



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**2000 YILI SONRASI KOLAJ/ASAMBLAJIN HEYKEL
SANATINA YANSIMALARI BAĞLAMINDA BİR SERGİ
ÖNERİSİ**

Ayşe KARATAŞ KARAÇAM

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Naile ÇEVİK**

**SANATTA YETERLİK TEZİ
HEYKEL ANASANAT DALI**

MART 2024



**2000 YILI SONRASI KOLAJ/ASAMBLAJIN HEYKEL SANATINA
YANSIMALARI BAĞLAMINDA BİR SERGİ ÖNERİSİ**

Ayşe KARATAŞ KARAÇAM

**SANATTA YETERLİK TEZİ
HEYKEL ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MART 2024

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarımı kabullendiğimi beyan ederim.

Ayşe KARATAŞ KARAÇAM
28.03.2024

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü HEYKEL Ana sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi Ayşe KARATAŞ KARAÇAM tarafından hazırlanan “2000 YILI SONRASI KOLAJ/ASAMBLAJIN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI BAĞLAMINDA BİR SERGİ ÖNERİSİ” başlıklı tez çalışması 28.03.2024 tarih ve 11.00 saatinde yapılan tez savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile SANATTA YETERLİK TEZİ olarak **KABUL** edilmiştir.

	Kabul	Ret
Başkan: Prof. Dr. Osman ÇAYDERE	☒	☐
Danışman: Prof. Dr. Naile ÇEVİK	☒	☐
Üye: Prof. Dr. Mehtap PAZARLIOĞLU	☒	☐
Üye: Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN	☒	☐
Üye: Doç. Dr. Murat ASLAN	☒	☐

2000 YILI SONRASI KOLAJ/ASAMBLAJIN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI
BAĞLAMINDA BİR SERGİ ÖNERİSİ
(Sanatta Yeterlik Tezi)

Ayşe KARATAŞ KARAÇAM

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Mart 2024

ÖZET

20. yüzyıl başlarında sanat literatürüne girmiş olan kolaj/asamblaj, sanatın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Kübizmle başlayan kolaj/asamblaj, bireysel bir söylem olarak gelişimini ve değişimini sürdürmüştür. Bu araştırma kapsamında 2000’li yıllardan günümüze kolaj/asamblaj tekniğinin kullanımı ve günümüz sanatına etkilerini ortaya çıkarmak başlıca hedef haline gelmiştir. Kolaj/asamblaj tekniğinin günümüz sanatında yer alan konumunun ve günümüz sanatına etkilerinin incelenmesi ve tez bağlamında çağdaş sanatçıların konuyla ilgili çalışmaları ele alınmış olup, ayrıca tez sahibi tarafından da konuyla ilgili uygulamalar gerçekleştirilmiştir. 20. yüzyıl başlarında Kübizmle var olmuş kolaj/asamblaj tekniklerinin gelişimini ve dönüşümünü incelemek ve bu tekniklerin günümüz sanatında yer aldığını ayrıntılı olarak görmek ve güncel sanatçı örnekleriyle tekniğin özümsemesinin günümüz sanatı açısından etkili olacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada günümüz sanatında, kolaj/asamblaj tekniklerinin yaygın olarak kullanıldığı ve günümüzün sanatsal arayışlarına önemli ve farklı bir bakış açısı sunduğu varsayılmıştır. Kolaj/asamblaj tekniği ile yapılmış çok sayıda sanat eserin var olduğu görülmektedir. Tez kapsamında, yoğun olarak 2000 yılı sonrası kolaj/asamblaj teknikleri ele alınmış olup, bir kısım günümüz sanatçıları da çalışmaya dahil edilmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde, çağdaş sanatta düşünme biçimi olarak kolaj ve asamblajın sanat tarihinde kullanımı ve tarihsel evrimi, çeşitli sanatçı örnekleriyle ele alınmıştır. İkinci bölümde, kavramsal çerçeve ele alınmış olup bu bölüm de dört başlık altında incelenmiştir. Çağdaş Sanatta Bir Görme ve Düşünme Biçimi Olarak Kolaj ve Asamblaj Üzerine, Heykel Sanatında Kolaj/Asamblaj Üzerine Değerlendirmeler, Kolaj/Asamblaj ile Oluşturulan Sanatsal Pratikler ve Sanatçı Okumaları (2000 Yılı Sonrası) ve Kolaj/Asamblajın Heykel Sanatına Yansımaları Bağlamında Bireysel Uygulamalar ve Bir Sergi Önerisi şeklinde alt başlık kısımlarından oluşmaktadır. 2000 yılı sonrası kolaj/asamblaj kavramlarının günümüz sanatı içinde özgün bir dil geliştirdiği ve sadece bir teknik olmaktan öteye geçtiği anlatılmıştır. Kolajın günümüz sanatında tek başına bir ifade biçimi haline geldiği ve sadece bir teknik olarak değil, aynı zamanda bir sanatsal ifade şekli olarak kabul edildiği ifade edilmiştir. Heykel sanatında kolaj/asamblaj yansımaları gözlemlenerek, heykel sanatıyla kolaj/asamblaj birlikteliği ve günümüz sanatına etkileri incelenmiştir. Farklı tarzlara sahip sanatçıların 2000 sonrası üretimleri kolaj ve asamblaj odaklı incelenip, sanatçı okumaları gerçekleştirilmiştir. Dördüncü bölüm olan ‘Kolaj/Asamblajın Heykel Sanatına Yansımaları Bağlamında Bireysel Uygulamalar ve Bir Sergi Önerisi’ kısmında, tez sahibi tarafından sanatsal ifade biçimi ele alınmıştır. Sonuç ve değerlendirmeler kısmında ise, kolajın günümüzde yaygın olarak kullanılan bir teknik olduğu ve sanatçının kişisel yaşamı, kimliği, deneyimleri ve savunduğu düşünsel yaklaşımlara bağlı olarak şekillendiği gözlemlenmiştir.

