

T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE RESİM SANATINDA
KOLAJ TEKNİĞİ VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİNE AİT ESERLERİN
PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN
NURCAN ÇAKIR
20152019002




DANIŞMAN
PROF. DR. OSMAN ALTINTAŞ

GİRESUN
2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 04/06/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi NurCan Çakır'ın "Tarihsel Süreç İçerisinde Resim Sanatında Kolaj Tekniği Ve Önemli Temsilcilerine Ait Eserlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi" başlıklı tezini incelemiş olup adayın 04/06/2019 tarihinde, saat 10:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç.Dr.Meltem KATIRANCI	
Üye Danışman	Prof.Dr.Osman ALTINTAŞ	
Üye	Öğretim Üyesi Dr. Gülcan BAŞAR	

ONAY

/ /2019


Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Tarihsel Süreç İçerisinde Resim Sanatında Kolaj Tekniğı Ve Önemli Temsilcilerine Ait Eserlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20/06/2019


Nurcan ÇAKIR

ÖN SÖZ

Günümüzde resim sanatı geleneksel kuralları aşmış olarak çok farklı yerlerde karşımıza çıkabilmektedir. Resimde, araç olarak boya ile sınırlamanın dışında her türlü materyalin de kullanılabileceğini ve farklı teknikler kullanıldığında da yeni eserlerin ortaya çıkabileceği görülmektedir. Bu tezin içeriği de kolaj tekniğinin tarihsel gelişim süreci yanında önde gelen temsilcilerinin ortaya koyduğu kolaj eserlerin plastik değerler açısından incelemektir.

“Tarihsel Süreç İçerisinde Resim Sanatında Kolaj Tekniği ve Önemli Temsilcilerine Ait Eserlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışma sürecimde beni yönlendiren ve bana destek olan, konuyu belirlemede değerli bilgilerini ve zamanını ayıran tez danışmanı hocam Sn. Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ’a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca hayatım boyunca varlıklarıyla bana her zaman destek olan sevgili aileme teşekkürlerimi borç bilirim.

Nurcan ÇAKIR

ÖZET

Çalışma, “Tarihsel Süreç İçerisinde Resim Sanatında Kolaj Tekniği ve Önemli Temsilcilerine Ait Eserlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” başlıklı araştırmadır.

Kolaja ilk olarak, ilkel kavimlerin yaptıkları heykeller üzerinde rastlanmıştır. Mısır sanatında, duvar resimlerinde ve heykellerde görsel etkiyi artırmak için; gözlere altın, gümüş veya yarı değerli taşlar yerleştirilmiş, boya dışında farklı malzeme kullanılmıştır. Kolaj, bir ifade aracı olarak ilk kez milattan önce 200’lü yıllarda Çin’de kağıdın icadı ile kullanılmıştır. 12. yüzyılda Japonya’da hattatlar şiirlerini yazarken metin yüzeylerine yapıştırılmış kâğıtlar ile kolajı uygulamaya başlamışlardır. 15. ve 16. yüzyıllarda ise Gotik katedrallerde altın varak paneller kullanılarak kolajlar oluşturulmuştur. Dinî resimlere, ikonlara, değerli taş ve değerli metaller eklenmiştir. 19. yüzyılda ise kitaplarda kolaj kullanımı görülmüştür.

Kolaj, modernist anlamda ise ilk olarak kübist ressamlar Georges Braque ve Pablo Picasso tarafından kullanılmıştır. Braque ve Picasso'nun tuvallerine eklediği atık materyaller, resmin yüzey düzlemi ile buluştuğunda resim üzerine yeni bir bakış açısı getirmiştir. I. Dünya Savaşı sonrasında da sanatçılar, yaşadıkları toplumsal şeyleri eserlerine kolaj ile yansıtmışlardır. 1960-1980 yıllarında siyasi ve toplumsal olayların etkisi, günlük yaşamdaki tüketim öncelikli yaşam şekli, tasarım ve sanat alanında postmodern düşünüşe zemin sağlamıştır. Türkiye’de ise çağdaş dünyaya uyum sağlama süreci 1950’li yıllarda, Türk ressamların resimlerinde soyutlama eğilimlerinin görülmesi ile başlamıştır. Türkiye’de Kolaj sanatını kullanan kübist sanatçılara da D Grubu örnek olarak gösterilebilir.

Bu araştırma kolajın tarihsel süreci yanında dünyada ve Türkiye’de bu tekniği uygulayan önemli temsilcilerin kimler olduğu ve ürettikleri kolaj eserlerin analizini bir çatı altında toplamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kolaj, Picasso, Resim

ABSTRACT

The study is a research titled "Collage Technique in Painting in Historical Process and Investigation of the Works of Important Representatives in Terms of Plastic Values".

The collage was first found on sculptures made by primitive tribes. To increase visual impact in Egyptian art, wall paintings and sculptures; gold, silver or semi-precious stones were placed in the eyes and different materials were used besides the paint. The collage was first used as a means of expression by the invention of paper in China in the 200s before Christ. In the 12th century, calligraphers in Japan began to apply collage with papers affixed to text surfaces while writing their poems. In the 15th and 16th centuries, collages were formed in the Gothic cathedrals using gold leaf panels. Precious stones and precious metals were added to religious pictures and icons. In the 19th century, the use of collage was seen in books.

The collage was first used in the modernist sense by cubist painters Georges Braque and Pablo Picasso. The waste materials that Braque and Picasso added to his canvases brought a new perspective on painting when they met the surface plane of the painting. After the First World War, the artists reflected the social things they experienced in their works with a collage. The impact of political and social events in the 1960-1980 years, the life style based on the consumption in daily life has given priority to postmodern thinking in the field of design and art.

In Turkey, the process of adaptation to the modern world began with the trend seen in the Turkish painter of pictures of abstraction in 1950. Group D can be an example of the cubist artist also uses the collage art in Turkey.

This research was carried out to gather under a single roof of the important representatives in the world and in Turkey who are applying this technique and analysis of their collage works next to the historical process of collage

Keywords : Collage, Picasso, Picture

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
RESİMLER DİZİNİ.....	X

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.5. Tanım.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM.....	8
2.1. Araştırmanın Yöntemi.....	8
2.2. Çalışma Grubu.....	8

2.3. Veri Toplama, Veri Analizi Teknikleri.....	8
---	---

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Kolaj Tekniği.....	10
3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Resim Sanatında Kolaj.....	10
3.2. Sanat Akımlarında Kolaj Tekniğinin Yeri.....	15
3.2.1. Kübizm ve Kolaj.....	15
3.2.2. Fütürizm ve Kolaj.....	19
3.2.3. Dada ve Kolaj.....	21
3.2.4. Konstrüktivizm ve Kolaj.....	26
3.2.5. Sürrealizm ve Kolaj.....	29
3.2.6. Pop-Art ve Kolaj.....	33
3.2.7. Asamblaj ve Kolaj.....	39
3.2.8. Postmodernizm ve Kolaj.....	44
3.2.9. Dijital Çağ ve Kolaj.....	46
3.3. Türkiye’de Resim Sanatı Tarihinde Kolaj Tekniğinin Yeri.....	48

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	51
------------------------------	----

4.1. Dünya’da Eserlerinde Kolaj Tekniğini Uygulayan Önemli Sanatçılar...51	
4.1.1. Pablo Picasso.....51	
4.1.2. Richard Meier52	
4.1.3. Hannah Höch.....53	
4.1.4. Henri Matisse.....54	
4.1.5. Richard Hamilton.....57	
4.2. Türkiye’de Eserlerinde Kolaj Tekniğini Uygulayan Önemli Sanatçılar..58	
4.2.1. Lütfü Günay.....58	
4.2.2. Özdemir Altan.....58	
4.2.3. Zeki Faik İzer.....59	
4.2.4. Bedri Baykam.....59	
4.2.5. Burhan Doğançay.....59	
4.3. Dünya ve Türkiye’de Kolaj Tekniği Uygulanmış Eserler.....60	
4.3.1. Sandalye Hasırıyla Natürmort (Pablo Picasso, 1912).....60	
4.3.2. Vieux Marc Şişesi, Kadeh, Gitar ve Gazete (Pablo Picasso, 1912)....62	
4.3.3. Baş (Pablo Picasso, 1913-14).....64	
4.3.4. İsimsiz Kolaj (Richard Meier, 1987).....65	
4.3.5. L’Aart Decoratif (Richard Meier, 2011).....67	
4.3.6. In Pedana (Richard Meier, 2011).....69	
4.3.7. Defile (Hannah Höch, 1935).....70	
4.2.8. Alemanha Zupi (Hannah Höch, -)71	

4.3.9. Güzel Kız (Hannah Höch, 1920).....	73
4.3.10. Salyangoz (Henri Matisse, 1953).....	75
4.3.11. İki Dansçı (Henri Matisse. 1937).....	77
4.3.12. Mavi Çıplak - 5 (Henri Matisse, 1952).....	89
4.3.13. Rare Original Mixed Media Collage On Board (Richard Hamilton, 1950).....	80
4.3.14. Bugünün Evlerini Bu kadar Farklı Kılan, Bu Kadar Çekici Kılan Nedir? (Richard Hamilton, 1956).....	82
4.3.15. ‘Beatles’ White Albüm Kapağı (Richard Hamilton, 1968).....	84
4.3.16. Beyazın İçine Kırmızının Akışı (Lütfü Günay, 1998).....	86
4.3.17. Tuvalin Arka Yüzü (Lütfü Günay, 1984).....	87
4.3.18. Paslanmanın Direnişi III (Lütfü Günay, 1987).....	89
4.3.19. Bombardımanın Sancıları (Özdemir Altan, 1986).....	90
4.3.20. Karşılaşma Projesi (Özdemir Altan, 1999).....	92
4.3.21. Çok Kişiyile Pano Çalışması V (Özdemir Altan, 1998).....	93
4.3.22. Soyut Kolaj (Zeki Faik İzer, 1976).....	94
4.3.23. Kompozisyon (Zeki Faik İzer, 1985).....	96
4.3.24. Kompozisyon (Zeki Faik İzer, 1976).....	98
4.3.25. Kirli Plajda Şampanya (Bedri Baykam, 1981).....	99
4.3.26. “Da-Vinci” (Bedri Baykam, 2009).....	101
4.3.27. Cennet Sahili Yeni Şerit Resimler (Bedri Baykam, 2014).....	102

VIII

4.3.28. Domuzlara Saldır (Burhan Doğançay, 1990).....	104
4.3.29. Palyaçoları İçeri Alın (Burhan Doğançay, 1995).....	105
4.3.30. A2 (Burhan Doğançay, 1998).....	106
4.4. Araştırmacı Tarafından Kolaj Tekniği ile Yorumlanan Sanatsal Uygulamalar.....	108
4.4.1. Kâğıtlar 7 (Nurcan Çakır, 2015).....	108
4.4.2. Renkler-1 (Nurcan Çakır, 2015).....	109
4.4.3. Renkler-2 (Nurcan Çakır, 2015).....	111
4.4.4. Kolaj Tasarım – Mavi Kot Ceket (Nurcan Çakır, 2018).....	112
4.4.5. Kolaj Tasarım – Siyah Kot Ceket (Nurcan Çakır, 2018).....	113
4.4.6. Kolaj Tasarım – Siyah Kumaş Ceket (Nurcan Çakır, 2019).....	114
4.4.7. Kolaj Tasarım – Gömlek (Nurcan Çakır, 2018).....	115
4.4.8. Kolaj Tasarım – Etnik Desen Etek (Nurcan Çakır, 2018).....	116
4.4.9. Kolaj Tasarım – Etek (Nurcan Çakır, 2018).....	117
4.4.10. Kolaj Tasarım – Kolye 1 (Nurcan Çakır, 2018).....	118
4.4.11. Kolaj Tasarım – Kolye 2 (Nurcan Çakır, 2018).....	119
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	120
5.1. SONUÇ.....	120
5.1.1 Birinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar.....	120
5.1.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar.....	121
5.1.3. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Sonuçlar.....	121
5.2. ÖNERİLER.....	122

6. KAYNAKÇA.....	123
7. EKLER.....	130
8. ÖZGEÇMİŞ.....	137



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Carlo Crivelli “Meryem Ana ve Çocuk” 1473.....	13
Resim 2: Juan Gris “La bouteille d’anis” 1914.....	17
Resim 3: Pablo Picasso “Gitar, Notalar ve Şarap Kadehi” 1912, Kâğıt Üzerine Kolaj	18
Resim 4: George Braque “Cam Sürahi ve Gazeteler” 1914.....	18
Resim 5: Fernand Leger, Kâğıt Üzerine Kolaj ve Guaj.....	19
Resim 6: Carlo Carra, “Serbest Kelime” 1914, Karton üzerine Kolaj.....	20
Resim 7: Gino Severini, “Playing Cards and Flask” 1912.....	20
Resim 8: Raoul Hausmann, “Abcd” 1920, Kolaj.....	22
Resim 9: Jean (Hans) Pan, Avant ma naissance 1914, Kolaj.....	23
Resim 10: Jean (Hans) Pan, Cut and Pasted Colored Paper, 1915.....	23
Resim 11: Kurt Schwitters, Merz Resim 32A “Kiraz Resim” 1921.....	25
Resim 12: Man Ray, ‘Trans Atlanticque’ 1921.....	25
Resim 13: Man Ray Duchamp (“La Joconde” ve Duchamp) tarafından görüldüğü gibi Mona Lisa (1921-1922)	26
Resim 14: Alexander Rodchenko, “Kinophot dergisinde yayınlanan fotomontaj parodisi, geleneksel melodiler” 1922.....	28
Resim 15: Valentina Kulagina, 'Krasnaya Niva' dergisinde tasarlanan kapak, 1930..	28
Resim 16: Mark Ernst “Çin Bülleri” 1920, Fotomontaj.....	30
Resim 17: Mark Ernst “Le Silence a Travers Les Ages” (Çağlar Boyunca Sessizlik), 1968, Kâğıt, boya ve Yapraktan Oluşan Kolaj.....	30
Resim 18: Salvador Dalı “Phenomenon of Ecstasy”(Coşkunun Fenomeni), 1933, Fotoğraf Kolaj.....	31
Resim 19: Salvador Dali “Shirley Temple”(En Genç Kutsal Canavar) 1939, Kolaj.32	
Resim 20: Joseph Cornell, Başlıksız (Juan Gris Serisi, <i>Le Soir</i>), 1953-54, Kolaj...32	
Resim 21: Marcel Duchamp “Bisiklet Tekerliği” 1913.....	34
Resim 22: Richard Hamilton Bugünün Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Nedir” 1956, Kâğıt Üzerine Kolaj.....	35
Resim 23: Robert Rauschenberg “Yatak” 1955.....	36
Resim 24: Eduarda Paolozzi “İnsanlarla Tanışın”.....	37
Resim 25: Eduarda Paolozzi “Gerçek Altın” 1949.....	37

Resim 26: Roy Lichtenstein “Ağ Halatı ve Kasnağı ile Natürmort” 1972.....	38
Resim 27: Andy Warhol “Marilyn Monroe”1972.....	38
Resim 28: Pablo Picasso “Gitar” 1914.....	39
Resim 29: Pablo Picasso “Natürmort” 1914.....	40
Resim 30: Man Ray ‘İmha Edilmesi Amaçlanan Nesne’ 1923.....	41
Resim 31: Kurt Schwitters “Merz” 1931, Asamblaj.....	41
Resim 32: Kurt Schwitters “Construction for Noble Ladies” Asamblaj (Asil Hanımefendiler İçin Konstrüksiyon) 1919.....	42
Resim 33: Raoul Hausmann Mechanischer Kopf (Mekânik kafa) 1919.....	42
Resim 34: Mark Ernst, “Bülbülün Korkuttuğu İki Çocuk”, Kolaj, 1924.....	43
Resim 35: David Salle “Büyük Şemsiye” 1993.....	45
Resim 36: Sigmar Polke “Kathreiners Morgenlatte” (Kathereiner’in Sabah Ağacı) 1969.....	46
Resim 37: Cao-Ma “Recette” (1970’lerden itibaren taranmış orijinal belgelerden oluşturulmuş dijital kolaj).....	48
Resim 38: Hüseyin Şahin “Naiad” 2018.....	48
Resim 39: Lütfü Günay “Paslanmanın Direnişi III” 1987. Sunta Üzerine Tenekeli Kolaj.....	49
Resim 40: İrfan Önürmen “Bakış Serisi #16” 2012.....	50
Resim 41: İrfan Önürmen Gazete kâğıtları ile yapmış olduğu ve “Panik” ismini verdiği çalışmasından bir kesit. 2009.....	50
Resim 42: Tekerlekli Sandalyede oturan H. Matisse’in, kolaj çalışmalarını hazırlarken bir fotoğrafı.....	55
Resim 43: Pablo Picasso “Still Life with Chair Caning” Sandalye Hasırıyla Natürmort. Kolaj, 1912.....	60
Resim 44 : Pablo Picasso “Vieux Marc Şişesi, Kadeh, Gitar ve Gazete” Kolaj, 1913.....	62
Resim 45: Pablo Picasso “Tête (Head), Baş” Kolaj, 1913-14.....	64
Resim 46: Richard Meier, “İsimsiz Kolaj”, 1987.....	65
Resim 47: Richard Meier, “L’Aart Decoratif” Serigrafi Kolaj, 2011.....	67
Resim 48: Richard Meier, “In Pedana”, 2011.....	69
Resim 49: Hannah Höch, “Defil” Kolaj, 1935.....	70

Resim 50: Hannah Höch, “Alemanha Zupı” Kolaj.....	71
Resim 51: Hannah Höch, “Güzel Kız” Kolaj, 1920.....	73
Resim 52: Henri Matisse, “Salyangoz” Kağıda guaj boyanmış,kesilmiş tuval üzerine yapıştırılmış, 1953.....	75
Resim 53: Henri Matisse, “İki Dansçı” (Deux Danseurs), Kolaj, 1937.....	77
Resim 54: Henri Matisse, “Mavi Çıplak-5” Kolaj, 1952.....	79
Resim 55: Richard Hamilton, “Rare Original Mixed Media Collage On Board” 1950, Kolaj.....	80
Resim 56: Richard Hamilton, “Bugünün Evlerini Bu kadar Farklı Kılan, Bu Kadar Çekici Kılan Nedir?” 1956, Kolaj.....	82
Resim 57: Richard Hamilton, “Beatles” White Albüm Kapağı, Kolaj, 1968.....	84
Resim 58: Lütfü Günay “Beyazın İçine Kırmızının Akışı” Sunta Üzerine Karışık Teknik, 1998.....	86
Resim 59: Lütfü Günay “Tuvalin Arka Yüzü” 1984, Sunta Üzerine Karışık Teknik.....	87
Resim 60: Lütfü Günay “Paslanmanın Direnişi” Sunta Üzerine Tenekeli Kolaj, 1987.....	89
Resim 61: Özdemir Altan “Bombardımanın Sancıları” Karışık Teknik, 1986.....	90
Resim 62: Özdemir Altan “Karşılaşma Projesi” Ahşap Üzerine Karışık Malzeme, 1999.....	92
Resim 63: Özdemir Altan “Çok Kişiyile Pano Çalışması-V” Karışık Teknik, 1998..	93
Resim 64: Zeki Faik İzer “Soyut Kolaj” Karton Üzeri Guaj Kolaj ve Karışık Teknik.....	94
Resim 65: Zeki Faik İzer “Kompozisyon” Kâğıt Üzeri Guaj Kolaj.....	96
Resim 66: Zeki Faik İzer “Kompozisyon” Karton Üzeri Guaj Kolaj ve Karışık Teknik, 1976.....	98
Resim 67: Bedri Baykam “Kirlı Plajda Şampanya” 1981, Karton Üzerine Kolaj...99	
Resim 68: Bedri Baykam “Da-Vinci” Kolaj, 2009.....	101
Resim 69: Bedri Baykam “Cennet Sahili Yeni Şerit Resimler” Kolaj, 2014.....	102
Resim 70: Burhan Doğançay “Domuzlara Saldır” Kolaj, Karışık Teknik, 1990...104	
Resim 71: Burhan Doğançay “Palyaçoları İçeri Alın” Akrilik ve Kolaj, 1995.....	105

Resim 72: Burhan Doğançay “A2” Kâğıt Üzerine Kolaj, 1998.....	106
Resim 73 Nurcan Çakır “Kâğıtlar 7” 2015.....	108
Resim 74: Nurcan Çakır “Kolaj Renkler-1” 2015.....	109
Resim 75: Nurcan Çakır “Kolaj Renkler-2” 2015.....	111
Resim 76: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım-Mavi Kot Ceket” 2018.....	112
Resim 77: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım-Siyah Kot Ceket” 2018.....	113
Resim 78: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım-Siyah Kumaş Ceket” 2019.....	114
Resim 79: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım-Gömlek” 2018.....	115
Resim 80: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım-Etnik Desen Etek” 2018.....	116
Resim 81: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım-Etek” 2018.....	117
Resim 82: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım Kolye 1” 2018.....	118
Resim 83: Nurcan Çakır “Kolaj Tasarım Kolye 2” 2018.....	119

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Tarihsel olarak ilk kolaj örneklerinin çok eskiye dayandığını hatta hobi ve süsleme amaçlı kullanıldığı bilgisine ulaşılmaktadır. Kolajın, bir ifade aracı olarak ilk kez tarih öncesinde Çin’de MÖ 200 civarı kâğıt icadı ile karşımıza çıkması, Japonya’da hattatların şiirlerini yazmak için metin yüzeylerine yapıştırılmış kâğıt uygulamaya başlamış olmaları, Gotik katedrallerde altın varak paneller kullanılması, dinî resimlere, ikonlara, değerli taş ve değerli metaller eklenmesi ve 19. yüzyılda da kitaplarda yine kolaj yöntemleri kullanılmış olması ile adı koyulmayan bir teknik olarak kendine yer edinmesi kaçınılmaz olmuştur (Durak, 2015, 4).

Modernist anlamda 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren adları ile Kübizme öncülük eden ve kolaj tekniğinin çok önemli mihenk taşlarını oluşturan kübist ressamılar Braque ve Picasso, endüstriyel olarak üretilmiş nesnelere eserlerine eklemeyi sanatsal bir simge görevi olarak görüyorlardı (<https://nb.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/cubism/a/picasso-still-life-with-chair-caning> 18/04/2019).

Kültürel olarak ise I. Dünya Savaşı’ndan sonra çıkan Dada adındaki hareket kolaj ile ilgilenen dönem sanatçıları için büyük bir fırsat olmuştur. Savaş’tan sonra, aklın mantığının her şeyde sorumlu olduğuna inanan dadaistler için düşünme sistemi, politik anarşi, mantıksız düşünce ve sezgisel aklı kullanmak olmuştur. Dadaistlerin davranışları farklı bir zaman bilincini oluşturmaktadır. Sanatçılar bu bilinci kolaj tekniği ile başarılı bir şekilde kullanarak yaymayı başarmışlardır. Dada, Pop Sanat, Kübizm, Soyut Sanat, Sürrealizm ve Konstrüktivizm gibi akımlar kolaj teknikleri ile kullanacakları materyallerin sınırsız olduğu düşüncesiyle kendilerini daha kolay ifade edebilmişlerdir. Dünya’da bu kadar çok ses getiren kolajların yayılışı Türk resminde ancak 1950 yıllarında soyut sanatın ülkede yeni yeni belirmesiyle ve birçok sanatçının bu tekniğe yönelmesiyle kendini göstermiştir (Güneş, 2013, 171).

Kolaj tekniği, bireyin çağdaş sanatta farklı yöntemlere yönelmesinde ve çalışmasına yeni anlamlar yükleyerek uygulamasında gerekli görülen tekniklerden biri olmuştur (Kehnemuyi, 2009, 45). Kolaj, Kübizm akımı ile birlikte kendini

gösterip, tanıtmıştır. Kolaj tekniği materyal, boyut, içerik vb. açılardan değişime uğrayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Kolaj önemli temsilcileri ile popülaritesini sürdürmektedir.

Fransızca yapıştırmak anlamına gelen “coller” kelimesinden türetilmiş ve resim yapma tekniklerinden biri olan kolaj, herhangi düz bir zemin üzerine sanat dışı bir gerçekliğe ait gazete, dergi, fotoğraf, kumaş veya atık birçok nesnenin bir araya getirilip bazen de üzerlerinin boyanması ile oluşturulmaktadır.

Kolajın resim sanatında, ciddi bir biçimde, estetik kaygılarla ilk kez ele alınması bir rastlantı olmamıştır. Bitmeye yüz tutmuş geleneklere karşı girişilen savaşta, sentetik kübizm döneminde en aktif değer olmuştur. Olumlu yönüyle yeni anlayışların oluşumuna da katkı sağlamıştır (Adalı, 1996, 67-75).

Sanatçılar, eserlerini hazırlarken, plastik değerler olan "nokta, çizgi, yön, değer, biçim, ölçü, doku, renk vb." tasarım ilkelerini kullanmaktadırlar (Yüksel, 2002, 183-185). Tansuğ'a (1982: 43) göre plastik değerler olarak resimde; renk, doku, çizgi, boşluk vb. elemanlar çeşitlilik göstermektedir. Tansuğ, bu elemanların kompozisyonlarda nasıl bulduklarının önemini şöyle açıklamaktadır: “Çizginin perspektif bir derinlik amacıyla kaynaşması başka bir yöneliş, çizginin bir satıha entegresi olarak ele alınması başka bir yöneliş olmuştur. Rengin, katıksız bir sembol olarak kullanımı da yine natürel kullanımından ayrılmaktadır. Bazı yerlerde hem ton derecelenmeleri hem de ışık gölge yolundan derinlik izlenimleri elde edilmeye çalışılmaktadır. Bu öğelerin kullanımları yönünden resim yüzeylerinin bir kompozisyonda yer alma tarzları değişebilmektedir.” (Atalay, 2002, 2).

Kolaj bir resim olarak plastik değerler açısından incelendiğinde, renk ve ton olarak derecelendirilmesi çizgi, doku, espas, yüzey ve kütle gibi farklı elemanların da bir arada kullanılarak oluşturulması olarak değerlendirilmektedir.

1.1. Problem Durumu

Adalı'ya (1996:67) göre; kolajın tarihsel süreç içerisinde 20.yy'ın başında ortaya çıktığı belirtilmiş olsa da ne zaman ve nasıl oluştuğuna bakmak istenildiğinde, ortaya çıkışının çok eskilere dayandığı bilgilerine ulaşılmaktadır. Kolaj, modern

sanatın gelişim sürecinin önemli dönüm noktası olmuştur. Lynton ise kolajın yüzyılın bütün akımlarını, hareketlerini ve disiplinlerini etkileyecek güçte olduğunu ifade etmektedir (Lynton, 1991).

Alan yazı incelendiğinde kolaja ilişkin tarihsel sürecin ilk oluşum aşamasından günümüze kadar sıralayan ve o aşamaları tek tek ele alan çalışmaların olmaması bu araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Kolaj tekniği her ne kadar işleviyle 20.yy'ın başına tarihlense de bu görünen, buzdağının sadece bir kısmıdır. Kübistlerle kolajın farklı bir akışa yönlendiği doğru olmakla birlikte tarihinin çok eskilere dayandığı araştırmalar ile ortaya çıkmaktadır (Durak, 2015, 4).

Kolaj, geleneksel sanatta sınırları kaldırmakta, sanatı her şeye ve her araca açmaktadır. Farklı her türlü materyalin kullanılmasıyla, modern sanatın gelişimini en fazla etkilemiş teknik olma özelliğini de taşımaktadır (Ögel, 1977, 33).

Bu nedenle kolajın tarihsel gelişim süreci ve aşağıdaki alt amaçları içeren bir çalışma yapılmıştır.

Araştırma kapsamında aşağıda belirlenen alt amaçlardan;

- 1- Dünya'da ve Türkiye'de kolaj tekniğini uygulayan sanatçıların kimler olduğu,
- 2- Kolaj tekniği uygulayan sanatçıların eserlerinin analiz sonuçlarının neler olduğu,
- 3- Araştırmacı tarafından kolaj tekniği ile gerçekleştirilen sanatsal uygulamaların analiz sonuçlarının neler olduğu araştırılmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kolaj tekniğinde var olan materyal çeşitliliği sanatçılara yeni tasarımlar için hürriyet vermiştir. Örneğin Mısır Sanatı'nda resimleri tamamlamak ve görsel etkiyi artırmak için duvar resimlerinde ve heykellerde gözlerine altın, gümüş veya yarı değerli taşlar yerleştirilerek boya dışında farklı malzeme kullanmışlardır. Yine farklı

malzeme kullanan kolaj örneklerine Uygur Türkleri'nde de rastlanmaktadır. "Aplike" etmek yani yerleştirme ile deri malzemesinden hayvan, insan, bitki vb. motifleri keserek keçe üzerine yerleştirmeler yapmışlardır (Öztürk, 2011, 4). Kübist sanatçılar ise resimlerine sanatsal nitelik taşımayan kâğıt, ip, atık hazır malzemeleri katarak kolaj tekniği kullanmaya başlamışlardır. Tablolarına ilk defa yapıştırma kâğıtlarını katan kübist ressamlardan sonra kolaj yaygınlaşmış ve teknik olarak kabul görmüştür (Erdoğan, 2007, 12). Edinilen bilgiler ışığında kolaj, resim sanatına malzeme farklılığı getirdiği için önemlidir ve bu nedenle araştırılmaya değer bulunmuştur.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

- 1900-2000 yılları arasındaki yüzyıllık dönem ile sınırlandırılmıştır.
- Pablo Picasso, Richard Meier, Hannah Höch, Henri Matisse, Richard Hamilton, Lütfü Günay, Zeki Faik İzer, Özdemir Altan, Bedri Baykam ve Burhan Doğançay ile sınırlandırılmıştır.
- Yukarıdaki sanatçılara ait üçer eser ile sınırlandırılmıştır.
- Bu çalışma yapıldığı dönem ve ulaşılan kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Tanım

Adobe Photoshop ve Adobe Illustrator: Adobe isimli kuruluşun geliştirmiş olduğu vektörel tabanlı bir grafik tasarım programlarıdır

(<https://www.bidolubaski.com/blog/adobe-illustrator-nedir-ve-neden-kullanilir> 24/05/2019).

