiğinde, profesyonel bir besteci olduğu söylenebilir. 1960'larda bir besteci olarak Pärt'in hayatı, stil aramak/araştırmak üzere inzivaya çekildiği dönemler ile hatırı sayılır sayıda orkestra çalışmaları ürettiği verimli dönemlerin dönüşümünden ibarettir. 1966'larda deneysel çalışmalarını kolâj ve alıntılama teknikleriyle sürdürür. Pärt'ın "İkinci Senfoni"si (1966) anarşik yapısı, ekstra müzik elementlerine yer vermesi ve kolâj tekniğini kullanmasıyla, kariyerinin bu dönemi için tipik bir çalışmadır. Bu verimli döneme ait anmaya değer bir başka çalışması "Collage on B-A-C-H"tır. (Lynton,1982:58)

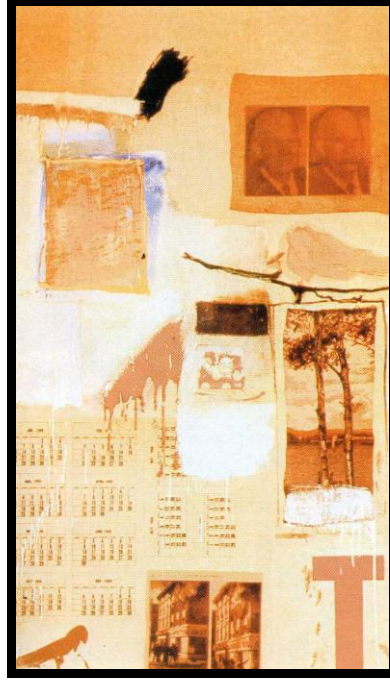
Günümüzde de bol bol kullanılan, karışık teknikler, kombine resimler, düzenlemeler, kolâj tekniği ile beraber, doğadaki her türlü nesnenin, yaratıcılığın da yardımıyla sanat eserine dönüşmesine katkıda bulunmuştur.

#### **1.4.5. 1960 Sonrası (Postmodern Sanat ) ve Kolâj Tekniği**

Saylan'a göre (2002:91) "Sanat alanında 'postmodern' denen yaklaşımların 1960'larda ortaya çıktığı söylenebilir. Bu dönemle birlikte, modern sanata ilişkin kabul edilmiş önermeleri sorgulayan eğilimler yoğunlaşmıştır. Ardı arkası kesilmeyen öncü sanatsal hareketlerde, sanatçılar yalnızca resim ve heykele karşı alternatif malzeme ve teknikleri kullanmakla kalmamışlar, sanatın tanımını genişletmişlerdir. Aynı zamanda sanatçının ve izleyicinin rolü ile sanat nesnesinin konumunu yeniden biçimlendirmişlerdir. Postmodern sanat anlayışı, New York sanat çevrelerinde ortaya çıkan Pop Sanat ile Modernizm'e karşı tepki olarak kendini göstermiştir. Pop Sanat anlayışı, Modernizm'de çok önemsenen sanatçının seçkinliğine ve yaratıcılığının özgür olması gerekliliğine kesin olarak karşı çıkmış ve bu ölçüleri yadsımıştır. Bu hareketin çıkış noktası, sanatın yaşama yön verme ya da yaşamı eleştirme gibi bir işlevi olmadığıdır".

1960 sonrasında, Amerika' da konstrüksiyonlarla Charles Biederman, Jean Arp zemin üzerine bir takım denemeler oluşturmuştur. Avrupa'da Alberto Burri'nin, Kendir ve kumaşla yaptığı çalışmalar, Antonio Tapiés'in tuval üzerine karışık malzeme çalışmaları, Anthony Caro'nun alüminyum heykelleri, Robert Rauschenberg'in kombine resim çalışmaları kolâj tekniği örnekleri olarak göze çarpmaktadır. Robert Rauschenberg'in kombine resim çalışmaları, Richard Hamilton'un kolâj çalışmaları aslında bir şeyleri sorgulamak, inceleme yapmak gibi bilimsel araştırmalar olarak da kabul edilmektedir. (Lynton,1982:58)

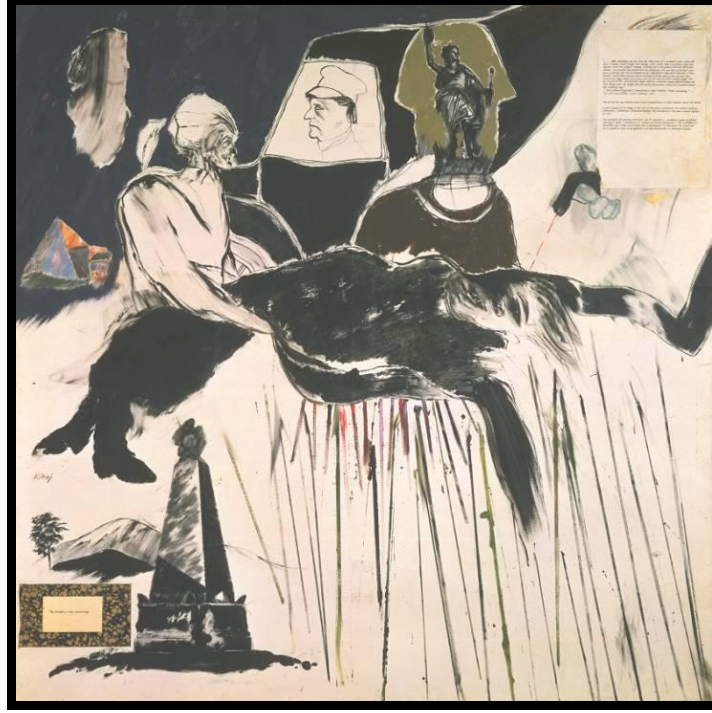




**Resim 37.** Robert Rauschenberg, Factum 1. (Lynton,1982:57)

Robert Rauschenberg, 1955 de "şunun bunun ve gürültülü patırtılı güçlü denemeleri" diye adlandırdığı ve aralarında gazete ve dergilerden aldığı fotoğrafları da kullandığı bir kombine resimler dizisi yapmıştır. 1958 de Factum 1 ve Factum 2 adlı resimlerinde ödünç alınmış imgeleri ve Soyut Ekspresyonizme özgü fırça vuruşlarını birleştirmiştir.(Resim 37) 1956 'da "İşte, Yarın" isimli sergisinde afis olarak kullandığı, günümüzde pekiyi tanınan "Günümüzün evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir" isimli kolâjını yapmıştır. Bu kolâj, sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır yapılmış motiflerden oluşmakta ve batı dünyasından her insanın yaşamını ve düşlerini özetlemektedir. Hamilton 'un her yerde bulunan bu tip nesnelere yararlanarak sanat yapma konusunda ısrarı, geleneklere karşı bir tepki olarak değerlendirilmektedir. Daha sonraki resimlerinde Hamilton, araştırmalarını daha da ileri götürür. Gösterdiği özenle, primitif olmaktan uzak tekniklerle kendine özgü malzemeyi birleştirip kaynaştırır. Chrysler firmasına saygı adlı resmi hakkında şunları söyler: "Bu parlak malzemelerin kullanıldığı nesnelere oluşan bir derlemedir. Asıl motif olan taşıt, tüm anlatım tekniklerini yıkıp, bozar. Sözelimi bir pasaj, fotoğrafın odak noktasında yer alan bir parlaklıktan, odak dışında yer alan bir parlaklığa doğru kayıyor gibidir..."

(Lynton,1982:58) R.B. Kitaj "Rosa Luxemburg'un öldürülmesi" (Resim 38) isimli resminde kolâj tekniğini uygulamıştır.



**Resim 38.** The Murder of Rosa Luxemburg 1960, R.B. Kitaj  
Tuval Üzerine Yağlıboya ve kolaj (Lynton,1982:57)

Toksöz ve Şahiner'e göre (2002:48) "Postmodernizm'in temel göstergelerinden biri olarak kabul edilen eklektik biçimleme anlayışı, seçkin/sıradan, sanat/zanaat gibi ayrımların yok olduğu ana disiplinlerin yerini disiplinlerarasılık'a bıraktığı yeni bir estetiğin uzantısıdır. Özellikle 1960 sonrası sanatına egemen bir düşünce biçimi olan eklektisizm, Modernizm'in tümel evrensel anlayışı yerine, kendi bağlamından koparılan biçimlerin keyfi konumlandırılışıyla oluşturulan yeni bir yapılanmayı yansıtmaktadır. Eklektik yapılanmada, bütünü oluşturan her bir unsur, yanına getirildiği biçimle uyuşmayan, sadece eklenen ve konumunun her an terk etmeye hazır bir eğilimdedir. Bulunduğu yere ait olmayan durumundadır ve sürekli olarak asıl dizgesine geri göndermektedir. Modernist evrensel stil farklılıkları, var olan bütün geleneksel sınırların ötesinde, bölünmemiş bir evrensel bütünlük içinde yeniden kazanmakla görevlendirilmiş bir homojenite'dir".

Sadak'a göre (1991:31) "Postmodernizm'in başat ifade biçimi olan eklektisizmde durum farklıdır. Eklektik bir bütün tam da öğelerinin toplamından ibarettir. Eklektik bir bütünde öğeler konumlarının farklılığından dolayı hiçbir çatışma üretmedikleri gibi bu farklılıkların da yok sayılmasıdır ki, böylece her şeyin düzlem değiştirerek eşitlendiği yeni estetik dil gelişir".

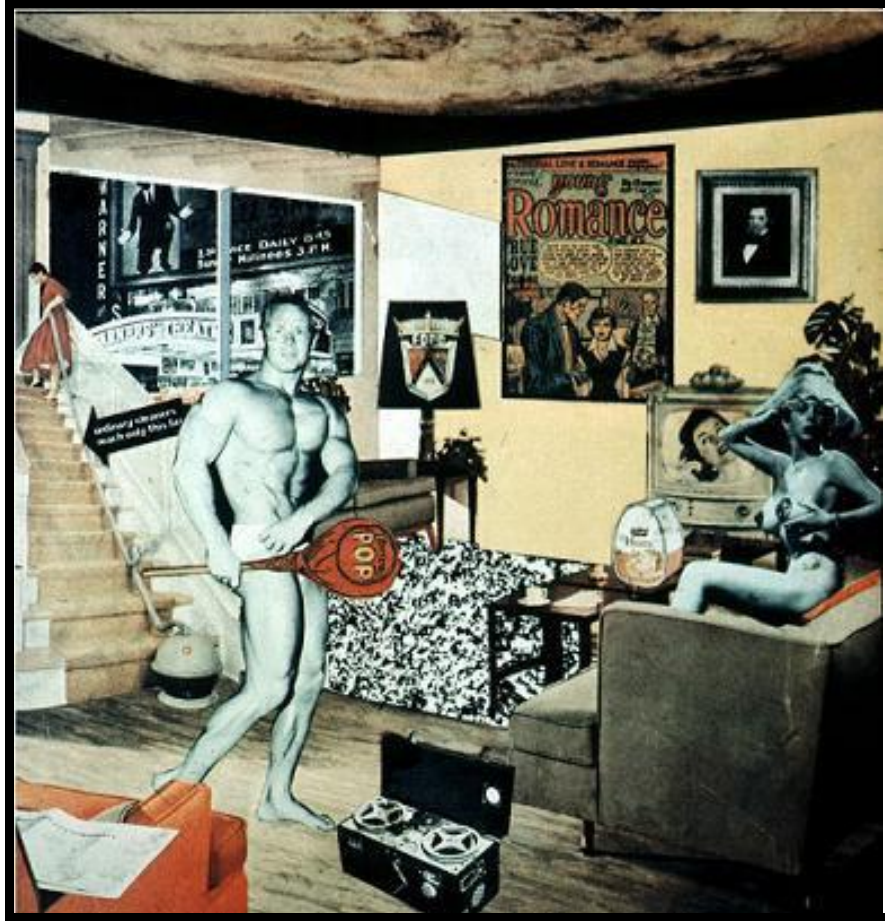
Modern sanatçıların sanat dışı malzemeleri çeşitli yorumlar ve kolâj, montaj, asamblaj gibi tekniklerle bir araya getirmeleri Postmodernizm'in sınırları belirli bir inanç yerine, çeşitli fikirler ve üsluplar içinde kendine uygun geleni seçmek, biçimleri ve cinsleri melezleştirmek, farklı kültürde veya zamandaki tarzları karıştırmak, sanat alanındaki disiplinleri karıştırmak ve yeniden kurmak anlamındaki 'Eklektisizm' ile çok kültürlülük olan 'çoğulculuğun' yolunu açmıştır. Modern sanatın seçkinci anlayışının çöküşünü getiren bu tavırlar, 1960'larda doğan ve büyük hızla yaygınlaşan Pop Sanatın yığınlara yönelik kitlesel sanat ya da kültür üretiminin yükselişini getirmesi Postmodernizm'i modern sanata karşı tepki olarak doğurmuştur. (Kaplanoğlu,2008:98)

#### **1.4.6. Pop Art ve Kolâj Tekniği**

Pop Art, kelime anlamı İngilizce "popular" kelimesinden türetilmiş ve çoğunluğun beğenisine hitabeden anlamına gelmektedir. Pop Art klasik ya da modern sanattan farklı olarak konu ve mesaj ile ilgilenmemiştir. Özellikle modern sanatın 'sanat sanat içindir' anlayışının aksine, günlük yaşamdaki sıradan her şey, herhangi bir mesaj, yorum söz konusu olmaksızın Pop türü sanatın konusu olabilmektedir. Bu doğrultuda sanat dışı, gündelik, sıradan ya da atık (hurda) nesnelere bu hareketin malzemelerinden olmuştur. Kolâj tekniği, Kübizm ve Dada hareketinden sonra yeniden, ancak bu kez farklı bir içerikle resim sanatına dahil olmuştur.

İngiliz Pop Sanatının önemli sanatçılarından Richard Hamilton'ın "Bugünün Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Nedir" (Resim 39) adlı çalışmasındaki imgeler endüstri sonrası (post endüstri) topluma dayatılan popüler kültürün fetişlerinden başka bir şey değildir. Bu çalışma, sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır

motiflerden oluşmaktadır. Batı dünyasındaki her insanın düşlerini süsleyen imgelerden beslenmektedir. Bu tanınmış kolâj; film, televizyon, konserve yiyecekler, ev gereçleri, kasları gelişmiş bir erkek mankenle o dönemin seks ilahelerinden birinin fotoğrafı, oturma odasının duvarlarında eski bir aile büyüğüne ait portreyi gölgede bırakan ve bir tablo gibi asılmış olan *Young Romance*'ın kapağıdır. Hamilton, tüketim toplumunun fetişlerini, göstergesel bir dille yapıtının merkezine oturmuş ve bir anlamda bu imgelerin yeni bastan gözden geçirilmesini talep etmiştir. Kolâj tekniği dönemin dayattığı kültürel olgularla da birebir örtüşmektedir. Çünkü farklı bağlamlardan koparılmış imgelerin yan yana getirilmesi ile elde edilen bütün, yeni bir estetik yapılandırmanın yani 'eklektisizm'in de plastik sanatlar alanına girdiğini göstermektedir.(Toksöz, Şahiner, 2002:48)



**Resim 39.** Richard Hamilton, Bugünün Evlerini, Bu Denli Çekici Kılan Nedir, 1956, kâğıt üzerine kolâj, 26,5x25 cm (Toksöz, Şahiner, 2002:48)

A.B.D.'deki Pop sanatçılardan Robert Rauschenberg, “combine painting” (birleşik resim) adını verdiği çalışmalarında, sanayi sonrası toplumuna ilişkin her tür nesneyi tuvallerine monte etmiştir. Eklektisizm örneği olan bu çalışmalar, yüzeye iliştirilen üç boyutlu nesnelerin yanı sıra mekanik imajların üzerine yer yer sanatçı tarafından yapılmış müdahalelerde içermektedir. Rauschenberg: fotomontaj, kolâj, asamblaj ve yerleştirmelerde kullandığı her tür sanat dışı nesnelerle (bunlar arasında hurdalar oldukça yer kaplar) sanatsal duyarlılıkla mekanik yapılanmaları aynı düzlemde kullanarak içinde yaşanan toplumsal durumların ironisini yapmıştır. “Şunun Bunun ve Gürültülü Patırtılı Güçlü Derlemeleri” diye adlandırdığı ve aralarında gazete ve dergilerden aldığı fotoğrafları da kullandığı kolâj dizileri arasında “Yatak” (Resim 40) en çarpıcı olanıdır. Yapıtta bir şilte ve yastık yer almaktadır. Bu nesneler üzerine yağlı boya ve kalemle müdahale edilmiştir. Rauschenberg bunlara benzer alışılmadık, birbiri ile ilgisi olmayan uyumsuz nesneleri bir araya getirerek kolâjdan asamblaja geçmiştir.



**Resim 40.** Robert Rauschenberg, *Yatak*, 1955, Şilte, Yastık, Yağlıboya, Kalem, 191,1x80x20,3 cm (M. Ragon,1987,105)

İçi saman doldurulmuş tavuk, telefon rehberi, semsiye, tabela parçaları, kravatlar, iskemleler gibi malzemelerle yaptığı düzenlemelerinde, çoğu çağdaş yaşamın artıkları olan bu nesnelere ekleyerek çağrışım güçlerini arttırmayı hedeflemiştir. Monogram (Resim 41) adlı çalışması, içi saman doldurulmuş bir keçi ve bedeninin çevresinde bir otomobil lastiği bulunan düzenlemedir. Sanatçı bu tür farklı nesnelere kullanmasında bir anlam olmadığını, çözülmesi gereken bir şifreymiş gibi bakılmaması gerektiğini söylemiştir. (M. Ragon,1987,105).

Ragon'a göre (1987:105) "Rauschenberg'e, sanatla yaşam arasındaki uçurumu kapatma düşüncesi ışığında bakıldığında, yapıtlarında yaşamda meydana gelen değişimleri, yaşamdaki çeşitliliği yansıtmak istediği sonucuna varmak olasıdır. İçi doldurulmuş nesnelere,

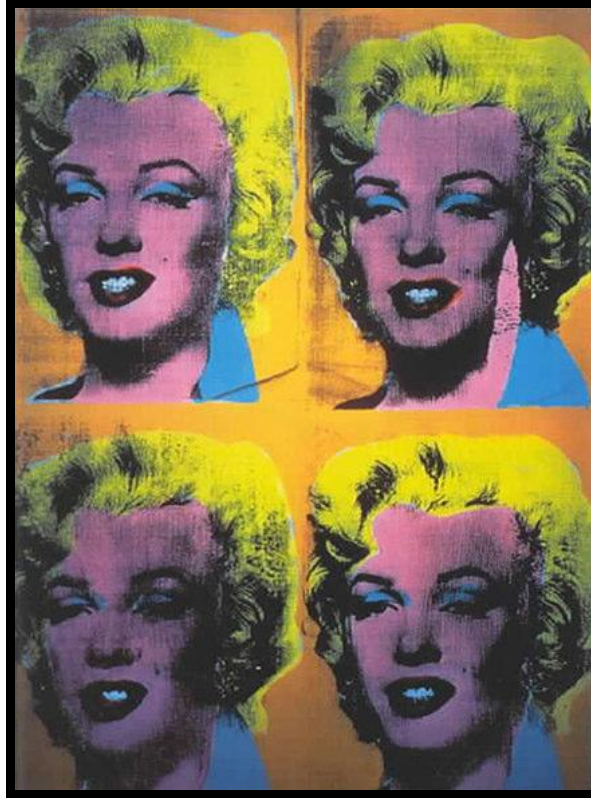


**Resim 41.** Robert Rauschenberg, Monogram, 1955-1959, Yağlıboya, Doldurulmuş keçi, otomobil lastiği, 63,5x64,5 cm (M. Ragon,1987,106)

gündelik gerçek nesnelere, atık nesnelere, gerçek mekân duygusu veren girinti çıkıntı ve düzenlemeleri aynı zamanda resimlerle birleştirmesi buna bağlanabilmektedir.