Bilim Kodu : 40406
Anahtar Kelimeler : Sanat, Çağdaş Sanat, Disiplinlerarası Sanat, Kolaj, Asamblaj
Sayfa Adedi : 70
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Naile ÇEVİK

AN EXHIBITION PROPOSAL IN THE CONTEXT OF THE REFLECTIONS OF
COLLAGE/ASSEMBLAGE ON SCULPTURE ART AFTER 2000

(Ph. D. Thesis)

Ayşe KARATAŞ KARAÇAM

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

March 2024

ABSTRACT

Collage/assemblage, which entered the art literature at the beginning of the 20th century, has become an integral part of art. Collage/assemblage, which started with Cubism, continued its development and change as an individual discourse. Within the scope of this research, the main goal has become to reveal the use of collage/assemblage technique and its effects on today's art from the 2000s to the present. The position of the collage/assemblage technique in today's art and its effects on today's art are examined and the works of contemporary artists on the subject are discussed in the context of the thesis, and applications on the subject are also carried out by the thesis author. It is thought that examining the development and transformation of collage/assemblage techniques that existed with Cubism in the early 20th century and seeing in detail how these techniques take place in today's art and assimilating the technique with examples of current artists will be effective for today's art. In this research, it is assumed that collage/assemblage techniques are widely used in today's art and offer an important and different perspective on today's artistic pursuits. It is seen that there are many works of art made with the collage/assemblage technique. Within the scope of the thesis, collage/assemblage techniques after 2000 were extensively discussed, and some contemporary artists were also included in the study. In the introduction part of the study, the use and historical evolution of collage and assemblage as a way of thinking in contemporary art in art history are discussed with examples from various artists. In the second section, the conceptual framework is discussed and this section is examined under four headings. On Collage and Assemblage as a Way of Seeing and Thinking in Contemporary Art, Evaluations on Collage/Assemblage in Sculpture Art, Artistic Practices Created with Collage/Assembly and Artist Readings (After 2000) and Individual Applications and an Exhibition Proposal in the Context of Reflections of Collage/Assembly on Sculpture Art It consists of subheadings as follows. It has been explained that after 2000, collage/assemblage concepts developed a unique language in today's art and went beyond being just a technique. Collage has become a form of expression in itself in today's art and is accepted not only as a technique but also as a form of artistic expression. By observing the reflections of collage/assemblage in sculpture art, the association of collage/assemblage with sculpture art and its effects on today's art were examined. The post-2000 productions of artists with different styles were examined with a focus on collage and assemblage, and artist readings were carried out. In the fourth chapter, 'Individual Applications and an Exhibition Proposal in the Context of the Reflections of Collage/Assemblage on Sculpture Art', the form of artistic expression by the thesis author is discussed. In the results and evaluations section, it was observed that collage is a widely used technique today and that it is shaped depending on the artist's personal life, identity, experiences and the intellectual approaches he advocates.