Aplike: Düz veya desenli bir kumaştan kesilmiş motiflerin bir başka kumaşa işlenmiş durumu (TDK, 2005, 108).

Asamblaj: 1953 yılında natürel ya da hazır materyallerin parçaları ile oluşturulan sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmış bir tanımdır (<https://www.turkcebilgi.com/asamblaj> 26/05/2019).

Dada: Fransızca Dada kelimesi anlam olarak oyuncak tahta attır (http://www.artfactory.com/art_appreciation/art_movements/dadaism.htm). 22/05/2019

Dadaist: Dada hareketi üyesi, Dada uygulayan kimse (<https://www.nedirnedemek.com/dadaist-ne-demek>).

Decoupage (Dekupaj): Kâğıt süsler, kâğıttan yapılmış süsler (<https://www.nedirnedemek.com/decoupage-ne-demek>).

D Grubu: 5 ressamın ve bir heykeltıraşın bir araya gelerek kurdukları sanatçı birliğidir (<http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/d-grubu/177> 18/05/2019).

Entelektüel: Aydın (TDK, 2005, 640).

Espas: Resimde derinlik etkisi, boşluk (<https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/espas-nedir-ne-demek-20498> 24/05/2019).

Fotomontaj: Bir konu üzerindeki eksik bölümleri tamamlamak veya daha çok konuyu bir araya toplamak için birkaç fotoğrafın birleştirilmesi (TDK, 2005, 697).

Fütürizm: Gelecekçilik (TDK, 2005, 719).

Kolaj: Kumaş, tahta vb. malzemelerle yapılan, kâğıt veya kartona yapıştırılan resim, kompozisyon (TDK, 2005, 1198).

Kodifikasyon: Düzenleme (<https://www.turkcebilgi.com/kodifikasyon/27/05/2019>).

Konstrüktivizm: Endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten ve biçimlendiren akım (<https://www.tarihli-sanat.com/konstruktivizm-sanat-akimi/28/05/2019>).

Kübist: Kübizmi uygulayan, kübizm yanlısı kimse (TDK, 2005, 1275).

Kübizm: Nesnelere geometrik biçimlerde gösteren bir sanat akımı (TDK, 2005, 1277)

Mecmua: Dergi (TDK, 2005, 1359).

Minyatür: Bir şeyin küçük ölçekte kopyası veya benzeri (TDK, 2005, 1400).

Mozaik: Türlü renklerde, küçük küp biçiminde mermer, taş veya pişmiş topra parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim ve bezeme işi (TDK, 2005, 1409).

Multimedya: PC olarak adlandırılan bilgisayarlarda, çok farklı ses ve video uygulamalarını serbest şekilde çalıştırabilecek donanım ve yazılıma sahip olan aygıtlardır

(<https://www.nedirnedemek.com/multimedya-sergisi-ne-demek/22/05/2019>).

Natürmort: Ölü doğa (TDK, 2005, 1459).

Patch Work: Yama işi, parçalı örtü (<https://www.nedirnedemek.com/patchwork-ne-demek/27/05/2019>).

Pentür: Boyama (<http://www.sozce.com/nedir/256839-pentur/22/05/2019>).

Revizyon: Yeniden gözden geçirme, düzeltme, yenileme, yenilenme, inceleme, kontrol etme (<https://kelimeler.net/Revizyon-kelimesinin-anlami-nedir/22/05/2019>).

Santrifüj: Merkez kaç (<https://kelimeler.net/Santrif%C3%BCj-kelimesinin-anlami-nedir/23/05/2019>).

Sürrealizm: Gerçeküstüçülük (TDK, 2005, 1832).

Serigrafi: Bir lastik silindir ile uygun bir malzemenin şablon maskeye bastırılarak görüntünün bir yüzey üzerine geçirilmesi işlemi (TDK, 2005, 1734).

Spontane: Anlık gelişen, kendiliğinden olan, anında gerçekleşen (<https://www.seslisozluk.net/spontane-nedir-ne-demek/> 28/05/2019).

Stimülasyon: Uyarım (<https://www.nedirnedemek.com/stim%C3%BClasyon-ne-demek> 28/05/2019).

Vitray: Birbirine bağlı kurşun bölmelerle yerleştirilmiş renkli cam parçalarından oluşan, saydam pencere süslemesi veya resim (TDK, 2005, 2094).



İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden yazılı ve görsel doküman analizinin kullanıldığı bir araştırma yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Çünkü; Strauss ve Corbin'e (1990) göre nitel araştırma insanların yaşam biçimlerini, davranışlarını, uyuma yapıları ve toplumsal değişmeyi anlamaya yönelik bilgi üretme süreçlerinden biri olmuştur. Silverman'a (2001) göre içerik analizi daha çok görsel ve yazılı verilerin analiz edilmesinde kullanılan bir yöntem olmuştur. Bu yöntemde tümdengelimci bir yol takip edilmektedir. İçerik analizinde araştırmacı öncelikli olarak araştırma konusu ile ilgili kategoriler geliştirmektedir (Özdemir, 2010, 325).

2.2. Çalışma Grubu

Kolaj tekniği ile üretilen sanat eserleri ve bu eserleri üreten sanatçıların oluşturduğu örneklem grubu içerisindeki çalışma grubu oluşturulmuştur. Çalışma grubu random (rastgele) yöntemi ile her akımdan bir sanatçı ile belirlenmiştir. Bu sanatçılar; Pablo Picasso, Richard Meier, Hannah Höch, Henri Matisse, Richard Hamilton, Lütfü Günay, Zeki Faik İzer, Özdemir Altan, Bedri Baykam ve Burhan Doğançay'dır.

2.3. Veri Toplama ve Veri Analizi Teknikleri

Araştırmada sanatçılar ve sanatçılara ait seçilen eserler random (rastgele) yöntemi ile seçilmiştir. İlgili görsel ve yazılı literatürlere her çeşit birincil ve ikincil kaynaklar olan tezler, kitaplar, dergiler, süreli yayınlar, internet siteleri vs. ile ulaşılmıştır.

Yıldırım ve Şimşek'e (2003) göre betimsel analiz, çeşitli veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türünü göstermektedir. Bu analiz türünde amaç elde edilmiş olan bulguların okuyucuya özetlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunulması şeklindedir. Betimsel analiz dört aşamada gerçekleştirilmektedir. Birinci aşamada araştırmacı araştırma sorularından,

araştırmanın kavramsal çerçevesinden ya da görüşme ve gözlemlerde yer alan boyutlardan hareket ederek veri analizi için bir çerçeve oluşturmaktadır. Böylece verilerin hangi temalar altında düzenleneceği ve sunulacağı belirlenmiş olmaktadır. Araştırmacı daha önce oluşturmuş olduğu bu çerçeveye dayalı olarak verileri düzenlemekte ve yorumlamaktadır. Bu aşamadan sonra araştırmacı düzenlemiş olduğu verileri tanımlamaktadır. Bunun için gerekli yerlerde doğrudan alıntılara da başvurmak zorunda kalabilmektedir. Bu sürecin sonunda araştırmacı tanımlamış olduğu bulguları açıklamakta, ilişkilendirmekte ve anlamlandırmaktadır. Araştırmacı bu aşamada ayrıca yapmış olduğu yorumları daha da güçlendirmek için bulgular arasındaki neden sonuç ilişkilerini açıklamakta ve ihtiyaç duyulması durumunda farklı olgular arasında karşılaştırma yapmaktadır (Özdemir, 2010, 335-336).

Bu çalışmada veriler betimsel analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. Araştırmada seçilen 30 eser hakkındaki analiz verileri, alanında üç uzman tarafından görüşme formu doldurularak elde edilmiştir. Bu görüşlerden betimsel analiz edilmiş veriler araştırmacı tarafından yorumlanmıştır (Ek 1. Görüşme Formu).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Kolaj Tekniği

Fransızca “coller” kelimesinden türemiş kolajın anlamı yapıştırmaktır. Kolaj kavramında dikkate alabileceğimiz iki nokta bulunduğu söylenilebilir. İlk olarak sözcük bakımından “yapıştırma” anlamına gelmesi, diğeri ise kolaj tekniği ile gerçekleştirilen çalışmalarda eylemsel olarak “bitiştirme”, yani bir araya getirme eylemidir (Durak, 2015, 3). Hoffmann’a göre; “Kolaj tekniği; sınırsız gerçekliklere olanak sağlayarak üst üste ve işaretli oluşumu sebebiyle, 20. yüzyılın tüm sanat göstergelerinin kusursuz tipik misalleri olabilir” (Güvensoy, 2008, 3).

Kolaj, birbirinden bağımsız çeşitli renklerde birçok hazır malzemenin (kâğıt, fotoğraf, dergi, gazete kağıdı, afiş ve yazı parçaları, bez, ahşap, yaprak, ip, cam, teneke, boya vb.) tuval, karton ya da kâğıt gibi iki boyutlu yüzeyler üzerinde kesme, yırtma ve yapıştırma işlemleri ile bir araya getirilmiş kompozisyonudur.

"Kolaj, görsel imgenin simyası gibi bir şeydir. Nesnelere ve varlıkların, dış görünüşlerinin ve anatomilerinin değişmiş ya da değişmemiş halleriyle toplam bir biçim dönüşümü mucizesidir." Max Ernst (Durak, 2015, 2)

3.1. Tarihsel Süreç İcerisinde Resim Sanatında Kolaj

Adalı’ya (1996:67) göre; sanatsal ifade aracı olarak kolaj tekniğinin tarihsel süreç içerisinde yirminci yüzyılın başında ortaya çıktığı belirtilmiştir. Ne zaman ve nasıl oluştuğuna bakmak istenildiğinde, ortaya çıkışının çok eskilere dayandığı bilgilerine ulaşılmaktadır. Kolaja ilk olarak, ilkel kavimlerin yaptıkları heykeller üzerinde rastlanmıştır. İlkel kavimler yaptıkları heykeller üzerinde kemikler ve deniz kabukları gibi malzemeler kullanmışlardır (Öztürk, 2011, 4).

Mısır Sanatı’nda ise resimleri tamamlamak ve görsel etkiyi artırmak için duvar resimlerinde ve heykellerde gözlere altın, gümüş veya yarı değerli taşlar yerleştirilerek boya dışında farklı malzeme kullanılmıştır. Ortaya çıkan bu eserlerin farklı malzemeler kullanılarak oluşturulan ilk çalışmalar olduğu belirtilmektedir (Durak, 2015, 5).

Başaran'a (2006:5-6) göre; kolaj tekniğine başka bir örnek de Mezopotamya Sanatı olarak görülmektedir ve sırlı tuğlalardan yapılmış kabartmalar ile Babil ve Hitit Sanatı'nda Okçu isimli eserler örnek olarak gösterilmektedir.

Ayrıca kolaj, yapıştırma kâğıt anlamında bizi Çin'de İÖ 2. yüzyılda kağıdın icadına kadar götürmektedir. Bu hususta ilk bulguların İS 12. yüzyılda Japonya'da olduğu bilinmektedir. Yazdıkları şiirlere zemin olması için farklı renklerde kesilerek yapıştırılan kâğıtlar, kolaj tarihi ile ilgili önemli belgeler olarak bize ulaşmaktadır. Bunun resim ile ilgisi bulunmasa da görsellik ve sanat ile çok ilgisi vardır (Durak, 2015).

Aynı şekilde Altan Adalı'nın aktarımı ile Wescher'e göre kolaj; (Öztürk, 2011, 4).

Kolaj 1000 yıllık bir oluşturdur. Japonya'da, ortaçağda yapılmış bir sanattır. Yeni yıl için hazırlanmış şiirli kartlara, şiirsel parçaların grafik yazılarda bütün değerini bulması için, parşömenin tonunda kalın kâğıtlara yapıştırılmış renkli ipek kâğıtlar ya da değerli kartonlar üzerine bir fikir anlatan simgeler çizilirdi. Hattatlar fırçayla plânların konturlarını çizerken, alttan yapıştırılmış kâğıdın dalgalanmalarına uyarlardı. Altın ve gümüş kâğıttan kesilmiş yıldızlar, yüzey üzerine serpiştirilirdi. Kompozisyonlar, metinlere göre değişir; düz çizgiler, dikdörtgen biçimler yırtılmış kâğıtların silüetlerine karışırdı. Figüratif anlatımdaki bu işler ve sanatçılar anonimdirler (Adalı, 1996, s.67).

Adalı'ya (1996:67) göre dekoratif ve süsleme amaçlanarak kullanılan ilk kolaj örnekleri ise “Kraliçe Victoria Çağındaki, mecmua ve yeni yıl kartlarından kesilmiş parçalarla oda bölümlerini, şömine ve ocak paravanlarını kolaja benzer bir türde süslerdi.” Süsleme kolaj örneklerine Uygur Türklerinde de rastlanmaktadır. “Aplike” etmek yani yerleştirme ile deri malzemesinden hayvan, insan, bitki vb. motifleri keserek keçe üzerine yerleştirmeler yapmışlardır (Öztürk, 2011, 4).

Kolaj tekniğine diğer bir örnek de Fransızca kelime olan patch work (yama işi, kırk yama) tür. Bu çalışmalarda da birçok farklı renkte veya dokuda kumaş parçalarının farklı formlarda kesilip birleştirilerek uyum yakalamaya çalışılmıştır. Bu sebeple patch work yani parçalı işler ile kolaj arasında, kesme açısından önemli bir ilişki vardır. Geleneksel sanatlardan minyatürlere bakıldığında ise el yazma eserler içinde olan resimler olması da kolaj tekniğinin minyatür sanatında kullanıldığını bize

göstermektedir. Minyatür çalışmalarının temel özelliklerine bakıldığında ayrıntılara girmeyişi, konuyu genel hatlarıyla verişi, mekân duygusunun kişiden kişiye değiştiği, ögeler arasındaki ahengi gibi belirtilen bu özelliklerin kübist sanatçıların çalışmış oldukları kolaj özelliklerine de yakın olduğu görülmektedir. Vitray çalışmasının yapılış şekli göz önüne alındığında kesme, ekleme ve birleştirme işlemi yapılmasından dolayı kolaj tekniğine yakın bir sanat olarak düşünülmektedir (Durak, 2015).

Başaran'a (2006:6) göre Orta Çağ mozaik sanatlarında ise birden fazla küçük küçük parçaların bir araya gelmesi ile bir kompozisyon oluşturduğu düşünüldüğünde yine kolaj için bir örnek olduğu düşünülmektedir. Kolaj özelliğine yakın bir diğer süsleme ise İslam Sanatı'ndaki çini süslemeleri gösterilmektedir. Yine o dönem içerisinde de renkli renkli sırsız tuğlalar ile dikey, yatay ve çapraz yerleştirilerek örülen yapılar bulunmaktadır. Bu teknik, üretilen yapılarda farklı geometrik desenler oluşturmak için imkân sağlamıştır. Çini süslemelerinin çeşitli geometrik düzenlemeler ile bir bütün olarak kompozisyon oluşturmada örnek olarak Anadolu Selçuklu ve Erken Osmanlı Dönemi yapıları gösterilmektedir.

Kolaja örnek teşkil edecek başka bir emek ise geçmişi Uzak Doğu'ya kadar uzanan, 15. yüzyılda İslam âlemine, 16. yüzyılda ise Osmanlılara gelmiş olan kâğıt oyma sanatı "Katı"dır. İnce kâğıt oymacılığı olarak tanımlanan Katı sanatı, herhangi bir bezemeyi, motifi ya da yazı karakterini kâğıttan özel kesme araçları ile kesilip oyulması şeklinde üretilen eski kitap ve Türk süsleme sanatlarından. Anlam olarak bu sanatın adı Fransızcada "decoupage" olarak geçmektedir. Katı çalışmasında oyulup çıkartılan kısımlar ve kesilmiş kısımlar farklı farklı zeminlere yapıştırılabilmektedir

([https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384533&/T%C3%BCrk-Sanat%C4%B1nda-%C4%B0nce-Ka%C4%9F%C4%B1t-Oymac%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1-\(Kat%C4%B1\)-/-%C3%BClb%C3%BCn-Mesara-15/03/2019](https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384533&/T%C3%BCrk-Sanat%C4%B1nda-%C4%B0nce-Ka%C4%9F%C4%B1t-Oymac%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1-(Kat%C4%B1)-/-%C3%BClb%C3%BCn-Mesara-15/03/2019)).

19. yüzyıldan önce farklı materyallerin resimlerde boya ile birlikte kullanıldığını da görebiliriz. Brigadier'ın (1972) belirttiği XV. yüzyıl İtalyan ressam Carlo Crivelli' nin "Meryem Ana ve Çocuk" tablosunda boya dışında gerçek bir

sicim ip ve altın anahtar kullanılması örnek olarak verilmektedir (bk. Resim 1) (Erdoğan, 2007, 11).



Resim 1: Carlo Crivelli – “Meryem Ana ve Çocuk” 1473
(<http://de.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-8DP4E8> 31/03/2019).

Kolaj tekniği, tarihteki yerini kübist ressamların kullanımı ile bulmuştur. 1899 yılında farklı malzeme arayışları içinde olan Pablo Picasso'nun, çizimlerine fotoğraf yapıştırarak çalışmış olduğu kolaja ilk örnek olarak gösterilmektedir. 1910'lar da ise Braque'un desenlerine yapıştırma kâğıtları ve harfleri de ekleyerek yeni kompozisyonlar oluşturduğu görülmektedir. Kübist sanatçılar resimlerine zamanla sanatsal nitelik taşımayan kâğıt, ip vb. hazır üniteleri katarak kolaj tekniği kullanmaya başlamışlardır. Tablolarına ilk defa yapıştırma kâğıtlarını katan kübist ressamlardan sonra kolaj yaygınlaşmış ve teknik olarak kabul görmüştür. İspanyol Picasso (bk. Resim 2) ile Fransız Braque (bk. Resim 3) eserlerinde büyük bir farklılık göstererek kolaj tekniğini resimlerinde kullanan kübist ressamlar olmuşlardır. Artık kolaj tekniği ile yapılan çalışmalar sadece bir tasarım olmamış, bir somut obje olarak üretilmiştir. Bu yeni teknik Kübizm'in de gelişim göstermesi ile birlikte yayılmış ve tekniği dadaistler, fütüristler, Pop-Art, gerçeküstücüler ve sonradan ortaya çıkan yeni sanat akımları tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Bu şekilde sanat, daha sınırsız ve daha özgür olmuştur (Erdoğan, 2007, 12).

Edward Lucie'e (2004:84) göre kolajın resim sanatındaki tarihsel gelişimi ise Kübizmin, niyet olarak somut gerçekliğe dönüşü ifade etmesinden dolayı, yaratıcıları da, yöntemlerinin gerektirdiği görsel karmaşayı zaman geçtikçe daha fazla sorun etmeye başlamıştır. Bu durumu çözmek için ise Picasso ile Braque resimlerinde görülen şablon baskı harfler olmuştur. Bu, resmin nesne olarak kendi başına somut varlığını vurgulamaya yarıyordu. Kısa süre içerisinde daha da ileriye gidebileceklerini gördüler ve hazır birçok parçaları örneğin gazeteleri, kâğıt parçalarını vb. tasarımlarına eklemeye başlamışlardır. Bu, artık kolaj tekniği olarak anılacak bir icattır.

Peter Bürger'e (2010:148) göre;

“Sanat eserine gerçeklik fragmanlarının eklenmesi, o eseri derin bir anlam biçiminde değişikliğe sokar. Sanatçı yalnızca bir ‘bütün’ şekillendirmeyi reddetmekle kalmaz, resme başka bir pozisyon kazandırır; çünkü resmin parçaları ile gerçeklik arasında, uzvi sanat eserinde söz konusu olan ilişki yoktur: Artık bu parçalar gerçekliğe işaret eden birer belirtke değil, hakikatin kendisi olmuşlardır.”

19. yüzyılda ise ilerleyen teknoloji sayesinde fotoğraf makinesinin icadı, fotoğraf baskısının alınabilmesi, birçok fotoğrafın bir araya getirilmesine zemin hazırlamıştır. Fotoğraflar kesilip yeniden bir araya getirilerek tasarımlar yapılmaya başlanmıştır (Güneş, 2013, 9).

Bürger'e (2010) göre “Fotomontaj tekniği ile yeniden bir araya getirilen fotoğrafların oluşturdukları yeni kodifikasyon, 20. yüzyıl kolaj tekniği uygulamaları için oldukça seçkin olmuştur.”

Kaptanoğlu'na (2008) göre dünyadaki sanatsal çalışmalar kolaj tekniği ile birlikte, olduğu gibi resmedilmekten çıkmış ve sanatın fiziksel bir parçası haline gelmiştir. Bu şekilde önceden hayal bile edilemeyen sanatsal özgürlüklere kapı açılmıştır.

John Stezaker'e göre kolaj tekniği bilinçliliğin açılmasını sağlar, aynı zamanda her an ne tükettiğimizi sorgular (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/collage> 16/03/2019).

3.2. Sanat Akımlarında Kolaj Tekniğinin Yeri

3.2.1. Kübizm ve Kolaj

Kübizm, Paris'te 1907'de ortaya çıkan bir hareket olmuştur. Bu dönemde sanatçıların resmin doğası ve dünyayı temsil etme kabiliyeti hakkındaki düşüncelerini değiştirmiştir. Bir kısmı, Paul Cézanne'nin (1839-1906) resimlerinden ilham alan kübistler, sıg bir resim alanında birden fazla bakış açısını birleştiren görüntüler oluşturmaya başlamışlardır. Cézanne'nin formun temel mimarisine yaptığı vurgudan yola çıkarak, görüntüleri geometrik formlara bölmek için çok sayıda bakış açısı kullanmışlardır. Geleneksel perspektif alanını ve formun sürekli tanımını bırakarak, boyama için yeni bir özerklik sağlamış, onu geleneksel temsil görevinden kurtarmışlardır (Publishers, 2015).

Kübistler, açık formu araştırmışlardır. Figürleri ve nesnelere delip geçmişler, alanın içinden akmasına izin vererek, arka plânı ön plâna harmanlayarak ve çeşitli açılardan nesnelere göstererek keşfetmişlerdir. Bazı tarihçiler, bu yeniliklerin, modern dünyadaki değişen alan, hareket ve zaman deneyimlerine bir cevap teşkil ettiğini savunmuşlardır. Hareketin bu ilk aşamasına ise Analitik Kübizm denilmiştir. Kübizm'in ikinci aşamasında, Sentetik kübistler, sanat dışı materyallerin soyut işaretler olarak kullanılmasını araştırmışlardır. Sanatçıların gazete kullanımları, her şeyden önce form ile ilgilenmek yerine, özellikle güncel olaylardan haberdar olduklarını iddia etmelerini sağlamıştır (<https://www.theartstory.org/movement-cubism.htm> 16/03/2019).

Picasso ve Braque tarafından oluşmaya başlayan Kübizm akımında Juan Gris (1887-1927 / İspanyol), Fernand Leger (1881-1955 / Fransız) gibi birçok sanatçı yer almıştır. Kübistler, etkilendikleri Afrika sanatı ve ilkel sanattan, doğanın geometrik biçimlerden oluştuğunu ve doğanın bu gözle analitik olarak çözümlenmesi gerektiğini söyleyen Cézanne'nin görüşünü benimsemişlerdir. Ayrıca kübist sanatçılar fovistler gibi renk odaklı anlayış yerine, var olan nesnelere geometrik formlar şeklinde bölme yoluna gitmişlerdir (Altıntaş ve Akalın, 2013, 37). Sanatçılar çözümlenmeden elde ettikleri geometrik biçimlerle resmi geleneksel biçimlerden

kurtarmayı hedeflemişlerdir. Ayrıca biçimi ön plânda tutmak istemiş, rengi ikinci plâna itmişlerdir (Erdoğan, 2007, 16).

Wolfram'a (1975: 15) göre yirminci yüzyıl başına kadar, sanatçılar görüneni olduğu gibi resmederken ve Kübizm ile estetik güzelliği sorgulamaya başlamışlar, yeni bir sanat dilinin oluşumuna öncülük etmişlerdir (Aslan Yavaşca, 2017, 7).

Kübitler, yüzey mantığında devrim yaratan, sanatsal ifade araçlarına bakış açılarını değiştirenler olarak kabul ediliyorlardı. Yeryüzündeki her şeyi geometrik biçimlere indirgeyerek algılamaya başladıkları ve o biçimleri yüzey ve plânlara parçalamaları sonrasında da değişik yorumda yeniden bir araya getirerek tekrar tasarımları plastik sanatlara büyük bir yenilik getirmiştir (Gürsoytrak, 2003).

Inel'e (2000) göre kübitler, modern insanın çevresine, bakışına, bir ışık tutmakla beraber bu sanatçıların getirdikleri yeni biçimsel akılcı formlar, yeni bir yüzyılın görsel ve estetik bakışlarına yeni ufuklar açmaya başlamıştır.

Wölfflin'e (1985:57-148) göre Braque ve Picasso, kübit sanatçılar olarak resimlerinde biçimler tanınmayacak bir şekilde değildi çünkü dikkatlerini nesnelere çok kullanacakları resim diline yöneltmişlerdi. Aslında bu birkaç parça ile başlayan yer değiştirmeler, çözümlenmeler ve bütünü parçalanması kolaj tekniğinin ilk habercileri olmuştur (Cebraioğlu, 2011, 77).

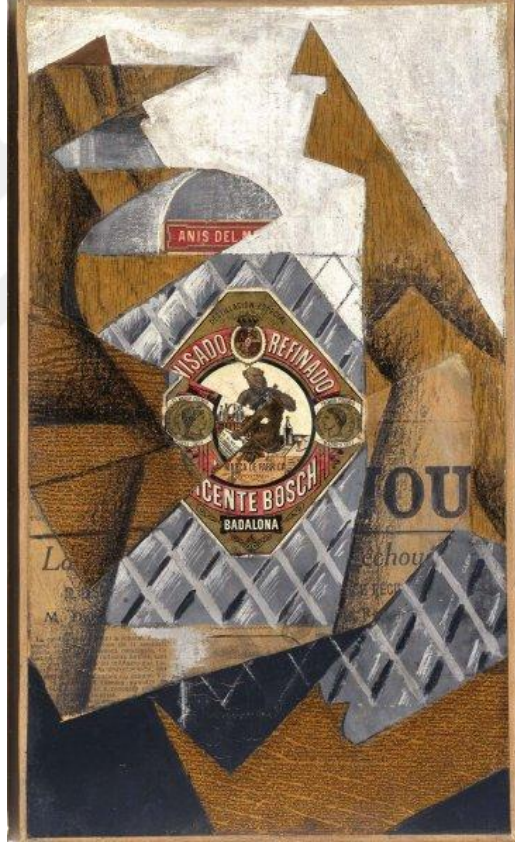
Smith'e (2004:84) göre resimde kolajı estetik anlamda ilk olarak kübitler kullanmaya başlamışlardır. Öncü kübit sanatçılar, bu (yırma-yapıştırma) teknikleri ile beraber sanatın üzerindeki gizemi kaldırmak amacı taşımışlardır (Öztürk, 2011, 9).

Örneğin kübit sanatçı Juan Gris (José Victoriano González), resimlerindeki kolaj tekniğini kesik kâğıt parçalarını yapıştırırken resmin yapısına zarar vermeden değiştirilebilir biçimde kullanmıştır (bk. Resim 2) (Turani, 1998, 559).

Picasso'nun hayatında olan sürekli taze keşifler; Picasso'nun "Aramıyorum, buluyorum" ifadesindeki nesnelere yeniden bir araya getirmek üzere parçalayıp bozarken, kolaj ile resmi yapılan yeni görüntüler artık önceki boyanmış eserlerin

aynısı gibi işlev görmeye başlamıştır. Kolaj tekniği yaklaşımlarıyla görünen dünya olduğu gibi ifade edilip resmedilmekten çıkıp sanat eserlerinin bir parçası veya kendisi halini almıştır (Buchholz ve Zimmermann, 2005, 38).

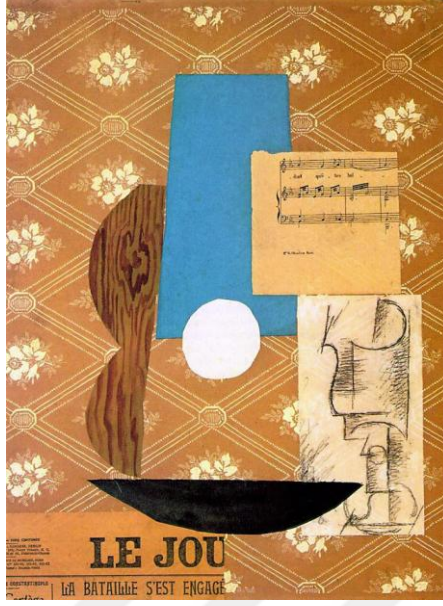
Kübist sanatçıların bir gazete ya da dergi parçası ekleyerek oluşturdukları kolajlar, sanat eserlerinde tümüyle özgünlüklerine işaret etmektedir ve bu malzemeler eser içerisinde baştan, yeni bir kimliğe bürünmüştür. Bu sebeple malzemeler hem hazır gündelik bir nesne olarak hem de estetik bir obje gibi algılanmaya başlanmıştır. Bu nedenle kübistlerin kolajları soyut ve gerçekliği de yansıtmaktadırlar (bk. Resim 3, 4, 5).



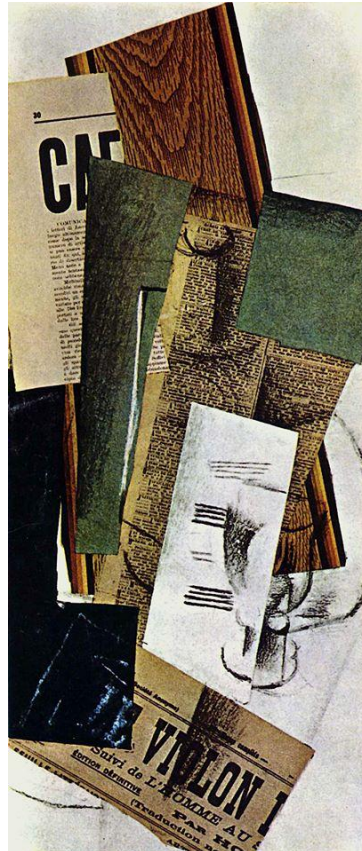
Resim 2: Juan Gris “La bouteille d’anis (Anis Şişesi)” Kolaj, 1914.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia Koleksiyonu, Madrid

(<https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/juan-gris-colecciones-museo-nacional-centro-arte-reina-sofia>
31/03/2019).