Sanatı hayata yaklaştırma düşüncesini destekleyen bir özellik ise, boya malzemesi olarak dış macunu, tırnak cilası gibi malzemeleri tercih etmesidir”.

Postmodern sanat anlayışına paralel olarak pop sanatta modern sanatın bir görevi olma düşüncesine, geçmişi yıkma eğilimine, özgün olma tezine ve daha önce değinildiği üzere seçkinciliğine karşıdır. Pop sanat anlayışının en ünlü temsilcilerinden Andy Warhol, sanatın bir görevi olmasının anlamsızlığını vurgulayan sanatçılardandır. Sanatın temel işlevi, Warhol'a göre yaşamın yansımaları olmalıdır. Warhol, bu düşünce doğrultusunda popüler sanatın kitlesel iletişim tekniklerinin ön plana çıktığı ve bütün toplumun sanat ya da kültür tüketicisi konumuna gelmesini ifade eden çalışmalarını yapmıştır. “Marilyn Monroe” (Resim42) ya da “Coca Cola”, posterleri bunlara iyi örneklerdir. İnsanların öykündüğü bir yıldızın milyonlarca kişinin satın alabileceği posterini yapıp, çoğaltarak dağıtmak o zamana kadar gelen yerleşik, seçkin modernist sanat anlayışına karşı postmodern sanat ve estetik anlayışını simgelemektedir. (P. Bürger, 2003, 25).



**Resim 42.** Andy Warhol, *Marilyn Monroe*, 1962, 208x140 cm (P. Bürger, 2003, 25)

Postmodernizm’de sanatla gündelik yaşamın arasındaki ayrımın kalkması yüksek ve popüler kültür arasındaki ayrımın çökmesi ile biçimsel eklektisizm özellikleri taşıyan Warhol’un yapıtları Pop Sanatın modern sanata olan genel tavrını göstermektedir. Sanatın bir amacı olma ve seçkincilik anlayışını ön gören Modernizm’i yadsıyan Pop Sanat, yüksek sanata ve kurumlarına karşı öncü bir saldırı niteliği taşımaktadır. Nitekim Warhol ve onu izleyenler ile birlikte sanatsal eleştirinin temel ögesi, kitlenin bildiği nesnelere sanatçının yorumunu da içerecek biçimde taklidinin söz konusu olmasıdır (P. Bürger, 2003, 25).

Postmodernizm’in en önemli özellik ya da uygulamalarından biri, öykünme veya daha iyi bir ifade ile diğer biçimlerin taklidi olan ‘pastiş’tir. F. Jameson, (2005:16) ‘parodi’ denilen ilgili sözel fenomenle karıştırılan pastis terimini; “boş, mizahi anlamını yitirmiş bir parodi olarak açıklamıştır. Parodi, eşsiz, özgün biçimleri kendi yararına kullanmak, özgün olanı gülünç kılan bir öykünme üretmek için onların tuhaflık ve ayrıksılıklarının üzerine atlamaktır. Parodinin genel hedefi - ister sempati isterse gazez amacıyla olsun- bu biçimsel aşırı kullanımların özel doğasını ve insanların normal biçimde konuşma ya da yazma biçimleri çerçevesinde onların aşırılık ya da ayrıksılıklarını gülünç kılmaktadır. Pastiş de parodi de geçmiş ölü bir zaman olarak alaya alan postmodern uygulamalardır”.

Warhol’un yapıtları kopyalardan yola çıkarak üretilmişlerdir. Warhol, ‘orijinal yapıt üreten sanatçıyı yadsımıştır. Onunla birlikte resimde, ne eşsiz bir sanat nesnesi, ne de *aura* vardır. Sanatla gündelik yaşam arasındaki ayrım silinmiş, ‘yüksek kültür’ün yerini ‘pop kültür’ü almış, sanatla reklâmcılık iç içe geçmiştir. Resim bir meta ya dönüştürülmüştür. Warhol ile pek çok resim fotoğrafik bir imgeden kalıp alınarak çoğaltılmıştır. Kitleler ve kitle iletişim araçları yolu ile satış ve kar çoğalmış ressam ve resimler reklâm sektöründe kullanılmıştır. Warhol, yapıtlarının herhangi bir anlam taşımadığını belirtmiştir. 1968’de yayınlanan bir demecinde şunları söylemiştir: “Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasındandır. Herkes birbirinin benzeri olduğu zaman korkunç bir sonuç çıkıyor ortaya. Gelecekte herkes on beş dakika içinde dünyaca ünlü olabilecek... Eğer Andy Warhol hakkında bir şey öğrenmek istiyorsanız



resimlerimin yüzeyine, filmlerime ve bana bakın. İşte ben. Ardında hiçbir şey yok. (Lynton,1982:294)

Pop Sanat'ın getirmiş olduğu yeni gerçekliklerle beraber 1960 ve 1980 arası, sanatın olağanüstü bir hızla değişim gösterdiği yıllardır. Modern süreçte öncü sanatçıların ve akımların açtığı yollar modern sonrası süreci başlatmış ve bu süreç yeni gerçekliklere tanık olmuştur.

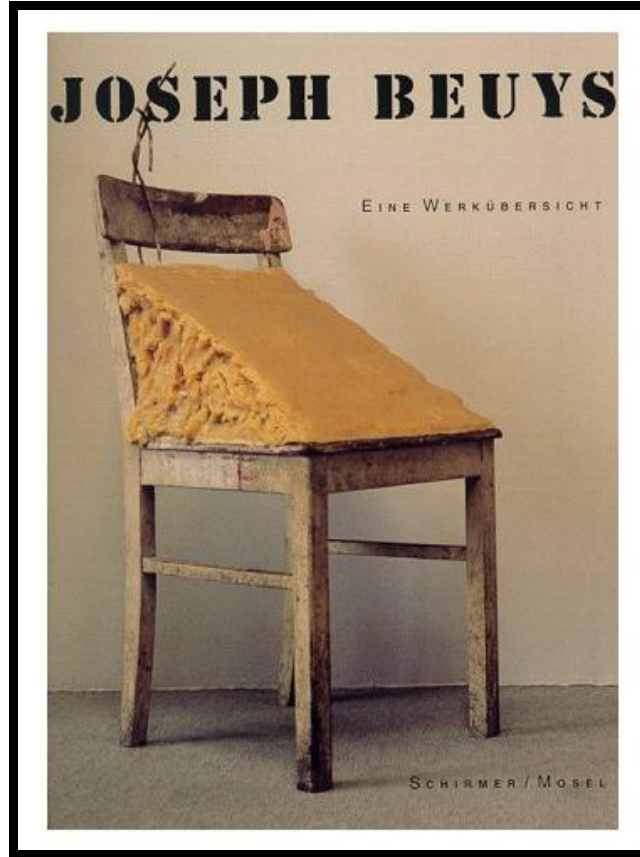
#### **1.4.7. Günümüz Sanatı (Fluxus, Yeni Dışavurumculuk, Kavramsal Sanat, Performans, Enstalasyon, Video Art) ve Kolâj Tekniği**

Sanatta alternatif yaklaşımın savunucusu olan Fluxus, 1960 sonrası sanata damgasını vuran hareketlerden biridir. Günümüze kadar varlığını sürdürmüş olan hareket 1962-1978 arasında en etkin dönemini yaşamıştır. Dada gibi burjuva sanatına ve kurallarına kafa tutmuştur. Grubun kurucusu olan Maciunas'a göre Fluxus, 'anti profesyonel bir süreç'tir. Dolayısıyla bu grupta yer alanların, sanat deneyimlerini günlük hayattan elde etmeleri gerekmektedir. Amaçlanana şey; yemek yerken, kitap okurken, çalışırken, sevişirken, kısaca hayatta edinilebilecek tüm şahsi deneyimlerin sanata taşınmasıdır. Fluxus sanat nesnesine, işlevsiz bir mal olarak karşı gelmiştir. Bir sanat nesnesi ancak geçici pedagojik bir işlev üstlenerek, insanlara sanatın ne olmaması gerektiğini öğretmek için kullanılabilir. 'Dünyayı Avrupalılaştırmadan arındırın' sloganının yer aldığı manifestolarında amaç sanatı, Avrupalılaştırma fikrinden, sanat ideolojisi için yapılan sanattan, profesyonel sanatçı düşüncesinden arındırmaktır. 1970 yılında Fluxus sanatçısı olarak değerlendirilen Joseph Beuys manifestonun bu kısmını 'Dünyayı Amerikanlaşmaktan arındırın' diye değiştirmiştir (B. Şenova, 2003: 125).

Sanatın bir eylem olduğunu savunan Beuys, geleneksel sanat anlayışındaki; sanatçı, sanatsal eylem ve sanat yapıtı arasındaki ayrımı kaldırmıştır. Geleneksel bir yapıtta yapıt üretilir, ürün, 'resim yapma' eyleminin sonucudur. Fakat sanat eyleminden de, sanatçının kendisinden de bağımsız bir kalıcı varlık kazanmaktadır. Modern sanatta, anlayış olarak çok farklı yerlere ulaşmasına rağmen, bu temel ayrımları korumaktadır. Beuys bu ayrımları yok

sayar. Bu anlamda post modern bir konuma ulaşmaktadır. Yapıt, sanatçının yaptıklarıdır. Sanat galerisinde sergilenen nesnelere eylemin işlenmiş malzemesi ya da başka bir deyişle tortulardır. (Aruoba,1991: 5).

Beuys, doğal organik nesnelere birlikte video, radyo, telefon, piyano, gibi teknoloji ürünleri şapka, nota sehпасı, baston, süpürge gibi günlük hayatta kullanılan sıradan nesnelere de kullanmıştır.(Resim43) Düşüncelerini ifade edebileceği her nesne, onun sanatında malzeme olarak yerini almıştır. Nesnelere kışkırtıcıdır, çalışmaları mekâna bağlıdır, malzemelerin kullanım şekli, nicelikleri ve mekânla ilişkisi içerisinde sınırlıdır. Kullandığı malzemelerin doğal yapısını bozmaz fakat organik materyallerin zaman içerisindeki kimyasal tepkimelerine dönüşümlerine de müdahale etmez. Malzemelerin renk değişimleri, kuruma, mayalanma ve çürümeleri de Beuys'un sanattaki sürekli değişimden yana olan tavrının görsel karşılığıdır (Turani,1999: 103).

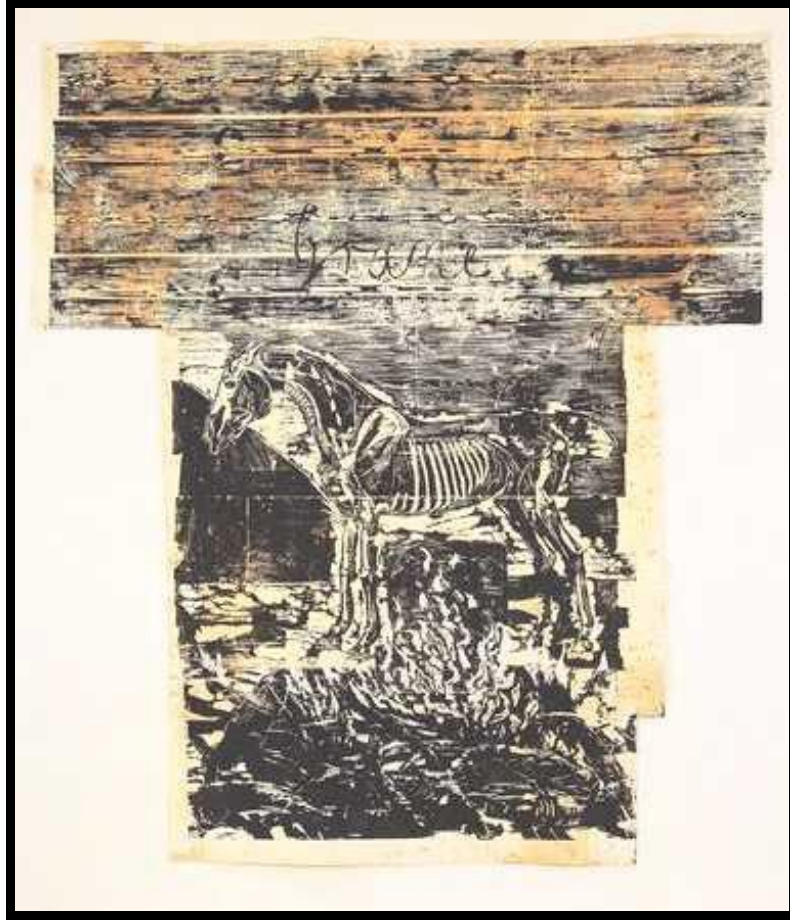


**Resim 43.** Joseph Beuys “Şişman Sandalyesi”, enstalasyon, Yağ kütlesi, Ahşap Sandalye, 1981 (Turani,1999: 103)

Sanat eserinin ticari meta haline gelmesini reddeden Beuys'un "her insan sanatçıdır" anlayışını destekleyen Fluxus hareketinin sanatçılarından Gustav Metzger bu anlayışa bağlı olarak 'kendi kendini yıkan sanat' anlayışını geliştirmiştir. Bu anlayış atom bombası ve ölümcül teknoloji ile belirlenen bir çağa, doğaya ve kardeşlerine karşı yıkıcı insana tepki niteliğindedir. Böyle bir çağda ve toplumda sanatında yıkıcı bir eylem olması gerektiği düşüncesine dayanmaktadır. Metzger, tuval yerine naylon, boya yerine asit kullandığı çalışmalar yapmıştır. Asit tuvale değdiğinde naylon erimekte ve eser yaratılış anında yaratıcısı tarafından yıkılmaktadır. Yani yaratma ve yıkma eylemleri aynı anda gerçekleşmektedir.

1980'li yılların başında, Yeni Dışavurumculuk sanat dünyasına girmiştir. 1981 yılında uluslararası sanat ortamına Londra'daki Royal Academy tarafından "Resimde Yeni Bir Ruh" olarak tanıtılan Yeni Dışavurumculuk, sanat tarihinde en hızlı ve sarsıcı girişe sahip akım olmuştur. Dünyanın birçok farklı yerinden pek çok ressam hemen hemen aynı anda benzer biçimlerde çalışmaya başlamıştır. Bu sanatçılar çizgi romanlardan, karikatürlerden ve taze renklere esinlenmiş, figüratif, mitolojik bazen daha yalın ve soyut işler üretmişlerdir. New York'lu sanatçılar her şeyin bulunabildiği bir yerde yaşadıklarından dolayı her yolu denemeye çalışmışlardır. Yeni Dışavurumculuğun en önemli özelliği Avrupa, California, New York, Ortadoğu gibi pek çok farklı yerde aynı anda ortaya çıkmasıdır (B. Baykam, 1994: 261-262).

Bu dönemin sanatçıları arasında Anselm Kiefer'in çalışmaları 1980'lerin ruhu ile ilintilidir. Beuys'dan etkilenen bir sanatçıdır. Konularını Almanya tarihinden alan Kiefer, gerek kişisel düzeyde gerekse ulusal bir tutku olarak yaşadığı, benimsediği kültür değerlerini içeren geçmişini irdelemiştir. Nazi döneminin olayları, Almanya bağlamında kullandığı biçimlerde simgesel malzeme olmuştur. Bir yandan resim dilinden uzaklaşarak farklı sunum yollarını gerçekleştiren Kiefer, bir yandan da onun sınırları içinde çalışmıştır. (N. Lynton, 2004: 354) 1945 Almanya doğumlu Anselm Kiefer, "Grane" isimli resminde ağaç kaplama üzerine boya uygulayarak kolaj çalışmıştır. (Resim 44)



**Resim 44.** Anselm Kiefer, Grane ( N. Lynton, 2004: 354)

1980 yılının ikinci yarısında A.B.D’ de “Yeni Geometri” ya da “Yeni Soyutlama” denen bir akım doğmuş ve hazır yapımları ile Jeff Koons kısa sürede en ünlü sanatçısı olmuştur. Koons, elektrikli süpürge, basketbol topu, akvaryum, sanayi yelekleri gibi tüketim mallarını sergilemiştir. (Resim 45) Tavrı Duchamp ile Warhol arasında olan sanatçı hazır yapıtlarından sonra küçük heykelcikler ve porno resimler sergilemiştir. Sanatın, bir grup etkinliği ve bir toplu üretim olduğuna inanan sanatçı kendi eserlerini üretimine hiçbir aşamada katılmamakla övünmüştür. Aynı şekilde düşünen Heim Steinbach de hazır nesnelere alçı, tel ve çelikten lavabolar, pisuar benzeri nesnelere üretmiştir (B. Baykam, 1994: 275-276).



**Resim 45.** Jeff Koons, “Puppy”, 2004 Guggenheim müzesi terasında sergilenmektedir, İspanya (B. Baykam, 1994: 275-276)

1960’lardan bugüne dek gelen ve bugün birçok sanatçının ilgilendiği video sanatı da geçerli bir sunum biçimidir. İlk kez 1963’te Fluxus sanatçıları Nam June Paik ve Wolf Vostell tarafından Wuppertal’deki Galeri Parnasse sergilerinde kullanılmıştır. Bruce Nauman, Peter Campus, Wolff Vostell, Joseph Beuys, Robert Rauschenberg gibi bazı sanatçılar video sistemin tüm olanaklarını değerlendirmişlerdir. Örneğin Nouman, stüdyosundaki her bir jesti kameraya çekmiş ve sonrada bunların arasından seçtiği görüntüleri sergisinde kullanmıştır. (H. T. Sahiner, 2002: 115)

Eyleme dayalı sanatsal etkinliklerin kaydedilmesi için kullanılan ve bir tür hazır malzeme olarak değerlendirilebilecek video kayıtlarında, çevrenin görsel ve sosyal dili, ölümsüz enerjinin tanımı, doğal çevredeki güçler ve biçimler, bir üretici ve dil aracı olan bedenin yansımaları bulunmaktadır. Video kayıtları canlı bir olayın görünüşünü sadece bir belge olarak değil aynı zamanda yaratıcı bir an olarak da ele alırken gözlemlenen olgunun, görsel ve geçici boyutlarını da gözler önüne sermektedir. Video sanatının bu olanaklarını kullanan sanatçılar günümüzde Bienal’lerde işlerini sergilemektedirler. (R. Şahiner, 2002:38)

1960'dan beri post endüstriyel dönemde tepkisel olarak ortaya çıkan akımların sanatçıların pek çoğunun yeni elektronik teknolojilerle gerçekleştirdikleri işler, önceleri deneysel nitelikte başlayan daha sonraları kullanılan teknolojilerin nitelikleri ile anılan ve yeni estetik arayışların geliştirildiği sanat biçimlerine dönüşmüşlerdir. Teknoloji, estetik ve sanatsal etkenleri uzlaştırma arayışındaki sanatçılar; sanatçı, sanat eseri, teknoloji, çevre, toplum ve kitle kültürü arasındaki ilişkiler gibi kültürel sorunlar üzerinde yoğunlaşmışlardır.