Science Code : 40406

Keywords : Art, Contemporary Art, Interdisciplinary Art, Collage, Assemblage

Page Number : 70

Supervisor : Prof. Dr. Naile ÇEVİK

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda bana destek olan, yardımlarını esirgemeyen, her süreçte yol gösteren ve öğrencisi olmaktan her daim gurur duyacağım tez danışmanım Prof. Dr. Naile ÇEVİK'e, tez jürisine katılan Prof. Dr. Osman ÇAYDERE, Prof. Dr. Mehtap PAZARLIOĞLU, Doç. Dr. Zeliha KAYAHAN ve Doç. Dr. Murat ASLAN' a varlığımın en değerli hediyeleri oğlum Emre ve kızım Neşe'ye, eşim Okan KARAÇAM'a, annem Solmaz Karataş'a ve bu sürece kadar gelmemde emeği geçen tüm öğretmenlerime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	3
2.1. Çağdaş Sanatta Bir Görme ve Düşünme Biçimi Olarak Kolaj ve Asamblaj Üzerine	3
2.2. Heykel Sanatında Kolaj/Asamblaj Üzerine Değerlendirmeler	12
2.3. Kolaj/Asamblaj ile Oluşturulan Sanatsal Pratikler ve Sanatçı Okumaları (2000 Yılı Sonrası).....	22
2.4. Kolaj/Asamblajın Heykel Sanatına Yansımaları Bağlamında Bireysel Uygulamalar ve Bir Sergi Önerisi.....	44
3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER	61
KAYNAKLAR	63
ÖZGEÇMİŞ	69

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa

Görsel 2.1. Pablo Picasso, hasır sandalyeli ölü doğa, 1912 ip ile çerçevelenmiş tuval üzerine muşamba ve yağlı boya, 29 x 37 cm	4
Görsel 2.2. Pablo Picasso, gitar, renkli kağıt üzerine gazete, duvar kağıdı, kağıt, mürekkep, tebeşir, karakalem ve kurşun kalem, 66,4 x 49,6 cm, 1913.....	5
Görsel 2.3. Pablo Picasso, bottle of vieux marc, cam, gitar ve gazete, basılı kağıtlar ve kağıt üzerine mürekkep, 46,7 x 62,5 cm., 1913.	5
Görsel 2.4. Jean Arp, isimsiz, renkli kâğıt üzerine yırtılmış ve yapıştırılmış kâğıt, 48,5 x 34,6 cm., 1916-1917.....	8
Görsel 2.5. Henri Matisse, sebzeler, 81 x 17,5 cm, kağıt üzerine guaj, kesilmiş ve yapıştırılmış, 1951.	8
Görsel 2.6. Altan Gürman, montaj 5, tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 140 x 140 x 9 cm., 1967.....	10
Görsel 2.7. Altan Gürman, montaj 4, tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123 x 140 x 9 cm., 1967.....	10
Görsel 2.8. Richard Hamilton, Günümüzün evlerini bu kadar farklı, bu kadar çekici kılan şey nedir?, Kağıt Üzerine Kolaj, 26 x 25 cm., 1956.....	12
Görsel 2.9. Richard Hamilton, İç Mekan, Kağıt üzerine serigrafi, 49,5 x 63,8 cm., 1964-1965.....	12
Görsel 2.10. Pablo Picasso, kadın başı (Fernande), 41,9 cm., 1909.....	15
Görsel 2.11-14. Edgar Degas, on dört yaşındaki küçük balerin, 1879-1881	16
Görsel 2.15. Kurt Schwitters, MERZ 94 Grunflec, 1920	18
Görsel 2.16. Kurt Schwitters, figür 1, Merzbau, 1923 -1937.	18
Görsel 2.17. Robert Rauschenberg, First Landing Jump/ilk iniş atlaması, 1961.	20
Görsel 2.18. Robert Rauschenberg, bed/yatak, 1955.atlaması, 1961.	20
Görsel 2.19. Robert Rauschenberg, Dylaby, 278, 1 x 221 x 38, 1 cm, karışık teknik (yağ, metal nesneler, metal yay, metal Coca-Cola tabelası, ütü masası ve ahşap destek üzerinde gerilmemiş kanvas muşamba üzerinde sicim), 1962.	20