Resim 3: Pablo Picasso “Gitar, Notalar ve Şarap Kadehi” 1912, Kâğıt Üzerine Kolaj (Guaj ve Füzlen), 48 x 36,5 cm, McNay Sanat Müzesi, San Antonio, Teksas, (<http://apt3design.blogspot.com/2010/11/synthetic-cubism-picassos-collage.html/> 31/03/2019).



Resim 4: George Braque “Cam Sürahi ve Gazeteler” 1914, Kolaj, Fransa (<https://www.wikiart.org/en/georges-braque/glass-carafe-and-newspapers-1914> 31/03/2019).



Resim 5: Fernand Leger, Kâğıt Üzerine Kolaj ve Guaj, 38,3 x 27,5 cm
(<https://www.worthpoint.com/worthopedia/fernand-leger-original-collage-1920953615> 31/03/2019).

3.2.2. Fütürizm ve Kolaj

Kübizm kendisini plastik sanatla sınırlandırırken, kelime anlamı gelecekçilik anlamına gelen Fütürizm; resim, heykel, mimari, edebiyat, şiir, müzik ve drama gibi daha birçok disiplin içerisinde kendini göstermiştir. Fütürizme kadar daha önce hiç bu kadar görkemli ve vizyon sahibi, çılgınca iyimser olan bir avangart sanat hareketi olmamıştır (Janis, 1969, 37).

20. yüzyıl başlarında gelişen endüstri sanatı olan Fütürizmin makine estetiğini benimseyen ilk hareket olduğunu da söylemek doğru olmuştur. Merkezi İtalya, Milano'dur. Makine formları, ritimler ve sesler fütürist konularının büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Böylece, fütürist resimler genel olarak kübist sanatçılardan daha mekanik bir görünüme eğilmişlerdir. Fütüristler kullandıkları tüm maddeleri, çalışmalarında aktive etmişlerdir. Resimlerinde merkezden büyük bir merkezkaç kuvveti ile iten veya içe doğru dinamik bir girdaba çeken enerji onların temel simgesi olmuştur. Bu bahsedilenlerin hepsi, 1914'teki fütürist hareketinin önde gelen isimlerinden biri olan Carra'nın yaptığı "Manifestazione Inverventista" fütürist kolaj çalışmasında görülmektedir (bk. Resim 6). Bu kolajda çizgilerin

resmin kenarlarına doğru şiddetli, dinamik, santrifüj (merkez kaç) açılımı ile fütürist bir kolaj olduğu açıkça anlaşılmaktadır (Janis, 1969, 38).



Resim 6: Carlo Carra, “Serbest Kelime” (Yurtsever Kutlama) 1914, Karton üzerine Kolaj, Koleksiyon Dr. Gianni Mattioli, Milan
(<http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=138> 17/03/2019).

Bir diğer İtalyan ressam ve fütürist hareketin önde gelen bir isimlerinden Gino Severini çalışmalarında makineler ve yükselen şehirlerden daha çok hayatın daha hafif yalın bir tarafını kullanmıştır. Oyun kartları ve şişeden oluşan natürmort çalışması ilk kolaj örneklerinden biri olmuştur (bk. Resim 7)
(<http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=138> 17/03/2019).



Resim 7: Gino Severini, “Playing Cards and Flask” (Oyun Kartları ve Şişesi) 1912, Kolaj
(<https://library.brown.edu/cds/mjp/images/severini/PlayingCardsFlask.12.jpg> 17/03/2019).

3.2.3. Dada ve Kolaj

Fransızca olan Dada kelimesi oyuncak tahta anlamını taşımaktadır. Mantıklı bir anlamı olamayan bir kelimedir ama özgürlük, aykırılık, cesaret, kurallara uymama, gibi değerleri umursamayan anarşi bir anlam taşımaktadır. Kuralsızlığı kural edinmiş zamanın sosyal, siyasal ve kültürel değerleri için sıra dışılıktan doğan bir sanat akımı olan Dadaizm, 20. yüzyılın ilk yarıları yani I. Dünya Savaşı sırasında başlamıştır. Sanat, müzik, şiir, tiyatro, dans ve politika unsurlarını benimseyen Dadaizm akımı, Kübizm veya Fovizm gibi bir sanat tarzından çok kuruluş karşıtı bir manifesto ile daha protest bir harekettir. Dada'nın vaatlerini yerine getirmek için en ideal ifade aracı olarak kullandığı ve en fazla ürettiği alan hiç şüphesiz “kolaj”lardır. Akımın önemli kolaj sanatçıları; Jean (Hans) Arp, Hannah Höch, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Marcel Duchamp, Max Ernst George Grosz, Man Ray'dir

(http://www.artfactory.com/art_appreciation/art_movements/dadaism.htm/
17/03/2019).

Raoul Hausmann tarafından “ABCD”, “poster şiiri” olarak tanımladığı tipik bir Dada kolajıdır (bk Resim 8). “Cabaret Voltaire’da duyulan Dada” ses şiirlerinin görsel karşılığıdır. Bu çalışmaya ilk baktığımızda gözümüz hemen ana temasına çekilir: Fotografik bir portrenin dışlarına tutturulmuş “ABCD” harfleri. Bilet taslakları ve tipografik unsurlardan oluşan spiral bir düzenleme sanatçının kafasını çerçevelemektedir. Harflerin ve rakamların iletişimsel gücünü görmezden gelmek zordur (http://www.artfactory.com/art_appreciation/art_movements/dadaism.htm
17/03/2019).



Resim 8: Raoul Hausmann, "Abcd" 1920, Kolaj
(http://www.artfactory.com/art_appreciation/art_movements/dadaism.htm/ 17/03/2019).

Dadaizm'in kurucu üyesi olarak bilinen şair, ressam, heykeltıraş ve soyut sanatçı olan Jean Arp soyut kolajlar (yırtık kâğıtlar), resimler ve ilgili çalışmalarda bulunmuştur (Bk. Resim 9, 10).

(<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=25/> 18/03/2019).



Resim 9: Jean (Hans) Pan, Avant ma naissance 1914, Kolaj
 (<http://amare-habeo.tumblr.com/image/96459966598> 18/03/2019).



Resim 10: Jean (Hans) Pan, Cut and Pasted Colored Paper 1915, Kolaj, The Museum of Modern
 Art, New York
 (<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=25> 18/03/2019).

Dadaistler, tasvir sanatını ilk inkâr edenler olarak bilinmişler ve nesnelerin gerçek varlıklarıyla sanatta yer almasını istemişlerdir. Kolaj sanatının da temeli böyle bir düşünce üzerine oturtulmuştur (Palaz, 2014, 12).

Kurt Schwitters, Kübizm sonrası; malzeme, yapıştırılmış kâğıtlar ve her türden basılı kâğıt gibi hazır malzemelerden oluşan kolajlara duyarlıdır ama ardından Dadaizm akımı ile beraber, yaptıkları eserlerin temel özelliklerini değiştirmeye başlamıştır. Kübistler kullandıkları malzemelerde metinlerin içeriğine pek ilgi göstermezken, Schwitters, kullandığı sözcüklerin anlamlı yeniden birer tümceler olarak "Anna Blume", "soyut" bir Merz şiiri haline getirir (Edoğan, 2007, 9).

1918-19 yıllarında Schwitters, gazete parçalarını, birçok atık materyali toplamış ve bugün en iyi tanındığı kolajları ve montajları yapmaya başlamıştır. Cherry Picture, bir gazeteden hurda keserek yaptığı saçma bir kelime olan Merz olarak adlandırdığı bu çalışmalardan olmuştur. Oldukça hareketli bu resme, yüzeyi kaplayan dikdörtgen kâğıt parçaları hâkimdir. Schwitters, bu kâğıtları, daha hafif olanların arkasına daha koyu bileşenlerle yerleştirerek derinlik yarattığını yaratmaktadır. Kompozisyonun ortasındaki en parlak kâğıt parçası ise göz alıcı bir kırmızı kiraz kümesini ve meyve için basılmış Almanca ve Fransızca kelimeleri göstermektedir (bk. Resim 11).

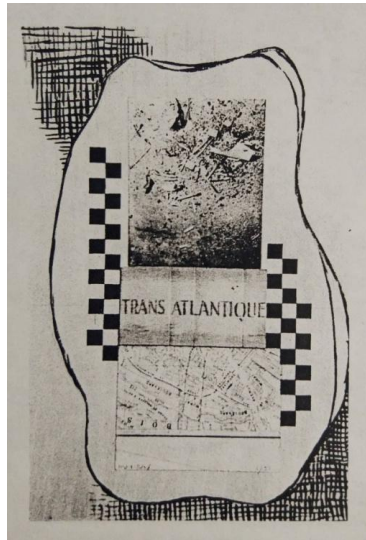
(<https://www.theartstory.org/artist-schwitters-kurt.htm>

<https://www.moma.org/collection/works/33356?locale=en> 18/03/2019).



Resim 11: Kurt Schwitters, Merz Resim 32A “Kiraz Resim” 1921. Guaj, objektif askısı, karton, ahşap. Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York, NY, ABD (<https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/cherry-picture-1921> 19/03/2019).

Berlin Dada, daha az anti sosyaldır ayrıca küstahça ve huzuru bozucu bir şekilde politik olmuştur. Aynı zamanda Berlin Dada, uygulanmış kolajları ve üzerinde çok tartışılan belgeleri fotomontaj sayesinde geliştirip kullanmıştır. Kurt Schwitter, siyasi eylemciliği aşırı vurguladıklarından dolayı Berlin Dada ile anlaşamamıştır (Janis, 1969, 50). Dada kolaj eserlerinden örnekler (bk. Resim 12, 13).



Resim 12: Man Ray, “Trans Atlanticque” 1921 (Janis, 1969:52)



Resim 13: Man Ray | Duchamp (“La Joconde” ve Duchamp) tarafından görüldüğü gibi Mona Lisa. (1921-1922)
(<https://tr.pinterest.com/pin/559220478703303939/> 19/03/2019).

3.2.4. Konstrüktivizm ve Kolaj

Ragon’a (1987:88) göre; makineleşmenin hızla gelişim göstermesi ve günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmesi ile beraber sanat alanında da yeni bir malzeme arayışı oluşmuştur. Gerçekleşen bu durum aynı zamanda yeni uygulamaların ve alanların da kendini gündeme taşımaya sebep olmuştur. Makine ve ona paralel malzemelerin sanat yapıtları içinde kullanılması, Rusya’da kendini bir disiplin anlayışı ve yapısalcılık eğilimi ile göstermiştir. İşte bu eğilim Konstrüktivizm’dir. Var olan endüstriyel malzemelerin geometrik ve soyut olarak yeniden bir arada yapılandırılmasıyla elde edilen yeni bir soyut anlayışı ifade etmektedir. Kinetik Art’la beraber çalışmalar üzerinde nesne kullanımları ile daha farklı bir boyut kazanmıştır. Çünkü, artık sanat yapıtının içine hareket eden şeyler girmeye başlamıştır. Böylece sanat yapıtı bilime ve teknolojiye öykünme fırsatı bulmuştur. Daha devingen bir yapı kazanmıştır. Çağdaş makinenin biçimi ve ritmi yapıtın ana konusu olmuştur. Zamanla daha da kavramsal bir çizgi oluşturan sanat, düşünsel alanla birleşmiş ve dinamik, sürekli değişen bir yapıya dönüşmüştür (Cebraioğlu, 2011, 23).

II. Dünya Savaşı'ndan 1960'ların başına kadar Amerika ve Avrupa'da evrensel bir özellik taşıyan Soyut Expresyonizm, Taşizm, Action Painting gibi akımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu akımların ortak özellikleriyse resmin kendisinin başlı başına mekân olması; heykellerin de soyut mekânların doğal bir parçası olmasıdır. 1960'lı yılların başında Avrupa'da Yeni Gerçekçilik, Almanya'da Yeni Dışavurumcu, İngiltere ve Amerika'da Pop-Art, Op-Art gibi sanatlarda, mekân ve nesne olgusunda sanatçının egemenliği söz konusu olmuştur. Bu egemenlik Minimal Sanat, Kavramsal Sanat gibi sanat akımlarıyla da en üst seviyesinde kendini göstermiştir. Minimal Art oldukça kısa var olmuş, Kavramsal Sanatın hazırlayıcılığını üstlenmiştir (Heptunahı, 2007, 20-30).

Modern sanatçılar çağdaş yaşam içerisinde farklı objeler yaratmayı istemektedirler. Doğanın var olan dengesini yok ederek kurgusal yeni objeler üretmeyi amaçlamaktadırlar. Bu amaçları üzerine de, plastik maddeler demir, ip, poşet, gazeteler ve akla gelebilecek her nesne tuvalin üzerinde yer almaya başlamıştır. Doğa resmi eskiden neyi anlatıyorduyorsa şimdiki zamanın yaşamında da bu yeni üretilenler aynı görevi üstlenmektedirler. Bunlar, kentsel olarak görme, dokunma duyularımıza sağlayacağı birçok çeşitlilikle ortamı bilinçlendirmişlerdir (Gombrich, 1992, 481). Bu yeni sanat anlayışında renkleri sadece biçim kurguları ve maddesel deneyler olarak görmek doğru olmaz. Sanatçı kişisel deneyimlerini, yaşamsal birikimlerini de ürettikleri üzerinde var etmeye başlamıştır (Turani, 1997, 621).

Konstrüktivizm'in en önemli temsilcilerinden biri olan Alexander Rodchenko, tüm zamanların en büyük grafik tasarımcılarından birisi haline gelmiştir. Grafik alanlarının zeminini temizlemiş, modern fotomontajı icat etmiştir (Bk. resim 14) (<http://paris.blog.lemonde.fr/2007/09/11/rodchenko-linventeur-de-la-structure-la-periode-1924-1954/> 31/03/2019).

Çağı belirlemeye başlayan Konstrüktivizm, inşacı kurgu mantığının soyutlanmasıyla kendini gösterdiği Rus Devrim Sanatı olmuştur. Malzeme ve tekniğin öne çıkarılmasıyla gelişmeye başlamıştır. Çalışmalara geometrik soyutlama hâkim olmuştur. Bu dönem sanatçıları fabrikalara giderek üretilen seri üretilere ve

tasarımlara dâhil olup tıpkı bir teknisyen kimliğini taşımışlardır (bk. Resim 15) (Bayav ve Ayteş 2011, 46).



Resim 14: Alexander Rodchenko, “Kinophot dergisinde yayınlanan fotomontaj parodisi, geleneksel melodiler” 1922, Kolaj
<http://paris.blog.lemonde.fr/2007/09/11/rodchenko-linventeur-de-la-structure-la-periode-1924-1954/>
 31/03/2019).



Resim 15: Valentina Kulagina, “Krasnaya Niva” dergisinde tasarlana kapak, 1930, Fotomontaj
<http://espina-roja.blogspot.com/2017/03/imaginandose-moscu-arquitectura.html/> 31/03/2019).

3.2.5. Sürrealizm ve Kolaj

Dada'dan etkilenen ve kolajı kullanan bir diğer sanat akımı da Sürrealizm olmuştur. Bu akım içerisinde ortaya çıkan Sürrealizm'in kurucusu şair Andre Breton'dur. Psikanaliz kuramlardan etkilenerek oluşturduğu "Sanatsal üretimler bilinçaltına bağlıdır." savı, sürrealist yaratıcılığın temelini oluşturur. Temelde bilinçaltı ve burada meydana gelen duyular üstü gerçekliklerin dışı vurumu, yaratıcılıklarını desteklemiştir. Sürrealist sanatın kaynağında arzular, içgüdüler ve aykırı, değişik ruh halleri bulunmaktadır. Bu nedenle de sürrealist sanatçılar için sanat eserini oluşturan geleneksel bilgiler ve gözlemlerden çok bilinçaltının dışı vurumu otomasyon temel etken olmuştur (Beksaç, 2000, 124).

Artut (2007:71); Sürrealizm akımı, bilinçaltında olan arzuların yalnızca sanat alanında olmadığını, tüm insan hayatının farklı açılarından görülmesi gerektiğini savunmaktadır. Sürrealistlerin başlıca eğilimleri sanatlarında birbiriyle alakasız gibi görünen biçimleri ve nesnelere bir araya getirmek olmuştur (Cuya, 2016, 19) (bk. Resim 16).

Rene'e (1990, 9-11) göre sanata karşı belli bir tavrı sergilemiş olan Dada akımı bir süre durulduktan sonra Sürrealizm akımı ile beraber, tekrar ortaya çıkmıştır. Kurt Schwitters'e ait sesli şiirler, fütürist bir sanatçı olan Marinetti'nin özgür sözleri, yine fütürist sanatçılardan olan Russolo'nun çok sesli resitalleri, Marcel Duchamp'a ait hazır yapıtlar, Picabia'nın yazıları ile birleştirilmiş çizimlerinin mürekkep lekeleri, Mark Ernst'in (bk. Resim 16, 17) kolaj eserleri, K. Schwitters'e ait hurda montajları, Duchamp'ın bıyık takmış Mona Lisa'sı (bk. Resim 13) akla gelmeyen her şeyden yararlanmak, sonucu rastlantılara bırakmak, yenilikler peşindeki işler arasında sayılmaktadır (Erdoğan, 2007, 37).



Resim 16: Mark Ernst “Çin Bülleri” 1920, Fotomontaj
(http://www.artfactory.com/art_appreciation/art_movements/dadaism.htm 31/03/2019).



Resim 17: Mark Ernst “Le Silence a Travers Les Ages” (Çağlar Boyunca Sessizlik), 1968, Kâğıt, boya ve Yapraktan Oluşan Kolaj, Albertina Müzesi, Viyana
(Fotoğraf şahsım tarafından çekildi, 05/05/2017).

Sürrealizm denildiği zaman akla ilk gelen isim Salvador Dali olmaktadır. Dali, çalışmalarında oldukça titiz bir ustalıklarla üretimlerde bulunmuştur. Sanatçının eserleri ne kadar bilinçdışı ile ilgili olsa da geleneksellikten de ayrılmayan bir tavır sergilemekten geri kalmamıştır. Hatta fotoğrafla da ilgilenmiş olan sanatçı, kendi çektikleri dışında fotoğrafları da bir araya getirerek “Coşkunun Fenomeni” isimli oluşturduğu kolaj bir çalışması bulunmaktadır. (bk. Resim 18) (Karslıgil, 2014, 17) Dalı'nın “Shirley Temple” (bk. resim 19) eserinde, dergiden aldığı 1930'larda popüler olan Hollywood çocuk yıldızının kafasını bir aslan vücuduna yerleştirmiştir. Artık onu, halkını tahrip eden modern bir sfenkse dönüştürmüştür. (<http://boijmans.intermax.devurl.nl/en/object/3994/Shirley-Temple,-le-plus-jeune-monstre-sacr%C3%A9-du-cin%C3%A9ma-de-son-temps/Salvador-Dal%C3%AD01/04/2019>)



Resim 18: Salvador Dalı “Phenomenon of Ecstasy” (Coşkunun Fenomeni), 1933, Fotoğraf Kolaj (<http://introtowestern.blogspot.com/2014/11/salvador-dalis-phenomenon-of-ecstasy.html> 01/04/2019).



Resim 19: Salvador Dali "Shirley Temple" (En Genç Kutsal Canavar) 1939, Kolaj
(<https://theartstack.com/artist/salvador-dali-1/shirley-temple-the-youngest-most-sacred-monster-of-the-cinema-in-her-time> 01/04/2019).

Kolaj, Sürrealistlerin favorisiydi ve Amerikan Sürrealist Joseph Cornell'in (1903-72) sanatında da önemli bir rol oynamıştır (Publishers, 2015, 36). Cornell hiçbir zaman resmi sanat eğitimi almamıştır. Bunun yerine, çalışmalarında çevresindeki dünyaya dair izlenimlerinden faydalanmıştır (bk. Resim 20) (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-joseph-cornells-surrealistic-sculptures-transformed-20th-century-art> 01/04/2019).



Resim 20: Joseph Cornell, Başlıksız (Juan Gris Serisi, *Le Soir*), 1953-54, Kolaj
(<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-joseph-cornells-surrealistic-sculptures-transformed-20th-century-art> 08/04/2019).

3.2.6. Pop-Art ve Kolaj

Pop-Art 1960'lardan sonra her ne kadar reklam aracı olarak doğmuşsa da asıl ortaya çıkış amacı Amerika'daki seri üretimin tüketimine yardımcı olmaktır. Pop-Art sosyoloji ve sanayi ile paralel özellikler göstermiş olan, şehirselleşmiş simgeler taşıyan, tabiata özgü yepyeni bir tabir edilişiyle ortaya çıkmıştır. Yani Pop-Art'ın var oluşu ve daha geniş kitlelere ulaşması toplumbilim değişimlerinin bir kolu haline gelmesi ile olmuştur (Batur, 2003, 293).

Smith'e (1996, 115) göre Pop-Art, Dada akımının Sürrealizm ile olan etkileşimleri neticesinde "soyut dışavurumculuk" bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Smith, etkileşimi şu şekilde belirtmektedir: "Pop-Art ilk tohumlarının atılması, Sürrealizm akımının bilinçaltına yönelten araştırmaları, Dadaizm'in ise sanatın var olan geleneksel sınırlarını ortadan kaldırarak değiştirme girişimlerinde bulunması ve soyut dışavurumculuğun, sanatı deneysel olarak daha cesaret gerektirici girişimlere yönlendirmesiyle olmuştur" (Develioğlu, 2015, 16).

Sözen ve Tanyeli ise, Pop-Art akımını şu şekilde tanımlamaktadır:

"Pop-Art, 1950'lerin sonunda İngiltere'de ortaya çıkıp, 1960'larda Avrupa ve Amerika'ya yayılan bir sanat akımı olup; sanatçıları resim ve grafik sanatlar dalında ağırlıklı, az sayıda da heykel ürünü vermişlerdir. Temel yönelimi endüstri toplumunun günlük tüketim eşyalarını, kitlesel iletişim çağının teknikleriyle betimlemektir. Bu tür objeleri çevrelerinden yalıtıp, abartılı boyutlarda ve çoğunlukla resimli roman ya da reklamcılık tekniklerini kullanarak resmeder. Konular hamburgerden, konserve kutusuna ve sigara paketine dek değişebilir" (Sözen- Tanyeli, 1992:193).

Pop-Art, Birleşik Devletlerde, Dadaizm akımının bir uzantısı şeklinde kendini göstermiştir. Birleşik Devletlerde Dadaizm'in öncüsü olan Marcel Duchamp Pop-Art akımının gelişmesinde önemli bir rol almıştır. Germaner, M. Duchamp'ın bu akıma olan etkisini şu şekilde ifade etmektedir: "Hazır-yapım düşüncesinde olan Duchamp, ready-made düşüncesini sanatsal alanda kullanıp yeniden değerlendirmesi, sanatın kökleşmiş değerlerine yeniden farklı bir tutumla karşı çıkması, Pop-Art akımı sanatçılarının kitle iletişim imgeleri olanaklarından faydalanmalarına fikir anlamında çok büyük yardımı olmuştur" (Germaner, 1997:10).



Resim 21: Marcel Duchamp "Bisiklet Tekerliği" 1913
(<https://medium.com/t%C3%BCrkiye/r-mutt-rose-ya-da-marcel-duchamp-2d4fcb14b77a> 04/04/2019).

1960'lı yıllarda ortaya çıkmış olan Pop-Art akımı halk sanatı olarak isimlendirilmiş ve ilk örneklerini İngiltere'de vermiş olup daha sonrada Amerika ve Fransa'da gelişmeye başlamıştır. Günümüze kadar da etkisini devam ettiren ve birçok yeni sanatçıya da esinlenmeler vermiş ve hâlâ daha da vermeye devam eden sanatsal bir yaklaşım biçimi olmuştur. Bu akımının önde gelen isimleri arasında İngiliz sanatçılardan Richard Hamilton, David Hockney, Roger Coleman, Peter Blake, Eduardo Paolozzi, Tom Phillips ve Allen Jones ile Amerikalı sanatçılardan da Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, James Rosenquist, Jasper Johns, Tom Wesselman ve Claes Oldenburg yer almaktadır (Develioğlu, 2015, 18).

Dadaizm ve Sürrealizm ile ilişki içerisinde olduğundan Neo Dada olarak adlandırılmış olan Pop-Art'ın çalışmaları; bilindik, tanıdık objeleri alışılmadık birliktelik haline getirmek ve var olanın anlamını değiştirmektir (bk. Resim 21) <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/r-mutt-rose-ya-da-marcel-duchamp-2d4fcb14b77a> 04/04/2019).

İngiliz Pop sanatının önemli isimlerinden Richard Hamilton'ın yapmış olduğu “Bugünün Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Nedir” isimli çalışması Pop sanatında kolaj çalışmalardan ilk örnek olarak kabul edilmiş ve bu sanatta ikon olarak tanımlanmıştır (bk. Resim 22).



Resim 22: Richard Hamilton “Bugünün Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Nedir” 1956, Kâğıt Üzerine Kolaj (<http://www.brandlifemag.com/pop-artin-tarihine-yolculuk/> 04/04/2019).

Robert Rauschenberg'in “Yatak” isimli eseri ise onun ilk kombinelerinden biri olmuştur. Kolaj içerisindeki lastikler veya eski mobilyalar gibi birçok eşyayı bir desteğe yapıştırdığı eseri olmuştur. Burada, üzerine yıpranmış bir yastık, çarşaf ve yorganı çerçevelemiş ve üzerini de soyut dışavurumculuğu hatırlatan bir tarzda

boyayla boyamıştır. Edinilen bilgilere göre bu yatak örtüleri, Rauschenberg'in kendisine ait ve bu yüzden eser, bir portre kadar kişisel olmuştur (bk. Resim 23) (https://www.moma.org/collection/works/78712_04/04/2019).



Resim 23: Robert Rauschenberg "Yatak" 1955.
(https://www.moma.org/collection/works/78712_05/04/2019).

Pop sanatçısı Eduorda Paolozzi çalışmalarında popüler kültür ile büyülemek, görüntülerin dinamik etkisine inanmak ve insanın teknoloji ile olan yakın ilişkisine parmak basmaktadır (bk. Resim 24, 25).

(<http://passionsetpartage.clicforum.fr/t1206-Eduardo-Paolozzi-collages-scrap-books-et-pop-art.htm> 05/04/2019).



Resim 24: Eduarda Paolozzi "İnsanlarla Tanışın" 1948, Kolaj
(<http://passionsetpartage.clicforum.fr/t1206-Eduardo-Paolozzi-collages-scrap-books-et-pop-art.htm> 06/04/2019).



Resim 25: Eduarda Paolozzi "Gerçek Altın" 1949, Kolaj
(<http://passionsetpartage.clicforum.fr/t1206-Eduardo-Paolozzi-collages-scrap-books-et-pop-art.htm> 06/04/2019).

En ünlü ve etkili Pop sanatçılar Roy Lichtenstein ile Andy Warhol olmuştur. Lichtenstein'in eserlerini aşırı ölçeklerde büyütülmüş çizgi roman

karelerinden oluşturması onun tanınmasını sağlayan önemli etken olmuştur (bk. Resim 26)

(<https://www.alamy.com/still-life-with-net-rope-and-pulley-1972-roy-lichtenstein-1923-1997-image66724416.html> 06/04/2019).



Resim 26: Roy Lichtenstein “Ağ Halatı ve Kasnağı ile Natürmort” 1972, Dijital Kolaj, ABD
(<https://www.alamy.com/still-life-with-net-rope-and-pulley-1972-roy-lichtenstein-1923-1997-image66724416.html> 06/04/2019).

Warhol ise çalışmalarında sanatsal etki ile spontane duygu arasında bir bağlantı bulunması gerektiği düşüncesini çürütmeye çalışarak yerleşik görüşleri sorgulamaya başlamıştır (bk. Resim 27)

(http://www.scrapnframes.com/SITE_EN/PAINTINGS/pages_html/WarholPhotoCollage.htm 06/04/2019).



Resim 27: Andy Warhol “Marilyn Monroe” 1972, Dijital Kolaj
(http://www.scrapnframes.com/SITE_EN/PAINTINGS/pages_html/WarholPhotoCollage.html 06/04/2019).

3.2.7. Asamblaj ve Kolaj

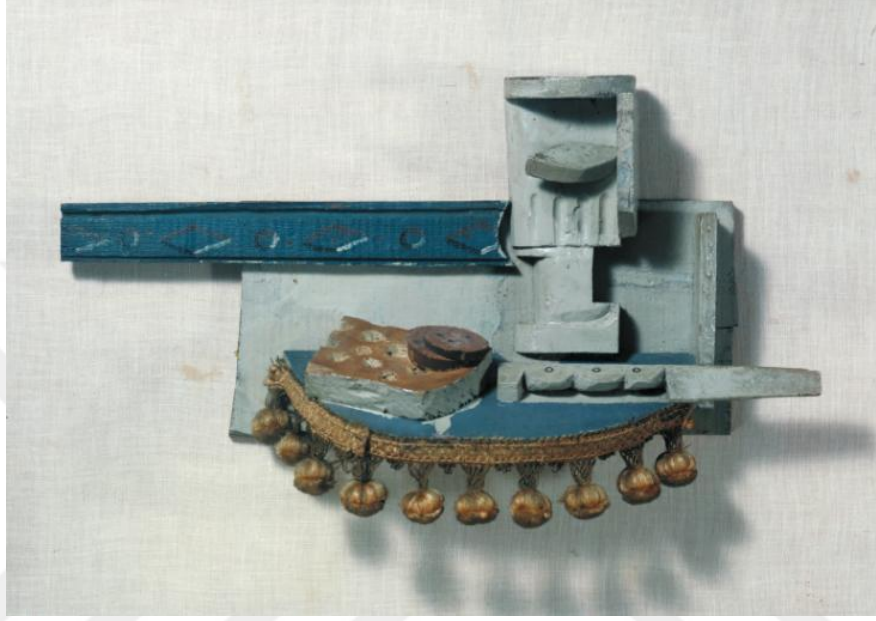
Asamblaj, atık olan veya özel olarak satın alınan, farklı öğelerin genellikle gündelik materyaller ile birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir tekniktir. Bu teknik, zemin üzerinde oluşturulan kabartmalar ve çökeltilmeler bir miktar rölyefi hatırlatmış olsa da hem rölyef hem de kolaj tekniğinden oldukça farklıdır. Bu tekniğin üretimi kübist Picasso'nun ürettikleri ile 1912 yılına kadar uzanabilmektedir. Objelerin olduğu gibi, değiştirme işlemine uğramadan çalışmanın bir parçası olduğu asamblaj tekniğinin ilk örneği Pablo Picasso'nun "Gitar" adlı eseri olmuştur (bk. Resim 28) (Karslıgil, 2014:4).