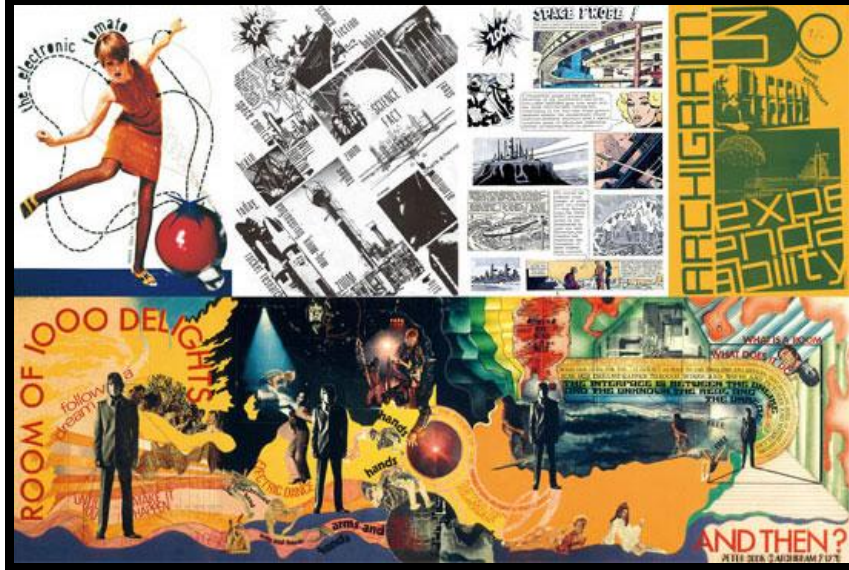
Sinemada Brazil ve Dark City gibi kolâj örnekleri, günümüzde de kullanılmaktadır. Zamansal kolâj olarak adlandırılan bu örneklerde teknik, film gelecekte geçiyor olmasına rağmen tüm anlatımsal öğelerinin ve temsil biçimlerinin geçmişe dayanması durumlarında kullanılmaktadır. 1980'li yılların İngiliz sinema yönetmeni Peter Greenaway, (Resim 46) sıra dışı filmleriyle dikkat çekmiş ve entelektüel bir zekâ, keskin bir ironi aracılığıyla kendisini bu alanda kanıtlamıştır. Çeşitli bilgi kaynaklarına yaptığı göndermeler ve ayrıntılı anlatımıyla dikkati çekerken, sanat kuramlarından tarih kuramlarına, yapısal dilbilim ve göstergebilime kadar birçok alanı referans kaynağı olarak görmektedir.



**Resim 46.** Peter Greenaway, 2004, “Gold” filmi afişi (Fischer, 1993: 88)

Bulduğumuz çağın özelliği olan tarzların ve bakış açılarının çoğulluğu estetik ve diğer bilginin parçalanmasına neden olmuş, bu parçalanma ve çoğalmanın istem duyduğu parçalanmış, köken anlamlarını farklı bağlamlardan alan imgelerin süresiz kompozisyonu sanat ve mimarlık alanında yeni estetik boyutlar açmıştır. Çağımızın sanatı insanın ve dünyamızın parçalanmasını sık sık dile getirmiştir. Bu parçalanma çağdaş dünyanın büyük ölçüde makineleşmesine, uzmanlaşmasına, makinelerin insan üzerinde güç kazanmasına bağlıdır. (Fischer, 1993: 88)

Modern mimarlığın bir yorumu da onun duygusal olmayan, rasyonel, determinist, çağın ruhu ile uyumlu, genç ve kendini yenileyen bir akım olmasıdır. Fütüristlerin gençlik dolu gerilim ve coşkusıyla, enerjilerini modern teknolojiyle kaynaştırıp yepyeni bir dünya yaratma arzularıyla makineler bile hayat bulurken bazı insani duyguların öldüğünden söz edilmektedir. (Aksu, Uludağ, Çağlar, 2008: 73) Ancak bu makine estetiği modern mimarlıkta yeni bir yaşam tarzının, yeni bir kentsel hayatın öncüsü olmuştur.



**Resim 47.** Archigram dergisinde yayımlanmış bir kolaj, (Archigram 3, 1963:11)

Geleneksel olarak kâğıt, makas ve yapıştırıcı kullanarak günümüzde ise bilgisayar simülasyonu ile de hazırlanabilen resimli kolajlar bu yeni sanat ve mimarlık tartışmaları için yeni bir ortam oluşturmuştur. Kolajlar, mimarlık ortamına

diğer sanatlarda olduğu gibi bir araç olarak değil de, modern mimarlığın estetik kurgularını eleştirmek ve parçalamak amacıyla katılmışlardır. 1960'ların başında İngiltere'de Archigram grubu tarafından üretilen mimari kolâjlar başlıca örneklerdir. (Resim 47) Archigram grubu kendileri ile aynı adı taşıyan yayın organları Archigram dergisinin erken sayılarında kolâj ortamını bilinçli olarak seçmiştir. Bu kolâjlar, biçim ve içeriğin dikkatli bir çarpışması olmak üzere tasarlanmışlardır. (Aksu, Uludağ, Çağlar, 2008: 73)

Kolâj çalışmaları mimarlığın kuramsal ortamına 1970'li yıllarda girmeye başlamıştır. Modern yapıların üst üste yığılması ile hazırlanan, yoğun ve karmaşık bir kent anlayışını göstermek üzere yapılan kolâjlar belli başlı dergilerde yayınlanmışlardır. Bu çalışmalar daha çok modern hareketin kentsel tipolojilerine eleştiri olarak göz alıcı kent peyzajının geliştirilmesinde kullanılmışlardır. Mimari bir dil olarak mekânın yanılması yeniden üretmek üzere bir araya getirilmişlerdir. Kent dokusuna ve tarihi kente duyarlılığın öne çıktığı bu yıllarda Rowe ve Koetter "kolâj kent" kuramını ortaya koymuşlardır. (Resim 48) (Aksu, Uludağ, Çağlar, 2008: 73)

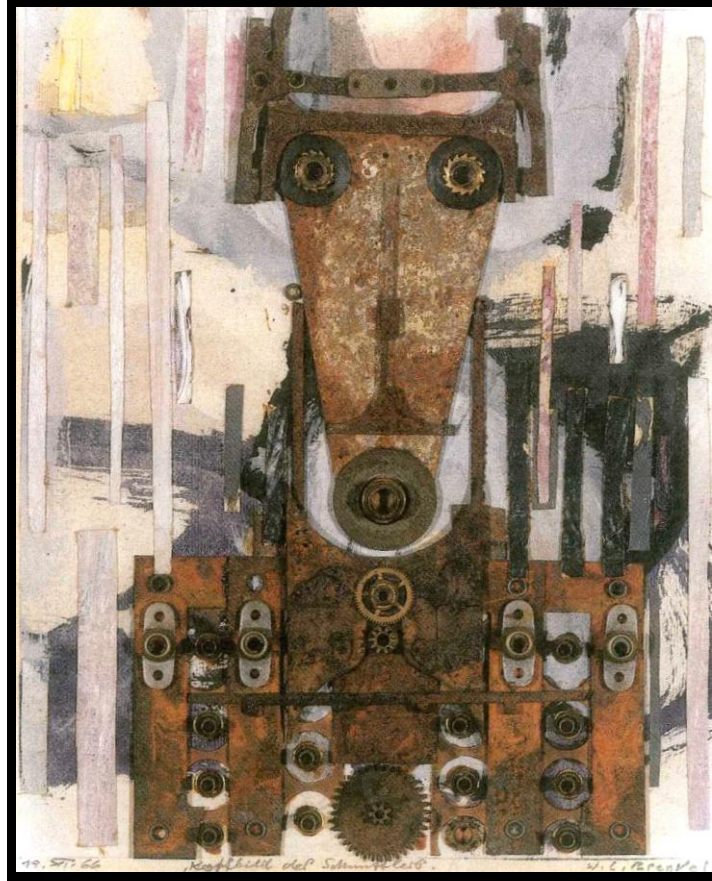


**Resim 48.** Mimari Kolâj, (Rowe, Koetter,1997: 73)

1980'lerde ise Lund, kolâj ortamının makale yazmaktan, ders vermektan daha doğrudan bir tartışma biçimi olduğu inancıyla mesleği mimarlığın kentlere, yapılara, peyzaja, kentsel sanata karşı tutumunu kolâjları aracılığıyla eleştirmiştir.



1980'lerde Alman ressam Walter Brendel'in eserlerinde kullandığı materyalin karakteri materyalin boyası, boyanın kullanımı rengârenk bir uyum ortaya koymaktadır ancak, rengârenk tasavvuru karşısında, keskin sınırlı metalin formu yıkıntıya uğramaktadır. (Cabanne, 2000: 96) (Resim 49)



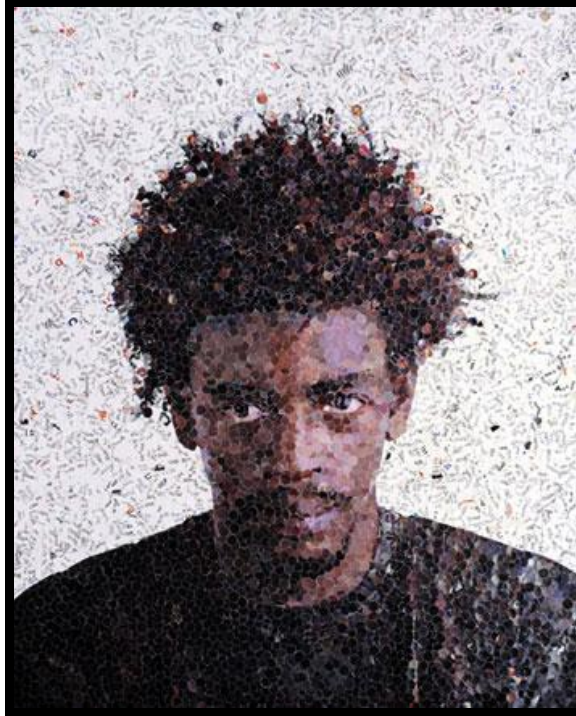
**Resim 49.** Walter L. Brendel, tuval üzerine boya, hurda metal parçaları, endüstriyel dişliler. Wilhelm-hack-museum, Ludwigshafen/Rhein, 1980.(Cabanne, 2000: 96)

Viyana doğumlu Hermann Nitsch, Robert Rauschenberg'ten etkilendiği, geometrik tarzdaki resimlerini umutlu ve zevkli bir ele alışla, seker ambalajları, hayvan resimleri, bebek resimleri gibi malzemelerle kolâj tekniği kullanarak anıtsal boyutlarda çalışmıştır.(Resim 50)



**Resim 50.** Hermann Nitsch ,Golden Love 1974 Multimedia Collage 200 x 300cm

Brezilyalı sanatçı Vik Muniz de akla gelebilecek her türlü malzemeyle peyzaj ve figür çalışmaları yapmaktadır. Malzemede sınır tanımaz bir tavır, sağlam bir desenle çok etkili çalışmalara dönüşmektedir. Örneğin iplerle peyzajlar, çöplerle ve oyuncaklarla figürler, konfetiler ve kare kare kesilmiş kâğıtlarla portre çalışmaları yapmaktadır (Kaplanoğlu,2008:101) (Resim 51-52)

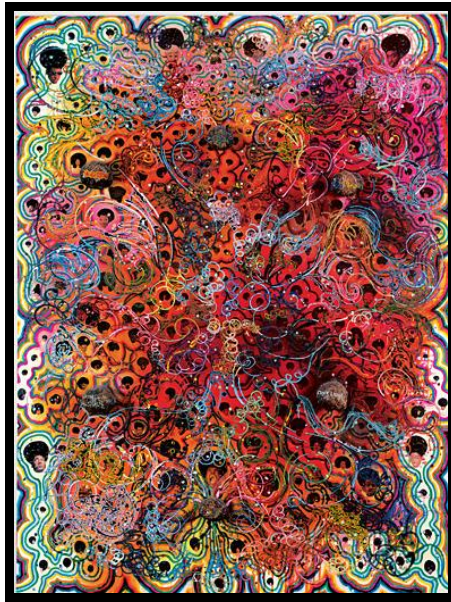


**Resim 51.** Vik Muniz, Jorge, Kolâj, Dergi resimlerinden kesilmiş kâğıt parçaları, 2003, 220 x 170 cm. (Cabanne, 2000: 106)



**Resim 52.** Vik Muniz "Narcissus", Caravaggio'dan sonra.  
Çöp kolaj serisi, 2005. (Cabanne, 2000: 106)

Sanatçı Chris Ofili'de kolaj tekniğini tercih edenlerdendir. "Hırsızlar etrafındaki prens" isimli resminde fil gübresi, çam sakızı, harita materyali, toplu iğne, gibi malzemeler kullanmıştır. Ofili'nin Afrodizzia kolajı (Resim 53 )



**Resim 53.** Chris Ofili Afrodizzia (2. versiyon), 1996,  
Victoria Miro Gallery, Londrada sergilenmektedir (Cabanne, 2000: 102)

Kolâj tekniği günümüzde fotoğraf sanatında da uygulanmaya devam etmektedir. Reklâm ve grafik tasarımcıları için vazgeçilmez bir tekniktir. Kolâj, sanat yapma kaygısı taşıyan veya kendi yaklaşımları doğrultusunda içeriğine anlam katmaya / mesaj yüklemeye çalışarak fotoğraf yapmaya çalışan fotoğrafçıların sıkça başvurdukları oldukça etkili yöntemlerden biridir. Birbirleriyle ilişkisiz gibi görünen, hatta aykırı gibi duran bazı formları bir araya getirip beklenmedik bir espri içine sokarak izleyiciyi şaşırtmak, birbirleriyle iletişim içinde olabilecekken dahi, fiziki veya sosyal koşulların engellediği olağan birliktelikleri sağlayabilmek veya birtakım olağan dışlıkları sunabilmek için kolâj yöntemi fotoğrafçılara geniş olanaklar sağlamaktadır.

Kolâj, 1950- 60'lı yıllarda Pop - Art'la Rouschenberg'le ve günümüze kadar birçok sanatçıyla varlığını devam ettirmiş, geleneksele karşı bir başkaldırı olmasının yanında elde edilen ifade özgürlükleri ve sanat eserine bakış açılarını sorgulama, sorunların üstüne gitme gücü başarıyla devam ettirilmektedir. Çağın gerektirdiği bütün olanaklar, bütün teknikler, bütün görüntü araçları birbirleriyle kolâj olarak kullanılabilen ve ifade araçları sürekli zenginleşmektedir. Kolâj kullanma isteği bir ihtiyaçtır ve herkes buna gereksinim duymayabilir. Picasso gibi Duchamp gibi sanatı yaşam biçimi haline dönüştürme ihtiyacını hisseden sanatçılar tarafından tercih edilen bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyaç, ifade edilen disipline göre renklilik ve farklılık göstermektedir. (Kaplanoğlu,2008:101)

## 2.BÖLÜM

### KOLÂJ TEKNİĞİNİN TAKI ve MÜCEVHER SANATINA UYGULANMASI

Takı ve mücevher sanatının insanlık tarihinde oluşumu giyim tarihinden daha eskilere dayanmaktadır. Giyim kuşamın soğuktan ya da sıcaktan fiziki olarak korunma gibi bir fonksiyonu vardır ancak takının ortaya çıkışı daha çok sembolik nedenlere bağlıdır. Bu sembolik nedenler korku, inanç, hastalıklardan korunma, güç, statü, süslenme, gibi soyut kavramlardan beslenmektedir. Örneğin ilkel insanın vahşi doğa şartlarında yırtıcılardan korunmak için bir yırtıcı dişini taşımasının temel nedeni onun gücünün bu diş parçası ile kendine geçtiğine inanmasıdır. (Schuster, 2008: 8)



**Resim 54.** Sibiryada Malta bölgesindeki kazılarda bulunmuş üst paleolitik döneme (M.Ö. 30.000–8000) ait mamut kemiğinden yapılmış dizi kolye ve kolye ucu. (Türe, 2005: 13)

Türe'ye göre (2005: 11) "Takı ve aksesuara ait ilk bulgular günümüzden otuz bin yıl öncesine üst paleolitik dönemde mağara duvarlarına yapılan resimlerde, küçük kadın yontuları ve farklı amaçlarla kullanılmış takılar (Resim 54) olarak karşımıza çıkmaktadır. Genelde bu dönemde kullanılan takıların taş, kemik, boynuz, tırnak, kara ve deniz yumuşakçalarının kabukları, ağaç ve bitki tohumları,

çekirdek gibi doğal halde bulunmuş ya da işlenmesi kolay malzemelerden üretilmiştir. Sonraki dönemlerde kazıma veya sürtme yoluyla bu malzemelere dekoratif ya da sembolik resimler yapılmış, teknolojik gelişme ve alet yapımı sonucunda renkli buluntu taşlar yuvarlak boncuk formuna dönüştürülerek kullanılmıştır.” (Resim 55-56)

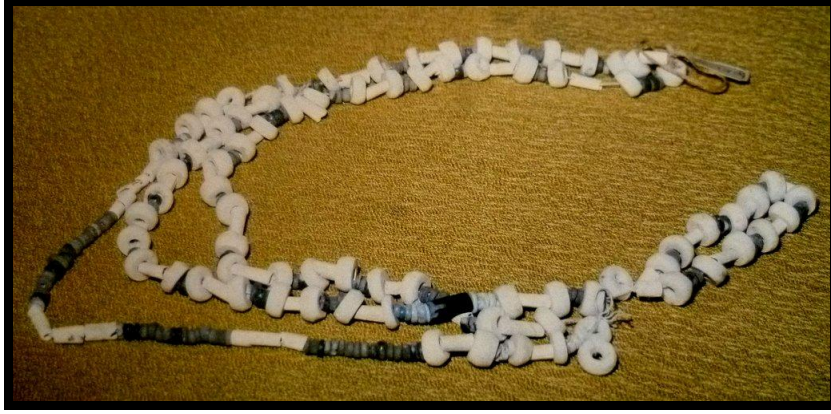


**Resim 55.** Deniz salyangozu kabuğu<sup>†††</sup> ve aşındırılarak pürüzsüz hale getirilmiş siyah obsidyen boncuklardan oluşan kolye. Irak'ta Arpaçiya bölgesinde bulunmuştur. M.Ö. 5000'e tarihlenmektedir. (Türe, 2005: 20)

Boncuk takılar ilk takı formlarındandır ve bugüne kadar dünya genelinde ilk insan yerleşimlerinin hemen hepsinde üretilmiş ve kullanılmıştır. Bu ilkel formları ile antik çağdan günümüze değişmeden ulaşmış ender takı formlarındandır. Antik dönemin takı ve mücevherleri hakkındaki bilgilere dönemin ölü gömme geleneği sayesinde ulaşılabilmektedir. Kendi kişisel eşyaları ve takılarıyla gömülen ölüler bugün kazıbilim sayesinde ortaya çıkarılmakta ve o dönemin yaşam tarzı hakkında ışık tutmaktadır. (Özay, 2000:133)

---

<sup>†††</sup> **Deniz Salyangozu Kabuğu:** Formunun dişilik organına benzemesi sonucu doğumun ve çoğalmanın, bereketin büyüsel sembolü tılsımı haline gelmiştir ve bu güne kadar anlamını korumuştur. (Türe, 2005: 20)



**Resim 56.** Kemik ve fildişi boncuklardan yapılmış dizi kolye. Çatalhöyük'te bulunmuştur. M.Ö. 6000'e tarihlenmektedir. (Türe, 2005: 16)

Savaşlar, kültürlerarası etkileşim ve ticaret yolları sayesinde takı sanatının gelişimi hız kazanmıştır. Çağdaş uygarlıklardaki malzeme ve üsluplar uzak medeniyetlere taşınmış ve kendi yaşam anlayışları ile birleşerek özgün stilleri ortaya çıkarmıştır. Takı sanatının gelişiminde İ.Ö. 1000. yılları takip eden süreçte gelişen demir işçiliği ve alet yapımı yeni tekniklerin oluşmasına ve o dönem Akdeniz ticaretine egemen olan Fenikeliler'in de etkisi ile İspanya'ya kadar yayılmıştır.