Görsel 2.20. Burhan Doğançay, Esprit For Sale, Karışık Teknik/ Enstalasyon, 2009.....	25
Görsel 2.21. Daniel Otero Torres, sergi görünümü, kırılğanlığın manifestosu, 16. Lyon Bienali, 2022, Fransa.....	27
Görsel 2.22-23. Daniel Otero Torres, sergi görünümü, kırılğanlığın manifestosu, 16. Lyon Bienali, 2022, Detay, Fransa	27
Görsel 2.24. Aygün Dinçer Kırca, zamanın tanıkları, kırık sofa eşyaları ve porselen biblo, 2017.....	28
Görsel 2.25-26. Christine Kim, kolaj ve kağıt kesme portreler	29
Görsel 2.27. İsa Genzken, çocuk ile anne, plastik, kumaş, ayna, folyo, tahta, metal, lake, 194 x 60 x 100 cm., 2004,	31
Görsel 2.28. İsa Genzken, isimsiz, mdf, metal, plastik, cam, ayna folyosu, perspex, küre, plastik figür, tekerlekler, 256 x 101 x 55 cm., 2012.....	31
Görsel 2.29. İsa Genzken, osama moda mağazası (sıfır noktası), plastik, kumaş, elyaf, spre y boya, akrilik, kâğıt, mdf, tekerlekler, 114 x 81 cm., 2008.	33
Görsel 2.30. İsa Genzken, isimsiz, enstalasyon, her bölüm 184x50.5x40 cm.	33
Görsel 2.31. Jimmie Durham, heykel, alpine ibex/alp dağ keçisi, 2017	34
Görsel 2.32. Jimmie Durham, maremmanna bull/boğa kafatası, cam, murano camı, bakır, pirinç, deri, ahşap, 252x100x235 cm., 2017.....	34
Görsel 2.33. Jimmie Durham, The Isle of Man/ Man Adası, 2016.	34
Görsel 2.34. Alejandro Almanza Pereda, boşluk korkusu, 2010.....	36
Görsel 2.35. Emre Meydan, Weserburg müzesinde duvar montajı (Bremen), 260x990 (365+625) cm, akrilik kumaş ahşap çita ve duvardaki iplik, 2015.	38
Görsel 2.36. Nick Cave, Soundsuit, 2008-2010.....	40
Görsel 2.37. Nick Cave, Soundsuit, 2010.....	40
Görsel 2.38. Nick Cave, Soundsuit, 2014.	40
Görsel 2.39-40. Aysel Alver, Balkonda, metal konstrüksiyon, kâğıt hamuru, kolaj 28x132x70 cm.....	42
Görsel 2.41. Aysel Alver, keyif, karışık teknik, 90 x 110 x 30cm., 2010.....	43

Görsel 2.42. Aysel Alver, karanlık oda, asamblaj, yerleştirme, 2020.....	43
Görsel 2.43. Ayşe Karataş Karaçam, “korunaklı yaşam” serisi, genel kompozisyon, seramik figürler ve cam fanus, seramik figürler h: 5-15 cm, Cam Fanus h: 16 cm., 2023.	46
Görsel 2.44. Ayşe Karataş Karaçam, “Ben”, “Korunaklı Yaşam” Serisi, seramik figür, sırsız ve elle şekillendirme h:15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., 2023.	46
Görsel 2.45. Ayşe Karataş Karaçam, “Ailem”, “Korunaklı Yaşam” Serisi, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., 2023.	46
Görsel 2.46. Ayşe Karataş Karaçam, “Hepimiz”, “Korunaklı Yaşam” serisi, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., 2023.	47
Görsel 2.47. Ayşe Karataş Karaçam, “Hepimiz”, “Korunaklı Yaşam” serisi, seramik figür, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., Üstten Görünüş, 2023.	47
Görsel 2.48. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” Serisi, Duvar Panosu, Seramik Figürler, Sırsız ve Elle Şekillendirme h:5-15 cm., Farklı ölçülerde Ahşap Elekler, 200 x 95 cm., 2023.	49
Görsel 2.49-50. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” serisi, detay	49
Görsel 2.51-52. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” serisi, duvar panosu, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., Ahşap Elekler 20-30 cm., 2023.	50
Görsel 2.53-54-55. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” serisi, duvar panosu, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., Ahşap Elekler 15-20-30 cm., 2023.	50
Görsel 2.56. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler I”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.	51
Görsel 2.57. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler I”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.	52
Görsel 2.58. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler I”, üstten görünüş, 2023.	52
Görsel 2.59. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler II”, Kolaj, elle müdahale, çizim, 45x45 cm., 2023.	53

Görsel 2.60. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler II”, kolaj, elle müdahale, çizim, ahşap Kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.	53
Görsel 2.61. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler II”, üstten görünüş, 2023.....	53
Görsel 2.62. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler III”, kolaj, elle müdahale, çizim, 45x45 cm., 2023.	54
Görsel 2.63. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler III”, kolaj, elle müdahale, çizim, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.....	55
Görsel 2.64. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler III”, üstten görünüş, 2023..	55
Görsel 2.65. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler IV”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.....	56
Görsel 2.66. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler IV”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.	56
Görsel 2.67. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler IV”, üstten görünüş, 2023.	56
Görsel 2.68. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler V”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.....	57
Görsel 2.69. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler V”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023..	58
Görsel 2.70. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler V”, üstten görünüş, 2023.....	58
Görsel 2.71. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler VI”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.....	59
Görsel 2.72. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler VI”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., 2023.	59
Görsel 2.73. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler VI”, üstten görünüş, 2023.	59