Resim 28: Pablo Picasso "Gitar" 1914, Asamblaj
(<https://www.pablocicasso.org/guitar.jsp> 05/04/2019).

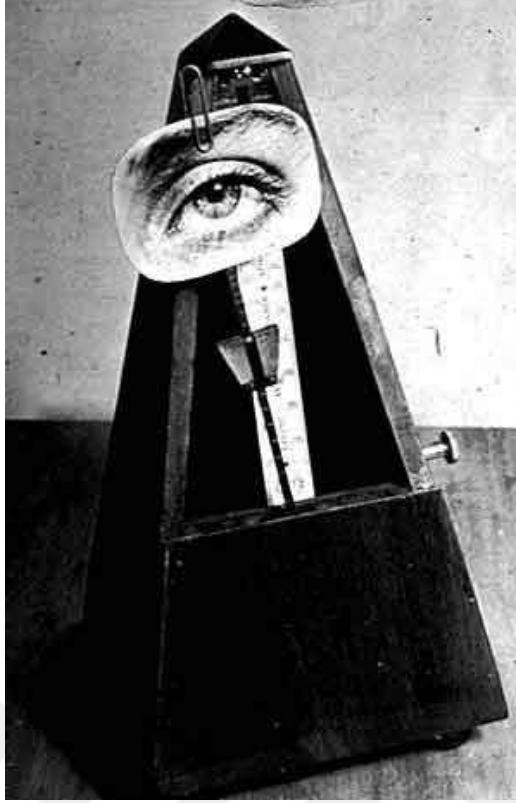
Pablo Picasso'nun "Natürmort" üç boyutlu bir diğer çalışması ise; odun parçalarının ve masa örtüsü saçaklarının kullanıldığı, birbirine yapıştırarak boyadığı eseri olmuştur (bk. Resim 29)

(<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage> 05/04/2019).



Resim 29: Pablo Picasso "Natürmort" 1914, Asamblaj
(<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage/> 05/04/2019).

Man Ray günlük objelerden asamblajlar tasarlarken K. Schwitters ise Almanca ticaret demek olan Kommerz kelimesinden çıkardığı "Merz" ismi altında sokaklardan toplayıp biriktirdiği atık materyallerden ve çöplerden asamblajlar üretmiştir (Hodge, 2014, 117,119). Almanya'daki Berlin Dada grubu sanatçısı R. Housmann'ın ürettiği kolajlar ve asamblajlar ise savaşın ve agresif tavırların, ölçülü bir aklın baskınlığının işareti olmuştur (Yılmaz, 2015, 1005). Birleşme, birçok sürrealist nesnenin temelini de oluşturmuştur. Psikolog Sigmund Freud'un bilinçdışı ve rüyalar hakkındaki yazılarından esinlenen sürrealist sanatçılar, şaşırtıcı ve rahatsız edici heykeller oluşturmak için genellikle bulunmayan materyallerin kombinasyonlarından yararlanmıştır (bk. Resim 30, 31, 32, 33) (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage> 05/04/2019).



Resim 30: Man Ray “İmha Edilmesi Amaçlanan Nesne” 1923
(<http://femmereel.blogspot.com/2012/08/happy-birthday-man-ray.html/> 05/04/2019).



Resim 31: Kurt Schwitters “Merz” 1931, Asamblaj
(<http://pictify.saatchigallery.com/632299/kurt-schwitters-merz-1931> 05/04/2019).



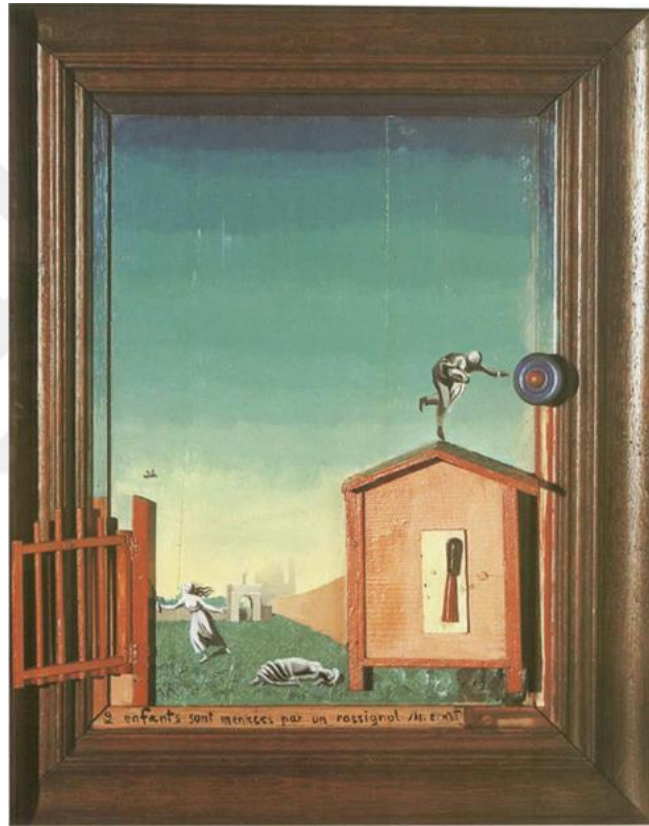
Resim 32: Kurt Schwitters "Construction for Noble Ladies" Asamblaj (Asil Hanımefendiler İçin Konstrüksiyon) 1919, 103x83,3 cm.
 (http://www.sobider.com/Makaleler/1322874468_153%20Ay%C3%A7a%20ALPER%20AK%C3%87AY.pdf 08/04/2019).

Kurt Schwitters çalışmalarında, gündelik hayatın atıklarını, gözden çıkarılmışları tuvallere sabitleyerek çalışmıştır. Ona, ne yaptığını merak edip soranlara, "nesneleri resimlerime sabitlerim" diyerek cevap vermektedir. Dadacılar gibi o da var olan alışkanlıklara muhalif olmaktadır. Mazideki üslup ve yolları da, kullandığı materyaller gibi birbirine merz yapmaktadır (http://www.sobider.com/Makaleler/1322874468_153%20Ay%C3%A7a%20ALPER%20AK%C3%87AY.pdf 08/04/2019).



Resim 33: Raoul Hausmann "Mechanischer Kopf" (Mekânik kafa) 1919, 32,5x21x20 cm
 (http://www.sobider.com/Makaleler/1322874468_153%20Ay%C3%A7a%20ALPER%20AK%C3%87AY.pdf 08/04/2019).

Sanatçı Mark Ernst, düşlerini ve hatıralarını sadece kolaj ve asamblaj teknikleri ile anlatmıştır. Mark'ın en hoşlandığı üretme yöntemi ise basılmış reklam ve dergilerden ayrıştırıp seçtiği görüntüleri mantık aramaksızın birleştirerek sanat dışı malzemeler ile buluşturmaktır. (Lynton, 2009:145-146) "Bülbülün Korkuttuğu İki Çocuk" isimli çalışmasında ise boyaları, hazır materyallerle birleştirerek asamblajı kullanmıştır. Eserinin arka plân kısmında boya kullanan sanatçı, resmin sağ tarafında kulübe gibi bir obje ile resmin sol tarafından dış cepheye doğru açılan kısma ise bahçe çiti yerleştirmiştir (bk. Resim 34) (Güneş, 2013, 48).



Resim 34: Mark Ernst, "Bülbülün Korkuttuğu İki Çocuk" 1924, Kolaj
(<http://www.e-skop.com/skopbulten/max-ernstin-kolaj-romanlari/3699> 31/03/2019).

Modern yaşam, insana kendisini ve çevresini bilip dönüştürmesi için olanaklar verirken, diğer taraftan da kişide var olan her şeyi yok etmek ile korkutmuştur. Düşülen bu ikili durum, modern insanı daima bölmeye ve canlanmaya çağırmıştır. İç içe bulunan bu ikili durum modern dünyada kendini göstermiştir. İşte tam da bu noktada asamblaja gereksinim duyulmuş; parçalanmış hayatlarımızın birlikteliği asamblaj ile sağlanmıştır. Kolajın bir sonraki aşaması olarak düşünülen

asamblaj, resim ve üç boyutu (heykeli) bir araya getiren alışılmamış bir sanat çeşidi olmuştur (Bitmez, 2008, 34).

3.2.8. Postmodernizm ve Kolaj

Postmodern resmin esintileri, birçok kişi tarafından modern bir ressam olarak bilinen Picasso'dan ileri gelmektedir. Kendini kavramlara ya da biçimlere hapsedmekten alıkoymuştur. İzleyenlere; yanlışları, içsel çelişkileri, yarattığı figürleri ile meydan okuyan ressam, onları, depresyona sokmuştur (Kara, 2016, 41).

Modern toplumda ilerleme anlayışı içerisinde kolaj tekniğinin hedefi, karşıtlıklar bulunan bütünlükleri bir araya getirirken bunu sarsıcı, yıkıcı eleştirel bakış açıları ile oluşturmaktır. Aslında yeniye doğru ilerlemek hedefinde olan Avant-garde ile aynı amaçları paylaşmaktadır. Jameson'ın belirttiği gibi postmodernist bir ortamda ilerlemeci ve Avant-garde anlayış hükmünü doldurmaya başlamış, birden fazla kültürel ortam içinde birbirinden tamamen farklı olan öğelere birlikte yer vermeye başlanmıştır. Gerçeğin nesnel olarak belirlenebilecek değişmez bir şey olduğu düşüncesinin yok olduğu bir ortamda kolaj üretimlerindeki alıntılar artık başka başka yapıları örnek göstermekten çok içinde bulunulan ve birbirine eklektik ortamın görsel olarak bir taklidi olmaktan ileri gidemeyecekleri olduğunu göstermektedir

(<https://www.theartstory.org/artist-salle-david.htm> 09/04/2019).

Postmodern anlayışın etkileri; David Salle, Julian Schnabel ve Sigmar Polke gibi sanatçıların eserlerinde görülebilmektedir. Amerikalı ressam David Salle, 1980'lerin başında ortaya çıkan en önemli Amerikan sanatçılarından biri olmuştur. Eşsiz bir resim tarzına sahip olan Salle, sanatsal üretiminin çoğunu karakterize eden, büyük ölçekli ve figüratif resmin uluslararası alanda yeniden canlanmasını sağlamıştır (<http://poulwebb.blogspot.com/2011/06/david-salle-painter.html> 08/04/2019). David Salle'a göre, kolaj sürecinde, çeşitli kültürel referanslar ve masum Pop'un olağan halinin yan yana koyulmasıyla sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda, tarihsel ve fotogerçekçi arasındaki çeşitli resim stillerini, aynı düzlemde karikatürleştirebilmeyi de başarmıştır. Resimlerinde gerekli

malzemelerin yanı sıra, çeşitli kumaşların ve zıt dokuların kullanımının birleşimini de görebiliriz (bk. Resim 35)

(<https://www.theartstory.org/artist-salle-david.htm/> 08/04/2019).



Resim 35: David Salle 'Büyük Şemsiye' 1993, Kolaj
(<http://poulwebb.blogspot.com/2011/06/david-salle-painter.html/> 08/04/2019).

Alman ressam ve fotoğrafçı Sigmar Polke, sosyalist gerçekçiliğin milliyetçi temalarına cevap verirken, Batı Almanya'nın gelişen tüketici toplumunu da eleştirmiştir. Polke'nin çalışmaları, Julian Schnabel ve David Salle de dahil olmak üzere, bir grup genç Amerikalı sanatçı üzerinde derin bir etki yaratmaya devam etmiştir (bk. Resim 36) (<http://www.artnet.com/artists/sigmar-polke/> 08/04/2019).



Resim 36: Sigmar Polke 'Kathreiners Morgenlatte' (Kathreiner'in Sabah Ağacı) 1969, Kolaj
Guggenheim Müzesi, New York
(<https://extracrispy.co/post/179980838134/guggenheim-art-kathreiner-s-morning-wood-by-08/04/2019>).

3.2.9 Dijital Çağ ve Kolaj

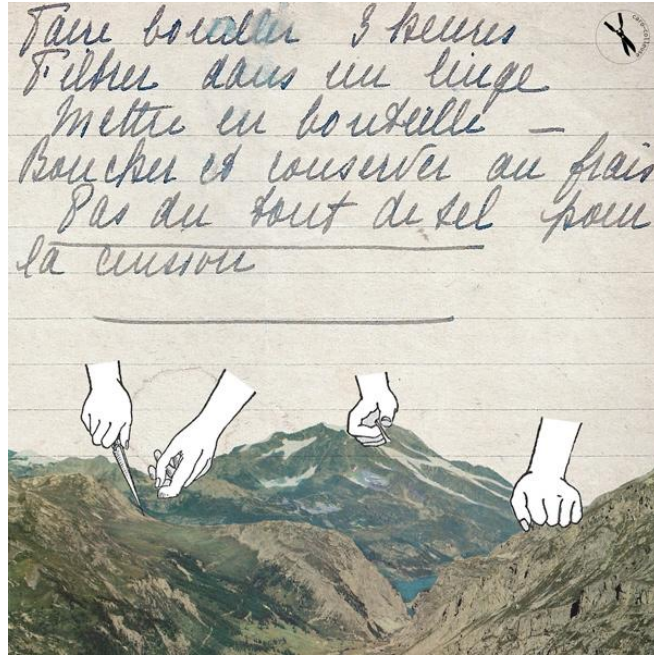
Dijital kolaj oluşturmada, farklı görsel öğelerin tesadüfi ilişkilerini ve ardından görsel sonuçların elektronik ortamda kullanılmasıyla dönüşümünü teşvik etmek için bilgisayar araçlarını kullanan tekniktir
(<https://wikivisually.com/wiki/Collage-09/04/2019>).

Kolaj yapımı, yirminci yüzyılın başlarına dayanmaktadır, Pablo Picasso ve Georges Braque, kes ve yapıştır tekniğini kullanan ilk kişiler olmuştur. Kolaj, gazeteleri, reklamları ve dergileri de devreye soktuğu için hem yüksek hem de düşük kültürün kesişimi haline gelmiştir. Kolaj sanatçıları, görüntüleri toplu halde karmaşık bir mesajla iletmek için bir araya getirmiştir. Amerikalı sanatçı Robert Motherwell bu durumu "yirminci yüzyılın en büyük yeniliği" olarak nitelendirmiştir. Bununla birlikte, dijital kolaj, elle kesme ve yapıştırmanın sınırlarını aşmıştır. Çağdaş sanatçılar, var olan sanat eserlerinin örneklerini manipüle ederek ve görüntüleri, Adobe Photoshop ve Adobe Illustrator gibi belirli bilgisayar programlarının üretim sürecinin bir parçası olarak kullanımıyla dijital olarak birleştirmiştir. Teknolojik olarak gelişmiş yeni nesil, günümüz sanatçıları için sınırsız olanaklara sahip bir

çalışma alanı sunmaktadır. Günümüzde çok sayıda materyale kolayca erişebilmesi sayesinde dijital kolaj sanatçıları, sürekli olarak ulaşabilecekleri çok sayıda kaynakla meşgul olabilmektedirler. Bu, sanat üretiminde inanılmaz çeşitlilik, geniş bir sanatsal imkân yelpazesi ve daha bağlantılı bir küresel ortam sunmuştur (<https://emergeast.com/what-is-a-digital-collage/> 08/04/2019).

Fotoğraf ve parçaları tamamen yeni bir sahne oluşturmak için “fotomontaj” olarak bilinen bir yaklaşım oluşturmak amacıyla bir araya getirilmiştir. Ayrı kaynaklardan gelen görüntüler, farklı ve zorlu, yan yana derlemeler oluşturmak için kolayca birleştirilmiştir. Bu durumda sanatçılar vizyonlarını seçim yoluyla genişletmişlerdir. Fotomontaj ve multimedya gibi yeni deneysel formlar, bir şeyi sanat olarak kabul etme isteğinden doğmuştur (Publishers, 2015, 36).

Örneğin Caro-Ma'nın kolajlarının gücü, ölçekle oynama ve görünüşte beklenmeyen görüntüleri bir araya getirme yeteneğinde yatmaktadır (bk. Resim 37) (<https://kolajmagazine.com/content/content/articles/caro-ma/> 09/04/2019).



Resim 37: Cao-Ma 'Recette' (1970'lerden itibaren taranmış orijinal belgelerden oluşturulmuş dijital kolaj) 2012, 3500 piksel x 3500 piksel (<https://kolajmagazine.com/content/content/articles/caro-ma/> 09/04/2019).

Türk görsel sanatçısı olan ve İstanbul'da yaşayan Hüseyin Şahin ise farklı görüntüleri bir araya getirerek gerçeküstü sahneler yakalamıştır. Aynı zamanda sanat yönetmeni de olan Şahin'in, dijital kolaj çalışmalarında başka bir boyutta olduğu görülmektedir. Görselleri, gerçek ve hayal ürünü görüntüleri gerçekten de hayatta varmış gibi kurgulamaktadır (bk. Resim 38)

https://www.behance.net/gallery/67046361/NAIAD_09/04/2019).



Resim 38: Hüseyin Şahin "Naiad" 2018, Dijital Kolaj
(https://www.behance.net/gallery/67046361/NAIAD_08/04/2019).

3.3. Türkiye'de Resim Sanatı Tarihinde Kolaj Tekniğinin Yeri

Türkiye'de çağdaş dünyaya uyum sağlama süreci 1950'li yıllarda, Türk ressamların resimlerinde soyutlamaya eğilimlerin görülmesi ile başlamaktadır. Bu durumda da kolaj sanatını Türkiye'de kullanan kübist çalışan sanatçılar olarak D Grubu örnek olarak gösterilmektedir. Tekniği ilk defa kullanan soyut sanatçılar ise; Zeki Faik İzer, Sabri Berkel ve Lütfü Günay'dır. Sonraları eserlerinde kolajı göreceğimiz isimler ise Cemal Bingöl, Cemil Eren ve İrfan Önürmen olacaktır. Türkiye'de kolajın 1950'lerden zamanımıza kadar kullanılabilir oluşu, tekniğin sunduğu imkan ve malzemelerin kullanım kolaylığından kaynaklanmaktadır (Öztürk, 2011, 54).

Lütfü Günay'ın eserlerinde soyut çalışmalar ağırlıkta olmuştur. Az görülen kolaj tekniğini eserlerine taşıyan sanatçı malzeme olarak kum, havlu peçete, talaş, gazete, poşet parçaları ve duvar posterleri vb. materyaller kullanmıştır. Yaşamdaki tüm uyaranların ona esin kaynağı olduğunu savunmuştur (bk. Resim 39) (<http://www.atlassanat.com/16-Lutfu-Gunay 10/04/2019>).

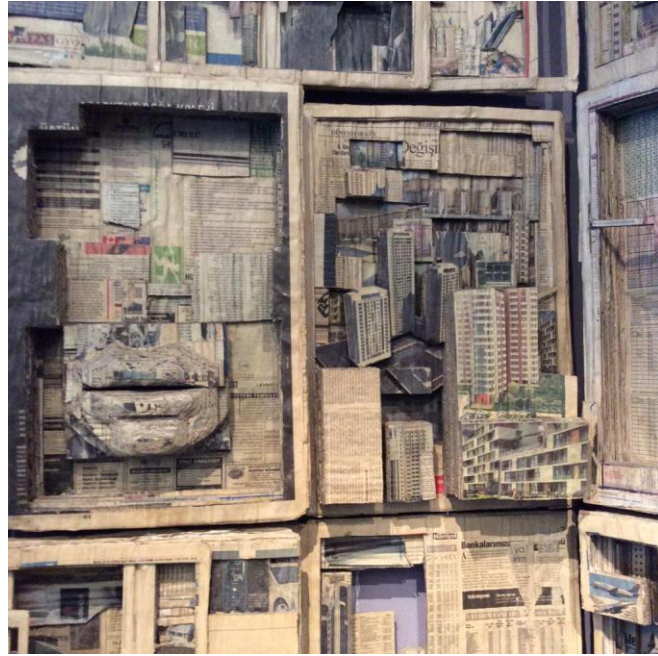


Resim 39 : Lütfü Günay “Paslanmanın Direnişi III” 1987. Sunta Üzerine Tenekeli Kolaj
(<http://www.atlassanat.com/16-Lutfu-Gunay/ 10/04/2019>).

İrfan Önürmen, öğrencilik yıllarında yaptığı resimler dışında kolaj tekniğiyle de eserler üretmiştir. Tüller, danteller, çeşitli kumaş parçaları gibi materyaller kullanarak kolajlar yapan sanatçının ortak fikri; kesmek çıkarmak, işine yarayanları üst üste alt alta getirerek bir imge oluşturmaya çalışmaktır (Bkz resim 40). Ayrıca çalışmalarında, çağdaş medyanın merceğinden görüldüğü gibi, kişisel ve kamusal deneyim arasındaki ilişkileri ve tutarsızlıkları ortaya koymaktadır. Önürmen, kitle iletişim araçlarının insan deneyimi üzerindeki etkisini kolaj, resim ve heykel yoluyla görsel temsilini de ele almıştır (bk. Resim 41) (<https://www.c24gallery.com/irfanonurmen/ 10/04/2019>).



Resim 40 : İrfan Önürmen “Bakış Serisi #16” 2012, Tüller ile Kolaj
(<https://www.c24gallery.com/irfanonurmen/> 10/04/2019).



Resim 41 : İrfan Önürmen, Gazete kâğıtları ile yapmış olduğu ve “Panik” ismini verdiği çalışmasından bir kesit. 2009.
(<https://twitter.com/yazikulturu/status/572650501180936192> 10/04/2019).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Dünya’da Eserlerinde Kolaj Tekniğini Uygulayan Sanatçılar

4.1.1. Pablo Picasso

Kübizm akımının öncüsü kabul edilen Picasso, Güney İspanya kıyılarında yer alan bir Endülüs şehri olan Málaga’da 1881 yılında dünyaya gelmiştir. 20. yüzyılın ortaya çıkışından bu yana, dünyaya yayılan birçok sanatsal harekete katılan ve zamanının diğer sanatçılar üzerinde büyük etkisi olan oldukça üretken en büyük ressamlardan biri olarak kabul edilmektedir (<https://www.theartstory.org/18/03/2019>).

Picasso’nun 1907 ile 1914 yılları arası çalışmaları onun sanatçı olarak tutarlı bir gelişme içinde olduğu kübist döneme denk gelmektedir. Ressam, sanat yaşamında milat kabul edilecek eseri olan “Avignonlu Genç Kızlar” (1907) isimli tablosu ile Kübizme girişimini yapmıştır (Kodaman, 2014, 26).

Sürekli araştırma içinde olan ve kalıplaşmış şeylere karşı çıkan Picasso tek başına soyut bir biçime dayandırılan bir sanatı benimsememektedir (Cebraioğlu, 2011, 78). Kübizm ile beraber geleneksel sanat anlayışından ayrılarak atık malzemeleri çalışmalarına katıp yeni bir gerçeklik anlayışının içine girmiştir. Yenilikçi araştırmalar içinde olan Picasso, tuvalin düz yüzeyinin getirdiği verimsizliği 1910’larda kolaj tekniğini kullanmaya başlayarak resme farklı bir bakış açısı getirmesinin ilk arayışlarını bize göstermektedir. Picasso kübik resimlerinde nesnelere etrafından dolaşarak ya da nesneyi eline alıp inceleyerek farklı açılardan gördüğü görüntüleri resmetmektedir. Ayrıca kolaj çalışmalarında ‘gerçek’ kâğıt parçalarının kullanımı da kübizm dilini genişletmiştir

(<http://bilgivisualculturebarlaserturk.blogspot.com/2012/03/perspective-vs-pablo-picassos-cubic.html> 15/04/2019). Picasso çalışmalarına bazen çok basit hazır malzemeler kattığı gibi, bazen de resmin objesi olmayan materyallere de yer vermiştir. Yüzeyle hazır nesnelere oluşan yeni bir derinlik amaçlamıştır (Altıntaş, 5, 2013).

Picasso, kendini gururlu ve alaycı bir şekilde kısaca şöyle belirtmiştir: “Ressam olmayı düşünmüştüm ama Picasso oldum.” (Krausse, 2005, s.93).

4.1.2. Richard Meier

Richard Meier, 1934 yılında New Jersey’de doğmuştur. Cornell Üniversitesi’nde mimarlık eğitimi almıştır. Geometrik tasarımları beyaz rengin belirgin bir şekilde kullanılmasını sağlayan Amerikalı soyut bir sanatçı ve mimardır. Richard Meier, “Tek bir kolaj kendi başına başlamaz ve bitmez. Aksine, evrimin çeşitli aşamalarındaki eserler defterlerde ve stüdyomun raflarında bırakılır, bazen aylarca hatta yıllarca kendi gelişim dönemlerini beklemek için bırakılır. Kolaj çoğu zaman birçok revizyonun sonucudur, her biri toplam çalışmamda bir unsur olarak görülmeli, onlar benim için bir yardımcı ve bir mimar olarak hayatımla ilgili bir tutkudur.” diyerek kolaj üretimlerinden bahsetmektedir.

R. Meier, çok iyi bir mimar olarak bilinmektedir. Meier’in mimari bir malzeme olarak ışıkla iyi olan arası, renk, doku, yerleştirme ve şekil kullanımıyla kolajlarına da yansımaktadır. Yıllarca gazete ve dergi sayfalarından kartpostallara hatta ezilmiş teneke kutularına kadar çok farklı materyali kolajlarında kullanmıştır. Meier, neredeyse 55 yıl önce genç bir öğrenciyken seyahatleri süresince dünyadaki projelerinden topladığı küçük parça parça kâğıtlardan oluşan kolajları, kendi tarihlerini, eski kullanımlarını ve anlamlarını katmanlı bir kompozisyon ile birleştirmiştir. Kendini kolaj sanatına adanmış zengin bir mimar olarak görebiliriz. Onun için kolaj, mimarlık gibi mekânın manipülasyonu, malzemelerin yan yana yerleştirilmesi ve kayda değer miktarda dünya inşa etmeyi içeren bir uygulama olmuştur. Bu kolajları kendi entelektüel stimülasyonu (uyandırma) ve eğlencesi için özel üretmiştir. Ve mimar olarak ürettiği yapılar, kolaj kompozisyonlarına açık bir biçimsel benzerlikler göstermektedir (<http://contemporaryartandeditions.com/artists/richard-meier/> 22/04/2019).

4.1.3. Hannah Höch

Hannah Höch, 1889 Gotha, Thüringen, Almanya doğumludur. Kız kardeşi ile ilgilenmek için 15 yaşında okulu bırakmak zorunda kalan sanatçı 22 yaşına kadar

çalışmalarına devam edememiştir. 1912'den 1914'e kadar Berlin'de Kunstgewerbeschule'de cam tasarımı okumuştur. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle çalışmalarına ara vermiş ancak 1915'te bir yayıncı olarak çalışırken Staatliche Kunstgewerbemuseum'da grafik tasarım okumaya başlamıştır. 1916–1926 yılları arasında desen tasarımcısı ve yazar olarak çalışmıştır (<https://www.britannica.com/biography/Hannah-Hoch> 25/04/2019).

Fotomontaj sanatının öncülerinden olan Höch, siyasi içerikli çalışmalarında kadının toplumdaki pozisyonuna dokunmaktadır. Alman dadaist grubun tek kadın üyesi olan Höch, bu grupta, fotoğrafı, fotomontaj tekniğiyle beraber bilinmeyen taze biçimleri; yeni ifade yollarını keşfetmiştir. Eserlerinde fotoğrafları keserek ve yapıştırarak ifade etmek istediklerini şuurlu bir şekilde aktarmıştır. (Öztürk, 2011, 34).

Dadaist harekete katılımıyla tanınan Höch, her şeyden önce büyüme ve yok olma, sevgi ve nefret, yüceltme ve reddetme aynı zamanda güzellik arayışı, özellikle de gizli güzellikle ilgili Dada ve Yapılandırmacılık arasındaki dengesizlik sınırlarında özgür bir sanatçı olmuştur. Her zaman fotoğraf kullanmaya çalıştığını belirten Höch; rengi, şairin sözü kullandığı gibi kullanmaktadır. Sürekli siyasi kolajları ve fotomontajları ile tanınan Hannah Höch, popüler kültürü, Weimar Cumhuriyeti'nin başarısızlığını ve toplumsal olarak inşa edilmiş rolleri eleştirmek için kitle iletişim araçlarından imgeleri ve metinleri uygun bir şekilde bir araya getirmiş ve yeniden birleştirmiştir. Höch'ün kolajlarında teknik yeterlilik ve sembolik önem oldukça güçlü hissedilmektedir. Popüler dergilerden kestiği, fotoğrafçı dergileri ve moda yayınlarını, dinamik ve katmanlı bir tarzda yeniden şekillendiren fotoğraflar ile çoğaltmıştır. Höch'ün cesur çıkarımları ve geniş çapta görüntü parçalarının birleşimi, çalışmalarında savaşlar arası dönemin isyankâr, eleştirel ruhunu yansıtmakta başarılı olmuştur. Radikal deneyimleri ile avangardın bu güne karşılık veren temel bir sanatsal dilini geliştirmiştir. Her ne kadar Berlin Dada grubu 1920'lerin başında kırılrsa da, Höch sosyal açıdan kritik çalışmalar yaratmaya devam etmiştir (<https://www.britannica.com/biography/Hannah-Hoch> 28/04/2019).