### **2.1. Kolaj Tekniğinin Takı ve Mücevher Sanatına Uygulanması**

Her ne kadar takı ve mücevher sanatında kolaj tekniğinin 20. ve 21. yüzyıllarda modern sanatla geliştiği düşünülse de Schuster'e (2008:9) göre "bir açıdan insanlar her zaman bir takım anlamlar yükledikleri objeleri kendilerine göre bir araya getirerek takılar üretmiş ve takmışlardır. Her antik takı sanatçısı teknik olarak bir kolaj ve buluntu nesne sanatçısıdır. İlk ve en eski takı ve mücevher örnekleri doğrudan doğadan toplanan tohum, çekirdek, çiçek, kehribar, fosil, taş, kara ya da deniz yumuşakçalarının kabukları, diş, kemik, boynuz ve tırnak gibi organik malzemeler içerirler".

Kolaj takı ve mücevherler geleneksel takı ve mücevherde altın gümüş vb değerli malzemedan kaynaklanan maddi değerden yoksundur. Ancak sanatçının yaratıcılık gayreti açısından takıyı kullanan kişinin geçmiş ve şimdiki yaşamına paralel birtakım imgeler taşıdığından sanatsal ve manevi değerinin oldukça yüksek

olduğunu söylemek mümkündür. Kolaj takı ve mücevherde amaç takıyı kullanan kişi ve takı arasındaki ilişkiyi şimdiki yaşam, geçmiş yaşam, hatıralar, aşk, inanç, tutkular, yas, sevinç, bir tarih, bazen bir yer veya bir isim, gibi soyut ancak kişisel yaşama dair çok etkili yansıması olan bu anahtar kavramlar ile güçlendirerek yansıtmaktır. Bir anlamda kişisel yaşam bu takılar aracılığı ile yansıtılmaktadır.

Ortaçağ'da ve Kraliçe Viktorya döneminde toplumun önemli bir kesimi anahtar, makas, yazı tabletleri, saat, mühür gibi çok kullanılan, taşınması adeta gereklilik olan birtakım objeleri zincirle boyunlarına ya da bellerine takmışlardır. Duygusal romantik viktoryenler duygularını, tutkularını, yansıtmak için yaşayan ya da ölmüş sevdiklerini hatırlatması için özel olarak yapılmış broşlarda ve kolyelerde bazen resim bazen de doğrudan kişisel bir obje ya da bir tutam saç içeren takılar takmışlardır. Naturalistler takılarda gerçek böcek ve kuş kafaları bile kullanmışlardır. Kraliçe Viktorya çocuklarının süt dişlerinden oluşan bir bilezik ve genç yaşta ölen kocası Albert'in yasını hatırlatan bir bilezik kullanmıştır. Viktorien erkekleri yeleklerinin cebinde bir zincirle bağlı saat, pergel, mühür gibi objeleri taşımışlardır. (Schuster, 2008: 9)



**Resim 57.** Sam Kramer, (1952) “Embriyo” broş, gümüş, sarı turmalin, aytaşı, (İlse-Neuman,2009: 82)



1930'larda başlayan modernist takı ve mücevher hareketi takı ve mücevher sanatı ile kolaj tekniği arasındaki ilişkiyi derinleştirerek kolaj takı ve mücevher kavramının oluşumuna katkıda bulunmuştur. Takılarında sürrealist esinlenmelere yer veren sanatçı Sam Kramer (Resim: 57-58) yaptığı takılarda buluntu objeler, meteoritler, deniz kabukları, camdan imitasyon gözler (göz boncuğu) kullanarak kolaj tekniğinin takıya uygulanmasına öncülük etmiştir.



**Resim 58.** Sam Kramer, (1950) "Göz", gümüş, cam göz boncuğu, (İlse-Neuman, 2009: 82)

Takı ve mücevher sanatında kolaj 1960'lardan ve 1970'lerden itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır. Fred Woel (Resim 59), Robert Ebendorf ve Thomas Mann gibi sanatçılar günümüz kolaj takı sanatının öncüleridir. Takılarında efemera<sup>###</sup>, fotoğraf, polyester köpük, akrilik gibi malzemeleri, buluntu objeleri kullanan postmodern sanatçılardır. Bu sanatçılar bugün bir yandan sanatlarını icra edip bir yandan da genç sanatçılara tekniklerini öğretmektedirler. (Schuster, 2008: 9)

---

<sup>###</sup> **Efemera:** Gündelik yaşama ait "ıvır zıvır" olarak nitelendirilebilecek kısa ömürlü küçük ve geçici belgeleri ifade eden bir tanımlamadır. Efemera ürünlerinin arasında okul diplomaları, karneler, otobüs sinema biletleri, piyango biletleri, spor toto kuponları, gazete nüshaları, tanıtım broşürleri, mektuplar, kartvizitler, lokanta menüleri, posterler, pasaportlar, fotoğraflar, kartpostallar, düğün davetiyeleri gibi gündelik hayatın ayrıntılarını belgeleyen materyaller sayılabilir. (Schuster, 2008: 79)



**Resim 59.** Fred Woell, 1966, "The Good Guys", Pendant, tel zımba, çizgi roman karakterleri, çelik bakır, gümüş, altın varak, plastik New York Sanat ve Tasarım Müzesi Koleksiyonu (MAD, 2011: 170)

## 2.2. Kolâj Takılarda Kullanılan Malzemeler

Geleneksel takı ve mücevher sanatının ana malzemeleri altın, gümüş, platin, titanyum, gibi değerli metaller ile elmas, yakut, zümrüt, safir vb değerli, akik, kuvars, ay taşı vb yarı değerli taşların yanında cam veya ağaç, kemik, diş, boynuz vb organik boncuklar, ve yine sedef, fildişi, mercan, boynuz, kemik, vb organik malzemeler yaygın olarak kullanılmaktadır. (Resim 60) Modern takı ve mücevher sanatında 20. yüzyıldan itibaren bu malzemelere ek olarak endüstri çıktısı plastik, çelik, akrilik, pvc vb teknolojik malzemeler de kullanılmaya başlanmıştır.

Kolâj takı ve mücevherde Geleneksel takı sanatında kullanılan malzemelere ek olarak her türlü endüstri çıktısı malzemeler, buluntu objeler, çöp, dokuma kumaşlar, basılı kâğıt, fotoğraf, cam vb malzeme sanatçının hayal gücü ve esin kaynağına yön verebilmekte ve rahatlıkla kullanılabilir. Özetle malzeme sınırsızdır.



**Resim 60.** Doğal kuvars kristalleri, turkuaz, agat, inci boncuklar, amonit vb yarı değerli taşlar (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Günümüzde kolaj sanatçılarının vazgeçilmez malzeme depoları bit pazarları, sahaflar ve ıssız koylarda deniz kenarına vurmuş objelerdir. Tüm bu objelerin ortak yönleri terkedilmişlik ve ana işlevlerini yitirmişliktir. Yinede yeniden yaşama dönme isteği barındırırlar. Ve sanatçının da tüm gayretiyle yeniden yaşam bulurlar. (Schuster, 2008: 9)

### 2.2.1. Kağıt, Baskılı Kâğıt ve Fotoğraf

1900'lerde kübistler tarafından resme dahil edilen önceden boyanmış kağıt, duvar kağıdı, gazete, vb her türlü kağıt ve yan ürünleri kolaj takılarda da kullanılabilir. Günümüzde çok çeşitli renkte, kalınlıkta ve dokuda kâğıtlar, çeşitli konu ve temalarda siyah beyaz veya renkli fotoğraflarla (Resim 61-62) çalışabilmek mümkündür. (Schuster, 2008: 24)

Kâğıtla çalışırken dikkat edilecek nokta incelikli bir kesim, yapıştırma için kullanılacak tutkalın seçimi, temiz bir yapıştırma ve kesilen kenarların iyi bir şekilde gizlenmesi, kolajın etkisini ve kaliteyi arttırmaktadır. Kesme için çeşitli makaslar, kâğıt bıçakları ile incelikli kâğıt kesmek mümkündür. Kâğıdın kalınlığı,

yapıştırılacak yüzeyin çeşidi, yapıştırıcı seçimi, dikkat edilecek noktalardır. Takıda kâğıt kullanmanın dezavantajı suya karşı dayanıksız olmasıdır. Bu sorunun üstesinden gelmek için tırnak cilası vb lak, sıvı polyester, reçine gibi şeffaf malzemeleri kullanarak izole etmek gerekmektedir. Tırnak cilası, lak, reçine, polyester gibi malzemelerle kâğıda, ağaca farklı renk ve etkiler vermek de mümkündür.



**Resim 61.** Eski çıkartma resimleri örnekleri  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)



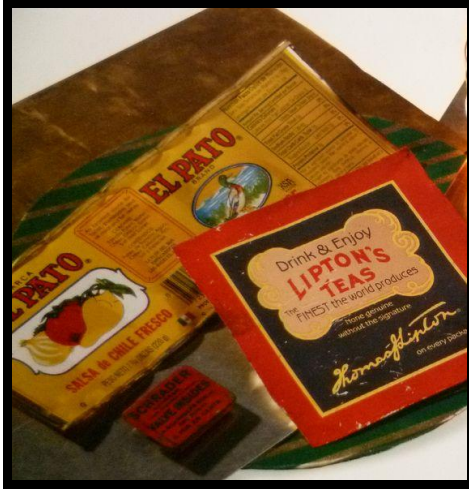
**Resim 62.** Eski siyah beyaz fotoğraf örnekleri  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Fotoğraflar ile çalışırken dikkat edilmesi gereken nokta fotoğrafın baskı yüzeyinin nemden, kirden ve yapıştırıcıdan çok kolay etkilenebilmesidir. Fotoğraflar kesme ve yapıştırmada daha çok özen gerektirir. Doğrudan orijinal fotoğraflar kullanmanın yanında bilgisayarda çeşitli efektler verilmiş fotoğraflar renkli bir yazıcıdan normal kâğıda ya da fotoğraf kâğıdına istenilen boyutlarda çıktı alınarak da kullanılabilir. Perçinleme yapıştırma yerine kullanabilecek alternatif yollardan biridir.

### **2.2.2. Atık Malzeme (Plastik, Cam, Teneke, Tekstil ve Dokuma Kumaş)**

Kolaj takı ve mücevherlerde atık plastik, cam ve teneke kesilebilirlik ve yeniden kullanılabilirlik açısından ve ayrıca şeffaf plastik ve camın koruyucu üst

yüzey olarak kullanılabilmesi açısından çok etkili malzemelerdir. Bunun yanında pleksiglas şeffaf ve farklı renklerde bulunabilmesi kolay kesilebilmesi delinebilmesi açısından, epoksi reçine çift karışimli sıvı halinde masif şeffaf ya da mat hacimler elde etme açısından çok kullanışlı malzemelerdir. Üzeri baskılı eski teneke kutular (Resim 63) buluntu objeler (Resim 64) kolaj takılarda kullanıldığında etkileyici sonuçlar vermektedir.



**Resim 63.** Eski baskılı teneke kutu örnekleri (Schuster, 2008: 12)



**Resim 64.** Buluntu objeler (Schuster, 2008: 89)

Atık tekstil malzemeleri (Resim 65) kumaşlar ile dokumalar üzerindeki desenlerin, baskıların yada dokularının kolaj takılarda kullanılması tasarımda ifade gücünü arttıran bir etmendir. Kumaşlarla çalışmak için temel düzeyde bir dikiş bilgisi yeterlidir. Kumaşın kesilmesi ve yapıştırılması incelik gerektirmektedir çift taraflı telalar kumaşı kâğıda ya da ağaç gibi organik yüzeylere tutturmada etkili bir malzemedir. Tela kumaş ile ikinci yüzey arasına konarak üzerinden ütü ile baskı yapmak suretiyle uygulanmaktadır. Kumaşlar metal yüzeyine şeffaf sıcak silikon ile sağlam bir şekilde yapıştırılabilmektedir. (Schuster,2008: 51)



**Resim 65.** Atık parça kumaş örnekleri. (Schuster, 2008: 51)

### **2.2.3. Organik Malzemeler (Ağaç, Kemik, Diş, Boynuz, Sedef )**

Takı ve mücevher sanatında organik malzeme daha öncede değinildiği üzere antik çağdan günümüze kadar hep varlığını sürdürmüştür. (Resim 66) Takı sanatında en çok kullanılan ağaçlar abanoz, zeytin, gül ağacı, armut, ceviz gibi sertliği yüksek göz alıcı renk ve dokulara sahip ağaçlardır. Ağaç ve boynuz sertlik itibarı ile kemik, diş ve sedef gibi malzemelerden daha yumuşak olduğu için kesme ve form verme daha kolaydır. Kolaj takılarda, sözü edilen tüm bu organik malzemeler organik tabanlı tutkallar yardımı ile ya da isteğe göre perçinlenerek bir yüzeye veya birbirlerine tutturularak kullanılabilirler.

Kolaj takılarda ağaç, kemik, diş, boynuz, sedef, deniz kabuğu gibi malzemeler kullanılarak amaca yönelik otantik, mistik, primitif, etkiler elde etmek ya da sanayi çıktısı malzemelerle harmanlanarak ironik etkiler elde etmek mümkündür.





**Resim 67.** Çeşitli renk ve kalınlıklarda bakır bronz plaka ve teller. (Schuster, 2008: 12)



**Resim 68.** Gümüş plaka, boru şerit ve tel örnekleri. (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Titanyum, platin ve paladyum çok sert, kaynaklanması çok yüksek miktarda ısı gerektirdiği için işlenmesi zor ve ileri teknoloji gerektirmektedir. Altın, Gümüş (Resim 68), bakır, bronz, pirinç, alpaka, gibi metaller daha kolay kaynaklanabilir metallerdir. Aynı zamanda amaca yönelik metal bir malzeme ile organik bir malzemeyi tutturmak için perçin ya da yapıştırıcı kullanmak gerekmektedir aksi durumda kaynaklama işlemi ısı gerektiğinden organik malzemeler bu esnada zarar görmektedir. (Vitello,1995: 66)

Altın gümüş bakır bronz gibi sözü edilen tüm bu metaller isteğe göre plaka tel ya da içi boş boru halinde tedarik edilebilmektedir. Tüm bu sözü edilen metal malzemelerin yanı sıra her türlü endüstri çıktısı elektronik yada mekanik makine parçaları dişliler, elektronik devre hücreleri, paneller metal yada duruma göre plastik aksamlar, eski gümüş çatal ve kaşıklar, eski demir çiviler, eski mekanik saat aksamları kolaj takı ve mücevherlerde kullanılabilir. (Resim 69-70)





**Resim 69.** Eski saat ve aksamaları örnekleri  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)



**Resim 70.** Eski gümüş çatal, kaşık ve çiviler  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

### 2.3. Teknik Araç Gereçler

Sanatsal fikrin ve düşüncenin vücuda getirildiği somutlaştırıldığı atölyeler her sanatçının adeta huzur bulduğu ve kendini en çok özgür hissettiği alanlardır bu yüzden her sanatçı atölyesini sanatını icra ettiği alanı kendi fikirleri doğrultusunda kurar.

Takı ve mücevher sanatında atölye faaliyeti her biri kendi alanında usta olan bir ekip çalışmasıdır. Ancak elbette ki usta bir takı sanatçısı atölyesini kendi başına da kurabilir ve yönetebilir. Takı sanatının uygulandığı bir atölyede en başta bir çalışma tezgâhı ve büyüklü küçüklü bir takım el aletleri bulunmaktadır. Eğer seri üretim ve endüstriyel çalışmalar amaçlanmıyorsa tüm bu aletlerin bulunduğu bir atölye çok yüksek finansal harcamalar gerektirmemektedir. (Resim 71-72) Birçok takı sanatçısı yaşadıkları evin bir bölümünde stüdyo atölyeler kurar ve hem üretim hem sergileme ve birikimlerini workshoplar yoluyla bu stüdyo atölyelerde insanlarla paylaşma imkânını kendilerine yaratırlar.



**Resim 71.** Kharma design takı atölyesi genel görünüm.  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Takı ve mücevherler çok küçük ve çok detaylı olduklarından atölyenin ışıklandırması iyi olmalıdır. Çeşitli kimyasallar ve gazlarla çalışmak gerektiğinden iyi havalandırılmalı ve mutlaka önlem alınmalıdır. Planlı ve düzenli bir atölye sistemi çalışmaların ve işçiliğın kalitesine doğrudan yansımaktadır.



**Resim 72.** Kharma design takı atölyesi tezgah detay  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

### **2.3.1. Birleştirme Araçları, (Yapıştırıcılar, Lehim, Kaynak ve Perçin)**

Kolâj tekniğinin en önemli eylemlerinden olan (bir araya getirme) ekleme, birleştirme, yapıştırma, kuvvetli ya da yarı kuvvetli yapıştırıcılar, kurşun lehim, kaynak veya perçin yardımı ile uygulanabilmektedir. Kuvvetli yapıştırıcılar Japon yapıştırıcı diye tabir edilen cyanoacrilat tabanlı saniyede etki veren yapıştırıcılardır. Ciltle temasından kaçınılmalı ve çok az miktarlarda kullanılmalıdır fazla kullanıldığında tekrar temizlenmesi oldukça zahmetlidir. Ağaç, metal, cam, seramik gibi birçok farklı malzemeyi bir arada yapıştırmak konusunda avantaj sağlamaktadır.

Kağıt ve ağaç gibi organik malzemelerde su tabanlı yapıştırıcılar daha doğal sonuçlar vermektedir. Metallerde çok yüksek ısı gerektirmeyen birleştirme işlemlerinde kurşun lehim kullanılabilir. Gümüş bakır ve pirinç gibi metallerde kaynak işlemi pürüzsüz ve mükemmel bir sonuç vermektedir. Perçin ise metal ve plastik gibi farklı yapıdaki malzemelerin üst üste ya da bir arada tutturulmasında kullanılabilir yöntemlerden biridir.

### **2.3.2. Atölye Araç Gereçleri**

Takı ve mücevher sanatı birçok farklı araç gereç gerektiren bir atölye sanatıdır. Metale verilmek istenen her form için farklı bir alet kullanılmaktadır. Kesmek, birleştirmek, delmek, zımparalamak, çekiçle form vermek, tavlama tüm bu eylemlerin rahat bir şekilde uygulanabilmesi için teknik araç gereçlerin bilinmesi ve doğru kullanılması önem arz etmektedir.