1. GİRİŞ

Geçmişten günümüze değişen ve gelişen duygu ve düşüncelerle birlikte yaşam biçimleri de değişikliğe uğramış ve bu durum da sanatın tanımında ve konumunda değişikliğe ve çeşitliliğe sebebiyet vermiştir. Bu durumda sanat, yaşanan çağın mevcut haline göre şekil almıştır (Öztekin, 2020: 2).

20. yüzyılın başlarına kadar sanat eseri çoğunlukla izleyiciye sunulan ve izleyici tarafından anlamlandırılması istenilen bir nesne durumundayken, sonraları bu durum değişikliğe uğramıştır. Bu süreçte sanat nesnesinin tanımı, konumu farklılaşmış ve sergilendiği mekân ile beraber algılanmaya ve sorgulanmaya başlamış ve çok yönlü bir sanat ilişkisi başlamıştır. Bu süreçte birçok sanat hareketi ve akımı var olmaya başlamıştır. 20. yüzyıl sanat açısından önemli bir dönüm noktası olmakla birlikte büyük değişimler ve gelişimler bu dönemde yaşanmıştır. Geçmişten gelen gelenekler ve klasik sanat anlayışı temelden sarsılmış ve geleneksel sanat kalıpları yıkılmıştır. Büyük kültür birikimleri çoğunlukla tasfiyeye uğramış ve yeni bakış açıları gün yüzüne çıkmıştır. Çağ değişiminin bunalımı içinde ise sanatçılar kendilerine bir çıkar yol aramaya başlamıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009:19).

20.yüzyıl başlarında sanatta arayışların yoğun olduğu dönemde, İspanyol ressam Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque öncülüğünde gelişen Kübizm, önemli bir sanat akımı olarak yer edinmiştir. 20. yüzyılın etkili sanat hareketlerinden kabul edilen Kübizmin öncülerinden olan Picasso, gazete kâğıtları, afişler gibi materyalleri yüzeye ekleyerek yeni bir yaratı biçimi oluşturmuştur. Picasso resim yüzeyine kâğıtlar, baskılı kumaşlar ve her türlü atık malzeme kullanarak kolaj tekniğini oluşturmaya ve resim yüzeyine üçüncü bir boyut kazandırmaya başlamıştır. Picasso'nun bu tekniği asamblajın da ilk örnekleri olarak görülebilir (Antmen, 2017: 45-48).

Kübizm ile var olmaya başlayan ve Kurt Schwitters'in da katkısıyla gelişen kolaj/asamblaj tekniği sayesinde, her çeşit malzeme ve materyalin kullanılması söz konusu olmuştur. Sanat bu sayede daha çok özgürleşmiş ve gelenekselliğin karşısında, sonsuz materyal kullanımı zenginliğiyle birlikte çalışmalar oluşturulmuş ve bu etki de günümüze kadar devam etmiştir.

Günümüzde sanatçılar duygusunu, düşüncesini ve izini bir eserle ortaya çıkarmak adına çeşitli nesne ve materyalleri bir araya getirmektedir. Nesnelerin ve materyallerin sanat adına kullanılmasıyla birlikte var olan anlamları dışında bir anlam

yüklenmesiyle, sanatçının iletmek istediği düşünceye bağlı bir sanat nesnesi haline dönüşmektedirler. Hazır nesnelerin kullanımı, kolaj/asamblaj tekniği aracılığıyla da sanatın ve sanatçıların ifade gücüne katkı sağlamaktadır (Pazarlıoğlu Bingöl ve Çevik, 2020: 611). 21. yüzyıl başlarından itibaren, kolaj/asamblaj tekniğinin çağdaş sanatta aktif ve yaygın olarak kullanılmaya başlanmasıyla beraber, bu dönemden itibaren kolaj/asamblaj tekniği ve bu tekniğin uygulama biçimlerinin etkisi günümüzde devam etmektedir.