Dadacılığa ve dolaylı olarak takip eden tüm modern hareketlere önemli bir şekilde destekte bulunmanın yanında Höch, önceki yüzyılın kilit bir feminist figürü olarak tanımlanabilmektedir. Feminist çalışmalarında, modern Alman kadınının cinselliği hakkındaki soruları, kadın bireyin yeni toplumdaki eski rolünü sorguladığını göstermektedir

(<https://www.widewalls.ch/artist/hannah-hoch/> 23/05/2019).

Hannah Höch, tamamen erkekler tarafından yönetilen bir toplumda hepsi erkeklerden oluşan bir hareket içinde yer alan kadın sanatçı olduğundan onun bakış açısı çok keskin bir şekilde kendini göstermiştir. Höch'ün sanatı için niyeti, moralini bozmak değil, zekice toplumsal bilinci artırmaktır. Konuyla ilgili son teknolojiyi, medya fotomontajı kullanması ile hedefine açıkça ulaşmaktadır. Hannah Höch oluşturduğu fotomontajlarında kullandığı görüntülerde gözleri ortadan kaldırmış, yüzleri de bozmuştur

(<https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/hannah-hoch/the-beautiful-girl/> 29/05/2019).

Höch, önceki yüzyılın kilit bir feminist figürü olarak tanımlanabilmektedir
(<https://www.widewalls.ch/artist/hannah-hoch/> 23/05/2019).

4.1.4. Henri Matisse

20. yüzyılda önemli bir yeri olan Henri Matisse, 31 Aralık 1869 yılında Fransa'nın kuzeyindeki Le Cateau-Cambrésis'te doğmuştur. Fovizm akımının önemli temsilcilerinden olmuştur. Aslında, sanat hayatına başlamadan önce Paris'te hukuk okuyarak bu alanda kariyerine başlamıştır. Ancak 21 yaşında geçirdiği apandisit rahatsızlığının iyileşme sürecinde resimler üretmeye başlamıştır. 1892 yılında Matisse'i eski usta ressamı incelemeye teşvik eden ve renk anlayışının gelişmesine yardımcı olan Sembolizm ressamı Gustave'in yanında çıraklığa başlamıştır. Fransız heykeltıraş ve ressam olan Matisse'in yaşadığı eklemesiz bozukluk rahatsızlığından sonra kısmi felç geçirmesi, onun son on yılında hareketini zorlaştırmış ve bu dönemi içerisinde kolaj tekniğini kullanmaya başlamıştır

(<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/matisse/about-matisse.html> 26/04/2019).

Şişman'a göre (2011:151) Matisse, 1914-1916 yıllarındaki çalışmalarında, tüm biçimleri geometriye indirgemıştır. Bu yıllarda, çizgiye ve renge dekoratif kalite katmıştır. Süsleyiciliği araç olarak kullananlardan biri olan Matisse, bilinen geleneksel perspektif tutuculuğuyla, İran tarzı minyatürlerinin görülen yalın mekân anlayışını birlikte çalışmıştır (Abdullah, 2015, 27) .

Matisse'in 1919 yılında kâğıt kesiklerini kullanmaya başlaması, "Le Chant du Rossignol" bale gösterisi için hazırlanan dansçıların kıyafetlerinin bir kısmı olan kesme şekillerinden esinlenmesindedir. "Jazz" isimli bir kitabı içinde 1944'ten 1947'ye kadar kendi el yazısı ile yazmış olduğu bir yazı ile kesilmiş büyükçe renkli kâğıtlarla birleştirdiği süslü resimler bulunmaktadır (Lynton, 2004, s.208).

Smith'in (2004:235) belirttiğine göre; tuval üzerine boya çalışmaları yapmak yerine 1948'de kâğıtlardan geniş kesilmiş kolajlar yapmaya başlamıştır. Boyanmış kâğıtlardan istediği gibi şekiller keserek asistanları yardımıyla kompozisyonları oluşturmuştur. Ortaya, dekoratif ve bir o kadar da duygusal etkileri zarif olan çalışmalar çıkartmıştır (Öztürk, 2011, 18) (bk. Resim 42).



Resim 42: Tekerlekli Sandalyede oturan Henri Matisse'in, kolaj çalışmalarını hazırlarken bir fotoğrafı (<http://www.musaiGREK.com/2014/05/matissein-makastan-ckan-kolajlar.html> 25/04/2019).

Matisse'in kâğıt kesme çalışmaları, kübistler, sürrealistler ve dadalarca kullanılan kolajdan farklılık göstermektedir. Malzeme aynı olmuş olsa da içerik farklı olmuştur. Kolaj yapan sanatçılar gazete, bilet, fotoğraf gibi malzemeler

kullanmışken, Matisse bunlar yerine guaj boya renkleri ile boyanan kâğıttan kesiklerle eserlerini oluşturmuştur

(<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/matisse/about-matisse.html> 25/04/2019).

Bektaş'a (2011:13) göre Matisse çok iyi bir renk ustasıdır. Çok tepki aldığı renkler konusunda Fovizm akımıyla beraber cüretini de ortaya koymuştur. Kesmiş olduğu renkli kâğıtlar sayesinde oluşturduğu leke düzenlemelerinden, soyut sanat ile tabiatı bir araya getirmeyi hedeflemiştir. Hasta zamanlarında yapmaya başladığı ve çok iyi geliştirdiği renkli kâğıt figürler daha başka tasarımların ortaya çıkmasına da olanak sağlamıştır (Atagün, 2016, 41).

“Matisse'nin çizgileri yoktur, onun renkleri vardır. Sadece renkleri vardır. En saf ve canlandıran halleri ile karşımıza çıkar. Resimleri üzerinde dile gelen, bir ahenk ile dans edip şarkı söyleyen sanatçının içini dışarı aktaran anlatan coşkulu sıradışı renkleri.” (<http://www.dergibursa.com.tr/savruk-firca-darbeleri/> 21/05/2019).

Matisse'e için görmek fazladan çaba gerektiren kreatif bir hareket olmuştur. Ona göre yaşama dair biriktirdiklerimiz ve alışkanlıklarımız bakış açımızı etkilemektedir. Çağ gereği hazır olarak bize sunulan sinema, reklam gibi her şey görüşümüzü etkilemektedir. Ön yargılarımız zihnimizi etkilemektedir. Gördüğümüz her şeyi sanki ilk kez görüyormuşçasına fark eden, cesaret gerektiren bir hal içinde olduğunu savunmaktadır. İnsanların nesnelere çocukluktaki gibi saf, katışıksız hali ile görmesi gerektiğini belirtir (Lynton, 2004, 209).

4.1.5. Richard Hamilton

İngiliz Pop-Art öncüsü Hamilton, Londra'nın merkezindeki Pimlico'da doğmuştur. Kraliyet Akademisi Okullarında eğitim almıştır. 1940'ta Devlet Eğitim Merkezinde mühendislik eğitimi görmüştür. Kendi deyimiyle, “10 yaşındayken çizim yapmakla ilgilenmeye karar verdim. Kütüphanede reklam sanat derslerinde çalışan diğer sınıfları gördüm. Öğretmenim, benim dayanamayacağımı, onların yetişkin sınıfları olduğunu söylemişti. Ama çizimlerimi haftaya görebileceğini söylemişti. Öğretmenimi çok sıkı takipte olurdum. 14 yaşına geldiğimde artık büyük

karakalem çizimleri yapabiliyordum.” Sanatçı kolajlarında pentür geleneğini saf dışı bırakarak kesip yapıştırma tekniğini bilinçli olarak kullanmaya başlamıştır. Bazı tarihçiler tarafından pop sanatının doğuşu olarak kabul edilen 1956’da yaptığı “Bugünün Evlerini Bu kadar Farklı Kılan, Bu Kadar Çekici Kılan Nedir” kolajı ile tanınmış olan İngiliz ressam, gravür ve tipografi ile ilgili çalışmalarda da bulunmuştur. Yakın arkadaşları arasında, Marcel Duchamp ve Réne Magritte bulunmaktadır. David Hockney ve Peter Blake de öğrettiği ve etkilediği kişiler olmuştur (<http://eaglefineart.co.uk/product/richard-hamilton-rare-original-hand-signed-mixed-media-collage-on-board/> 23/04/2019).

Hamilton, kolajlarında konu olarak dönemi içinde süregelen sosyo-kültürel durumları seçmiş, bunu da çalışmasına yansıtırken modern teknik kolaylığı ile icra etmiştir (Erdoğan, 2007, 46)

4.2. Türkiye’de Eserlerinde Kolaj Tekniğini Uygulaya Önemli Sanatçılar

4.2.1. Lütfü Günay

1924 yılında Kilitbahir, Çanakkale’de dünyaya gelmiştir. 1944-1949 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Zeki Kocamemi atölyesinde resim eğitimi almıştır. Türk resim sanatında ilk soyut eserler üreten sanatçı olmuştur. Amerikan Askeri Yardım Kurulunda grafiker olarak çalışmış ve buradan emekli olmuştur. Sanatçı, 1957 yılında kolaj çalışmalarına başlamıştır. Kolajlarında; gazete, afiş poşet, teneke, kül, kum gibi materyaller kullanmıştır. Kullandığı metal ve kâğıt parçalarından oluşturduğu dokuları soyut olarak değerlendirmiştir. Kolaj tekniğine paralel bir duyarlılık oluşturmak, denediği yöntemler içinde onun belirleyici bir özelliğidir (<http://www.yardimcikaynaklar.com/turk-ressami-lutfu-gunay-hayati-ve-sanati/> 10/05/2019).

4.2.2. Özdemir Altan

Özdemir Altan, 1931 Giresun doğumludur. Çocukluğundan itibaren sanat içinde büyümüş, yetişmiştir. 1956 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Sahne Sanatları Bölümünden mezun olmuştur. Altan, 1962 yılından 1998'de profesörlükten emekli olana kadar, birçok inovasyonun (yenileşimin) başlatıcısı olmuştur

([http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/altan/bombardimansakinca_gr\[1\].jpg](http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/altan/bombardimansakinca_gr[1].jpg) 23/05/2019).

Özdemir Altan'ın soy ağacı oluşturduğu koleksiyonu bulunmaktadır. Bunlardan birinde boş alanlar, Lippstadt şehir haritasını temsil etmektedir. Çalışma rastgele parçaların kesilerek 25 Alman ve 17 Türk sanatçıya dağıtılmasıyla ve daha sonra, bu parçaların panele monte edilmesiyle oluşturulmuştur (<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/altan/index.htm> 23/05/2019).

4.2.3. Zeki Faik İzer

İzer, İstanbul'da 1905 yılında doğmuştur. İbrahim Çallı ve Hikmet Onat gibi sanatçıların atölyelerinde ders almış olan, eserlerinde Matisse etkisinin görüldüğü D grubu sanatçılarından Zeki Faik İzer, üretimlerinde birçok tekniği denemekten de geri durmamıştır. Daima yenilik peşinde, farklı teknikler deneyen bir sanatçı olmuştur (<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/zeki-faik-izer-hayati-ve-eserleri/> 05/04/2019).

4.2.4. Bedri Baykam

1957 yılında Ankara'da doğmuştur. İki yaşında resim yapmaya başlayan ve harika çocuk diye tanımlanan Baykam, altı yaşında ilk eserlerini sergileme fırsatı yakalamıştır. İstanbul Fransız Lisesinde öğrenim görmüş, 1975 yılında da Paris'e taşınmıştır. İşletme ve ekonomi okuyan Bedri Baykam, Paris'te L'Actorat adlı okulda aktörlük eğitimi almıştır

(http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=68 25/04/2019).

1980'li yılların başlarında California'da yaşamış olan Baykam, ülkemizde Yeni Dışa Vurumculuk düşüncesini ilk uygulayan sanatçılardan birisi olmuştur (Akalm, 2013, 173).

Bedri Baykam, son yıllarda yaptığı resimleri, kolajları ve baskıları için “Ben biçimsel öğeleri, kalıplaşmış güzellik formülleri için değil, duygularım, coşkularım yararına kullanmak isterim. Bunun için figürü, bilinen biçim bozmalarıyla birlikte çalışırken aniden aklıma gelen öğelerle de değerlendiririm” demektedir (Kesinok, 1982, 6).

4.2.5. Burhan Doğançay

Sönmez’in (2001:85) verdiği bilgiye göre asker ressam bir babanın oğlu olarak 1929’da İstanbul’da doğmuştur. Dört yaşındayken resimle buluşan Doğançay, resim bilgisini babasından almıştır. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesinde eğitim görmüştür. İktisat doktorasını Paris’te yaparken Van Gogh, Cézanne’nin eserlerinden etkilenerek resimler yapmaya başlamıştır. 1955’te Ankara’ya dönerek resmi kurumda çalışmaya başlamıştır. Yaptığı suluboyaları sergileme imkânı yakalamıştır. Ressam olmaya karar vererek 1964’te görevinden istifa etmiştir. New York’ta yaşamaya karar veren Doğançay, bir galeride ilk sergisini açmıştır. Bu şekilde yıllar geçtikçe birçok kişisel sergiler açarak kendini başka ülkelerde de tanıtmıştır. 1999’da Beyoğlu’nda atölye kurmak için İstanbul’da bir bina satın almıştır. Bu bina 2011 yılında Doğançay Müzesi olarak açılmıştır (Demir, 2011, 16).

4.3. Dünya’da ve Türkiye’de Kolaj Tekniği Uygulanmış Eserler

4.3.1. Sandalye Hasırıyla Natürmort (Pablo Picasso, 1912)



Resim 43 : Musée Picasso, Paris (<https://nb.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/cubism/a/picasso-still-life-with-chair-caning/ 18/04/219>).

Renk: Eserde sanatsal olarak plastik değere uygun bir şekilde sarı ve siyah tonlarının geçişleri kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde yuvarlak formlar yanında keskin biçimler de kullanılmıştır (bk. Ek 2).

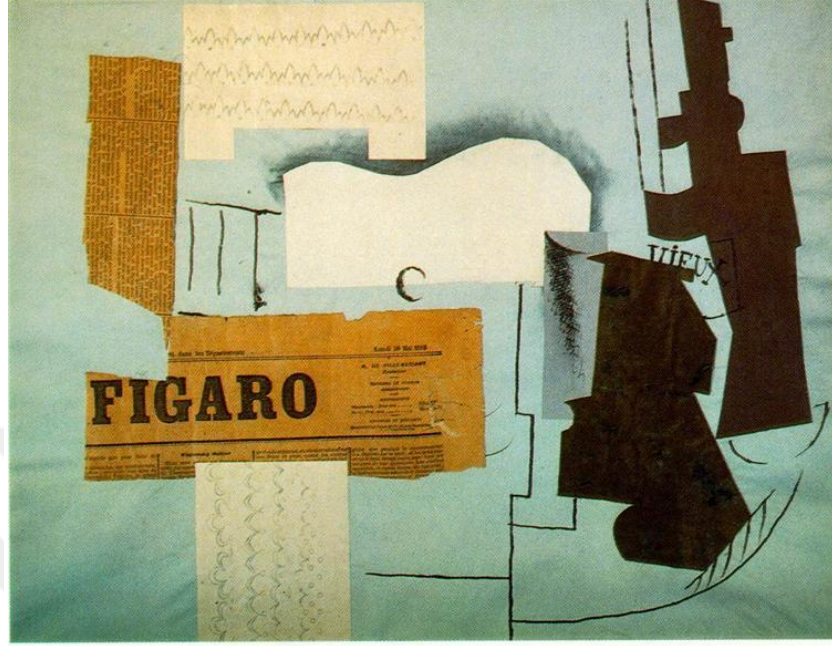
Doku: Eserde kullanılan malzemenin oluşturduğu sert dokusal doku yanında boyanın oluşturduğu yüzeysel yumuşak pürüzler de bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kullanılan materyaller ve şekiller ile ön ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Eser, 29x37 cm ölçüsünde, oval formda ve açık kompozisyon olarak oluşturulmuştur. Resimde kullanılan hasır materyal dokusu dışında kullanılan boya ise sıcak renklerden sarı ve tonlamaları, beyaz ve gri tonlamalarının gölgelendirmeleridir.

Arka Plân: Bu kolajda ilk bakışta net resim yerine bir parça görmek mümkün olabilmektedir. Kübist resimsel dili yani görüntüyü parçalara ayrılmış şeyleri görülebilmektedir. Sağ üstte neredeyse tuvalin kenarında (saat iki yönünde) bir bıçak sapı bulunmaktadır. Sola doğru sapı takip ettiğimizde ve hemen altında narenciye dilimleri ile bıçağı sağ alt köşesinde fark edilmektedir. Meyvenin limon olduğu düşünülmektedir. Altında beyaz peçete bulunmaktadır. Bunların solunda ve tuvalin üst merkezinde ilk bakışta görmekte zorlanacağımız dikey olarak duran (saat on iki doğrultusunda) şarap kadehi yer almaktadır. Hasır sandalye yüzeyinin üst kenarında kadehin cam tabanı, üstünde sapı (beklenilenden kalın bir sap) ve ardından kadehin kâsesi bulunmaktadır. Kadehin formları beklenilenden farklı çünkü Picasso kadehi birden fazla açıdan göstermiştir. Resmin saat on bir yönünde Fransızcada ‘oyun’ anlamına gelen ünlü ‘JOU’ aynı zamanda Fransızcada gazete anlamında olan “journal” kelimesinin ilk üç harfini simgelemektedir. Bu resmin bir kahvaltı ortamı olduğu düşünülmektedir. Limonun, Fransız limonatasını çağrıştırdığı da düşünülmektedir. Tüm öğelerin bir cam masa üzerinde yerleştirilmiş olduğunu, camın yansımından anlaşılmaktadır. Sandalyenin hasır dokusu camın altından bu sayede görülebilmektedir. Hemen dış çerperde bulunan halat görünümlü hasır ip ise, Picasso tarafından özel olarak yapılmış ve bu resmin çerçevesini oluşturmaktadır (<https://nb.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/cubism/a/picasso-still-life-with-chair-caning-18/04/2019>).

4.3.2. Vieux Marc Şişesi, Kadeh, Gitar ve Gazete (Pablo Picasso, 1913)



Resim 44: Tate Gallery, London (<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-1913> 18/04/2019).

Renk: Eserde sanatsal olarak plastik değerlere uygun bir şekilde mavi, kahve tonları, beyaz renkler kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde dikey ve yatay keskin biçimler yanında yuvarlak sınırlar da kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kâğıt kullanılarak oluşturulmuş görsel doğal doku bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kullanılan materyaller yanında renklerle ön ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Eser, 46.7x62.5 cm ölçüsünde, yatay dikdörtgen plânda açık kompozisyon olarak kendini göstermektedir. Kompozisyonda, açık mavi zemin üzerinde beyaz, gri ve siyah renkler kullanılmıştır.

Arka Plân: Sanatçının 1913 yılında ürettiği “Vieux Marc Şişesi, Kadeh, Gitar ve Gazete” isimli kolajı, küçük bir kâğıt koleksiyonudur. Oval kenarları sağ altta gevşek bir şekilde çizilen bir masaya kümelenmiş bir dizi obje ve kâğıt parçasını göstermektedir. Kâğıtlardan kesilmiş bir gitar, bardak ve şarap şişesinden oluşan soyut formlar, her nesnenin şeklinin diğer öğelerini gösteren çizilmiş çizgilerle birleştirilmiştir. Şişenin boynunda el yazısıyla yazılmış olan “Vieux” kelimesi, siyah formlar tarafından kısmen gizlenmiştir. Aynı gazeteden iki parça kesigi “Le Figaro” merkeze doğru yatay, diğer parça ise hemen üstünde dik açılarda yapıştırılmıştır. Nesnelere birkaç açıdan gösteriliyor: Gitar ve masa yukarıdan görüldüğü halde, şişe ve bardak yandan gösterilmektedir. Pablo Picasso'nun bu çalışması 1913'te ya Fransız Pireneleri'ndeki Céret'te ya da Picasso'nun Paris Montparnasse kentindeki Raspail Bulvarı'nda yeni stüdyosunda yapılmıştır. Brandon Taylor'a göre, 1913'ün başında Picasso, her şekilde büyük ve küçük olaylara atıfta bulunarak kâğıt koleksiyonlar kullanmak konusunda ustalaşmıştır (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414/> 18/04/2019).

4.3.3. Baş (Pablo Picasso, 1913-14)



Resim 45: Ulusal Modern Müzesi, Edinburg (<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/head-1913/19/04/2019>).

Renk: Eserde sanatsal olarak plastik değerlere uygun bir şekilde mavi, beyaz, kese kağıdı tonları kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde dikey ve yatay olarak keskin biçimler yanında yuvarlak sınırlar da kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kağıdın oluşturduğu düzensiz görsel doğal dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kullanılan materyaller ve renkler ile boşluklar ön ve arka plâni oluşturmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Eser, 43.5x33.3 cm ölçüsünde, dikey konumda dikdörtgen plânda açık kompozisyon olarak kendini göstermektedir. Kompozisyonda mavi tonlarda ve kese kağıdı renginde kâğıtlar kullanılarak kolaj tamamlanmıştır.

Arka Plân: Bu kolaj, Picasso'ya ait en soyut kolajlarından biri olmuştur. "Baş" isimli kolajın konusu insan kafası olmuştur. Tam ortadan az yukarıda bulunan üçgenimsi beyaz alan üzerindeki kömür ile çizilmiş yarım daireden fazla olan alan, eğik bir kafa profili olarak düşünülmektedir. Bu yarım dairenin üst tarafında bulunan yaylı küçük daire ve hemen yanından sol aşağıya çizilmiş çapraz çizgi göz ve burnu; yapıştırılmış diğer kâğıt elemanlar ise yüz, saç ve boynu temsil etmektedir. Tüm yüz elemanları geometrik şekillere büyük ölçüde uyarlanmıştır

(<https://www.nationalgalleries.org/sites/default/files/styles/postcard/public/externals/41364.jpg?itok=oGguQ7KT> 19/04/2019).

4.3.4. İsimsiz Kolaj (Richard Meier, 1987)



Resim 46: (<https://cdn.archpaper.com/wp-content/uploads/2017/12/Richard-Meier-collage.jpg> 22/04/2019).

Renk: Eserde siyah beyaz ve gri tonlamalar, kese kağıdı renkleri plastik değerlere uygun bir şekilde kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde geometrik keskin sınırlar kullanılmıştır (bk. Ek 2).

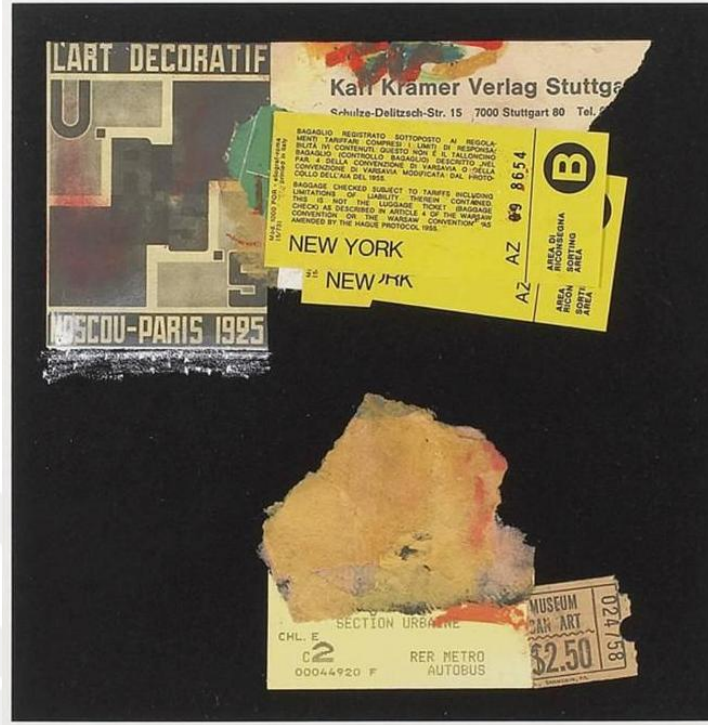
Doku: Eserde kağıdın oluşturduğu rastlantısal doğal görsel dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kullanılan materyaller ve renkler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Ölçüsü saptanamamış kare plânı olan eser kapalı kompozisyon olarak kendini göstermektedir. Çalışmaya siyah ve beyazın ton dereceleri ile kese kâğıdı rengi hâkim olmuştur. Fotoğrafın sağ tarafında bulunan siyah renkteki bina silueti ile eğik bir çizgi oluşmaktadır.

Arka Plân: Konusu saptanamamış olan kolajın, bir zarfın yüzeyi zemin olarak kullanılarak oluşturulmuş olduğu anlaşılmaktadır. Orta plânda bina görüntüsü olan bir görselin (fotoğraf) sol üst köşesinde siyah renkte 'M O D E R N O' yazısı bulunmaktadır. Üzerine ise üst plânda tutturulmuş yine zarf renginde yırtık bir kâğıt bulunmaktadır. Onun da üzerinde siyah renkte yazılar bulunmaktadır. Görsel, orta plânda sola yatık bir şekilde yerleştirilmiştir ve içindeki bina görüntüsü bu kolajın tam merkezde bulunmaktadır. Bu görsel üzerine yapıştırılmış kâğıt sayesinde ise bina görüntüsünün sol tarafı kapatılmıştır. Bina ile en üstteki yırtık kâğıt arasında beyaz bir etiketin oluşu binanın sol kısmına dikkatleri çekmektedir.

4.3.5. L’Aart Decoratif (Richard Meier, 2011)



Resim 47: (https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/abstract-prints-works-on-paper/richard-meier-lart-decoratif/id-a_1276193/ 22/04/2019).

Renk: Eserde, siyah rengin hâkim olduğu zemin üzerinde beyaz gri tonları ve sarı renk plastik değerlere uygun olarak kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde geometrik formlar yanında düzensiz doğal şekiller de kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kâğıdın oluşturduğu rastlantısal yüzeysel görsel doğal dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kullanılan kâğıt malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 30x30 cm ölçülerinde olan eser, siyah renk bir kâğıt zemin olan kare plân üzerine gazete kâğıtları, biletler ve yırtık boyalı kâğıtlar eklenmesi ile açık bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Arka Plân: Dünyaca ünlü mimar Richard Meier'in 55 yıl önce, genç bir öğrenciyken Roma'da kentin antik caddelerine yayılmış buruşuk kâğıtlarla kolaj eserlerini oluşturmuştur. Kolaj tekniği, mimarlık gibi mekanın manipülasyonunu, malzemelerin yan yana yerleştirilmesini ve kayda değer sayıda dünya inşa etmeyi içeren bir uygulama olmaktadır

(https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/abstract-prints-works-on-paper/richard-meier-lart-decoratif/id-a_1276193/ 29/05/2019).

Eserin sağ alt kısmında biletlerin yatay olarak yerleştirilmesiyle ve üzerlerine renkli boyalı yırtık bir kâğıt parçasının dikey olarak koyulması ile gözün, üst taraftaki kâğıtlara doğru kayması sağlamaktadır. Sol üst kısımda siyah zemin kâğıda dikey ve paralel şekilde düz olarak yerleştirilmiş gazete kâğıdı bulunmaktadır. Parçanın alt kısmı -görüntüdeki "PARIS 1925" yazısını vurgularcasına- beyaz boya ile yatay olarak boyanmıştır. Hemen sağında devam eden yırtık dergi sayfası üzerinde yatay ve okunur halde iki adet üzerinde "New York" yazılı sarı renkte bilet bulunmaktadır. Kolajın merkezinde toplanmış bu sarı renkteki biletler, sanki konusunu bilmediğimiz bir davete çağırır gibi mesaj vermektedirler

4.3.6. In Pedana (Richard Meier, 2011)



Resim 48: (https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/abstract-prints-works-on-paper/richard-meier-pedana/id-a_1276123/ 23/04/2019).

Renk: Krem, mavi ve siyah renklerinin plastik değerlere uygun olarak kullanıldığı eserdir (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik form olan harfler yanında spontane şekiller ile tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kağıdın oluşturduğu rastlantısal yüzeysel ve görsel spontane dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kâğıt görüntüler yanında boyanın da kullanımı ile ön ve arka plân oluşturmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 50x60 cm ölçülerinde Eserde harflerden ve kelimelerden kesitler ile oluşturulmuş plânlar bulunmaktadır. Kompozisyona kırmızı renk hâkim olmuştur. Krem, mavi ve siyah renkleri ile de dengeler kurularak kare plânda açık bir kompozisyon gözlenmektedir.

Arka Plân: Meier, kolaj sanatına adanmış zengin bir mimar geleneğindedir. (https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/abstract-prints-works-on-paper/richard-meier-pedana/id-a_1276123/ 29/05/2019).

Eserde derinlik etkisi oluşturmak için yırtık yazı kâğıtları ile yatay düzlemde espaslar yapılmıştır. 'IN PEDANA' (Hindistanda bir yer) yazısı en üstte ve ortada yer almaktadır. Hemen altında kompozisyonu bölen ve siyah renklerin de işin içine girdiği bir plân oluşmaktadır. Yırtık kâğıttaki "Part" görünür bir şekilde yerleştirilmiştir. Sağ en alt kısımda ise silik renkte "e" harfi ve "s" harfinin küçük bir kısmı görünür bir şekilde yerleştirilmiştir

4.3.7. Defile (Hannah Höch, 1935)



Resim 49: (<https://theartstack.com/artist/hannah-hoch/modenschau/> 20/04/2019).

Renk: Mavi rengin hâkim olduğu siyah ve açık renkler ile denge sağlanan plastik değerlere uygun bir eserdir (Bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik form olarak harfler yanında hazır görüntülerin tekrarı ile dikey formda tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde yüzeysel görsel dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kâğıt görüntülerin oluşturduğu plânlar yanında harfler ile ön, orta ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Dikdörtgen plânlı, dikey konumda olan eser, kapalı kompozisyon olarak kendini göstermektedir. Mavi rengin hâkim olduğu çalışmada siyah renkler yanında krem renkleri de görülmektedir.