Farklı boyut ve işlevlerde çekiçler, penseler, makaslar, testereler, zımparalama ve delme için elektrikli freze, metale form vermek amacıyla kullanılan bir takım özel aletler, cila motoru, eritme ve kaynak için yanıcı başlıklar şalunalar, bir takı atölyesinde bulunması gereken belli başlı aletlerdir. Bunlara ek olarak her sanatçı kendi proje, fikir ve amaçları doğrultusunda farklı araçlar kullanabilmektedir. Günümüzde birçok farklı sanat dalları arasındaki sınırlar artık

görünmez olmuştur. Örneğin takılarında tekstil dokuma kullanmak isteyen bir sanatçının atölyesinde pratik bir dokuma tezgahı, ya da serigraf baskı kullanmak isteyen bir sanatçının atölyesinde bir serigraf baskı tezgahı bulunabilmektedir.

### 2.3.2.1. Penseler, Testere ve Makaslar

Takı ve mücevher sanatçısının en çok kullandığı aletlerden biri olan penseler küçük objeleri tutmak, kıvrırmak ve form vermek için kullanılmaktadır. Ağız şekillerine göre farklı isimler alırlar. (Resim 73) Dişli pense dikdörtgen ağızlı ve dişlidir, dişsiz olanına düz pense denmektedir. Ağız konik olan penselere kargaburun denmektedir. Tel kıvrırma ve halka yapımı için çok kullanışlıdır. Ağız kısmı kesme için tasarlanmış olan penselere yan keski denmektedir kerpeten benzeri çeşitleri de mevcut olup düz keski denmektedir. Özellikle kaynak sırasında sıcak ve küçük objeleri, taşları tutmak için kullanılan cımbız benzeri alete çift denmektedir. (Vitello, 1995: 105)



**Resim 73.** Farklı form ve amaçlarla kullanılan pense ve çiftler  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Kesme işlemi kolaj tekniğinin birinci en önemli eylemidir. Metal plakaları kesmek için kullanılan düz makaslar, eğimli ve kıvrımlı kesmeye elverişli burnu

kıvrık makaslar bulunmaktadır. Kağıt kesme makası da kolaj takı yapımında gerekli aletlerdendir. Düz levhaların üzerine çizilmiş bir deseni kesmek için kıl testere kullanılmaktadır. Kıl testere (Resim 74) takı ve mücevher sanatçısının temel aletlerindendir. Testere gövdesi ve gövdeye vidaları yardımıyla yerleştirilen ince testere bıçağından oluşmaktadır. Kesilecek işin detayına göre değişen gövde ve testere boyutları mevcuttur. (Vitello,1995: 111)



**Resim 74.** Kıl testere, demir testeresi, keski, yan keski, kıvrık makas ve freze ucuna takılan elmas kesim uçları (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Freze ucuna takılan yüzeyine elmas parçacıklar yerleştirilmiş disk şeklindeki kesme araçları taştan metale, ağaca kadar her türlü ince küçük kesme ve rötuşlama işlemini kolaylıkla yapabilmektedir.

### 2.3.2.2. Çekiç, Örs ve Mengenerler

Metallerin işlenmesinde çekiç en eski aletlerdendir. Birçok sanatta olduğu gibi takı ve mücevher sanatında da önemli bir yer tutar. Metale şekil vermede kullanılan en önemli aletlerdendir. Çeşitli amaçlarda kullanılmak üzere tahta, demir

ve kauçuk çeşitleri mevcuttur, tahta olanına tokmak denmektedir. (Resim 75)  
(Vitello,1995: 99)

Malafalar (Resim 75) yüzüklere, bilezikler yuvarlak form vermek amacıyla kullanılan uç kısma doğru incelen uzun ağaç ya da demir çubuklardır. Malafa üzerine yerleştirilen metale ağaç tokmak ya da çekiçle vurmak suretiyle yüzüğe klasik alyans formunu verilebilmektedir. (Vitello, 1995:105)



**Resim 75.** Çeşitli form ve boyutlarda çekiç ve resimde en sonda ağaç ve kauçuk tokmak.( Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Örs çekiçten doğmuş bir alet olup dayanma ve destek vazifesi görerek çekiçle yapılan darbelerin etkisini arttırmak için kullanılmaktadır. Farklı boyut ve formlarda bulunabilmektedir. (Vitello,1995: 99) (Resim 76)



**Resim 76.** Bilezik malafası, yüzük malafası, farklı formlarda örsler ve mengene. (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Mengene; üzerinde çalışılan objeyi sıkıştırarak tutmaya yarayan böylece iki el ile obje üzerinde çalışmayı mümkün kılan çok faydalı bir alettir masa üzerine sabitlenen çeşitleri olduğu gibi yüzükleri zarar vermeden tutmaya yarayan ağaç el mengenesi türleri de bulunmaktadır. Mengenede sıkıştırılan malzemeye zarar vermeyi önlemek üzere dişler arasında deri ya da kauçuk koymak gerekmektedir. (Vitello,1995: 103) (Resim 76)

### **2.3.2.3. Delgi Matkabı Delgi ve Harf Rakam Zımbaları**

Çeşitli helezonik uçlar yardımı ile metal, plastik, vb her türlü malzemeye delik açmak için kullanılan elektrikli alete matkap (freze) denmektedir (Resim 77). Helezon matkap uçları frezeye takılarak yapılan delme işlemi metal plastik ağaç gibi orta sertlikte malzemeleri bağlantı delikleri açmak ya da delikli bir yüzey dokusu kazandırmak için kullanılır. Delik açılması istenen malzeme cam taş vb sert malzeme ise yüzeyine elmas tozu yedirilmiş delme uçları kullanılmalıdır aksi takdirde sert malzemelerin metal delgi uçları ile delinmesi delgi ucuna zarar

vermektedir. Günümüzde matkap uçları çeşitlenerek sadece delik açma değil zımparalama, fırçalama, cilalama, aşındırma, kanal açma gibi birçok fonksiyonu da yerine getirebilmektedir. Bu yolla çeşitli malzemelere form vermek daha kolaylaşmıştır. Taş, metal ve ahşap gibi malzemelere göre farklı matkap uçları kullanılmaktadır. (Vitello,1995: 107)



**Resim 77** Freze ve çeşitli kalınlıklarda helezonik delme uçları. (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

İnce metal plakalara, kâğıda ve ince pvc plastik yüzeylere delik açmak için delik zımbaları kullanılmaktadır (Resim78). Delik zımbaları demir ya da çelikten yapılmış, farklı çaplarda uç kısmı boş boru şeklinde ve keskin olan, delik olması istenen yüzeye yerleştirilerek ağaç ya da metal çekiçle vurmak suretiyle kullanılır. Metal yüzeye yapılan delik zımbalama işleminde alt destek malzemesi ağaç olmalıdır. Delinecek metalin 1 milimetreden daha kalın olmaması gerekmektedir. Kağıt ya da deri yüzeyinde delik zımba yine çok sert olmayan pvc altlıklar üzerinde yapılmalıdır.





**Resim 78.** Farklı kalınlıklarda delik zımbaları.  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)



**Resim 79.** Harf ve rakam zımbaları.  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

İnce metal plakalar üzerine harf rakam işaretlemeye yarayan zımbalar (Resim 79) kolaj takılarda tarih, isim vb mesaj, verilmek istendiğinde tercih edilen aletlerdendir. Harf baskı için metal malzemenin 1,5 milimetreden kalın olmamasına dikkat edilmeli ve metalin altına ağaç, deri gibi daha yumuşak bir malzeme koyulmalıdır. Çekiçle yapılan darbenin sertliği baskının derinliğini kontrol etmektedir bu yüzden uygulamadan önce başka bir malzeme üzerinde denemeler yapmak daha faydalıdır.

#### 2.3.2.4. Eğeler, Zımparalar, Şalumalar ve Tavlama İşlemi

Çeşitli kalınlıkta ve Resimde bulunan eğeler (Resim 80) malzeme yüzeyinden parça alma suretiyle düzeltmek, inceltmek ve form vermek amacı ile kullanılmaktadırlar. Gövde kesitlerinin şekline göre kare, oval, dikdörtgen, üçgen, yuvarlak, bıçak, markiz, balıksırtı olarak isimlendirilmektedir. Saplı eğeler ve saatçi eğeleri olarak iki guruba ayrılırlar. Saplı eğeler gövde ve kuyruk olmak üzere iki ana kısımdan oluşur. Gövde üzerine açılan dişler yardımıyla malzeme üzerinden talaşlar kaldırılmakta, ikinci kısım olan kuyruk kısmına ise sap takılarak daha iyi bir tutuş sağlanmaktadır. Saatçi eğeleri daha hassas ve küçük işlerin yapılmasına imkân veren daha küçük ölçekli eğelerdir. (Vitello,1995: 100)

Eğelerde diř boyu, bir santimetrekareye dūřen diř sayısıdır. Diř boyutlarına göre kalın, kaba, yarı kaba, ince ve çok ince olarak farklı sınıflara ayrılırlar. İşlenecek sertlik malzemenin sertliği arttıkça kullanılacak eğenin de incilmesi en iyi sonuç vermektir. Üzerinde çalışılan metal, ađaç, kalıp mumu vb malzemeye göre farklı form ve şekillerde eğeler temin mümkündür. Teknoloji ilerledikçe eđe gibi aletler gittikçe önemini yitirmektedir. Ancak geleneksel kuyumculukta halen kullanılmaktadır. (Vitello,1995: 100)

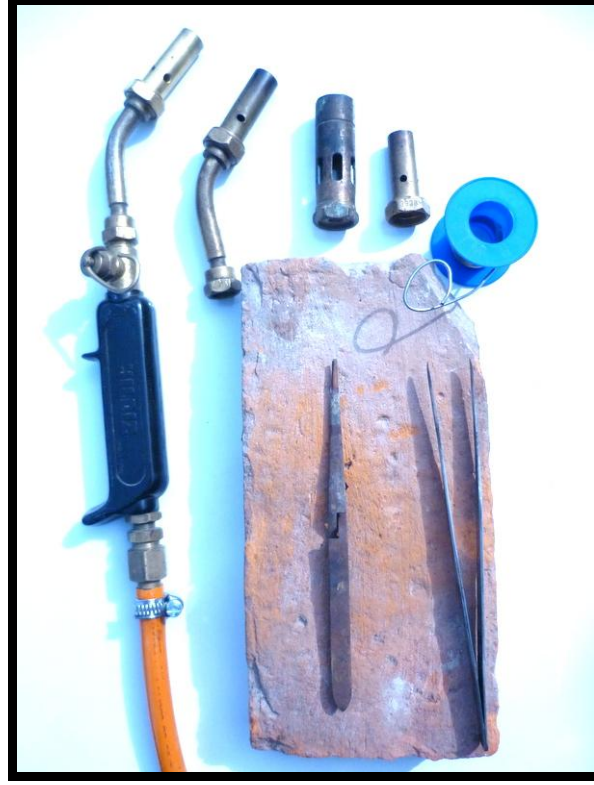


**Resim 80.** Farklı büyüklükte ve formda eğeler. **Resim 81.** Farklı kağıt ve sünger zımparalar. (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Zımpara, kağıt ya da bez yüzey üzerine yapıştırılmış zımpara tozlarıdır (Resim 81). Metalde, ağaçta veya her türlü malzemede düz pürüzsüz bir yüzey oluşturmak veya eskitme etkisi vermek amacıyla kullanılır. Metale ya da ağaca yapılan cila öncesinde kalından inceye çok iyi bir zımparalama yapılmalıdır. En iyi sonuç bu şekilde elde edilebilmektedir. Kuyumculuk sektöründe zımpara ve cila işçiliği bile başlı başına geçim kaynağı sağlayan tekbir atölye faaliyetidir.

şaluma metali ergitmede, tavlama ve kaynaklamada kullanılan yanıcı başlığa denir (Resim 82). şalumalarda propan, oksijen, hidrojen gibi yanıcı gazlar kullanılmaktadır. şaluma ile çalışılan ortamlar iyi havalandırılmalı gaz kaçağına ve yangına karşı gerekli önlemler alınmalıdır. Üzerinde çalışılan parçanın

büyükliğüne göre şaluma başları değiştirilerek daha yüksek ya da düşük sıcaklıklar elde edilebilir. (Vitello,1995: 184)



**Resim 82** Şaluma ve yanıcı başlıklar, çift ve kaynak tuğlası. (Alparslan Kazaklı, orj 2012)

Tavlama işlemi; metale form verme sürecinde yapılan eğme, bükme, zımparalama, aşındırma gibi fiziki işlemler metal yüzeyinde gerilime yol açarak metalin sertleşmesine sebep olmaktadır. Sertleşen metalin, erime noktasına yaklaşıncaya kadar şaluma ile ısıtılması ve soğutulması suretiyle tekrar eski yumuşaklığını kazandırma işlemine tavlama denmektedir. Metalle yapılan takıların aşırı sertleşmesi istenmeyen çatlamalara ve kırılmalara sebep olduğundan tavlama işlemine düzenli bir şekilde başvurulmalıdır. (Vitello,1995: 90)

### 2.3.3. Kolaj Takılarda Kullanılabilecek Teknikler

Kolaj takıların yapımında her türlü tekniğe başvurmak mümkündür. Telkari, ajur, güherse gibi temel kuyumculuk tekniklerinin yanında diğer sanat dallarında da kullanılan pres baskı, dokuma, kalıplama, serigrafi, çekiçle form ve doku verme, ısı ile form ve doku verme, vb. teknikler de kullanılabilir. Malzeme ve teknik açısından özgür olan kolaj tekniği, takı sanatçının çalışması ve yöntemi doğrultusunda yeni teknikler geliştirmesine de olanak tanıyan yaratıcı bir düşünsel ve eylemsel sürece dönüşmektedir.

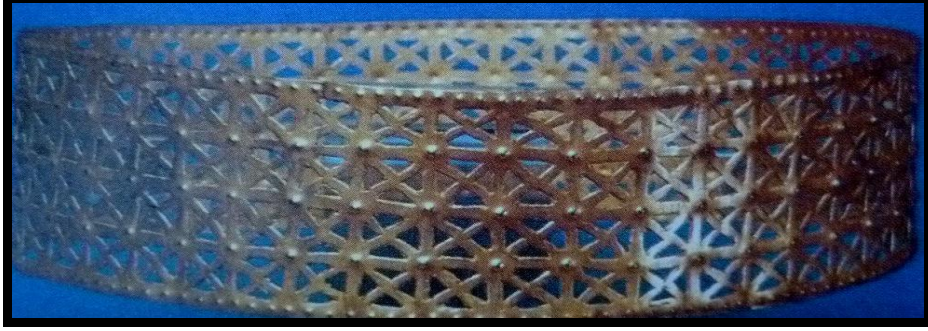
Tasarımlar bazen kendiliğinden, bir çıkış noktasının-fikrin doğrultusunda kullanılacak malzemeye göre uygulanırken bazen de önceden çizilmiş ve planlanmış olan tasarımın çizimine sadık kalınarak uygulanabilmektedir. Sanatçı çalışma sürecinde fikren ve malzeme açısından ne kadar bağımsız ise ortaya çıkan sonuç o kadar yaratıcı ve özgündür.

#### 2.3.3.1. Kesme İşlemi ve Ajur Tekniği

Kolaj tekniğinin ana eylemi fiziksel ya da düşünsel kesmeye dayanır. Fiziksel kesme örneğin eski bir gazete parçasından makas-bıçak yardımı ile doğrudan kesilerek kullanılan bir resim, rakam, harf ya da sözcük olabilir ya da bir metal, plastik, ağaç levhadan kesilerek çıkarılmış bir form veya desen olabilir. Matisse kesme eylemine “makasla çizim” adını vermiş ve bu eylemin bir keski ve çekiçle mermere form veren bir heykeltıraşın eyleminden farklı olmadığına değinerek kolaj tekniğinin önemine vurgu yapmıştır. Düşünsel kesme ise yapıtın formunu oluşturan öğelerin zihinde oluşturularak Archimbaldo örneğinde olduğu gibi tabloya aktarılmasıdır. Sanatçının meyve ve sebzelerle oluşturduğu portreler mükemmel bir düşünsel kesme ve yapıştırma örneğidir.

Geleneksel takı sanatında kesme makas, kıl testere ve çeşitli freze uçları ile yapılmaktadır. Metal levha üzerinde makasla yapılan kesim özensiz bir kesimdir ve sadece levhayı veya teli iki ayrı parçaya ayırmak amacı ile kullanılır.

Süsleme-bezeme amacı ile yapılan kesim kıl testere ile yapılmaktadır. Levha üzerine çizilen iki boyutlu desenden kıl testere ile boşlukları kesilerek çıkarılır ve istenen form verilir. (Resim 83-84)



**Resim 83.** Alacahöyük kral mezarlarından çıkarılan ajur işli kafes görünümlü altın taç M.Ö. 2500'e tarihlenmektedir. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde sergilenmektedir. (Türe, 2005: 39)

Bu tekniğin adı ajur tekniğidir. Dilimize Fransızca "ajour" kelimesinden geçmiştir delik işi, delikli iş de denmektedir. Türk Dil Kurumu ajur kelimesini delikli örgü, gözenek olarak tanımlamaktadır. (Vitello,1995: 184)



**Resim 84.** Ajur işli gümüş yüzük  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

### 2.3.3.2. Metal Yüzeyine Yapılan Dokular ve Granülasyon (Güherse) Tekniği

Sanatta doku bir sanat yapınının yüzeyinin görünümüdür. Düz ve/veya parlaktan, kaba ve/veya mata kadar farklı özellikler göstermektedir. Metale doğrudan form vermek için kullanılan çekiçlerin ikinci önemli işlevi de doku vermektir. Yuvarlak, sivri ya da köşeli uçlu çekiçlerle metal yüzeyine vurmak suretiyle farklı etkilere sahip dokular vermek mümkündür. (Resim 85)



**Resim 85.** Çeşitli çekiç uçlarıyla (yuvarlak - düz) yapılmış doku örnekleri. (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Zımpara dokular, farklı kalınlıkta zımparaların metal yüzeyine düz veya dairesel bir biçimde sürtülmesi ile elde edilen düz ya da dairesel çizgi dokulardır. Zımpara dokular ile takı yüzeyine güçlü etkiler kazandırmak mümkündür. Metal yüzeyinin zımpara doku uygulanmadan önce parlatılması ya da oksitlenerek karartılması zımpara dokunun etkisini ve görünümünü daha güçlendirmektedir. (Resim 86-87)



**Resim 86.** Düz zımpara doku görünümü.  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)



**Resim 87.** Dairesel zımpara doku görüntüsü  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Toz doku metalin kesilmesi ve eğelenmesinden artakalan talaşın kaynak yardımı ile takı yüzeyine tutturularak zımpara yüzeyine benzer bir doku elde etme tekniğidir. Uygulanması: metalin kesilmesi ve eğelenmesinden artakalan talaş miktarıyla demir tozlarından ve yabancı maddelerden temizledikten sonra az miktarda toz boraksla karıştırarak toz dokunun ana malzemesi elde edilir. (Resim 88)

Doku uygulanacak yüzey zımparalanarak temizlenir ve şaluma ile bir miktar ısıtılır ve önceden temizlenmiş ve boraks katılmış toz üzerine serpilir ısı artırılır ve küçük parçalar halinde kesilmiş kaynak parçaları yüzey üzerine bırakılır. Isı kaynak parçaları eriyip tozu metal yüzeyine sabitlenene kadar artırılır ve ardından ısı kesilerek kaynağın soğuması beklenir ve yüzde 10 sülfürik asit su çözeltisinde bekletilerek doku içerisindeki boraks temizlenir. Toz dokuya en iyi etki oksitleme ile verilir. Oksitlemeden sonra doku üst yüzeyi isteğe göre parlatılarak ya da zımparalanarak dokunun etkisi artırılır.