2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Çağdaş Sanatta Bir Görme ve Düşünme Biçimi Olarak Kolaj ve Asamblaj Üzerine

Endüstri devrimi ile beraber farklılaşan ekonomik ve sosyal koşullarla birlikte teknoloji de gelişerek yeni bir hayat anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kentler, özellikle 20. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde sanayi ve teknolojiye paralel olarak dönüşen bir hareket sahasına dönüşmüş ve sosyal açıdan toplumsal belleğin doğrudan etkileşim alanına girmiştir. Bu nedenle, günümüz kent dokümantasyonunun temelleri bu dönemden itibaren farklılaşmaya başlamış ve kent formunu distopik bir yöne doğru iten bir yapıya geçiş yapmıştır (Kırmızıgül, 2020: 174). Artan nüfusun etkisiyle ortaya çıkan kentleşme kavramı, fotoğrafın yaygın kullanımı ve seri üretim mantığının birleşimi, yaşamı kolaylaştırmış olmanın yanı sıra sanatsal anlayışlarda da çeşitliliklere neden olmuştur. Bu gelişmeler, sanat ve tasarım alanlarındaki uygulama biçimlerini değiştirmiş ve sanatçılar ile tasarımcılar, yeni ve farklı ifadeler arayışına yönelmişlerdir. Bu süreçte her malzeme, kendine özgü bir anlam kazanarak sanatta can bulmuştur. Sanat, yeni anlamlar ile yeniden anlamlandırma sürecine girmiştir. Özellikle 1940'lı yılların sonrasında yaşanan sanatsal üretim pratikleri, sanat anlayışlarında ve hareketlerinde önemli değişimlere yol açmıştır. Hem sanatın kullanılan malzemesi hem de teknikler ve sergileme biçimleri, bu dönemde belirgin bir evrim geçirmiştir.

Fransızca kökenli olarak kullanılan "kolaj" kelimesi, resim sanatı dışında roman, tiyatro, şiir ve sinema gibi çeşitli disiplinlerde de anlam bulmuştur. Ancak, tüm bu disiplinler arasında resim sanatı, kolajın en belirgin şekilde kullanıldığı bir alan olmuştur. Resim sanatına yardımcı bir teknik olarak ortaya çıkan kolaj, zaman içinde kendine has bir ifade biçimi geliştirmiş ve bir sanat pratiği olarak kendi kimliğini oluşturmuştur.

Kolaj, kelime anlamıyla "yapıştırma" anlamına gelir ve elde bulunan çeşitli basılı malzemelerin yüzey üzerine yapıştırılmasıyla oluşturulur. Bu teknik, plastik sanatlarda ilk olarak Kübistler tarafından kullanılmıştır. Sanat, kaçınılmaz bir şekilde içinde bulunulan teknolojik ve sosyolojik olaylardan etkilenir; her dönemde kendine özgü ifade biçimleri ortaya çıkar. Picasso ve Braque'ın kumaş parçaları, eski gazeteler, tel, mukavva gibi sıradan nesneleri çalışmalarına eklemeleriyle başlayan kolaj, modern

yaşamın bir anlatım biçimi haline gelmiştir. Picasso'nun eserlerine entegre ettiği nesneler sayesinde, sanat ile gerçeklik arasındaki bağlantı sorgulanmıştır. Picasso'nun 1912 tarihli 'Hasır Sandalyeli Ölü Doğa' adlı eseri, aynı zamanda sanat tarihindeki ilk kolaj örneği olarak kabul edilmektedir (Bitmez, 2008:28). Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, kolaj, bir araya getirilen birbirinden farklı hatta çelişen formları kullanarak izleyiciyi şaşırtan beklenmedik bir espri oluşturur (Öztürk, 2011:3).



Görsel 2.1. Pablo Picasso, hasır sandalyeli ölü doğa, 1912 ip ile çerçevelenmiş tuval üzerine muşamba ve yağlı boya, 29 x 37 cm

Kolaj, görsel alıntının temel anlayışını oluşturan bir sanat pratiğidir. Kolajın belirleyici tanımı, yapıtı oluşturan malzemelerin orijinal bağlamlarından koparılarak, yeni bir düzenleme içinde bir araya getirilmesidir (Dayı Tirek, 2011: 9).

Bu perspektifle bakıldığında, başka başka görsel ve nesneleri yeniden bir bütün halinde bir araya getiren ve çağdaş disiplinlerle uyumlu olan kolaj, modern sanatla birlikte anlamlı ve yeni bir kimlik kazanmıştır (Yavaşca, 2017: 6).