Arka Plân: Konusu defile olan fotomontaj bir kolajdır

(<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jan/13/hannah-hoch-whitechapel-review> 28/04/2019).

Arka plânda mavi rengin hâkim olduğu kolajın orta kısmında üç dikey kadın figürü bulunmaktadır. Kadın beden giysilerinde tekrarın kullanıldığı orta plânda dikey bir ritim oluşmaktadır. Kafa kısımları ise ikişer adet hazır baskı görüntülerin birleşiminden oluşmuştur. En üst kısımda ise kuş formuna benzeyen bir desen vardır. En soldaki kadın figürün yüzünün sol kısmında Botticelli'nin eseri olan "Venüs'ün Doğuşu" resmindeki Venüs'ün yüzü kullanılmıştır. Diğer iki figürün yüz görüntüleri de farklı kadınların yüz görüntülerinden alınarak oluşturulmuştur. Figürlerde gözler ön plânda olmuştur. En alt bölümde harf olup olmadığı belli olmayan siyah renk ile oluşturulmuş dikey çubukları olan n-m-a harflerini anımsatan tipografi olduğu düşünülmektedir.

4.3.8. Alemanha Zupi (Hannah Höch, -)



Resim 50: (<https://curiator.com/art/hannah-hoch/alemanha-zupi/> 21/04/2019).

Renk: Eserde siyah ve renk değiştirmiş kâğıtlar plastik değerlere uygun olarak kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eser yuvarlak, keskin ve yumuşak kesilmiş görüntülerin bir arada bilinçli kullanılması ile tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kâğıt malzemenin oluşturduğu yüzeysel görsel dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kâğıt görüntüler kullanımı ile ön ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Ölçüleri saptanamayan açık bir kompozisyon olan eser, dikdörtgen plân olarak kendini göstermektedir. Kâğıtlar, hazır baskı görüntülerinden alınmıştır. Renkler eskimiş, değişmiş sarı tonlarına dönüşmüştür.

Arka Plân: Konusu kadın olduğu düşünölmektedir. Kenarları yırtılmış, eskimiş, renk değiştirmiş bir kâğıt başka bir kâğıt üzerine yapıştırılmıştır. Siyahımsı grimsi görüntüde olan kâğıt üzerine birkaç kadın resminden parçaların kesilerek bir araya gelmesi ile yeniden oluşturulmuş bir kadın görüntüsü gözlemlenmektedir. Tam ortada oluşturulmaya çalışılmış kadın yüzüne yerleştirilmiş gözler ve burnun olduğu görüntü oldukça küçük kalmıştır. Tasarımda ağız oldukça büyük ölçekli kullanılmıştır. Kolaj, fiziksel olarak manipöle edilmiş görüntülerden oluşmaktadır (<http://nabilschultschikasphotocomponent1.blogspot.com/28/05/2019>).

4.3.9. Güzel Kız (Hannah Höch, 1920)



Resim 51: (<https://i.pining.com/originals/b9/32/18/b9321821700a9f13702bed371fd92c19.jpg> 21/04/2019).

Renk: Mavi, sarı ve beyazın dengesi içinde plastik değerlere uygun bir eserdir (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, yuvarlak geometrik formlar yanında biçimi sınırlayan hazır görüntülerden alınarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde yüzey üzerine eklenmiş kâğıdın oluşturduğu yüzeysel görsel dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kâğıt hazır görüntülerin kullanılmasıyla ön, orta ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 35x29 cm dikey konumda olan eser, açık kompozisyon olarak kendini göstermektedir. Hazır görüntülerin hâkim olduğu çalışmada renkler, dergi sayfalarında eski basılı soluk mavi ve sarı rengin dengesini içermektedir.

Arka Plân: Ana temaya yine kadın hâkim olmuştur. Sanatçı dikkati, BMV aracının amblemlerinin bulunduğu sağ taraf çekse de, sol altta dikey konumda bulunan rahat bir şekilde bacak bacak üstüne atmış kadının elinde şemsiyesi ve kafa yerine yerleştirilmiş siyah beyaz renk bir lamba, daha çok dikkati çekmektedir. Lambanın hemen üstünde doğal saç renginde yeni şekillendirilmiş kısa kadın saçı bulunmaktadır. Yüz kısmı kesilmiş halde içine başka bir görüntü yerleştirilmiştir. Hannah Höch, fotomontajlarında kullanılan görüntülerden gözleri kesmiştir, yüzleri bozmuştur. Burada da “Güzel Kız” durumunda yüzü tamamen ortadan kaldırmıştır. Figürün yanından bir kol çıkıyor elinde de saat bulunmaktadır. Bu ikisi kompozisyonun sağ tarafından aşağıya doğru bir hareket oluşturmaktadır. Kadının sol yanındaki motor tekerleği içinde -başardım- şeklinde ellerini kaldırmış haliyle-erkek figürü bulunmaktadır. Daha çok çalışmanın sol kısmına doğru yığılım bulunmaktadır. En arka plânda, yuvarlak amblemlerin arkasında siyah beyaz baskıda bir kadın yapıştırılmıştır

(<https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/hannah-hoch/the-beautiful-girl/> 29/05/2019).

4.3.10. Salyangoz (Henri Matisse, 1953)



Resim 52: (<https://www.moma.org/audio/playlist/7/328/> 25/04/2019).

Renk: Renk skalasına göre ana ve ara renkler ile boyanmış renkli kâğıt kesiklerinin bir araya getirilmesinden oluşmuş plastik değerlere uygun bir eserdir (bk. Ek 2).

Biçim: Eser geometrik formların birleşimi ile tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde yüzey üzerine eklenmiş kâğıdın oluşturduğu yüzeysel görsel dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kesik kâğıt kullanımı ile ön ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Eser 286.4x287 cm ölçülerinde kare plânda açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Renk skalasına göre ana ve ara renkler ile siyah, guaj boya ile boyanmış renkli kâğıt kesiklerinin bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur. Zeminde beyaz renk üzerinde; siyah, mor ve tonları, sarının tonları, mavi, kırmızı yeşilin tonları ile salyangoz oluşmaktadır.

Arka Plân: Bu eser renkli bloklar halinde kesilmiş kâğıtlar, soldan sağa doğru spiral bir şekilde yapıştırılarak soyut bir salyangoz görüntüsü oluşturulmuştur. Tam merkezde salyangozun kabuk kısmını yani evini oluşturan yeşil parça, onun hemen üstünde siyah renk kâğıt ile sola doğru parçalar eklenmiştir. Baş kısmını ise plânın sağında bulunan dikdörtgen kesilmiş sarı renk kâğıtlar oluşturmaktadır.

Tükel'e (1997:1183) göre, "Salyangoz" isimli eseri sanatçının son dönemlerinde yapmış olduğu en soyut düzenleme olmuştur. Eser, renk skalasına göre renkli kâğıt kesiklerinin bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur. Bu çalışma ile beraber sanatçının renk denge arayışını görülmüştür (Seçer, 2010, 736).

Sanatçı: "Salyangozu ilk olarak doğadan etütledim. Onda spiral sarılmış şeyin açılımını fark edince, aklımda bu kabuğun en sade hali beliriverdi. Ve sonrasında makas ile hemen işe koyuldum." diye eserini betimlemiştir. Yaşamının son dönemlerinde kendi boyayarak oluşturduğu renkli kâğıtların kesilmiş halleri ile üretmiş olduğu çalışmalara yoğunlaşmıştır (Abdullah, 2015, 30).

4.3.11. İki Dansçı (Henri Matisse, 1937)



Resim 53: Musée National D'art Moderne, Paris
(<https://www.cbsnews.com/pictures/henri-matisse-the-cut-outs/> 25/04/2019).

Renk: Kesik renkli mavi, sarı ve beyaz kâğıtların bir araya getirilmesinden oluşmuş plastik değerlere uygun bir eserdir (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde, keskin, sivri, yumuşak formların bir arada kullanılmasıyla figürler ortaya çıkarılmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde yüzey üzerine eklenmiş kâğıdın oluşturduğu yüzeysel görsel dokular yanında kullanılan raptiyeler ile dokunsal dokular da bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kullanılan kâğıtların yerleşimi ile ön ve arka plân oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 80x64.4 cm ölçülerinde olan eser guajla boyanmış kâğıtların kesilip, yapıştırılması ve raptiyelenmesiyle tasarlanmıştır. Dikdörtgen plânda açık kompozisyondan oluşmaktadır.

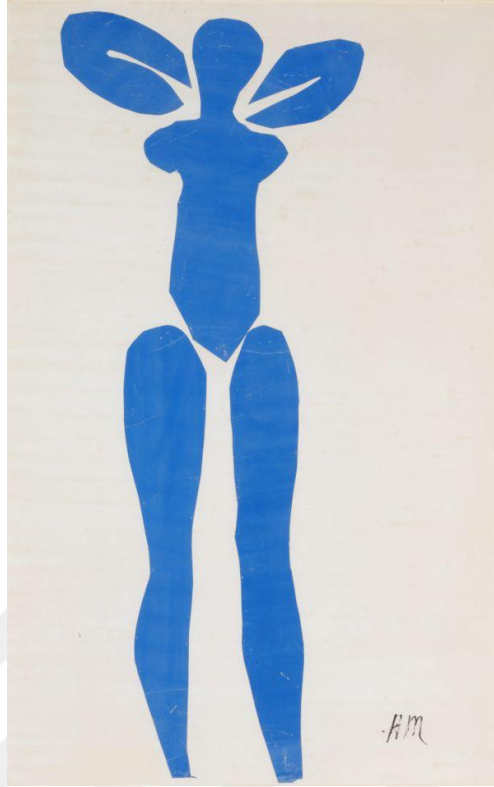
Arka Plân: Raptiyeler ve kâğıt kesmeler ile oluşturulan bu eserdeki figürler, balet olan ya da buz pateni yapan figürler gibidir

(<https://www.cbsnews.com/pictures/henri-matisse-the-cut-outs/> 23/04/2019).

Eserde yerleştirilmiş olan iki figür de, resmin ortasından sağ tarafına doğru üst vücutları eğik şekilde yer almaktadır. Siyah olan figürün oldukça gergin bir şekilde vücudu ile üst tarafındaki sarı ve beyaz kâğıt kesiklerinden oluşturulmuş havada sıçrayan figürün ritmik hareketi diyagonal şekilde olmuştur.



4.3.12. Mavi ıplak - 5 (Henri Matisse, 1952)



Resim 54: Pierre And Maria Gaetana Matisse Collection, Metropolitan Museum Of Art, New York
(<https://thenletitbe.tumblr.com/post/140406048760/dionyssos-henri-matisse-blue-nude-1952>
25/04/2019).

Renk: Kesik boyanmış renkli mavi kâğıtların bir araya getirilmesinden oluşturulmuş plastik değere uygun bir eserdir (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde kıvrık ve yumuşak formların bir arada kullanılmasıyla kadın vücudu ortaya çıkarılmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde yüzey üzerine eklenmiş kâğıdın oluşturduğu yüzeysel görsel dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde mavi kâğıtların kullanımı ile ön ve arka plânlar oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 112.7x73.7 cm ölçülerinde olan eser, mavi renk boyanmış kâğıdın beyaz zemin üzerine eklenmesiyle tasarlanmıştır. Dikdörtgen plânda olan kolaj açık kompozisyondan oluşmaktadır.

Arka Plân: Konusu çıplak kadın olan çalışma mavi guaj boya ile boyanmış beş ayrı kesik kâğıdın birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Matisse'in 1952 yıllarında birkaç versiyonu olan kolajlarından beşincisidir. Mavi guaj boya ile boyanmış beş ayrı kesik kâğıdın birleştirilmesi ile oluşturulmuş uzayda asılı gibi duran çalışmadır. Hem çizim hem renk gibi içsel nitelikleri bu resimde sentezlemiştir. Kolları başının arka kısmına saklar gibi durur ve göğüsleri yanlara doğru bakacak şekilde öne bakan bir pozda kadın silueti tasarlanmıştır. Bu, basit ama etkileyici bir kompozisyon oluşturmaktadır (Seçer, 2010, 732).

4.3.13. Rare Original Mixed Media Collage On Board (Richard Hamilton, 1950)



Resim 55: İngiltere (<http://eaglefineart.co.uk/product/richard-hamilton-rare-original-hand-signed-mixed-media-collage-on-board/> 23/04/2019).

Renk: Soğuk ve sıcak renklerin bir arada plastik değerlere uygun olarak kullanıldığı bir eserdir (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, yumuşak formlar yanında keskin formların da bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkarılmıştır (bk. Ek 2).

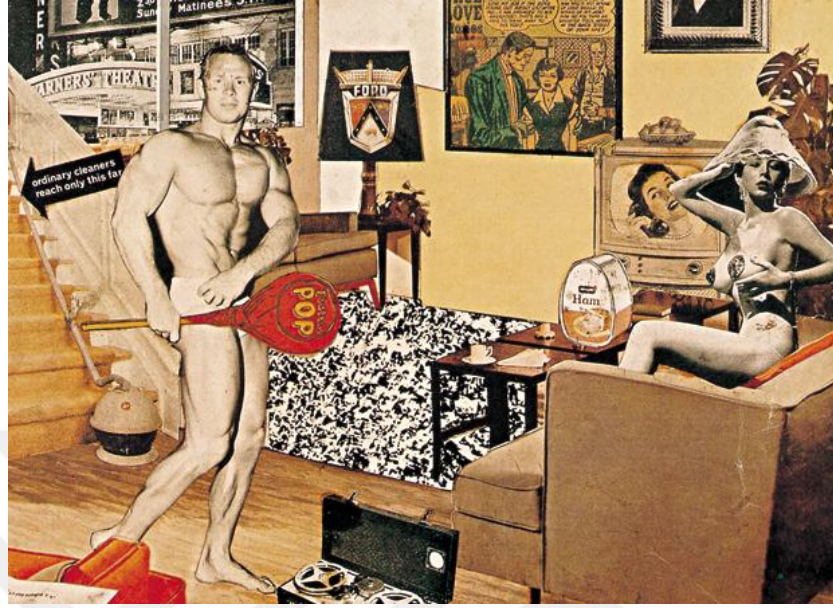
Doku: Eserde yüzey üzerine eklenmiş kâğıdın oluşturduğu yüzeysel dokular yanında görsel dokular da bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde basılı birden fazla hazır görüntü kullanılarak ön, orta ve arka plânlar oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 21x17.5 cm ölçülerinde olan eser, açık kompozisyon ve dikdörtgen plânda tasarlanmıştır. Basılı renkli kâğıtların kesilerek bir araya getirilmesinden oluşmuş sıcak ve soğuk renklerin kombinlendiği eser olmuştur.

Arka Plân: Sanatçı eserde pentür geleneğini saf dışı bırakarak kesip yapıştırma tekniğini bilinçli olarak kullanmaktadır. Eserde sanki bir evin salonu konu edilmiştir. Bir farkla, odaların eşyaları da salona yerleştirilmiştir. Sol tarafta üst kata çıkan merdivenin hemen önünde sabahlık giyinmiş dikey konumda bir kadın, sağ tarafta ise bisiklet sporunu yaparken başı arkaya dönmüş, zebra kesik kafasına bakar vaziyette bulunan bir erkek figürü yer almaktadır. Hemen ayak dibinde de yerde kaplan postu serilmiştir. Çalışmanın tam ortasında kırmızı bir koltuk yer almaktadır. Kadının hemen sağ önünde üzerinde firfırlı yatak örtüsü serilmiş çift kişilik bir yatak bulunmaktadır. Görüntülerde renkler ve kompozisyondaki kullanılan alanlar ile derinlikler oluşturulmuştur. Bu şekilde günlük yaşamı çarpıcı bir kolajla anlatmak isteyen bir eser gözlenmektedir.

4.3.14. Bugünün Evlerini Bu kadar Farklı Kılan, Bu Kadar Çekici Kılan Nedir? (Richard Hamilton, 1956)



Resim 56: (<https://iessonferrerdghaboix.blogspot.com/2016/12/el-artista-britanico-richard-hamilton.html> 23/04/2019).

Renk: Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılmasıyla plastik değerlere uygun olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, yumuşak ve keskin formların bir arada kullanılmasıyla tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde görsel yüzeysel dokular bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde basılı birden fazla görüntünün bir arada bir düzen içinde kullanılmasıyla ön, orta ve arka plânlar oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 25x25 cm olan eser açık kompozisyondur ve kare plândadır. Sıcak renkler kullanılmıştır. Hamilton bu eserinde geleneksel resim kompozisyon anlayışından faydalanmıştır.

Arka Plân: Yine kolaj çalışmasında sanatçı pentür geleneğini saf dışı bırakarak kesip yapıştırma tekniğini bilinçli olarak kullanmaktadır. Konusu çağdaş hayatın insanının bir ev ortamındaki hali olan ve günümüzde çok iyi bilinen bu kolajdaki ev, tamamıyla yapay oluşturulmuştur. Hazır motifler içermektedir. Fakat

çağ olarak materyalist bir dünyayı aktarması açısından son derece başarılıdır. Televizyon, elektrik süpürgesi, teyp gibi dönemin hayatına yeni giren teknolojileri günlük hayatın vazgeçilmezleri olarak zamanın insanının alışkanlıklarına yani çizgi roman, sinema gibi içeriklere gönderme vardır. Bu kolajda meta halinde gösterimde bulunan çıplak kadın vücuduna ek olarak çıplak erkek bedeni de eşlik etmektedir. Bu şekilde cinselliğe de vurgu yapılmıştır. Aslında insan yaşamının ve düşlerinin özeti gibi olmuştur. Kolajda Dada'da olan parçalanma ve yıkımlar yoktur. Sanatçı, imgeleri var oldukları yerlerden çıkarıp başka biçimde düzenleme yoluna gitmiştir (<https://iessonferrerdghaboix.blogspot.com/2016/12/el-artista-britanico-richard-hamilton.html> 23/04/2019).

Bu kolaj Hamilton tarafından Londra'daki Whitechapel Gallery'de 1956'daki "İşte Yarım" sergisinin katalogu için hazırlanmıştır. Sergi genel olarak Pop sanatının doğuşu olarak tanımlanmıştır. 1965'in başında bu özel eser "Pop'un ilk gerçek eseri" olarak belirtilmiştir. İçinde, Savaş sonrası tüketici patlamasının cazibesıyla çevrili çağdaş bir Adem ve Havva var. Adam kasıklarını raket büyüklüğünde bir lolipopla kaplayan kaslı bir figür olarak, Havva ise kanepede abajur giyen bir figür olarak konumlandırılmıştır. Hamilton Amerikan dergilerinden kesilmiş görüntüleri kullanmıştır. Orta sınıfın büyük bir bölümünün savaş sonrası ekonomide daha yavaş mücadele ettiği İngiltere'de, en modern lüksleriyle kalabalık alan Amerikan materyalizminin bir parodisi olmuştur. Görüntünün bileşenlerinin bir listesini çıkarırken Hamilton, "çizgi roman (resim bilgisi), kelimeler (metin bilgisi) ve kaset kaydının (işitsel bilgi)" dâhil edildiğine işaret etmiştir. Hamilton, Dada fotomontaj sanatı çalışmalarının açıkça farkındadır, ancak savaş karşıtı bir açıklama yapmamaktadır. Çalışmalarında tonu daha açık kullanmıştır. Bu kolajın tümü gelecekteki pop sanatçılarının çalışmalarını beklemektedir. (<https://www.theartstory.org/artist-hamilton-richard.htm> 24/04/2019).

4.3.15. 'Beatles' White Albüm Kapağı (Richard Hamilton, 1968)



Resim 57: (<http://filmdope.com/forums/115351-beatles-white-album-collage.html> 24/04/2019).

Renk: Genel olarak siyah, beyaz ve gri tonlarının kullanıldığı eserde sarı, mavi ve pembe renkler de plastik değerlere uygun olarak yer almıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, dikey ve yatay plâni oluşturan keskin formların bir arada kullanılmasıyla tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eser, dijital bir kolaj olduğundan dokular görsel doku olarak yer almaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde, basılı birden fazla görüntünün bir arada farklı boyutlarda kullanılmasıyla ön, orta ve arka plânlr oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 105.3x758 cm ölçülerinde dijital eser olarak tasarlanan albüm kapağı, dikey olarak dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Sarı ve açık pembe renkler kullanılarak hareketlilik sağlanmıştır. Beyaz değerlerin dengeli bir şekilde kullanıldığı eserde film şeridi karelerinin de yerleştirilmesi ile çalışmaya hareketlilik kazandırılmıştır.

Arka Plân: Konusu albüm kapağı olan ve içinde grup üyelerinin fotoğraflarının bulunduğu çalışma fotoğraf albümü gibi kendini hissettirmektedir. Albüm kapak posterisi olarak tasarlanan bu çalışmada, fotoğraflar incelendiğinde grup üyelerinin en rahat en spontane en mahrem hatta en garip hallerinin bulunduğu durumları içeren bir kolaj oluşturduğu görülmektedir. Hamilton, eserinde izleyiciye, albüm sanatçılarının anlık yaşantılarından fotoğraf karelerini dikey ve yatay, büyük ve küçük olarak yerleştirmeler yaparak yaşantılarını gözler önüne sermiş. Ağırlıklı olarak siyah beyaz fotoğraf kareleri kullanmış. Sağ altta mavi ceket ve sarı gömlek giyen grup üyelerinden birinin renkli fotoğrafı bulunuyor. Sol üstte şarkı söyleyen grup üyesinin fotoğrafının (mavi filtre uygulanmış hali) yerleşimiyle de alt kısımda bulunan mavi renk buraya taşınmak istenmiştir.

Bu albüm, tüm zamanların en iyi albümlerinden biri olmanın yanı sıra, görsel ve müzik kültürü arasında gerçek bir geçiş olmuştur. Sanat eseri olması yanında kendi başına popüler kültürün bir parçası haline gelen günlük bir obje haline de gelmiştir. Bu sayede, Hamilton sanat ve tasarım, yüksek ve düşük kültür, seri üretim ve bireysellik arasındaki boşluğu kapatmaktadır

(https://www.theartstory.org/artist-hamilton-richard-artworks.htm#pnt_7

24/04/2019).

4.3.16. Beyazın İçine Kırmızının Akışı (Lütfü Günay, 1998)



Resim 58: (<http://www.atlassanat.com/16-Lutfu-Gunay> 06/05/2019).

Renk: Kırmızı rengin hâkim olduğu eserde beyaz, siyah, sarı ve gri tonlamalar da plastik değerlere uygun olarak kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Keskin formların bir arada kullanıldığı dikey plân olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Zeminde kullanılan kağıdın spontane buruşuk hali ve kullanılan renkler görsel dokunsal doku oluşturmuştur (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kompozisyon alanına vurgu için kâğıt ve boya ile ön, orta ve arka plânlar oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 65x50 cm ölçülerinde sunta üzerine karışık teknik olan eser, dikey konumda dikdörtgen plân olarak açık kompozisyonda tasarlanmıştır. Merkezde

kırmızı rengin hâkim olduğu çalışmada beyaz, siyah, sarı ve gri tonlamaları kullanılmıştır.

Arka Plân: Konusu tam olarak saptanamamış olan eserin üst kısmında ince bir kâğıdın yatay şekilde yapıştırılmış olduğunu görülmektedir. Yapıştırılma şeklinden dolayı üzerinde oluşan buruşukluklar, siyah ve sarı rengi üzerine boyanması ile dokular oluşturulmuş ve böylece daha da belirgin hale gelmiştir. Bu alanın tam altında beyaz bir leke ve incecik yapıştırılmış kâğıtlar da resmin aşağısına kadar inmektedir. Tam merkezde yer alan ve asıl dikkati çeken ise kırmızı boyanın kullanımını olmuştur. Bu kırmızı renk, alan olarak üst plânda yer almaktadır. Çalışmanın üst tarafında yer alan kâğıdın arka plânında da yine kırmızı renge yer verilerek bir arka plânın oluşumuna da katkı sağlanmıştır.

4.3.17. Tuvalin Arka Yüzü (Lütfü Günay, 1984)



Resim 59: (Karşılıgil, 2014).

Renk: Siyah ve kırmızı rengin dikkat çektiği eserde; beyaz, mavi, pembe, renkler plastik değerlere uygun olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Dikey plâni oluşturan keskin formların bir arada kullanıldığı bir eser tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserin zemininde kullanılan gazete kâğıdı boya ile birleşince yüzeysel dokunsal doku oluşmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kompozisyon alanına vurgu için kâğıt ve boya ile ön, orta ve arka plânlar oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 100x81 cm ölçüsünde sunta üzerine karışık teknik yapılmış eser iki yatay dikdörtgen alanın birleşiminden oluşan dikey bir dikdörtgen plân ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Konusu tam olarak saptanamamış olan eser, mavi renkli bir çerçeve içinde yine mavi renk bir çita kullanılarak yatay iki dikdörtgen olarak ayrılmıştır. Üst bölümün sağ tarafından sola doğru gazete parçası yerleştirilmiş ve üzerine siyah, beyaz ve pembe lekeler ile alanlar yapılmıştır. Bu boyalar altından gazete üzerindeki yazılar hafif olarak görülebilmektedir. Alt bölümde yine yapıştırılmış kâğıtlar üzerinde yer yer eskitilmiş renk tonlamaları kullanılmıştır. Üst bölümdeki pembe lekenin alt bölüme doğru kayması ve üzerine kırmızı rengin de eklenmesiyle çalışmanın ön plânını ve en çarpıcı kısmını bize yansıtmaktadır.

Lütfü Günay, doğa ile bütünleşmenin önemini eserlerinde göstermiştir. Doğada kolayca bulduğu materyali kolajlarına eklemektedir. Soyut kolajlarının doğayla nasıl ilişki kurduğunu kullandığı malzemeler anlatmaktadır. Sanatçı ilhamını rastlantısal olmuş soyut güzellikleri, yıpranmış afişler, zamanın tahribatıyla sıvası dökülen duvarlarda, paslanan tenekelerde bulmuştur. Denge ve renk ilişkisini iyi bilen, kullanan ve kurgulayan bir sanatçı olduğu söylenilebilir (Güvensoy, 2008, 22, 23).

4.3.18. Paslanmanın Direnişi III (Lütfü Günay, 1987)



Paslanmanın Direnişi III / Resistance of Rusting III, 1987, Sürta Üzerine Tenekeli Kolaj / Collage on Wood with Metallic Shavings, 115x87cm

Resim 60: (<http://www.atlassanat.com/16-Lutfu-Gunay> 06/05/2019).

Renk: Siyah ve kahve tonlarının baskın olduğu eserde beyaz, mavi, ve sarı renkler plastik değerlere uygun olarak kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Kolajda, dikey ve yatay plânları oluşturan keskin formlar bir arada tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kullanılan tenekeler boya ile bütünleşerek dokunsal doku oluşturmuştur (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kompozisyon alanına vurgu için tenke ve boyanın etkisi ile plânlara oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 115x87 cm ölçülerinde olan eser dikey konumda, dikdörtgen plânda ve açık bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Eserde kahve tonları ve beyaz renk kullanılmıştır.

Arka Plân: Konusu paslanmak olan çalışmaya iliştilirilmiş tenekelerin dokularından faydalanılarak alanlar oluşturulmaya çalışılmıştır. Ağırlıklı olarak pas renkleri olan kahverenginin açıkly koyulu tonları kullanılmıştır. Beyaz renkler ile ön ve arka plânlar sağlanmıştır. Ayrıca renkler, tenekelerin dokularını ortaya çıkarmakta oldukça başarılı olmuştur. En üstte orta kısımda küçük bir alanda mavi boya kullanılmıştır. Genel anlamda çalışmada boya ve teneke materyali sayesinde dikey ve yatay düzlemler oluşturulmaya çalışılmıştır.

4.3.19. Bombardımanın Sancıları (Özdemir Altan, 1986)



Resim 61: ([http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/altan/bombardimansakinca_gr\[1\].jpg](http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/altan/bombardimansakinca_gr[1].jpg) 23/05/2019).

Renk: Siyah, beyaz, sıcak renklerin ve mavinin plastik değerlere uygun olarak yerleştirildiği bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Kolaj, geometrik keskin formlar kullanılarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde görsel yüzeysel doku dışında dokunsal doku gözlenmektedir (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Kalabalık bir kompozisyon olan eserde espas kullanımı uygunluk oluşturmaktadır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Birçok geometrik şekillerin (üçgen, yuvarlak, kare ve dikdörtgen) bir arada kullanıldığı karışık teknik ile yapılmış eser 56x63 cm ölçülerinde, açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Pembe ve tonları dışında siyah ve beyaz baskın renk olarak kullanılmıştır.

Arka Plân: Pembe rengin ağırlıkta kullanıldığı ve yer yer mavi, kırmızı, sarı, siyah, beyaz lekeler ile çalışmadaki derinlik ve espası desteklemektedir. Sanatçı için uyum, uç noktalarda uyumsuzluk ve rastlantılar olabilmektedir. Arka plânda mimari çizimlerin bulunduğu üstüne renkli kâğıtlar ile geometrik şekiller yerleştirilerek eser tasarlanmıştır.

Özdemir Altan için uyum, uç noktalarda uyumsuzluk ve rastlantılardır. Onun sanatındaki amacı, kolaj ile bir espas oluşturmak olduğu belirtilmektedir (Güvensoy, 2008, 44).

4.3.20. Karşılaşma Projesi (Özdemir Altan, 1999)



Resim 62: (<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/H62SANAT/altan/index.htm/> 23/05/2019).
1999, Kunstverein Lippstadt / Almanya

Renk: Soğuk ve sıcak renklerin plastik değerlere uygun olarak yerleştirildiği bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Kolaj, geometrik formlar kullanılarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Kullanılan görüntüler eserde görsel yüzeysel dokuyu oluşturmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserin kalabalık olan kompozisyonunda spiral görüntünün oluşumunu destekleyen espas alanlar kısıtlı görülmektedir (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Ahşap üzerine karışık malzeme ile çalışılmış 300x400 cm ölçülerinde olan eser yatay dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Sıcak ve soğuk renkler dengeli olarak çalışmada kullanılmıştır.