**Resim 88.** Toz doku uygulanmış ve oksitlenerek vurgulanmış incili gümüş yüzük. (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Sülfürik asit yakıcı bir asit olduğundan çalışmak dikkat ve özen gerektirir. Çözelti hazırlanırken 10 birim suya 1 birim asit koyulmalı ve her zaman asit içerisinde su değil su içerisinde asit konması gerektiği unutulmamalıdır. Çözelti ile doğrudan ciltle temasından, buharının koklanmasından uzak durulmalı kanalizasyona ve çevreye dökülmemelidir kimyasal çöp arıtma depolarına verilmelidir.

Ergitme doku, metal yüzeyine erimeye yakın bir derecede ısı uygulanarak dalgalı düz karışık bir doku verilmesi işlemidir (Resim 89-90). Uygulanışı; metal yüzeyine sulandırılmış boraks sürülür ve şaluma ile erimeye yakın bir sıcaklığa kadar ısıtılır.





**Resim 89.** Ergitme doku yüzeyi parlak.  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)



**Resim 90.** Ergitme doku yüzeyi oksitli ve mat.  
(Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Erimeye yaklaşan metal yüzeyi sıvılaşılarak düz ve dalgalı karışık bir doku yüzeyi kazanır ve istenen etki oluştuğunda ısı derhal kesilerek soğutulur aksi takdirde metal eriyerek ana form bozulur. Soğutulan metal sülfürik asit çözeltisinde borakstan temizlenerek isteğe göre karartma, cilalama, ya da zımpara ile matlaştırma işlemine tabi tutulur.

Granülasyon (güherse) tekniği (Resim 91) metalden küçük kürecikler ile takı yüzeyinde kompozisyonlar oluşturma tekniğidir. Küçük parçacıklar halinde kesilen metal parçaları bir odun parçası üzerinde erime noktasına kadar ısıtıldığında birçok soy metalin doğal davranışı olan kürecik formunu kazanır. Bu yolla üretilen kürecikler istenen kompozisyona ya da dokuya göre metal yüzeyine dizilerek kaynak yardımı ile ya da erimeye yakın bir derecede dikkatli bir şekilde ısıtılarak zeminle birleşmesi sağlanır. (Vitello,1995: 245)

Altın gümüş gibi soy metallerin ilk kullanılmaya başlanmasından itibaren saflaştırma esnasında metalin bu davranışını gözlemleyen sanatçılar elde ettikleri bu küreciklerle granülle yüzey bezeme tekniğini bulmuş ve geliştirmişlerdir. Granülasyon en eski bezeme tekniklerindedir. Antik Mısır'dan Roma'ya birçok kültürün takı sanatında yoğun olarak kullanılmıştır. (Vitello,1995: 245)



**Resim 91.** Kanatlarını iki yana açmış pençelerinde iki adet kobra tutan altın kartal formlu kolye ucu. Altın plak üzerine figürün ana hatları granüllerle bezenerek oluşturulmuştur. Bodrum Müzesinde sergilenmektedir. M.Ö. 2000 (Türe, 2005: 42)

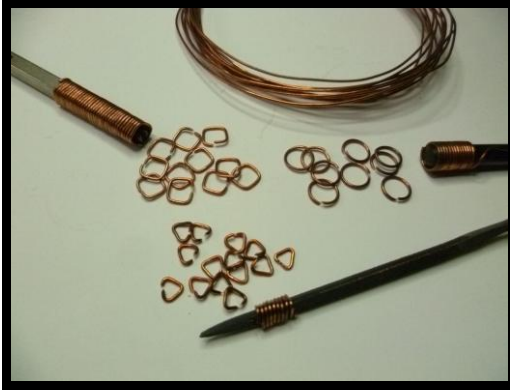
### 2.3.3.3. Telkari Tekniği, Halka ve Zincir Yapımı, Kilit Sistemleri

Telkari ince tel halindeki altın, gümüş veya bakırın istenen motiflere göre biçimlendirilerek birbirine kaynaklanması suretiyle uygulanan metal işleme tekniğidir(Resim 92). Çok ayrıntılı ve detaylı bir tekniktir. Anadolu'da Mardin ve Urfa bu tekniğin önemli merkezlerindedir. (Vitello,1995: 241)



**Resim 92.** Doğu yunan stili hilal tipi telkari işli palmet yaprağı motifli altın kúpeler Kıbrıs'ta bulunmuştur. M.Ö. 450-400' ye tarihlenmektedir. British Museum'da sergilenmektedir. (Türe, 2005: 129)

Takı sanatında kolyelerde küpelerde küçük parçalar arasında bağlantılar oluşturmak amacı ile telden halkalar kullanmak çok yaygın ve kullanışlı bir tekniktir. Halka yapımı istenen kalınlıkta düz telin belli kalınlıkta silindirik, üçgen kare veya dikdörtgen formlu metal çubuklar üzerine yay formu verilerek sarılması ve bir keski ya da testere yardımı ile halkaların elde edilen yaydan kesilmesi suretiyle uygulanır (Resim 93). (Vitello,1995: 249)

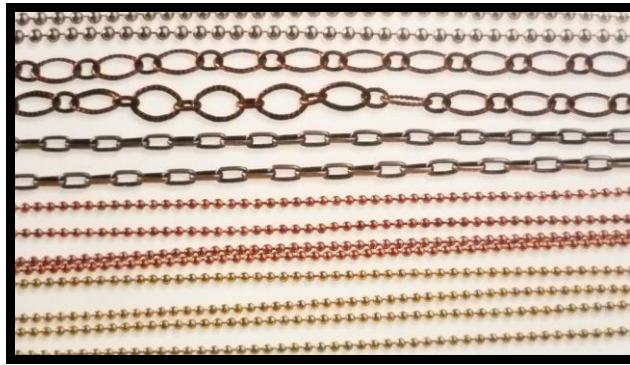


**Resim 93.** Üçgen kare ve yuvarlak halkalar.  
(Fotoğraf: Alparslan Kazaklı 2012)



**Resim 94.** Halkalardan oluşan zincir.  
(Fotoğraf: Alparslan Kazaklı 2012)

Elde edilen halkalar isteğe göre açık noktaları kapatılarak ya da açık bırakılarak kullanılabilir. Aynı zamanda bu halkalar zincir şeklinde iç içe geçirilerek istenen uzunlukta ve formda zincirler yapılabilir (Resim 94). Günümüzde endüstriyel makine yapımı zincirleri de kolaylıkla temin etmek mümkündür. (Resim 95)



**Resim 95.** Çeşitli form ve renklerde makine yapımı zincirler. (Schuster, 2008: 13)

Takı yapımında kolyelerde küpelerde ve bilekliklerde broşlarda kilit sistemleri çok önem arz etmektedir. Bu gün kolayca temin edilebilen endüstriyel kilit sistemlerine (Resim 96) alternatif olarak el yapımı halka çengel kilitler, T formlu kilitler (Resim 98) yapımının kolaylığı ve tasarıma uygunluk açısından önemlidir. Eski anahtarlık kilitlerinin kolaj takılarda kolyelerde kullanılması amaca uygunluk bütünlük açısından yerinde bir tercihtir. (Resim 97)



**Resim 96.** Çeşitli endüstriyel Broş, küpe, zincir kilit sistemleri (Schuster, 2008:13)



**Resim 97.** Eski anahtarlık kilitleri (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)



**Resim 98.** El yapımı halka çengel kilit (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

#### 2.3.3.4. Cilalama Oksitleme ve Renklendirme İşlemleri

Teknik terminolojide cilalama, oksitleme ve renklendirme işlemleri finisaj olarak adlandırılmaktadır. Bu işlemler en iyi etkiyi vermek için sırasıyla uygulanmalıdır. Cilalamada kullanılan bez fırçaya sürülen cila pastası mikroskobik boyutta zımpara tozlarının bal mumu gibi birleştirici bir malzemeye karıştırılarak elde edilir. Bez fırça dönen bir elektrik motoruna yerleştirilir ve fırça dönerken pasta sürülür ve metal yüzeyi ile teması sağlanır. Mikroskobik boyuttaki bu aşındırıcı toz metal yüzeyine bez fırça yardımı ile sürüldüğünde metal parlak pürüzsüz bir yüzey kazanır. Cilalama işlemi bittiğinde parça sıcak ve deterjanlı su ile yıkanır. (Vitello,1995: 345)

Oksitleme cilamadan sonraki aşamadır. (Resim 99) Taş kükürt ılık su içinde eritilerek oksitlenecek parça gümüş, bakır, pirinç ya da bronz bu kükürtlü su içine atılır metal kararana kadar beklenir ve sonra iyice yıkanır ardından parlak kalacak noktalar tekrar cilalanarak yıkanır ve işlem tamamlanır. Oksitlemede kükürtle temasa dikkat edilmelidir koklanmamalı el değmemeli ve mümkünse açık havada uygulanmalıdır. Kükürtten artan su zehirlidir bu yüzden kanalizasyona atılmamalı ve biyokimyasal atık depolarına verilmelidir. Kükürde alternatif olarak siyah tırnak cilası karartılmak istenen yüzeye sürülerek şaluma ile yakılır bu yanma sonucunda yanan tırnak cilasının külü siyah bir tabaka halinde yüzeye tutunur ve karartma sağlanır. Ardından parlak kısımlar tekrar cilalanır ve yıkanarak işlem tamamlanır. (Vitello,1995: 361)



**Resim 99.** Toz doku uygulanmış gümüş takı parçasının oksitli ve mat zımparalı görünümü. (Alparslan Kazaklı, orj. 2012)

Kolaj takılarda renklendirme çeşitli renklerde tırnak cilaları ya da soğuk mine denen özel boyalar kullanılarak yapılmaktadır. Renklendirilmek istenen yüzey boya sürüldükten sonra 70–90 derece arasında ısıtılmış bir fırında bir saat bekletilerek kuruması sağlanır. Ve işlem sonlandırılır.

### 3.BÖLÜM

#### KOLAJ TAKI UYGULAMALARI

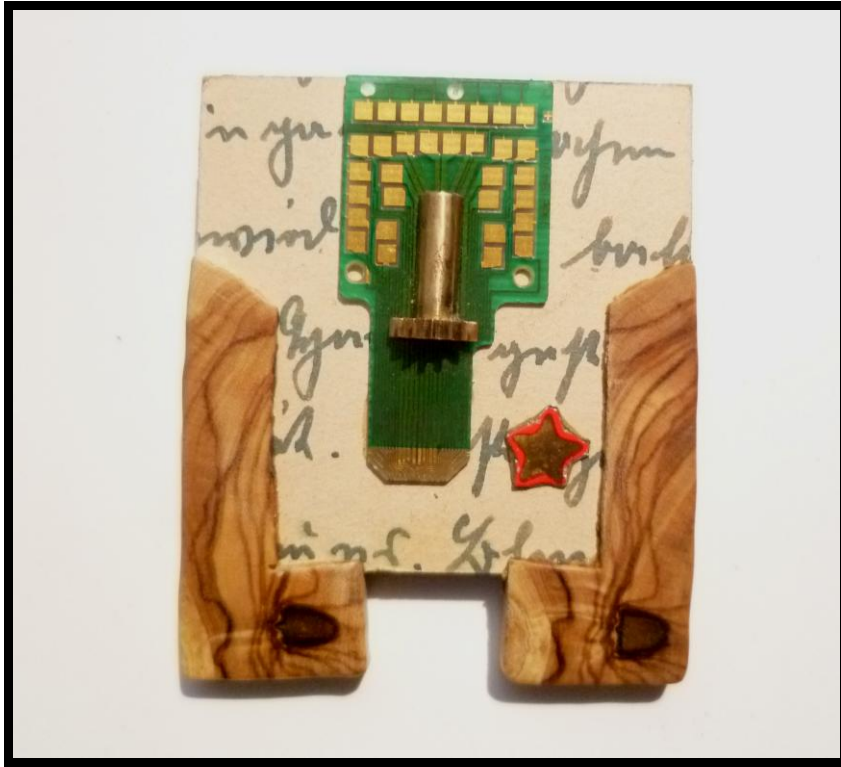
Takının var oluş nedeni olan duygular, korku, sevgi, aşk, anı, hatıra, cesaret, inanç, korunma, sığınma gibi kavramların insan üzerinde bıraktığı duygulardır. Soyut olan tutulamayan açıklanamayan duyguyu görünür algılanabilir kılmak sanatın var oluş nedenlerindedir. Takıyı takan kişi bu duygulardan birinin ya da bazılarının somut bir ifadesini korunmak, hatırlamak, bağlanmak, aidiyet vb. nedenlerle taşımak ihtiyacı duyar. Bunlar insanın manevi ihtiyaçlarıdır.

Bu araştırmada kolaj tekniği kullanılarak üretilen takılar izleyiciyi yada kullanıcıyı bazen kışkırtan bazen şoke eden bir etkiye sahiptir. Bu durum kolaj tekniğinin doğasından gelmektedir. Kolaj takılar kullanıcıya maddi değer açısından hiçbir şey vaat etmemektedir. Kullanılan tüm obje ve malzemeler duyguyu insan yaşamına ait salt duyguyu ifade etmek üzere bir araya getirilmiştir. Takıda ve mücevherde salt duyguyu kişisel öz yaşama dair duyguyu hissetmek ve onun somutlaşmış bir formunu taşımak isteyen kullanıcı hedef kitlesi olarak ele alınmıştır.

İnsan yapısı olan doğal olmayan atık nesnelerin terkedilmiş ve fonksiyonunu yitirmiş durumları sanatsal bir açıdan bakıldığında birçok plastik değer taşırlar. Onları kendi fonksiyonlarının dışında ikinci bir fonksiyonla sanat yapısına dahil etmek birçok sanatçının ilgisini çekmektedir. Modern toplumun teknolojinin üretim artıkları olan bu nesnelere toplumun, tüketim alışkanlıklarını, duyarsızlıklarını bağımlılıklarını ve kurdukları sistemin yol açtığı yıkımları eleştirmek üzere kullanılmıştır.

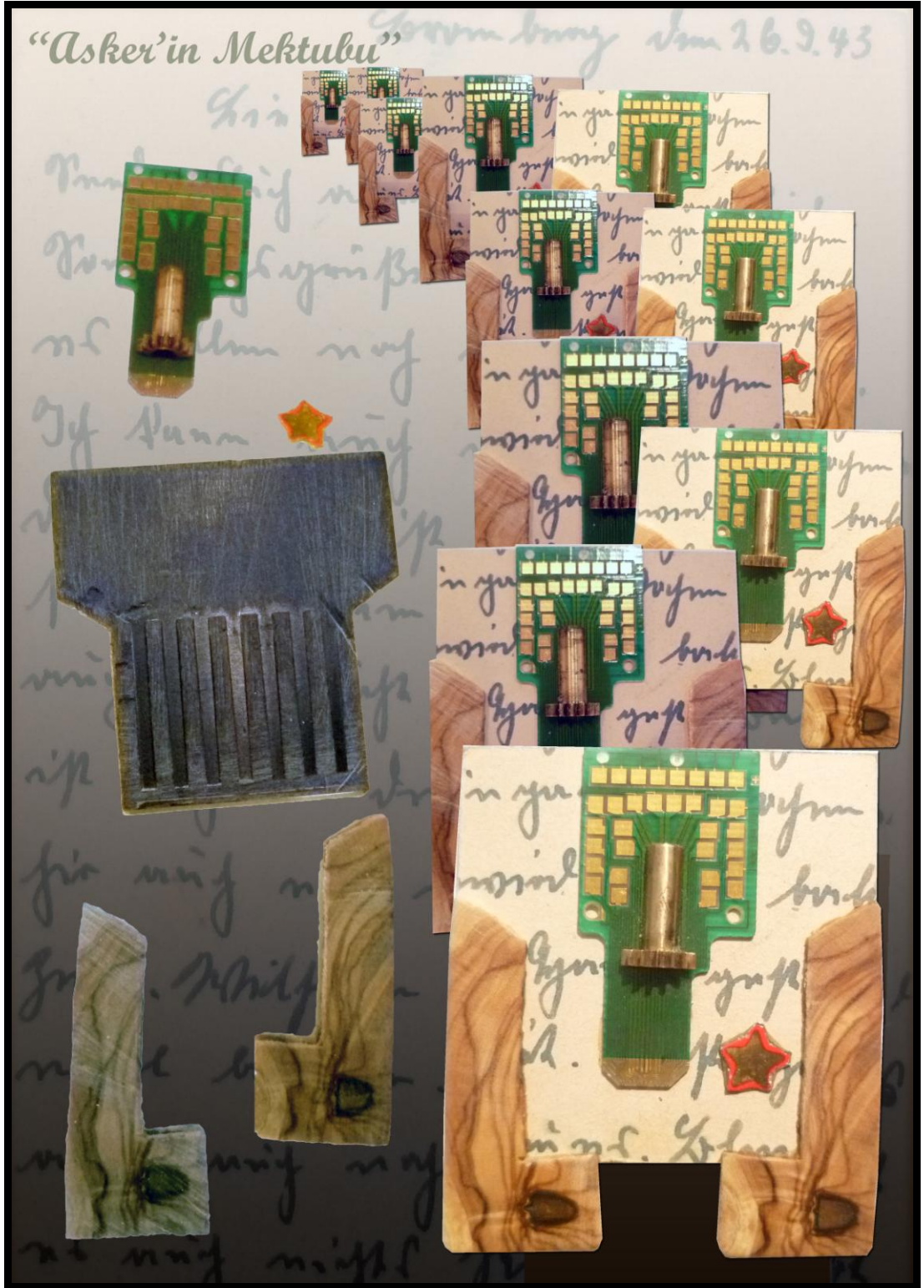
### 3.1. Askerin Mektubu (Broş)

“Korkuyorum” diyor mektubunda... Savaş davulları çalıyor yine her tarafta biri bitmeden. Ne için barış, adalet, özgürlük? Büyük yalan petrol, para, güç. Bazı koltuk sahiplerinin, politikacıların, şirket patronlarının çıkarları uğruna genç vücutlar, genç hayatlar paramparça. Dönünce kahraman olacaksın dediler kahroldu... Sadece mektubu döndü... Korkuyorum diyor mektubunda pişmanım...



**Resim 100.** Askerin Mektubu (Broş), 2012, Kolaj, karışık teknik, kesme ve yapıştırma, applike; Efemera mektup, teneke kutu, yazıcı kartuşu devre plakası, saat dişlisi, zeytin ağacı, hazır broş kilidi, plastik; 50x60x4 mm





**Resim 101.** Askerin Mektubu Broş.  
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012

## Askerin Mektubu Broş

Teknik: Kolaj, karışık teknik, kesme ve yapıştırma, aplike.

Malzemeler: Efemera mektup, eski teneke kutu, plastik, printer kartuşu kafası elektronik plakası, saat dişlisi, zeytin ağacı, hazır broş kilit.