Kolaj serüveninin Sentetik Kübizm ile başladığı söylenebilir. Başlangıçta Picasso, gazete kâğıdı tarzında farklı malzemeleri resim düzlemine ekleyerek gerçek nesnelerin resimde yer almasına olanak tanımıştır. Daha sonra Braque, resim düzlemine farklı farklı malzemeleri ekleyerek bu yaklaşımı destekleyen eserler üretmiştir. Dada hareketi, 1. Dünya Savaşı'nın anlamsızlığını vurgulamak amacıyla sanatçıların kolaj tekniğini kullanarak yeni düzenlemeler gerçekleştirdiği bir dönemi temsil eder. Özellikle Popart kolajları, Richard Hamilton'ın çalışmalarıyla bu alanda dikkat çekmektedir. Günümüzde de kolaj uygulamaları, sanatsal uygulamalarda sıkça

kullanılmaktadır (Döl, Bingöl ve Çevik, 2021:1202). Sentetik kübizmde, nesnelerle olan ilişki kesilmemiştir. Kübistler, nesne seçimlerinde nesnelerin sıradanlıklarını vurgulamanın önemine odaklanmışlardır. Sanata dahil edilen sıradanlık, kübizme farklı ve yeni bir anlayış kazandırmaktadır. Bu yaklaşım, el yapımı nesnelerin de değer kazandığı bir perspektifi beraberinde getirir (Yaşar, 2014: 53).

Kübist sanatçılar, sanatlarını icra ederken akılcı bir yaklaşımla, içsel deneyimlerinden ziyade maddenin yapısına odaklanarak çözümleme yapmışlardır. Kübist sanatçılar için kritik olan kısım, formları ve maddeleri sağlam bir şekilde analiz edebilmektir. Yapısalcı bir eğilimle gerçekleştirdikleri üretimler, güçlü kompozisyon anlayışları içermektedir. Picasso'nun gündelik nesneleri üretimlerine dahil etmesi sayesinde, günümüze kadar gelen sanat anlayışı değişime uğramıştır. Sanatçı, atık kumaş veya gazete parçaları tarzı nesneleri tuval yüzeyine dahil ederek kolaj ve sonrasında gelen asamblaj çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Aydın, 2020: 11).



Görsel 2.2. Pablo Picasso, gitar, renkli kağıt üzerine gazete, duvar kağıdı, kağıt, mürekkep, tebeşir, karakalem ve kurşun kalem, 66,4 x 49,6 cm, 1913.



Görsel 2.3. Pablo Picasso, bottle of vieux marc, cam, gitar ve gazete, basılı kağıtlar ve kağıt üzerine mürekkep, 46,7 x 62,5 cm., 1913.

Asamblajda, gündelik sıradan nesneler genellikle hiç değiştirilmeden, doğrudan kompozisyonun bir parçası haline gelmektedir. Bu teknik, gündelik malzemelerin sanat eserine doğrudan eklenmesi ve geleneksel olmayan zengin malzeme türlerinin değerlendirilmesiyle karakterizedir. Asamblajın ilk örneği, Picasso'nun "Gitar" adlı eseridir. Asamblaj heykel sanatı açısından yeni bir teknik olarak görülmektedir çünkü uzun yıllar boyunca heykeller genellikle yontularak veya modellenerek yapılmıştır; ancak asamblaj, parçaların bir araya getirilerek üretildiği farklı bir yaklaşım sunar. Kolaj tekniğinin bir evrimi olarak kabul edilen asamblaj, resim ve heykeli birleştirerek yepyeni bir sanat türü oluşturur. Bu denemeler, her türlü içeriğin ve tekniğin sanat alanında kullanılmasına izin vererek çeşitli sanat disiplinleri arasındaki sınırların ortadan kalkmasına yol açmıştır. Ancak, sınırların ortadan kalkması beraberinde yeni soruları da getirmiştir. Örneğin, asamblajı nasıl değerlendireceklerine karar veremeyen sanat tarihçileri ve eleştirmenleri, genellikle bu sanat formuyla ilgili "ne olmadığı" üzerine odaklanmışlardır (Bitmez, 2008:33-34).

Özellikle Kübizm akımı, kolajın sanat tarihinde önemli bir yer edinmesinde etkili olmuştur. Kübist tutum, sıradan nesneleri sadece görüldüğü gibi değil, tersine görünenin ötesinde betimlemeyi amaçlamıştır. Geometrik ve parçalı formları içeren yüzey, bu isteği gerçekleştirmek için kolajın kullanımını kaçınılmaz hale getirmiştir. Kübistler, sabit olan bakış açısından kaçınarak nesnelerin yapısını bozmuş ve parçalara ayırarak odak noktasını sorgulamışlardır. Bu anlayışı ilk gerçek bir halde yansıtan sanatçı Paul Cezanne'dir. Cezanne'ın çalışmaları, doğrudan Kübizm çerçevesinde değilse de bu akıma önemli bir ivme kazandırmıştır (Öztekin, 2020: 3).