Arka Plân: Özdemir Altan'ın soy ağacı oluşturduğu eserlerinden olan bu kolajda boş alanlar çok kısıtlıdır. Üzerine rastgele parçaların kesilerek ve bu ayrı

parçaların panele monte edilmesiyle oluşturulmuş çalışmada yuvarlak formda kesilmiş, içlerinde rakamların ve harflerin bulunduğu parçalar da yer almaktadır. Eserde tüm parçaların spiral bir görüntüyü oluşturacak şekilde yerleştirildiği görülmektedir.

4.3.21. Çok Kişiyile Pano Çalışması - V (Özdemir Altan, 1998)



Resim 63: (Aşar, 2007, 23)

Renk: Soğuk renkler dışında ve sıcak renklerin baskın olduğu plastik değerlere uygun olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik form dışında hazır biçimlerin ağırlıkta olduğu bir kompozisyon olmuştur (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kullanılan kâğıtların varlığı yüzeysel dokunsal doğal dokuyu oluşturmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserdeki kompozisyonunun oluşmasında kısıtlı espas alanları görülmektedir (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Birçok görüntünün ve malzemenin bulunduğu eser, dikdörtgen plânda iki ayrı panelden oluşmuş açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Sıcak renklerden kırmızı ve sarı rengin ağırlıkta olduğu çalışma, mavi ve yeşil tonlarını da içinde barındırmaktadır.

Arka Plân: Ölçüsü saptanamamış bir pano resminde “Çok Kişiyile Pano Çalışması – V” birçok görüntünün ve her biri canlı renklerden olan malzemelerin dağınık bir şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Sağ panelde alt tarafta bulunun sırtında sepet olan kadın figürü, oldukça etkileyici görülmektedir. Sol panelde üst kısımda kızıl saçlı kadın ile ona bakan bir kadın heykel görüntüsü bulunmaktadır. Arka plânlarda yer yer yuvarlaklar ve bazılarının içlerine harfler yerleştirilmiştir.

Kolajlarında, başka ellere ait yabancı materyallerle, rastlantısal karşıtlıklar ve uyumsuzluktan doğan “Çok Kişiyile Oluşturduğu Panolar” sürecinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Güvensoy, 2008, 40)

4.3.22. Soyut Kolaj (Zeki Faik İzer, 1976)



Resim 64: (<http://www.beyazart.com/sanatci/Zeki-Faik-izer> 22/05/2019).

Renk: Soğuk renkler dışında sıcak renklerin de kullanılmış olduğu plastik değerlere uygun olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eserde, geometrik sivri ve keskin formlara sahip bir kompozisyon görülmektedir (bk. Ek 2).

Doku: Kullanılan kâğıtlar yüzeysel dokuyu oluşturmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Kâğıtların kalabalık bir şekilde kullanımı, eserde espası kısıtlamaktadır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Karton üzeri karışık teknik ile soyut çalışılmış olan eser dikey konumda dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Mavi tonlamaların ağırlıkta olduğu sıcak renkleri de içinde barındıran bir eser olmuştur.

Arka Plân: Eser, boyamalar ve çeşitli renklerde kâğıt kesikleri ile oluşturulmuştur. Eserde üst kısımda ortada yer alan sarı renkli kare formuna yakın olan geometrik şekil dikkat çekmektedir. Arka plânda mavi ve tonları kullanılmıştır. Ön plânda daha pastel renk tonları kullanılmıştır. Dikey ve yatay olarak birçok geometrik parça üst üste bindirilerek ön, orta ve arka plânlar oluşturulmaya çalışılmıştır. Kompozisyon yüzeyin genel olarak tamamına yayılmış ve kaplamıştır. Kompozisyondaki kâğıtların genel olarak dağılımı espas alanlarını kısıtlamıştır ve gözü yoran tekrarların oluşmasına sebep olmuştur.

4.3.23. Kompozisyon (Zeki Faik İzer, 1985)



Resim 65: (<http://www.beyazart.com/sanatici/Zeki-Faik-izer> 22/05/2019).

Renk: Çok canlı renklerin (sarı, açık yeşil vb.) koyu renklerle bütünleşmesi neticesinde plastik değerlere uygun bir eser tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik yuvarlak yanında sivri ve keskin formlara sahip bir kompozisyon olarak oluşturulmuştur (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kullanılan kâğıtların varlığı yüzeysel dokunsal dokuyu oluşturmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kâğıtların kullanımı espas oluşumuna katkı sağlamaktadır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Kâğıt üzeri guaj ve kolaj eseri, dikey konumda dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlamıştır.

Arka Plân: En alt plânı oluşturan zemin, renk olarak fosforlu sarı boya ile boyanmıştır. Ve bu tarz renklendirmelerle yeşil renk dikey bir parça da üstüne koyularak diğer bir alan oluşturulmuştur. En üstteki şekil bize sanki girilmez işaretini hissettirmektedir. Bu görsel altında birkaç yuvarlak kesik parça daha yer almaktadır. Ağırlık merkezi resmin tam ortası olan yerden kenarlara bırakılan boşluklar ile resimde etkili bir espas oluşması sağlanılmıştır. Ayrıca çalışmada mavinin tonları dikkati toplamaktadır. Birçok kâğıt ile düzensizlik içerisinde bir düzen yakalamaya çalışan İzer, çarpıcı renkleri kullanarak tasarımını oluşturmuştur.



4.3.24. Kompozisyon (Zeki Faik İzer, 1976)



Resim 66: (<http://www.beyazart.com/sanatci/Zeki-Faik-izer> 22/05/2019).

Renk: Kırmızı ve siyahın baskın olarak kullanıldığı plastik değerlere uygun bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik yuvarlak, sivri formlara sahip bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kullanılan kâğıtların varlığı yüzeysel dokunsal dokuyu oluşturmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde kâğıtların kalabalık bir şekilde kullanıldığı alanda espas kısıtlı görülmektedir (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Karton üzeri guaj kolaj ve karışık teknik olan eser, dikey konumda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Siyah ve kırmızının ön plânda olduğu tasarım aynı şeklin tekrarları ile bir ritim oluşturmaktadır.

Arka Plân: Eser, siyah zemin üzerine kenarları beyaz konturlar ile belirtilmiş birçok sağlı sollu parantez şeklini anımsatan kesik kâğıtlar ve boyama ile oluşturulmuştur. İlk bakışta tüm dikkati kırmızı şeklin varlığı çekmektedir. Bu renk sol en alttan başlayıp eserin sağına doğru tüm çalışmayı bir ahenkle gezip çalışmanın sol yukarısından çıkmaktadır. Mor, yeşil ve mavinin tonlarında kâğıtların yerleşimiyle de eser dinamikleşmektedir. Kâğıtlar yüzeyin tamamına yayılmıştır. Kompozisyonda etkili bir espas bulunmamaktadır.

4.3.25. Kirli Plajda Şampanya (Bedri Baykam, 1981)



Resim 67 : (<http://bedribaykam.com/tr/galeri/1980-1983-erken-kaliforniya-yillari> 23/04/2019).

Renk: Turuncu, pembe ve mavinin etkin olduğu plastik değerlere uygun bir eser olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik yuvarlak, yumuşak formlar olarak tasarlanmıştır (bk. Ek 2).

Doku: Eserde kullanılan görsel doku ile beraber kâğıtların oluşturduğu yüzeysel dokunsal doku da bulunmaktadır (bk. Ek 2).

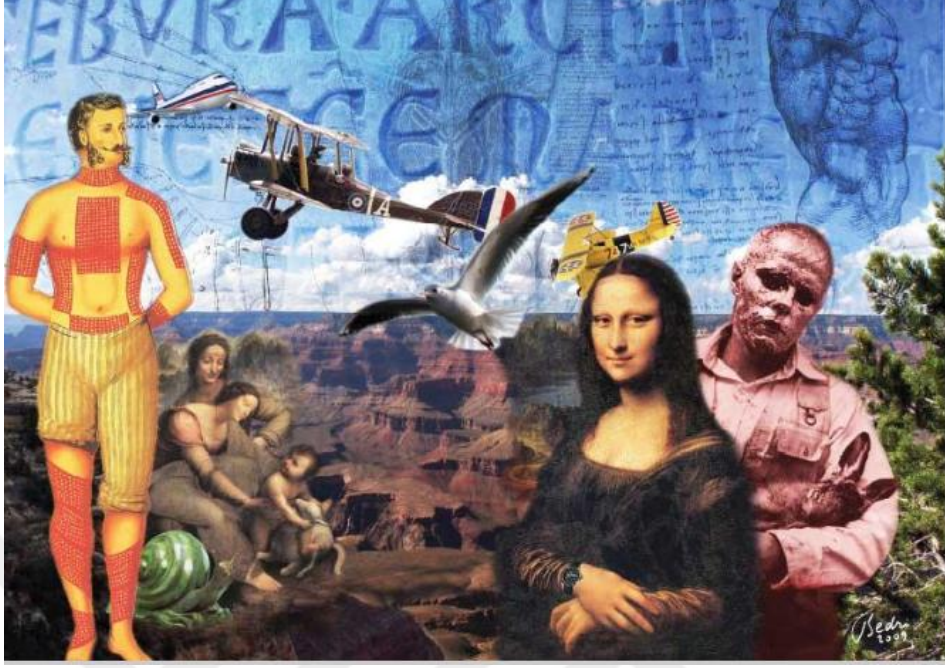
Boşluk (Espas): Eserde boşluklar kullanılarak konu tasarım içinde dengeli aktarılmıştır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 81x102 cm ölçülerinde karton üzerine, yatay konumda dikdörtgen plânda, turuncu rengin dikkati topladığı eser açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Konusu “Kirli Plajda Şampanya” olan eserde ilk dikkati çeken kadın figürüdür. Kadının bulunduğu plaj kuş bakışı çalışılmıştır. Kadının göğüsleri çıplak olarak belirtilmiş ve elinde iki adet beyaz zarf bulunmaktadır. Figürün arka plânı ismini destekler şekilde kirli renkli materyaller ile desteklenmiştir. Kadın yüzündeki burun, dudak mavi renkte, bedeni sarı tonlarında; göğüs, bikini bölgesi ve koltuk altı pembe renkteki kâğıtlar ile oluşturulmuştur. Kadının kafasındaki gazete kâğıdından şapkasının kenarları mavi ve siyah renk ile çizilerek belirginleştirilmiştir. Ağzında sigarası, hemen sağ tarafındaki küçük masada kadehi, sol tarafında şampanyası çok belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Arka plânda şampanyaya uzanan elin altında kalan mavi bez parçası denizi simgelemektedir.

Sanatçı eserlerinde izleyiciye, cinselliği, siyaseti ve daha birçok konuyu incelerken bu konularla ilgilenen geniş bir perspektif sunar (Güvensoy, 2008, 68)

4.3.26. ‘Da-Vinci’ (Bedri Baykam, 2009)



Resim 68 : (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=68).
11/04/2019 23/04/2019).

Renk: Kahve ve tonlarının, sıcak ve soğuk renklerin bir arada plastik değerlerle örtüştüğü bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, yuvarlak, yumuşak formlar yanında keskin formları da içinde bulunduran bir kompozisyonudur (bk. Ek 2).

Doku: Eserde görsel yüzeysel doku bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde boşluklar kullanılarak konu, tasarım içinde dengeli aktarılmıştır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: Hazır birçok görüntünün bir araya getirilmesiyle oluşturulan dijital eser, yatay konumda dikdörtgen plândadır. Açık bir kompozisyonudur.

Arka Plân: Eserin en arka plânında ABD'nin Arizona eyaletindeki Büyük kanyon millî parkı üzerine Leonardo Da Vinci'nin çalışmalarından “Aziz Anne ile Meryem ve Oğlu” eseri yanında yeşil bir salyangoz ile yerleştirilmiştir. En ön plâna ise ünlü ‘Mona Lisa’ resmi yerleştirilmiştir. Gökyüzünde iki eski model uçak ve bir

de yeni uçak, sağ ve sol yönere uçarken yerleştirilmiştir. Eserin tam ortasında seyirciye doğru uçan büyük bir martı yerleştirilmiştir. Eserde iki erkek figürü bulunmaktadır. Bunlardan biri eserin sağındaki Mona Lisa'nın arkasına, diğeri ise plânın en soluna ön plânda dikey olarak konumlandırılmıştır. Bu dikdörtgen plâni yatay olarak ikiye ayıran gökyüzüne manzaranın arkasında kalan yazıların bulunduğu bir görüntü şeffaflaştırılarak eklenmiştir.

Bedri Baykam, son 4D eserlerinde kendi otobiyografisi ve sanat tarihi üzerinde, yaşadığı gelgitleri, gerçeküstü göndermelerle sanatın yüz yılına uzanan geçmişini yeniden inşa etmeyi başarmıştır
(<http://www.piramidsanat.com/tr/sergiler/zaman-kopruleri> 30/05/2019).

4.3.27. Cennet Sahili Yeni Şerit Resimler (Bedri Baykam, 2014)



Resim 69: (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=68). 24/04/2019

Renk: Mavi, kırmızı, turuncu, beyaz ve daha birçok rengin yer verildiği plastik değerlere uygun bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, dikey ve yatay yumuşak ve keskin formları da içinde bulunduran bir kompozisyonudur (bk. Ek 2).

Doku: Eserde, görsel yüzeysel doku yanında dokunsal doku da bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde espas sıkışık olarak kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 159x225 cm ölçülerinde, tuval üzerine karışık teknik olan eser dikdörtgen yatay plândadır. Eser açık kompozisyonudur.

Arka Plân: Yatay dikdörtgen bir plaj görüntüsünün kolajın arka plânına yerleştirilmesi ile üstüne ve altına başka görüntüler eklenip dört yatay ayrı plân oluşturulmuştur. Ön plânda ise arka plânı üç dikey boyanmış kâğıt ile altı dikey parçaya ayıran şeritler kullanılmıştır. Sanatçı sanki parmaklıklar ardından plajı seyretme imkânı sunmaktadır. Dikkati üzerine çeken ortadaki dikey şeridin üst kısmındaki kırmızı boya aşağıya akar şekildedir, altında mor ve onun altında da gri leke bulunmaktadır. En sağdaki dikey şerit ise mavi ve yeşil tonları ile boyanmıştır. En soldaki dikey şerit üzerinde ise kırık cam dokusu dokunsal dokuyu oluşturmaktadır. Alt plândaki resimde deniz kenarında güneşlenen ve ayakta olan birçok figürün olduğu kalabalık bir plaj görülmektedir. Kumsalı belli eden üst parça ile denizi temsil eden alt parça (fırça tuşları ile mavi, yeşil kırmızı renkler ile boyanmış) arasında yerleşmiş olan bu resmin en üstünde bulunan turuncu renk parça ise güneşi betimlemektedir.

Çağdaş sanata farklı bir bakış açısı, yeni bir teknik getiren Bedri Baykam'ın 2007-2015 dönemi, sanat hayatında önemli bir zaman dilimini oluşturmaktadır (<https://www.haberler.com/bedri-baykam-dan-yeni-sergi-8565653-haberi/> 28/05/2019).

4.3.28. Domuzlara Saldır (Burhan Doğançay, 1990)

Resim 70 : Özel Koleksiyon (Demir, 2011, 74)

Renk: Ana renklerin bulunduğu plastik değerlere uygun bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik formları içinde bulunduran bir kompozisyonudur (bk. Ek 2).

Doku: Eserde, görsel yüzeysel doku yanında dokunsal doku da bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde boşlukların kullanılması konuyu tasarım içinde dengeli aktarmıştır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 101,6x101,6 cm ölçülerinde olan eser, kare plânda ve açık kompozisyonudur. Ana renkler kullanılarak oluşturulmuştur.

Arka Plân: Mavi zemin üzerinde kırmızı çerçeveli sarı renkli bir pano ve gölgesi bulunmaktadır. Bu panonun üzerinin bir kısmını yine zemindeki mavi brandanın kırışık ve gölgelenmiş hali kapatmaktadır. Ayrıca üzerindeki kırışıklık dokunsal dokuyu oluşturmuştur. Eserin sağ üst köşesinde kırmızı üzerine sarı renkli ‘WARNING!’ yazısı dikkat çekmektedir. Bu, sarı zemin üzerine kırmızı yazıların olduğu ve bir kısmının görüldüğü panodur. En alt plândaki panonun sağ ve soluna kırmızı ve sarı renkli boyalar sıçratılmıştır.

Arka plândaki panonun üstünü kapatan mavi branda, çalışmayı yatay olarak üç kısma bölmüştür. Eser üzerindeki gölgelerin ve panoların bir denge içinde yer alışı gözü rahatsız etmeden kompozisyonu oluşturmuştur (Demir, 2011, 74).

4.3.29. Palyaçoları İçeri Alın (Burhan Doğançay, 1995)



Resim 71: Özel Koleksiyon (Demir, 2011, 82)

Renk: Siyah renk zemininde mavi, sarı ve pembe renklerin plastik değerlere uygun kullanıldığı bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik formlar yanında rastlantısal formlar ile oluşturulmuş bir kompozisyonudur (bk. Ek 2).

Doku: Eserde, görsel yüzeysel doku yanında dokunsal doku da bulunmaktadır(bk. Ek 2).

Boşluk (Espas): Eserde espas, dengeli kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 127x127 cm ölçülerinde akrilik boyalar ile oluşturulan eser, siyah rengin baskın olduğu kare plânda açık kompozisyonudur.

Arka Plân: Kare plânda siyah rengin baskın olduğu eser açık bir kompozisyonudur. Yedi farklı dikey ve yatay dörtgen parçalara bölünmüştür. Üzerine kısım kısım mavi boyalar akıtılmıştır. Yıpratılmış etkisi verilmiş siyah zemin üzerinde dikdörtgenlerin kesilen kenar kısımlarından alttaki, mavi, sarı renkler kendini göstermektedir. Yine zemin üzerinde kesik dokulardan, yırtıklardan küçük, parlak yeşil, pembe, mavi, renkler görülmektedir. Kolajın ağırlık merkezi dengeli dağılmıştır (Demir, 2011, 82)

4.3.30. A2 (Burhan Doğançay, 1998)



Resim 72: Sanatçı Koleksiyonu (Demir, 2011, 84)

Renk: Gece mavisi zemininde kırmızı ve siyahın plastik değerlere uygun kullanıldığı bir eser olmuştur (bk. Ek 2).

Biçim: Eser, geometrik dikey formlar yanında rastlantısal formlar ile oluşturulmuş bir kompozisyonudur (bk. Ek 2).

Doku: Eserde, görsel yüzeysel doku yanında dokunsal doku da bulunmaktadır (bk. Ek 2).

Boşluk (Espas) : Eserde espas dengeli kullanılmıştır (bk. Ek 2).

Ön Yapı: 34x61 cm ölçülerinde dikdörtgen plânda açık kompozisyon olan eserin zemin rengi gece mavisidir.

Arka Plân: Eser, üç çizgi ile dikey paralel olarak dört bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden sol tarafta kalan kendi içerisinde de üç bölüme ayrılmış ve en üst sol kısımda afiş kesiti yer almaktadır. Altında kalan bölümlerde koyu renkler ile boyanmış ve üstlerinde harfler (A, E) görülmektedir. Afiş kesiti üzerinde büyükçe (sprey boya ile boyanmış gibi) kırmızı bir leke bulunmaktadır. Bu kısımda boya aşağıya doğru akmış olarak görülmektedir. Kalan diğer üç bölümün de orta kısımlarında koyu lekeler bulunmaktadır. Soldan ikincinin üzerinde 'LOVE' yazısı bulunmaktadır.

Çalışmanın geneline bakıldığında yırtık kâğıt parçaları, yazı karalamaları ve boya lekeleri dinamik bir hareketlilik katmaktadır. Kolajın ağırlık merkezi sol üst tarafta bulunmaktadır (Demir, 2011, 84).

Eserlerinde çoğunlukla kolaj tekniğini kullanması zorunluluktan ileri gelmektedir. Onun için, duvarlar, yapıştırılmış ilanlar, sökülmüş afişler, duvar yazıları zaten birer doğal kolajdır (Güvensoy, 2008, 45).

4.4. Araştırmacı Tarafından Kolaj Tekniği ile Yorumlanan Sanatsal Uygulamalar

Kolaj tekniği ile eser ortaya koymamız yaratıcılık sürecimize katkı sağlayabilir. İnsanların yepyeni anlamlar taşıyan eserler üretmesine imkân vermesinden dolayı gerçekten çok etkileyici bir yöntem olduğu düşünülebilir. Kolaj tekniğinin Dada akımında da görüldüğu gibi farklı öğeleri, stilleri veya dijital kolajı birbirine karşı ya da yan yana koymanıza ve tamamen yeni, tuhaf, güzel, ironik veya rahatsız edici bir şey yaratmanıza sebep vereceği düşünülebilir. Eski ve yeni birbiriyle kaynaşabilir, dijital teknoloji ve el yapımı birleştirilebilir.

Bu bağlamda yaşanan coğrafyanın etkilerini gösteren örneklem çalışmasında kolaj tekniği farklı malzemelerle oluşturulmuş olan giysiler ve kolyeler tasarlanmıştır. Aşağıdaki fotoğraflarda kolaj tekniği ile çalışılmış örnekler yorumlanmıştır.

4.4.1. Kâğıtlar 7 (Nurcan Çakır, 2015)



Resim 73: “Kâğıtlar 7”

Renk: Uygulamada sanatsal olarak plastik değerlere uygun bir şekilde kırmızı, siyah, gri ve beyaz kullanılmıştır.

Biçim: Uygulamada çizgisel dikey ve yatay keskin biçimler kullanılmıştır.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku dışında görsel yüzeysel doku da bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan kâğıtlar ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: 22x22 cm ölçülerinde kare plânda açık kompozisyon olan tasarımda kırmızı renk hâkimdir.

Arka Plân: Çizgi ağırlıklı, renk armonileriyle oluşan kompozisyon, geometrik biçimlere dayalı özgün bir çalışma olmuştur. Yatay ve dikey biçimde renklerle beraber dengeli bir kompozisyon oluşmaktadır. Renkler; çekicilik uyandırmak, çizgisel ve biçimsel etkiler yakalamak için birer araç olmuştur.

4.4.2. Renkler-1 (Nurcan Çakır, 2015)



Resim 74 : “Renkler-1”

Renk: Uygulamada sanatsal olarak plastik değerlere uygun bir şekilde kırmızı, siyah, mavi ve beyaz kullanılmıştır.

Biçim: Uygulamada dikey, yatay çizgisel biçimler dışında hazır görsel biçimler kullanılmıştır.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku dışında görsel yüzeysel doku da bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan kâğıtlar ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, 18x25 cm ölçülerinde, dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Kâğıtların üzerindeki görüntüler ve renkler plastik değerler göz önüne alınarak seçilmiştir. Kompozisyon doğada bulunan ana renkler üzerinden oluşturulmuştur. İzleyicide etkiyi artırmak için siyah zemin kullanılmıştır. Tipografi görseli ise kompozisyonda ritim yakalamak için iyi bir yardımcı öge olmuştur. Gerçekte bu biçimler herhangi bir nesnenin resmi değil, bilinçaltındaki estetik kaygının ifadesidir. Bu sebeple çalışmanın öykücü bir içeriği bulunmamaktadır.

4.4.3. Renkler-2 (Nurcan akır, 2015)



Resim 75 : “Renkler-2”

Renk: Uygulamada sanatsal olarak plastik değerlere uygun bir şekilde kırmızı, siyah, sarı ve beyaz kullanılmıştır.

Biçim: Uygulamada dikey, yatay çizgisel biçimler dışında hazır görsel biçimler kullanılmıştır.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku dışında görsel yüzeysel doku da bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan kâğıtlar ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, 16x25 cm ölçülerinde ki dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Bu kolaj çalışmasında çizgilerle ritim yakalayarak renklerle beraber biçim armonisi oluşturulmuştur. Renk ve çizgi ön plândadır. Siyah bir fon üzerinde geometrik formlar, tipografi ve kâğıt parçaları, içeriksizdir. Bu öğeler birbiri ile etkileşiminin düzenlemesi olmuştur. Gerçekte bu biçimler herhangi bir

nesnenin resmi değil, bilinçaltındaki estetik kaygının ifadesidir. Bu sebeple çalışmanın öykücü bir içeriği bulunmamaktadır.

4.4.4. Kolaj Tasarım – Mavi Kot Ceket (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 76 : “Kolaj Tasarım – Mavi Kot Ceket”

Renk: Uygulamada mavi renk zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde sarı, pembe, beyaz ve mor tonlamalarına yer verilmiştir.

Biçim: Uygulamada dikey ve yatay çizgisel biçimler dışında hazır görsel biçimlere de yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku dışında görsel yüzeysel doku da bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Giysi tasarımı, mavi tonlardaki bir ceketin arka kısmına farklı birçok materyalin eklenmesiyle oluşturulmuştur. Başka bir etekten alınan motif görselleri applike yapılmıştır. Kenarlarına ise oya şeritleri geçilmiştir. Bir bütün olarak espası yakalamaya çalışılan kolajda renk ahengine yer verilmiştir. Dikey ve yatay

olarak hareketlilik yanında dokusal bütünlük yakalanmaya çalışılmıştır. Mavi kot ceket, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

4.4.5. Kolaj Tasarım – Siyah Kot Ceket (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 77 : “Kolaj Tasarım – Siyah Kot Ceket “

Renk: Uygulamada siyah zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde kırmızı, gri, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır.

Biçim: Uygulamada yatay çizgisel ve hazır görsel biçimlere yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokusal doku bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Bu kolaj tasarımı için siyah bir kot ceketin sırt kısmı kullanılmıştır. Bir kemer, farklı birçok desenli ve renkli şerit materyaller ile paralel yatay olarak kompozisyon oluşturulmuştur. Birbirine paralel altı farklı kalınlıkta malzemenin renk uyumu yakalanılarak dokusal özelliğe dikkat çekilmek istenilmiştir. Siyah kot ceket, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

4.4.6. Kolaj Tasarım – Siyah Kumaş Ceket (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 78: “Kolaj Tasarım – Siyah Kumaş Ceket”

Renk: Uygulamada siyah zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde turuncu zemin tonlamalı renkler bulunan pazen kullanılmıştır.

Biçim: Uygulamada yatay çizgisel biçimler dışında hazır görsel biçimlere de yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokusal doku bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Kumaş malzeme olan siyah ceketin ön ve arka kısmı turuncu, sarı, mavi renkleri içeren pazen ve krem rengi dantel parçaları kullanılarak hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Ceketin arka kısmı dikdörtgen formda pazen parçası ile kalın şerit halindeki dantelle buluşturulmuştur. Tasarımın küçültülmüş hali ön kısımda ceplerde tekrar edilmiştir. Ceket, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

4.4.7. Kolaj Tasarım – Gömlek (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 79: “Kolaj Tasarım – Gömlek”

Renk: Uygulamada mavi zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde turuncu ağırlıklı renkler bulunan pazen kumaş kullanılmıştır.

Biçim: Uygulamada yatay ve dikey çizgisel biçimler dışında hazır görsel biçimlere de yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Mavi olan gömleğin ön ve arka kısmı pazen ve dantel parçaları kullanılarak biçim ve görsel olarak tasarlanmıştır. Gömleğin ön kısmında omuz ve ceplerde kompozisyon olarak renk ve biçim dengesini sağlayacak şekilde pazen ve dantellerin farklı boyutları yerleştirilmiştir. Arkada ise üst sırt kısmında kumaş üzerine yeşil dantel eklenerek tasarım oluşturulmuştur. Gömlek, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

4.4.8. Kolaj Tasarım – Etnik Desen Etek (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 80: “Kolaj Tasarım – Etnik Desen Etek”

Renk: Uygulamada siyah zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde etnik desenler içeren renkli kumaş kullanılmıştır.

Biçim: Uygulamada yatay, dikey ve eğik çizgisel biçimler dışında hazır görsel biçimlere de yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Siyah renk eteğin uç kısımlarına etnik desenler taşıyan kumaş

parçası farklı boyutlarda kesilip kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Kumaşın içindeki desen tekrarı ve renk tonlamaları göz önüne alınarak biçimlendirme yapılmıştır. Etek, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

4.4.9. Kolaj Tasarım – Etek (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 81: “Kolaj Tasarım – Etek”

Renk: Uygulama siyah zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde ana ve ara renkler yanında beyaz ve pembe renkleri de içeren kompozisyon olmuştur.

Biçim: Uygulamada yatay çizgisel biçimlere yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, dikdörtgen plânda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Siyah olan eteğin arka kısmına farklı doku, renk ve desenlerdeki hazır malzemeler eklenerek (püskül, pon pon şeritler ve dantel) kompozisyon oluşturulmuştur. Şeritler, birbirine paralel yerleştirilmiştir. Renk, doku olarak

birbirlerini destekler şekilde kompozisyon oluşturulmuştur. Etek, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

4.4.10. Kolaj Tasarım – Kolye 1 (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 82: “Kolaj Tasarım – Kolye 1”

Renk: Uygulama siyah zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde mavi, yeşil, somon renkleri içeren bir kompozisyon olmuştur.

Biçim: Uygulamada çizgisel biçimlere yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, oval formda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Keçe malzemenin kesilen yaka formundaki kolyeye dantel motifli ve yeşil, mavi, toprak tonlarında püsküller eklenmiştir. Püskül tekrarı ile ritim yakalanırken kullanılan renklerle kompozisyon desteklemiştir. Tasarım yapılırken

simetri göz önüne alınmış olsa da taş ve boncuk malzemelerin yerleşimi asimetrik olmuştur. Kolye, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

4.4.11. Kolaj Tasarım – Kolye 2 (Nurcan Çakır, 2018)



Resim 83: “Kolaj Tasarım – Kolye 2”

Renk: Uygulama mavi zemin üzerinde plastik değerlere uygun bir şekilde yeşil, kırmızı renkleri içeren kompozisyon şeklindedir.

Biçim: Uygulamada çizgisel biçimlere yer verilmiştir.

Doku: Uygulamada kullanılan malzemenin oluşturduğu dokunsal doku bulunmaktadır.