Açıklama: "Korkuyorum" diyor mektubunda... Savaş davulları çalıyor yine her tarafta biri bitmeden. Ne için barış..adalet..özgürlük..büyük yalan petrol, para ve güç. Bazı koltuk sahiplerinin, politikacıların, şirket patronlarının çıkarları uğruna genç vucutlar, genç hayatlar param parça. Dönünce kahraman olacaksınız dediler kahroldu... sadece mektubu döndü... Korkuyorum diyor mektubunda pişmanım.. "Korkuyorum" diyor mektubunda... Savaş davulları çalıyor yine her tarafta biri bitmeden. Ne için barış..adalet..özgürlük..büyük yalan petrol, para ve güç. Bazı koltuk sahiplerinin, politikacıların, şirket patronlarının çıkarları uğruna genç vucutlar, genç hayatlar param parça. Dönünce kahraman olacaksınız dediler kahroldu... sadece mektubu döndü... Korkuyorum diyor mektubunda pişmanım.. "Korkuyorum" diyor mektubunda... Savaş davulları çalıyor yine her tarafta biri bitmeden. Ne için barış..adalet..özgürlük..büyük yalan petrol, para ve güç. Bazı koltuk sahiplerinin, politikacıların, şirket patronlarının çıkarları uğruna genç vucutlar, genç hayatlar param parça. Dönünce kahraman olacaksınız dediler kahroldu... sadece mektubu döndü... Korkuyorum diyor mektubunda pişmanım.. "Korkuyorum" diyor mektubunda... Savaş davulları çalıyor yine her tarafta biri bitmeden. Ne için barış..adalet..özgürlük..büyük yalan petrol, para ve güç. Bazı koltuk sahiplerinin, politikacıların, şirket patronlarının çıkarları uğruna genç vucutlar, genç hayatlar param parça. Dönünce kahraman olacaksınız dediler kahroldu... sadece mektubu döndü... Korkuyorum diyor mektubunda pişmanım... "Korkuyorum" diyor mektubunda... Savaş davulları çalıyor yine her tarafta biri bitmeden. Ne için barış..adalet..özgürlük..büyük yalan petrol, para ve güç. Bazı koltuk sahiplerinin, politikacıların, şirket patronlarının çıkarları uğruna genç vucutlar, genç hayatlar param parça. Dönünce kahraman olacaksınız dediler kahroldu... sadece mektubu döndü... Korkuyorum diyor mektubunda pişmanım... "Korkuyorum" diyor mektubunda... Savaş davulları çalıyor yine her tarafta biri bitmeden. Ne için barış..adalet..özgürlük..büyük yalan petrol, para ve güç. Bazı koltuk sahiplerinin, politikacıların, şirket patronlarının çıkarları uğruna genç vucutlar, genç hayatlar param parça. Dönünce kahraman olacaksınız dediler kahroldu... sadece mektubu döndü... Korkuyorum diyor mektubunda pişmanım...

Resim 102. Askerin Mektubu Broş Manifesto.

Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012

### 3.2. Çivi Yüzük Asamblajı (Yüzük)

3 Haziran 1847 yılında inşa edilmiş çiftlik evinin bozulan temel kalasları yenileri ile değiştirilmek üzere sökülür ve yakılmak üzere parçalara ayrılır. 175 yıllık evin temel parçalarından arta kalan külün içinde bulunmuş olan bu çiviler makinalaşmaya henüz başlamış olan bir toplumun belki de makinalara bir anlam veremeyen bir demirci ustası tarafından elde dövülmüş. 175 yıl boyunca bu evi ayakta tutarak asli görevlerini yerine getirmiş bu dört köşeli çiviler başlı başına sanat eseri değil midir? Şimdi bir takı sanatçısının elinde tekrar hayat buldular ve bir yüzük olarak el üstünde tutulacaklar.



**Resim 103.** Çivi Yüzük Asamblajı (Yüzük), 2012,  
Kolaj-Asamblaj, tavlama, çekiçle form verme, taş mıhlama, oksitle karartma:  
Eski çivi, faset kesim beyaz zirkon: ölçüler: 18x13mm, 21x32x12mm



**Resim 104.** Çivi Yüzük Asamblajı Yüzük.  
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012

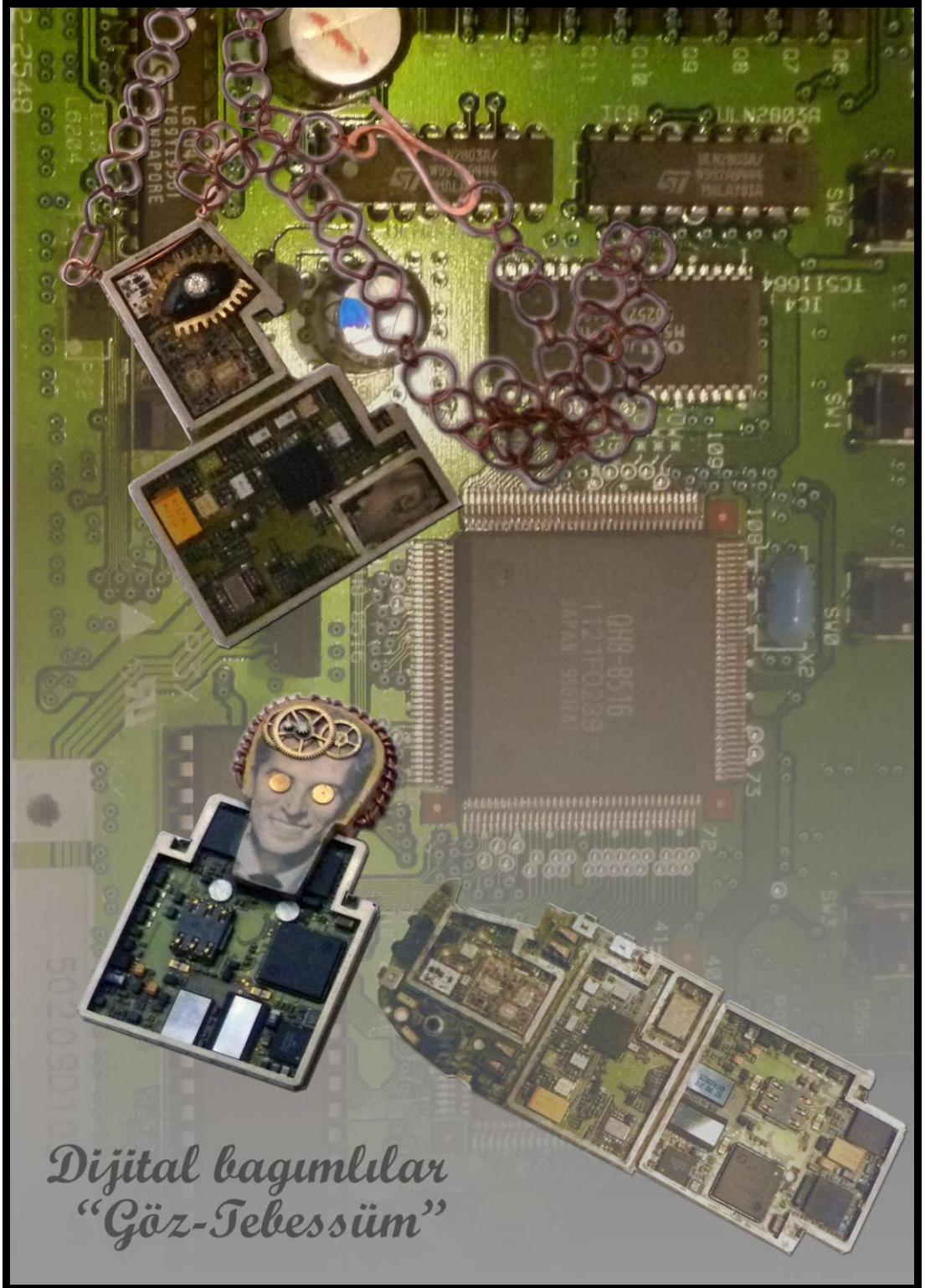


### 3.3. Dijital Bağımlılar (Göz Kolye – Tebessüm Broş)

İletişim çağındayız artık; sesli, görüntülü iletişim... Mektupların kartların yerini duygusuz zincirleme sms'ler aldı. Cep telefonları, modern posta merkezleri yeni bağımlılığımız. Postaneler artık birer banka. Posta pulları makinenin bastığı ıslak bir mühürden ibaret. Kartpostallarla pullarla ülkeden ülkeye taşınan yerel kültür artık bilinmiyor üretilmiyor. Cep telefonu internet derken akıllı telefon ile ikisi bir arada geldi. Bağımlılıklarımız gittikçe artıyor bir yandan gözetleniyor bir yandan köleleşiyoruz tatlı bir tebessümle.



**Resim106.** Dijital Bağımlılar (Göz Kolye – Tebessüm Broş), Mayıs 2012, Kolaj, kesme ve yapıştırma, asamblaj, apliance, zincir yapımı; cep telefonu devre plakası, saat çarkları, bakır tel, broş kilidi, çıkartma resim, zirkon taş, gümüş, zeytin ağacı, siyah tırnak cilası.



**Resim 107.** Dijital Bağımlılar "Göz Kolye-Tebessüm Broş.  
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012





### 3.4. Dialog (Kolye)

Baş döndüren teknoloji ve gelişme sonucunda makinalar içine sıkışan modern hayatlar, sonsuz gibi görünen ancak bir nefeste tükenen ömür. İnsanlar sosyal varlıklardır... Evet... Gittikçe bireyselleşen, bencilleşen, savaştan, yıkan, yok eden... Sadece kendi türünü mü? Hayır... Her şeyi yok eden egosunu besleyen sosyal varlıklar...



**Resim 109.** Dialog (Kolye), Kolaj, karışık teknik, kesme ve yapıştırma, applique, siyah beyaz fotoğraf, mektup, masa saati mekanizması prinç çerçevesi, yaylı mekanizma, vida, kağıt, zincir, anahtarlık kilidi.



**Resim 110.** Dialog Kolye.  
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012

## Diyalog kolye

Teknik: Kolaj, karışık teknik, kesme yapıştırma, aplike.

Malzemeler: Eski siyah beyaz fotoğraf, el yazısı mektup, eski mekanik masa saati mekanizmasını bir arada tutan prinç çerçeve, çarkların dönüşünü düzenleyen spiral yaylı mekanizma, muhtelif vidalar, zincir, anahtarlık kilidi.

Açıklama: Baş döndüren **teknoloji** ve gelişme sonucunda **makinalar** içine sıkışan **modern hayatlar**, **sonsuz** gibi görünen ancak bir nefeste tükenen **ömür**. İnsanlar **sosyal varlıklardır**. **Evet....** gittikçe **bireyselleşen.. bencilleşen... savaştan... yıkan... yok eden... sadece kendi türünü mü? hayır... her şeyi yok eden, egosunu besleyen sosyal varlıklar... ..**Baş döndüren **teknoloji** ve gelişme sonucunda **makinalar** içine sıkışan **modern hayatlar**, **sonsuz** gibi görünen ancak bir nefeste tükenen **ömür**. İnsanlar **sosyal varlıklardır**. **Evet....** gittikçe **bireyselleşen.. bencilleşen... savaştan... yıkan... yok eden... sadece kendi türünü mü? hayır... her şeyi yok eden, egosunu besleyen sosyal varlıklar... ..**Baş döndüren **teknoloji** ve gelişme sonucunda **makinalar** içine sıkışan **modern hayatlar**, **sonsuz** gibi görünen ancak bir nefeste tükenen **ömür**. İnsanlar **sosyal varlıklardır**. **Evet....** gittikçe **bireyselleşen.. bencilleşen... savaştan... yıkan... yok eden... sadece kendi türünü mü? hayır... her şeyi yok eden, egosunu besleyen sosyal varlıklar... ..**

**Resim 111.** Dialog Kolye Manifesto.

Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012

### 3.5. Kapitalizm (Kolye)

Kapitalizm... Globalizm... Yeni dünya düzeni... Artık küresel oldu her şey. Küresel kapitalizm, tüketime eşittir paraya dayalı modern kölelik sistemidir. Kazandığın para kadar özgürlük, sınırları çizilmiş özgürlük. Hızla betonlaşan büyük şehirlerde doğadan, yeşilden ve topraktan uzak, üretimden uzak, tüketen bir yaşam. Tükettikçe tükenen bir yaşam. Uyan uyan artık uykudan.



**Resim 112.** Kapitalizm (Kolye), 2012, Kolaj, asamblaj, kesme ve ekleme, applike, saat çarkları, eski siyah beyaz fotoğraf, renkli kağıt, zincir, anahtarlık kilidi, cam çivisi, metal dolar sent, deri.



**Resim 113.** Kapitalizm Kolye.  
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012



### 3.6. Saatin Rüyası (Kolye )

Çevremizde gördüğümüz insan yapısı her cansız obje gibi eski mekanik masa saatleri de yaşayan adeta nefes alan varlıklardır. Dinlerseniz duyarsınız, bakarsanız görürsünüz. Bir zamanlar birileri için bir şeyler ifade eden bu saatler, hızla akıp giden zamanı bize hatırlattılar. Saatin kaç olduğu değildir hatırdaki tutulması gereken. Durdurulamayan zamanın su gibi aktığıdır. Yıllarca çalıştıktan sonra bir kenara atılmak bizden çok uzak bir tema değil. Aslolan tutunabilmek değil mi? Yaşama yeniden. Fakat sorgulamadan... Bir daha asla.



**Resim 115.** Saatin Rüyası (Kolye ), 2012, Kolaj, ergitme doku, mat doku, kaynak, aplike, masa saati dişli ve aksamları, eski gümüş pasta servis spatulası, zincir, anahtarlık kilitleri, siyah tırnak cilası



**Resim 116.** Saatin Rüyası Kolye,  
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012



## Saatin Rüyası Kolye

Teknik: Kolaj, ergitme, mat doku, kaynak, aplike.

Malzemeler: Eski mekanik masa saatleri dişlileri ve aksamları, eski gümüş pasta servis spatulası, zincir, eski anahtarlık kilitleri, siyah tırnak cilası.

Açıklamalar: Çevremizde gördüğümüz **insan** yapısı her cansız **obje** gibi eski mekanik **masa saatleri** de yaşayan adeta **nefes alan** varlıklardır. **Dinlerseniz duyarsınız. Bakarsanız görürsünüz.** Bir zamanlar birileri için bir şeyler ifade eden bu saatler. Hızla **akıp giden** zamanı bize hatırlattılar. Saatin kaç olduğu değildir hatırdaki tutulması gereken..... **Durdurulamayan** zamanın **su gibi** aktığıdır. Yıllarca çalıştıktan sonra bir kenara atılmak **unutulmak** makinalaşan **modern yaşamlarımızda** bizden çok uzak bir tema değil. Aslolan **tutunabilmek** değil mi?**yaşama** yeniden, fakat **sorgulamadan..** bir **daha asla.** Çevremizde gördüğümüz **insan** yapısı her cansız **obje** gibi eski mekanik **masa saatleri** de yaşayan adeta **nefes alan** varlıklardır. **Dinlerseniz duyarsınız. Bakarsanız görürsünüz.** Bir zamanlar birileri için bir şeyler ifade eden bu saatler. Hızla **akıp giden** zamanı bize hatırlattılar. Saatin kaç olduğu değildir hatırdaki tutulması gereken..... **Durdurulamayan** zamanın **su gibi** aktığıdır. Yıllarca çalıştıktan sonra bir kenara atılmak **unutulmak** makinalaşan **modern yaşamlarımızda** bizden çok uzak bir tema değil. Aslolan **tutunabilmek** değil mi?**yaşama** yeniden, fakat **sorgulamadan..** bir **daha asla.**



Resim 117. Saatin Rüyası Kolye Manifesto.

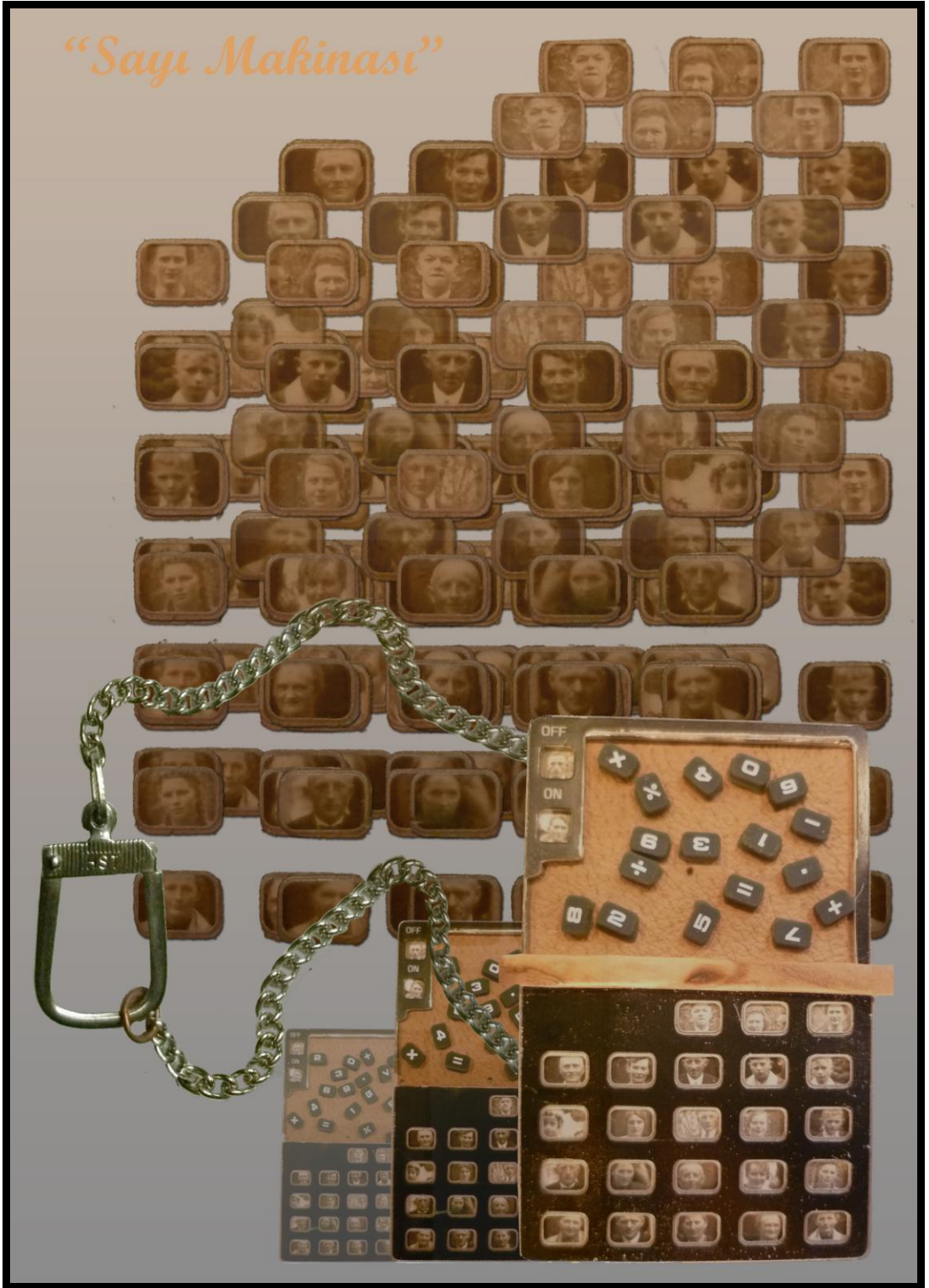
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012

### 3.7. Sayı Makinesi (Kolye)

Çöpten kurtarılmış iki ana obje siyah beyaz eski bir fotoğraf ve eski bir cep hesap makinesi. Modern toplum artık sayılardan ibaret... Doğum oranı, düşün masrafı, çekirdek aile, çalışan sayısı, işsizlik oranı, fakirlik sınırı, çocuk sayısı, okuyan kız sayısı, 14'ünde evlenen kız sayısı, koltuk sayısı, oy sayısı, kelle sayısı, milyoner sayısı, evsiz sayısı, göçmen sayısı, vergi veren sayısı, vergi kaçırın sayısı, face'de beğenen sayısı, tweeter takipçi sayısı, sanat yapan sayısı, sanat yıkan sayısı, asker sayısı, sivil sayısı, emekli sayısı, emekçi sayısı, inanan sayısı, inanmayan sayısı...