Boşluk (Espas): Uygulamada kullanılan malzemeler ile ön ve arka plân oluşturulmuştur.

Ön Plân: Uygulama, eğik oval formda ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Arka Plân: Eğik oval formda kesilen mavi kot kumaş parçası üzerine kırmızı ve yeşil renkte saten kumaş parçalarını irili ufaklı kullanarak görsel tasarım yapılmıştır. Dikişler, boncuklar ve pullar ile desteklenen tasarım renkli püsküller ile ritim yakalanmak istenmiştir. Kolye, plastik değerler göz önüne alınarak tasarlanmıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. SONUÇ

Kolaj tekniğinin tarihsel süreç içerisinde nasıl oluştuğu incelendiğinde, çok eskilere dayandığı bilgilerine ulaşılmaktadır. Bu tekniğin resim sanatına adım atması, resmin alışılmış metotlarını büsbütün ortadan kaldırmadan atık nesne kullanımı sayesinde üretimde yeni kapılar açmıştır. Teknolojinin de işe katılmasıyla seçenekler alabildiğine çoğalmıştır.

Sanatta, artık materyallerin değil de düşüncenin yönlendirdiği bir dönemde olduğumuz için insanın nasıl düşündüğünün önemi iyice kavranılmış olmaktadır. Örneğin, dadaistler tasvir sanatını ilk inkâr edenler olduklarından, kullandıkları nesnelerin çalışmalarında gerçek varlıklarıyla yer almasını istememişlerdir. Yaşanılan toplumsal pozitif ve negatif olayların ve bunların sanata olan yansımaları, sanatçının değişen yaşam şartları karşısında takındığı davranış ile yeni anlatım şekilleri arayışına girmelerine sebep olmuştur.

Kolaj tekniğinin Türk ve dünya resminde plastik değerler açısından kendini gösterme azmini ortaya koyan bu tez, sanatta resmin daima bir değişim dönüşüm içerisinde olduğunu da açık açık haykırmaktadır.

5.1.1. Birinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Kolaj tekniğini kullanan dünyadan ve Türkiye'den Pablo Picasso, Richard Meier, Hannah Höch, Henri Matisse, Richard Hamilton, Lütfü Günay, Zeki Faik İzer, Özdemir Altan, Bedri Baykam ve Burhan Doğançay gibi sanatçılar hakkında kısaca bilgilere ulaşılarak ürettikleri kolaj eserler hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Akım sanatçıları; eserlerini, yaşadıkları dönemin sosyal ve kültürel etkileri ve imkânları ile estetik bir kaygı içerisinde üretmişlerdir. Deneme ve yanılma yapan sanatçılar farklı materyalleri kullanarak düşüncelerini kolaj tekniği ile ifade etme yollarını yakalamışlardır. İlişkili oldukları sanat akımları ve sanatçının kişisel özellikleri kolaj eserlere doğal olarak yansımıştır.

5.1.2. İkinci Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Beş yerli beş yabancı dönem sanatçısına ait üçer eser örnekleri ile sınırlı olan bu araştırmada 30 örnek kolaj incelenmiştir. Plastik değerler açısından uzman görüşleri ile ulaşılan ortak bilgiler ışığında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Eserlerdeki renklerin plastik değerlere uygun olarak çalışılmış olduğu görülmüştür.
- Araştırmadaki otuz eserin yirmi dokuzu açık biri ise kapalı kompozisyon olarak çalışılmıştır.
- Eserlerin yirmi üçü dikdörtgen formda, altısı kare, biri de oval formda çalışılmıştır.
- Eserlerin üzerinde yüzeysel doku ve dokunsal doku gibi farklı doku çeşitleri tespit edilmiştir.
- Eserlerden yirmi beşinde etkili diğer beşinde kısıtlı espas kullanıldığı görülmüştür.

5.1.3. Üçüncü Alt Amaca Yönelik Sonuçlar

Kolaj, yalnız resimde değil moda, heykel ve süsleme amaçlı her şeyde kendini gösteren bir tekniktir. Kolaj, resim sanatının dışında farklı alanlarda da yeni arayışların yolunu açmış ve farklı anlayışlara zemin hazırlamıştır. Kolaj ile yapılabilecekler sınır tanımaz yaratıcılığa yer vermiş, var olana yeni bir hayat vermesi ile muhteşem eserler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda araştırmacı kolaj ile giysilerde farklılıklar yaratmış, plastik değer ışığında özgün birçok kıyafet yanında takılar da tasarlamıştır.

5.2. ÖNERİLER

Teknik olarak kolajın, resim sanatının tarifini büyüterek disiplinler arası yaklaşımlara doğru dinamiklik kazandırdığı bilgisine ulaşılabilir. Bu bağlamda bize farklı alanlarda çalışma imkânları sunabilir. Araştırmada elde edilen bilgiler ışığında öneriler aşağıda sıralanmıştır:

- 1- Kolaj çalışmalarını çeşitlendirmek amacıyla kaynak çeşitliliği sağlanmalıdır.
- 2- Kolajı tanıyan kişilerin gelişiminin etkileri yayınlanarak bir yönlendirme yapılmalıdır.
- 3- Her kesimden halkı kolaj ile buluşturmalıyız.

6. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Batur, E. (2003). **Modernizmin Serüveni**, 6. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beksaç, E. (2000). **Avrupa Sanatına Geçiş**, İstanbul: Engin Yayıncılık.

Buchholz, E. L., Zimmermann B. (2005). **Pablo Picasso**. Italy

Bürger, P. (2010) **Avangard Kuramı**, 6. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, s.148

Çeviri Semih Aydın (2001). **'Picasso' Resim Kurallarına İsyandır**. Alkım Yayınevi

Edward Lucie - Smith, (2004). **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, İstanbul: Akbank **kültür ve Sanat Yayınları**, Çevirenler: Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akınbay, İstanbul,

Gombrich, Ernest H.(1999). **Sanatın Öyküsü (1.Baskı)**. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları

Germaner, Semra (1997). **1960 Sonrası Sanat**, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Hodge, S. (2014). **50 Sanat Fikri**, Çev: Emre Gözğü, İstanbul: Domingo Yayınları.

Janis, H. (1969). **Collage**, Personalities Concepts Techniques

Karusse, A.C. 2005, **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatı**, Literatür Yayıncılık s.93.

Kehnemuyi, Z. (2009). **Çocuğun Görsel Sanat Eğitimi** (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Keskin ok, K. (1982). **Bedri Baykam**, Art Galeri, s.6.

Lynton, N. Çev. Prof. Dr. Çapan, C. ve Prof. Dr. Öziş, S. (2004). **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Lynton, N. (2009). **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım

Lynton, N. (1991). **Modern Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sözen, Metin - Tanyeli, Uğur (1992). **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitap.

TDK, (2005). **Türkçe Sözlük**. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu 10.Baskı

Turani, A. (1998) “**Dünya Sanat Tarihi**”, İstanbul, s.589

Wölfflin, Heinrich (1985). **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri** (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık. s.39

İNTERNET KAYNAKLARI

MESERA, G. Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Katı')

[https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384533&/T%C3%BCrk-Sanat%C4%B1nda-%C4%B0nce-Ka%C4%9F%C4%B1t-Oymac%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1-\(Kat%C4%B1\)-/-%C3%BCIb%C3%BCn-Mesara-](https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384533&/T%C3%BCrk-Sanat%C4%B1nda-%C4%B0nce-Ka%C4%9F%C4%B1t-Oymac%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1-(Kat%C4%B1)-/-%C3%BCIb%C3%BCn-Mesara-) (15.03.2019)

Adalı, A. **Kolajın Tarihsel Oluşumu** Toplumbilim, Sayı:4. İstanbul 1996. s.67-75 (29/05/2019).

Durak, M. 2015, Ocak. **Kolaj Sanatına Giriş**. (<https://vdocuments.mx/kolaj-tarihine-giris-introduction-to-the-history-of-collage.html> adresinden elde edildi) (15.03.2019)

e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/download/1025003251/1025003140 sayfasından erişilmiştir (24.08.2016).

Gürsoytrak, H. (2003). **Ay'daki Ayakkabılar: Kolaj, Montaj ve Yüzyıl Sanatı**. Genç Sanat Dergisi, Sayı:105 <http://www.gursoytrak.com/aydaki-ayakkabilar/> adresinden elde edildi (15.03.2019).

Kaptanoğlu, L. (2008). “**Sanatsal Bir Değer Olarak “Kolaj”**”. Atatürk Üniversitesi Güzeli Sanatlar Fakültesi yayımları (29/05/2019).

Publishers, R (Ed.). (2015) **Universal Principles Of Art (Sanatın Evrensel Prensipleri), Digital Edition Publish, Sanatı Anlamak, Analiz Etmek Ve Uygulamak İçin 100 Temel Kavram**. John A. Parks (pp. 36-58). Orta Doğu Teknik Üniversitesiiden İndirildi - Rockport Publishers (s.36-58) (24.08.2016).

<https://www.theartstory.org/movement-cubism.htm> (18.03.2019)

<https://tr.scribd.com/document/23283244/kolaj-tarihine-giri%C5%9F-introduction-to-the-history-of-collage> (19.03.2019)

<https://onedio.com/haber/dijital-sanatci-huseyin-sahin-den-ruyalardan-firleyip-ekranda-belirmis-14-epik-gorsel-762426> (06/04/2019)

<https://www.pablopicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp> (07.04.2019).

<https://gagosian.com/exhibitions/2005/richard-meier-collages/> (08/04/2019)

<http://contemporaryartanditions.com/artists/richard-meier/> (08/04/2019)

<http://bilgivisualculturebarlaserturk.blogspot.com/2012/03/perspective-vs-pablo-picassos-cubic.html> (12/04/2019)

<https://www.wikiart.org/es/pablo-picasso> (12/04/2019)

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/matisse/about-matisse.html>

<https://www.moma.org/artists/2675> (28/04/2019)

<https://www.theartstory.org/artist-hoch-hannah.htm> (28/04/2019)

<https://www.britannica.com/biography/Hannah-Hoch> (28.04.2019).

<https://www.thoughtco.com/hannah-hoch-biography-3528434> (28/04/2019)

<https://fotomontaje01.wordpress.com/zulema/> (27/04/2019)

<http://eaglefineart.co.uk/product/richard-hamilton-rare-original-hand-signed-mixed-media-collage-on-board/> (26/04/2019)

<https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2011/september/13/richard-hamilton-father-of-pop-art-1922-2011/> (22/04/2019)

<https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Muere-Richard-Hamilton-pionero-del-pop-art-20110913-0031.html> (19/04/2019)

<http://www.jeffs60s.com/beatles.php> (16/04/2019)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-beatles-p79337> (16/04/2019)

https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=98
(18/04/2019)

<http://www.yardimcikaynaklar.com/turk-ressami-lutfu-gunay-hayati-ve-sanati/>
(17/04/2019)

<https://wikivisually.com/wiki/Collage> (16/04/2019)

<https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/hannah-hoch/the-beautiful-girl/>
(29/05/2019)

<https://www.theartstory.org/artist-hamilton-richard.htm> (24/04/2019)

https://www.theartstory.org/artist-hamilton-richard-artworks.htm#pnt_7
(24/04/2019)

<https://iessonferrerdgaboix.blogspot.com/2016/12/el-artista-britanico-richard-hamilton.html> (23/04/2019)

DERGİ - MAKALE

Atalay, C. (2002) **Resim Sanatında Yüzey Organizasyonu ve Plân Araştırmaları**, s. 2

Deniz Bayav - Esra Ateş, (2011). **20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar**, Sanat ve Tasarım Dergisi

Doç. Dr. Kara, B. (2016) **Modernizmden Postmodernizme Resim: Picasso Işığında**, s. 41

Doç. Dr. Akalın, T. (2013). **Avrupa’da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi**. DergiPark / UlakBilge Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 1 Sayı: 1, s.173

Ögel, S. (1977) “Çevresel Sanat”, İstanbul: İ.T.Ü. Mühendislik Mimarlık Fakültesi Yayınları

Özdemir, M. (2010) **Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma** Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt:11 sayı:1 s. 325-336

Prof. Dr. Altıntaş, O. (2013) **Picasso (Güncellik, Zemin, Yüzey Kavramı Üzerine)**, İdil Sanat ve Dil Dergisi, s. 5.

Prof. Dr. Altıntaş, O. & Doç. Dr. Akalın T. (2013) **Sanayi Devriminden Sonra 20. Yüzyıl Sanatı**. Türk- İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi Yıl/ Years: 8 Sayı/ Number: 15 KONYA s.37

Yılmaz, O. (2015) **Sanat Akımları Üzerinden Gelişen Disiplinlerarası Sanatı** Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/10 Summer 2015, p. 997-1012 (s. 1005).

Yüksel, R. (2002) **Plastik Sanatlar ve Algıda Yanılsama**. anadolu.edu.tr s.183-185

TEZLER

Abdullah, E. (2015). **Ortaokul 5. Sınıf Öğrencilerine Çevre Bilinci Ve Hayvan Sevgisi Kazandırılmasında Kolaj Tekniğinin Kullanılmasının Etkileri**. Marmara Üniversitesi. İstanbul. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 414427)

Aslan Yavaşca, Ş. (2017). **1960-1980 Yılları Arası Amerika’da Grafik Bir Dil Olarak Kolaj**. Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 471950)

Atagün, Ş. (2016). **Kandinsky, Miro, Klee, Picasso, Matisse Ve Dali'nin Eserlerindeki Sembolik İmajların Grafik Tasarımdaki Yansımalar.** İstanbul Erel Üniversitesi. İstanbul. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 443247)

Başaran, Z. (2006). **Resim Eğitiminde Parça Bütün İlişkisi Açısından Kolaj Tekniğinin Önemi.** İstanbul. Marmara Üniversitesi. EBE. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi.

Bitmez, M.H. (2008). **Modern Çağda Kolaj, Asamblaj, Montaj Gibi Teknik Ve Anlayışların Heykel Sanatına Etkileri.** Mustafa Kemal Üniversitesi. Hatay. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 214736)

Cebraioğlu, Ö. (2011). **Sanat Eğitiminde Resim Tekniklerinin Ortak Kullanımı Ve Yaratıcılığa Etkisi.** Selçuk Üniversitesi. Konya. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 274515)

Cuya, B. (2016). **Kolaj Tekniğiyle Yapılan Portre Uygulamalarında İşbirliğine Dayalı Öğretim Yönteminin Etkisi** YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 3450214)

Demir, R. (2011). **Burhan Doğançay Ve Serileri** Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sivas. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 280713)

Develioğlu, A. (2015). **David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün İlişkisi.** Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 394757)

Erdoğan, F. N. (2007). **İlköğretim Okullarında (6., 7. Ve 8., Sınıflarda) Kolaj Tekniğinin Eğitime Katkısı.** Marmara Üniversitesi. İstanbul. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 210324)

Güneş, N. (2013) **Resim Sanatında Kolaj , Asamblaj Ve Türk Resmine Yansımaları.** Trakya Üniversitesi. Edirne. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 342247)

Güvensoy, D. (2008). **Türk Resminde Bir İfade Aracı Olarak Kolaj**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul. Yüksek Lisans Tezi. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi.

Heptunalı, Özlem (2007). **Günümüzde Plastik Sanatlarda Yeni Sanat Yaklaşımları ve Bu Yaklaşımların Sanat Eğitimi Yeri**. Dokuz Eylül Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi.

Karlıgil G. (2014). **Güncel Sanatta Kurgusal Kolaj Okumaları**. Gazi Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 362980)

Kodaman, L. (2014). **Sanat Yapıtlarından Alıntılamanın Picasso Resimleri Üzerinden İrdelenerek Resim Anasanat Atölye Öğrencilerinin Çalışmalarına Katkısı**. Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 381552)

Öztürk, S. (2011). **Resimsel Öge Olarak Parçalılık, Biçim Ve Kolaj İlişkisi**. Hacette Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 308524)

Palaz, E. (2014). **7. Sınıflarda Resim Eğitiminin Kolaj Tekniği İle Problem Çözme Becerisine Etkisi**. Gazi Üniversitesi. Ankara. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 381547)

Seçer, Ç. (2010). **Fovizm'in Doğuşu Ve Henri Matisse**. Trakya Üniversitesi. Edirne. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 362456).

Tatari, A. D. (2015). **Çağdaş Türk Resmindeki Soyut Eğilimler Ekseninde Sabri Berkel**. Işık Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 308524)

Yaşar, T. (2014). **Görsel Sanatlarda Anlatım Biçimi Olarak Kolaj Tekniği Ve Yunan Mitolojisinden Öykünmeler: Musalar**. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta. YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından elde edildi. (Tez no: 372117)

7. EKLER

Ek 1: GÖRÜŞME FORMU

Aşağıdaki eseri plastik değerler açısından inceleyiniz.



Resim :

Renk :

Biçim :

Doku :

Boşluk (Espas) :

Plân :

Not : Görüşme sırasında, görüş bildiren kişilerin adı, soyadı, yaşı, cinsiyeti ve meslekleri belirtilmemiştir.

Ek 2: Uzman Görüşleri Analiz Çizelgesi

İncelenen Eserler	Plastik Değerler	1.Uzman	2.Uzman	3.Uzman
4.3.1. Sandalye Hasrıyla Natürmort Pablo Picasso, 1912	Renk	Sarı, Siyah	Soğuk, Sıcak	Siyah, Sarı
	Biçim	Yuvarlak Form	Keskin-Yuvarlak Form	Yuvarlak Form
	Doku	Sert Dokunsal Doku	Yüzeysel Yumuşak Pürüzler	Sert-Yumuşak Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.2. Cam, Gitar ve Gazete Şişesi Pablo Picasso, 1913	Renk	Sarı-Siyah	Soğuk-Sıcak	Siyah-Sarı
	Biçim	Yuvarlak Form	Keskin-Yuvarlak Form	Yuvarlak Form
	Doku	Görsel Dokunsal doku	Dokusal Doku	Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.3 Baş Pablo Picasso, 1913-14	Renk	Mavi-Beyaz	Kese Kâğıdı Tonları Mavi	Mavi-Sarı
	Biçim	Dikey-Yatay Form	Yuvarlak-Dikey Form	Keskin Dikey-Yatay Form
	Doku	Görsel Doğal Doku	Doğal Pürüzler	Doğal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.4. İsimsiz Kolaj Richard Meier, 1987	Renk	Siyah, Beyaz	Siyah, Beyaz	Toprak Ton, Siyah, Beyaz
	Biçim	Geometrik Biçimler	Keskin Sınırlar	Geometrik Keskin Sınırlar
	Doku	Görsel Doğal Pürüzler	Görsel Doğal Doku	Doğal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.5. İsimsiz Kolaj Richard Meier, 2011	Renk	Hazır Baskı Görüntü, Sarı, Beyaz	Siyah, Sarı	Ana Renk Sarı
	Biçim	Düzensiz Şekiller	Doğal Biçimler	Geometrik, Düzensiz Sınırlar
	Doku	Kâğıttan Doğal Pürüzler	Doğal Dokular	Rastlantısal Doğal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.6. İsimsiz Kolaj Richard Meier, 2005	Renk	Kırmızı, Siyah	Krem renk, Kırmızı	Siyah, Kırmızı
	Biçim	Spontane Biçim	Geometrik Formlar	Spontane Şekiller
	Doku	Yüzeysel Spontane Dokular	Görsel Yüzeysel Dokular	Spontane Yüzeysel Dokular
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.7. Defile Hannah Höch 1935	Renk	Soğuk Renkler	Mavi ve Siyah Renkler	Mavi, Siyah, Açık Renkler
	Biçim	Hazır Görüntü Biçimleri	Geometrik Formlar (Harfler)	Görüntü Tekrarı, Dikey Form

4.3.7. Defile Hannah Höch 1935	Doku	Yüzeysel Görsel Doku	Görsel Doku	Görsel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.8. Alemanha Zupı Hannah Höch -	Renk	Rengi dönmüş Hazır Görüntü	Siyah Renk	Eskimiş Bakı Renkleri
	Biçim	Keskin, Yumuşak Biçimler	Yuvarlak, Keskin Formlar	Yumuşak Görüntü Formları
	Doku	Yüzeysel Görsel Doku	Yüzeysel Doku	Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.9. Güzel Kız Hannah Höch 1920	Renk	Sıcak Tonlamalar	Mavi, Sarı	Baskı renkleri
	Biçim	Sınırlayıcı Hazır Görüntüler	Geometrik Formlar	Hazır Biçimler
	Doku	Görsel Doku	Yüzeysel Görsel Doku	Görsel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.10. Salyangoz Henri Matisse 1953	Renk	Ana ve Ara renkler	Beyaz, Ana ve Ara Renkler	Siyah, Beyaz, Ana ve Ara Renkler
	Biçim	Geometrik Biçimler	Geometrik Biçimler	Geometrik Biçimler
	Doku	Görsel Doku	Görsel Doku	Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.11. İki Dansçı Henri Matisse 1937	Renk	Mavi, Sarı, Siyah	Mavi, Sarı, Siyah	Mavi, Sarı, Siyah
	Biçim	Keskin, Sivri, Yumuşak biçimler	Yumuşak Formlar, Keskin Hatlar	Keskin, Sivri, Yumuşak biçimler
	Doku	Dokunsal Doku	Dokunsal Doku	Yüzeysel, Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.12. Mavi Çıplak - 5 Henri Matisse 1952	Renk	Mavi, Beyaz	Mavi, Beyaz	Mavi, Beyaz
	Biçim	Yumuşak Biçimler	Kıvrık ve Yumuşak Formlar	Yumuşak Formlar
	Doku	Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var

4.3.13. Rare Original Mixed Media Collage On Board Richard Hamilton 1950	Renk	Soğuk ve Sıcak Renkler	Soğuk ve Sıcak Renkler	Soğuk ve Sıcak Renkler
	Biçim	Yumuşak ve Keskin Biçimler	Yumuşak ve Keskin Biçimler	Yumuşak ve Keskin Formlar
	Doku	Yüzeysel Doku	Yüzeysel Doku	Görsel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.14. Bugünün Evlerini Bu kadar Farklı Kılan, Bu Kadar Çekici Kılan Nedir? Richard Hamilton 1956	Renk	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Yumuşak ve Keskin Biçimler	Yumuşak ve Keskin Biçimler	Yumuşak ve Keskin Biçimler
	Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.15. “Beatles” White Albüm Kapağı Richard Hamilton 1968	Renk	Siyah Beyaz Tonlar Mavi, Pembe, Sarı	Siyah Beyaz Tonlamalar	Siyah Beyaz Tonlamalar
	Biçim	Yatay ve Dikey	Yatay ve Dikey Keskin Formlar	Yatay, Dikey Eğik
	Doku	Görsel Doku	Görsel Doku	Görsel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.16. Beyazın İçine Kırmızının Akışı Lütfü Günay 1998	Renk	Kırmızı, Beyaz, Sarı	Kırmızı, Beyaz, Sarı	Kırmızı-, Beyaz, Sarı
	Biçim	Dikey Keskin Formlar	Dikey Keskin Formlar	Dikey Form
	Doku	Görsel Dokunsal Doku	Dokunsal Doku	Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.17. Tuvalin Arka Yüzü Lütfü Günay 1984	Renk	Mavi, Kırmızı, Siyah	Mavi, Kırmızı, Siyah	Soğuk ve Sıcak Renkler
	Biçim	Dikey ve Yatay Biçimler	Dikey ve Yatay Biçimler	Dikey ve Yatay Biçimler
	Doku	Yüzeysel Dokunsal Doku	Dokunsal Doku	Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var

4.3.18. Paslanmanın Direnişi III Lütfü Günay 1987	Renk	Kahve ve Tonları, Sıcak Renkler	Soğuk ve Sıcak Renkler	Soğuk ve Sıcak Renkler
	Biçim	Yumuşak ve Keskin Yatay ve Dikey Biçimler,	Yumuşak ve Keskin Biçimler	Yumuşak ve Keskin Formlar
	Doku	Yüzeysel Dokunsal Doku	Yüzeysel Doku	DokunsalDoku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.19. Bombardımanın Sancıları Özdemir Altan 1986	Renk	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Geometrik Keskin Biçimler	Keskin Biçimler	Yumuşak ve Keskin Formlar
	Doku	Görsel Dokusal Doku	Görsel Dokunsal Doku	Görsel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.20. Karşılaşma Projesi Özdemir Altan 1999	Renk	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Geometrik Formlar	Yuvarlak geometrik Formlar	Geometrik Formlar
	Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Doku
	Boşluk (Espas)	Kısıtlı	Kısıtlı	Kısıtlı
4.3.21. Çok Kişiyile Pano Çalışması -V- Özdemir Altan 1998	Renk	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Hazır biçimler	Hazır biçimler	Geometrik Formlar
	Doku	Görsel Dokunsal Doku	Dokunsal Doku	Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Kısıtlı	Kısıtlı	Kısıtlı
4.3.22. Soyut Kolaj Zeki Faik İzer 1976	Renk	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Soğuk ve Sıcak Renkler
	Biçim	Geometrik Sivri ve Keskin Formlar	Geometrik Sivri ve Keskin Formlar	Geometrik Sivri ve Keskin Formlar
	Doku	Yüzeysel Doku	Yüzeysel Doku	Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Kısıtlı	Kısıtlı	Kısıtlı

4.3.23. Kompozisyon Zeki Faik İzer 1985	Renk	Canlı ve Soğuk Renkler	Soğuk ve Canlı Renkler	Soğuk ve Canlı Renkler
	Biçim	Yumuşak ve Keskin Geometrik Biçimler	Geometrik Sivri ve Keskin Formlar	Yumuşak ve Keskin Geometrik Biçimler
	Doku	Yüzeysel Dokunsal Doku	Yüzeysel Dokunsal Doku	Görsel Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.24. Kompozisyon Zeki Faik İzer 1976	Renk	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Yumuşak ve Keskin Biçimler	Yuvarlak ve Geometrik Sivri Formlar	Yumuşak ve Keskin Biçimler
	Doku	Yüzeysel Dokunsal Doku	Yüzeysel Dokunsal Doku	Yüzeysel Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Kısıtlı	Kısıtlı	Kısıtlı
4.3.25. Kirlı Plajda Şampanya Bedri Baykam, 1981	Renk	Turuncu, Pembe, Mavi	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Geometrik Yuvarlak Formlar	Yuvarlak Formlar	Yumuşak Formlar
	Doku	Görsel Doku ve Dokunsal Doku	Görsel Doku ve Dokunsal Doku	Görsel Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.26. "Da-Vinci" Bedri Baykam 2009	Renk	Kahve Tonları, Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Kırmızı-, Beyaz, Sarı Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Yuvarlak, Yumuşak Keskin Formlar	Yuvarlak, Yumuşak Keskin Formlar	Yuvarlak, Yumuşak Keskin Formlar
	Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.27. Cennet Sahili Yeni Şerit Resimler Bedri Baykam 2014	Renk	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler	Sıcak ve Soğuk Renkler
	Biçim	Dikey ve Yatay Yumuşak ve Keskin Formlar	Dikey ve Yatay Yumuşak ve Keskin Formlar	Dikey ve Yatay Yumuşak ve Keskin Formlar
	Doku	Yüzeysel Dokunsal, Dokunsal Doku	Dokunsal Doku	Yüzeysel Dokunsal, Dokunsal Doku
	Boşluk (Espas)	Sıkışık	Sıkışık	Sıkışık

4.3.28. Domuzlara Saldır Burhan Doğançay 1990	Renk	Ana Renkler	Ana Renkler	Ana Renkler
	Biçim	Geometrik Formlar	Geometrik Formlar	Geometrik Formlar
	Doku	Yüzeysel ve Görsel Doku	Yüzeysel ve Görsel Doku	Yüzeysel ve Görsel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.29. Palyaçoları İçeri Alın Burhan Doğançay 1995	Renk	Siyah, Mavi, Sarı, Pembe	Siyah, Mavi, Sarı, Pembe	Siyah, Mavi, Sarı, Pembe
	Biçim	Geometrik Rastlantısal Formlar	Geometrik Biçimler	Geometrik Biçimler
	Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var
4.3.30. A2 Burhan Doğançay 1998	Renk	Gece Mavisi, Kırmızı	Gece Mavisi, Kırmızı	Gece Mavisi, Kırmızı, Siyah
	Biçim	Geometrik Dikey Formlar	Geometrik Dikey, Rastlantısal Formlar	Geometrik Formlar
	Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku	Görsel Yüzeysel Doku
	Boşluk (Espas)	Var	Var	Var

8. ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Nurcan ÇAKIR

Doğum yeri ve Tarihi: Trabzon – 21/01/1983

E-Mail: trnurcancakir@gmail.com

Telefon: 0507 120 95 61

EĞİTİM DURUMU

Yüksek Lisans: Giresun Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü - Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı - 2019

Lisans: KTÜ – Fatih Eğitim Fakültesi - Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü - Resim-İş Öğretmenliği Programı (Ana Sanat Atölye, Grafik Tasarım) - 2004

Ön Lisans: AÖF - Fotoğrafçılık ve Kameramanlık - 2017

Lise: Trabzon Lisesi - 1999

Orta Okul: Kanuni Orta Okulu - 1996

İlkokul: Kaledibi İlkokulu - 1993

İŞ TERÜBESİ

04/07/2017 - devam ediyor Ali Metin Kazancı Rize Lisesi, Merkez - RİZE

25/09/2014 - 03/07/2017 Torul Yatılı Bölge Ortaokulu, Torul - GÜMÜŞHANE

18/08/2014 - 12/09/2014 Şehit Emre Karaaslan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi,
Kestel - BURSA

14/01/2013- 18/08/2014 İbn-i Sina Özel Eğitim Mesleki Eğitim Merkezi Okulu

Mustafakemalpaşa - BURSA (Hafif Zihinsel Lise)

09/2011 - 18/08/2014 İbn-i Sina İşitme Engelliler Ortaokulu Orta-Ağır Zihinsel

Sınıfları, Mustafakemalpaşa - BURSA

07/03/2006 - 15/06/2006 Cevdet Nerse Bilim ve Sanat Merkezi

Mustafakemalpaşa - BURSA

07/03/2006 - 18/08/2014 İbn-i Sina İşitme Engelliler Ortaokulu,

Mustafakemalpaşa - BURSA