**Resim 118.** Sayı Makinesi (Kolye) Kolaj, karışık teknik, kesme yapıştırma, aplike, Eski hesap makinesi, siyah beyaz fotoğraf, metal zincir, anahtarlık kilidi, deri, zeytin ağacı.



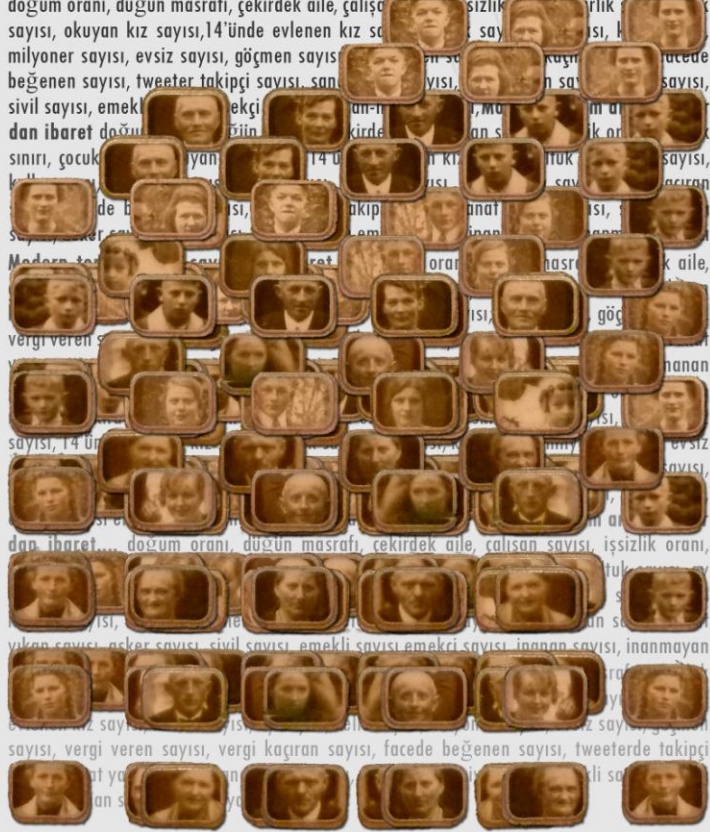
**Resim 119.** Sayı Makinası Kolye.  
Alparslan Kazaklı, orj. Mayıs 2012

## Sayı Makinası Kolye

Teknik: Kolaj, karışık teknik, kesme yapıştırma, applike.

Malzemeler:Eski hesap makinası, siyah beyaz fotoğraf, metal zincir, Anahtarlık kilit sistemi, deri, zeytin ağacı.

Açıklamalar: Çöpten kurtarılmış iki ana obje siyah beyaz eski bir fotoğraf ve eski bir cep hesap makinesi. **Modern toplum artık sayılardan ibaret..... doğum oranı, düğün masrafı, çekirdek aile, çalışan sayısı, işsizlik oranı, fakirlik sınırı, çocuk sayısı, okuyan kız sayısı, 14'ünde evlenen kız sayısı, koltuk sayısı, oy sayısı, kelle sayısı, milyoner sayısı, evsiz sayısı, göçmen sayısı, vergi veren sayısı, vergi kaçırın sayısı, facede beğenen sayısı, tweeter takipçi sayısı, sanat yapan sayısı, sanat yıkan sayısı, asker sayısı, sivil sayısı, emekli sayısı emekli sayısı, inanan sayısı, inanmayan sayısı,Modern toplum artık sayılardan ibaret.....doğum oranı, düğün masrafı, çekirdek aile, çalışan sayısı, işsizlik oranı, fakirlik sınırı, çocuk sayısı, okuyan kız sayısı, 14'ünde evlenen kız sayısı, koltuk sayısı, oy sayısı, milyoner sayısı, evsiz sayısı, göçmen sayısı, vergi veren sayısı, vergi kaçırın sayısı, facede beğenen sayısı, tweeter takipçi sayısı, sanat yapan sayısı, sanat yıkan sayısı, asker sayısı, sivil sayısı, emekli sayısı emekli sayısı, inanan-mayan sayısı,Modern toplum artık sayılardan ibaret...**



**Resim 120.** Sayı Makinası Kolye Manifesto.

Alparслан Kazaklı, orj. Mayıs 2012

## SONUÇ

Kolâj tekniğinin takı ve mücevher sanatına uygulanması temalı bu araştırmada: çıkış noktası olarak takı ve mücevher sektöründe son yıllarda değerli taş ve metalden kaynaklanan, sanatı arka plana iten ekonomik gelişmelere bir alternatif olarak, kolaj tekniği kullanılarak maddesel açıdan bir değeri olmayan ancak içerdiği sembolik ve kişisel referanslarla ön plana çıkan takılar tasarlanmış ve üretilmiştir.

19. ve 20. yüzyıllarda sanatın seçkin bir zümreye hitap eden bir eylemden olmaktan çıkıp her sosyal tabakaya ait insana seslenen bir eyleme dönüşmesinde, resim sanatının iki boyutlu düzlemden taşarak üçüncü bir boyut kazanmasında, heykel sanatının mermer ve ağaç gibi iki ana malzemenin dışına taşabilmesinde kolaj tekniğinin rolü ve önemi çok büyüktür. Resim sanatını iki boyutlu bir düzlemden kurtaran, heykel sanatına malzeme açısından kavramsal düşünce açısından yepyeni bir açı kazandıran kolaj şimdi mimariyle yaşam alanlarını, edebiyatla düşünsel yaşamı, müzikle ruhsal yaşamı zenginleştirmektedir. Kolâj tekniğinin sanatta yarattığı bu devinim sanatın her dalına hızla yayılmakta ve zenginleşerek büyümektedir.

Bu araştırmada kolaj tekniği kullanılarak üretilen takılar izleyiciyi yada kullanıcıyı bazen kışkırtan bazen şoke eden bir etkiye sahiptir. Bu durum kolaj tekniğinin doğasından gelmektedir. Bu takılar kullanıcıya maddi değer açısından hiçbir şey vaat etmemektedir. Kullanılan tüm obje ve malzemeler duyguyu insan yaşamına ait salt duyguyu ifade etmek üzere bir araya getirilmiştir. Takıda ve mücevherde salt duyguyu kişisel öz yaşama dair duyguyu hissetmek ve onun somutlaşmış bir formunu taşımak isteyen kullanıcı hedef kitlesi olarak ele alınmıştır. Konsept olarak modern toplumun tüketim alışkanlıklarının artıkları olan objeler malzemeler yine toplumu toplumsal yapı, sistem, değerler, bağımlılıklar, bireyselleşme, doğaya yabancılaşma bağlamında eleştirmektedir. Sınırların ve ayrılıkların olmadığı daha güzel bir dünya için.

## KAYNAKÇA

- Adalı Altan, Kolajın Tarihsel Oluşumu, “**Sanat Toplumbilim**”, Sayı:4. İstanbul, 1996, s.67-75.
- Akıllı, Hüseyin, “Mozağin Yerinde Korunması ve Onarımı”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 1988, Sayı: II, s. 113
- Aksu, Adnan, Uludağ Zeynep, Çağlar Nur, “Sanat, Kent ve Mimarlık Eleştirisi için Ortak Bir Tema: Kent Kolajları”, **Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Dergisi**, 2008
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, İstanbul, Ana Yayıncılık,1989
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, İstanbul: Ana Yayıncılık, 1993, s.187
- Archigram 3, “**The Magazine of Postmodern Architecture**”, Chalk Walter, Cook Peter, Grene David, Towards Throwaway Architecture, 1963
- Arseven, Celal, “Mozaik”, **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt: III, İstanbul, 1950
- Aruoba, Oruç, “Sanatın En Eski Anlamını Kavrayan Bir İnsan”, **Hürriyet Gösteri**, YKY, İstanbul, 1991, sayı:133, s:4-5
- Art dekor**, Temmuz- Ağustos, Asır Matbaacılık, İstanbul, 1993 s:64-71
- Asher Ovadiah, “**Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics**”, Roma, 1980,s. 74.
- Ateş, Toktamış, “**Siyasal Tarih**”, DER yayınevi, İstanbul,1994
- Baykam, Bedri, “**Maymunların Resim Yapma Hakkı**”, Literatür Yayınları, İstanbul, 1994
- Benjamin, Walter, “**Pasajlar**”, (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004 5. Baskı.
- Berger, John, “**O Ana Adanmış**”, (Çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen), İstanbul, 2003 Metis Yayınları, 3. Basım
- Berman, Marshall “**Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**”, (Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker) İstanbul, 2005, İletişim Yayınları, 9. Baskı.
- Bernadac, Marie-Laure, Paule du, Bouchet, “**Picasso: Dahi ve Deli**”, (Çev. Cem İleri), İstanbul, 2004,Yapı Kredi Yayınları, 3.Baskı
- Braidwood, R., H. Çambel, “Çayönü”, **Arkeoloji ve Sanat**, İstanbul, 1983, 18/19, s. 3-8.
- Buchholz, E,Linda – Zimmermann, Beate, “**Pablo Picasso**”, Italy, 2005

- Bürger, Peter, “**Avangard Kuramı**”, (Çev. Erol Özbek), İstanbul, 2004 İletişim Yayınları. 3. Baskı. 132 S.
- Cabanne, Pierre, “Kolajlar”, **Modernizmin Serüveni**, (Çev. Meltem Cansever), İstanbul, 2000, Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı
- Cevizci, Ahmet, “**Felsefe Sözlüğü**”, İstanbul, 2002, Paradigma yayınları.
- Clarke, Mark, “**The Medieval Painters Materials and Techniques**”, Archetype Boks, 2011 s, 180
- Conzen, İna, “**Edouard Manet und die Impressionisten**”, Hatje Cantz Verlag Yayın, 2002, s: 63
- Çavuşoğlu Rafet, “Urartu Kemerleri”, **Tarih Öncesinden Demir Çağı’na Anadolu’nun Arkeoloji Atlası**, Doğan Burada Dergi Yayıncılık, İstanbul, 2011
- Demirkan, Ö.Suhandan, “Tapestry Sanatı”, **Antik Dekor**, Sayı 29, Antik A.Ş. yayınları,1995, s,74-78
- Demirkan, Ö.Suhandan, “Takının Serüveni”, **Antik Dekor**, Sayı 58, Antik A.Ş. yayınları, 2000, s,132-138
- Dunbabin, Katherine, Ann Arbor “Early pavement types in the west and the invention of tessellation“, **Fifth Internacjonal Colloqium on Ancient Mosaics**, Bath, England, 1995
- Dunbabin, Katherine, “Technique and Materials of Helenistic Mosaics“, **AJA**, Vol. 83, 1979, s. 265
- Durak, Mustafa, “Kolaj tarihine giriş”, **Sanatçının Atölyesi 3 Düşünce Sanat Kültür Seçkisi**, İstanbul, 2007, Say yay.
- Fischer, E, “**Sanatın Gerekliliği**”, (çev. Cevat Çapan) V Yayınları, Ankara,1993
- Gaurady Roger, “**Picasso Saint- John Perse Kafka**”, (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul, 2001, s.55
- Genç, Adem, “**Antropi (Entropy) ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat**”, DEÜ.yay, İzmir,1983
- Görsel 20. Yüzyıl Genel Kültür Ansiklopedisi**, “Pop Sanatı”, İstanbul, 1984,Görsel Yayınlar. 6. Cilt S. 1210/1213
- Gökberk, Macit, “**Felsefe Tarihi**”, Remzi Kitabevi, 2.Basım, İstanbul,1985
- Harvey, David, “**Postmodernliğin Durumu**”, (Çev. Sungur Savran), İstanbul, 2003, Metis Yayınları, 3. Baskı.
- Haswell, J.M, “**Mosaic**”, Thames and Hudson publishing, London, 1973
- Hünler, Hakkı, “**Estetik’in Kısa Tarihi**”, Paradigma Yayınları, 1.Baskı İstanbul, 1998

- İlse, Ursula-Neuman, "**İnspired Jewellery**", Acc Editions yay. N.York, 2009, 236 S
- İnel, Berke, "Gerçekçilikten Kübizme Objeye Bakışın Değişimi", **Türkiye'de Sanat**, Say:45, İstanbul, 2000, s.45.
- İstanbul Görsel Gezi Rehberi**, Dost kitabevi, İstanbul, 1998
- Kaplanoğlu, Lütfü, "Sanatsal Bir Değer Olarak Kolaj", **A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Ankara 2008 s,97-104
- Krannse, Anna-Carola, "**Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**", (Çev. Dilek Zaptcıoğlu), Almanya, 2005, Literatür Yayıncılık, 120 S
- Krettek, F. Lustenberger, "**Glasmalerei als Kunst und Hobby**", Falken Verlag yay, Berlin, 1993, 128 S
- Küçükerman, Önder, "**Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler**", İş Bankası Kültür Sanat Yay, Doğu Matbaası 1.baskı, Ankara, 1985
- Liu, Robert, K, "Prehistoric Mosaic Jewelry of The American Southwest", **Ornament Aktüel Mücevher Dergisi**, 30.sayı no2. s,54-59, California, 2006
- Lynton, Norbert, "**Modern Sanatın Öyküsü**", (Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş), İstanbul, 1991, Remzi Kitabevi, 2. baskı.
- MAD,(Museum of Arts and Design),"**Crafting Modernism**", MAD publish yayınları, New York, 2011
- Maral, M.Oktay, "**Vitray, Işıklı Cam Resmi**", Karaca Ofset Basımevi, İstanbul, 1970
- Meydan-Larousse** , Meydan Yayınevi, İstanbul, 1960 cilt:6, s.785
- Noyan, Meltem, "Kolaj, Asamblaj, Ready-Made", **Genç Sanat Dergisi**, İstanbul, 2001, Sayı 86
- Ödekan Ayla, "Mozaik", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayın, İstanbul, 1988
- Ögel, S "**Çevresel Sanat**", İTÜ Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1997
- Ögel, Bahaeddin, "**Türk Kültür Tarihine Giriş III**" Ankara, 1985, K.T.B. Yayınları
- Özaslan, Selamet, "**Geleneksel Sanatlarımızdan Kırkpere- Parça Birleştirme**", K. T. B. Yayınları, Ankara, 2001
- Read, Herbert, "**Modern Sculpture: A Concise History**", Thames and Hudson, London, 1994
- Read, Herbert, "**Sanat ve Endüstri, Endüstriyel Tasarımın İlkeleri**", çev, Dr Nigan Bayazıt, İstanbul, 1973, İTÜ Matbaası



- Rowe, Colin, Koetter, Fred, "**Collage City**", Birkhauser yayınevi, Hamburg, 1997, 5.basım
- Sadak, Yalçın, 'Alıntılar Sorunu', **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, UPSD Yayınları, İstanbul, 1991
- Sarup, Madan, "**Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**", (Çev. Abdülbaki Güçlü), Ankara, 2004 Bilim ve Sanat Yayınları, 2. Baskı.
- Saylan, Gencay, "**Postmodernizm**", İmge kitabevi, Ankara, 2002
- Schuster, Janette, "**Mixed Media Collage Jewelry**", Lark Books Yay, New York, 2008, 144 S
- Sözen Metin, TANYELİ Uğur, "**Sanat ve Terimleri Sözlüğü**", Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005
- Şahin, Yüksel, "Kumaşla Resim Sanatı". **Art Decor**, İstanbul, 2000, Ağustos s.142
- Şahiner, Rifat, "Video Sanatı: Elektronik Görüntülerin Kurgusal Evreni", **Türkiye'de Sanat**, Sayı:49, İstanbul, 2002-3
- Şahiner, Hülya, Toksöz, "**Sanat ve Teknoloji Bağlamında 20. Yüzyılda Gelişen Yönelimler ve Kişilik**", Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2002
- Şenova, Başak, "Fluxus Üzerine Notlar", **Art-ist 6. sayı** Maş Matbaası, İstanbul, 2003
- Şenyapılı, Önder, "**Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel**", Ankara, 2003, Metu Pres, 1. Baskı.
- Turani, Adnan, "**Çağdaş Sanat Felsefesi**", İstanbul, 1999 Remzi Kitabevi
- Turani, Adnan, "**Dünya Sanat Tarihi**", İstanbul, 1998
- Türe, Altan, "**The Story of Ornamental Artefacts**", Goldaş Cultural Publications, İstanbul, 2005
- Üstüner Ali C, "**Mozaik Sanatı**", Engin Yayıncılık, İstanbul, 2003
- Vitiello, Luigi, "**Modern Teknik Pratik Kuyumculuk**", Çev; Eduardo, Bonacia, MEB Yayınları, Ankara, 1995
- Walther, İngo, F "**Picasso**", ABC Kitabevi, İstanbul, 1997 s.48
- Yılmaz, Nilay, "**İkonalar 1, 2. cilt** ", K.T. B. Yayınları, Ankara, 1993

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad:** Alparslan KAZAKLI

**Doğum yeri ve yılı:** Selim, 1976

**Yabancı Dil:** İngilizce, Almanca

**Eğitim:**

**Lisans:**

2001-2006, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü,  
Moda Aksesuar Tasarımı

**Önlisans:**

1996-1999, Muğla Üniversitesi, Sıtkı Koçman Meslek Yüksek Okulu, Taş ve Metal  
İşlemeciliği Programı

**Lise:**

1990-1993, İzmir Buca Betontaş Lisesi.

**İş Tecrübesi:**

2012-.... Kharma Design Takı Atölyesi, Hamburg

2009-2011, Kharma Design Takı Atölyesi, İzmir-

2007-2009, Tasarım Noktası Reklam ve Tanıtım Hizmetleri, İzmir

2001-2006, Andissa Gümüş Takı Atölyesi, İzmir

1999-2001, Mask Gümüş ve Deri Tasarım İmalat, Konak, İzmir

**Alınan Burs ve Ödüller:**

2006 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü Lisans  
Bitirme Tezi En İyi Proje Ödülü

## SERGİLER

### Uluslar Arası Sergiler

- **Kültürelle Landpartie** Wendland, Almanya Kişisel Sergi Mayıs, 2009-2012

### Ulusal Sergiler

- **“Görünenin ötesinde”**, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Moda Tasarım Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Sergisi, İzmir, 2011
- **“Zeytinin Tasarım Serüveni”**, Ulusal Zeytin Sempozyumu, İzmir, 2007
- **“Zeytinin Tasarım Serüveni”**, Uluslar Arası Zeytin ve Zeytinyağı Fuarı, İzmir, 2007