Geçmişten günümüze kadar sanatçılar üretimlerinde çeşitli malzemeler ve teknikler kullanmışlardır. Yağlı boya, yaygın olarak kullanılan bir tekniktir, ancak teknolojik ve bilimsel gelişmelerle birlikte toplumsal değişimler, doğal olarak sanatta da evrimlere yol açmıştır. Geleneksel sanat anlayışlarından sıyrılarak, gazete, cam, metal, kumaş parçaları gibi farklı malzemeleri eserlerine ekleyen ve kolaj tekniğini kullanan sanatçılar, gerçek nesnenin eserdeki etkisini deneyimlemişlerdir. Gerçek nesneler, kendi özellikleriyle sanatsal çalışmanın bir parçası olarak yeni ilişkisel bağlamlara girmiş ve böylece yeni anlamlar kazanmışlardır. Endüstri ürünü olan kullanım nesneleri, artık sanat eserindeki bütünlüğün birer parçası haline gelmiştir (Kılınç, 2019: 3).

Farklı disiplinlerde kullanılan kolaj tekniği, özellikle mimari yapıların vitrayları, müzik, sinema, edebiyat ve fotoğraf gibi alanlarda yaygın bir şekilde uygulanmaktadır. Edebiyat sahasında, kolaj tekniğini benimseyen isimler arasında Tristan Tzara, Apollinaire ve Joyce gibi önemli figürler bulunmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın absürt doğasını vurgulamak adına önemli bir sanat akımı olan Dada hareketinin temsilcilerinden olan Tristan Tzara, kolaj tekniğini kelime kullanarak gerçekleştirmiştir. Rastgele seçtiği kelimeleri bir araya getirerek şiirler oluşturmuştur. Benzer bir yaklaşımı Apollinaire de duyduğu kelimeleri kendi bütünselliği içinde birleştirerek gerçekleştirmiştir. Ayrıca, Aroan'ın kendi metni içine başka bir yazıdan alıntılar ekleyerek kolaj yapma eğiliminde olduğu gözlemlenmektedir (Kılınç, 2019: 4). Kolajın 20. yüzyılda önde gelen sanat tekniklerinden biri haline gelmesi, gazete, afiş, kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı materyalin bu dönemde yaygınlaşmasıyla yakından ilişkilidir. Picasso ve Braque gibi sanatçılar, erken dönem çalışmalarında zamanlarının siyasi ve kültürel olaylarına dair ipuçları sunan gazete kesimleri ve reklam görüntülerini kullanarak, ilgilerinin sadece biçimsel kaygılardan ibaret olmadığını göstermişlerdir (Antmen, 2008: 48).

Kübist akım, sadece dönemin resim anlayışına yeni bir bakış açısı vermekle kalmayıp aynı zamanda grafik alanında da etkili ve önemli bir bakış açısı kazandırmıştır. Özellikle, Picasso ve Braque'nin üretimleri, grafik tasarımcıların çalışmalarında belirgin bir etki bırakmıştır. Kübistlerin temel ilkesi olan nesnelerin parçalanıp yeniden bir araya getirilme bakışı, birbirinden ilgisiz sözcük parçalarının üst üste eklenmesiyle ortaya çıkan kübist harf ve görüntü kolajları, grafik tasarımcılara anlatım gücü yüksek ve özgün üretimler oluşturabilme konusunda kolaylık sağlamıştır (Aslan Yavaşca, 2017: 10).

Kolaj tekniği, özellikle kübizmle birlikte sanat dünyasına adım atmış ve çeşitli alanlarda yeni bir ifade biçimi ortaya koymuştur. Kolajın rastlantısallık ve doğaçlamanın önemli unsurları barındırdığı bu tekniği, Dada akımı sanatçıları için de uygun bir anlatım biçimi olmuştur. Dadaistler, estetik unsurları göz ardı ederek kolaj tekniğini kullanmışlardır. Fransız sanatçı Jean (Hans) Arp'ın "Rastlantısallık Yasalarına Göre Düzenlemiş Dikdörtgenler" adlı eseri, özellikle tesadüfi öğelerin ön plana çıktığı ve yaratıcı ifadelerin de ön planda olduğu bir çalışma olarak öne çıkar (Görsel 4). Jean Arp'ın eserlerinde, kesilmiş renkli kağıtları rastlantısal bir şekilde

yere atarak oluşturduğu bilinmektedir. Aynı zamanda Henri Matisse, 1938-1953 yılları arasında guaj boya ile boyadığı parlak veya zıt renklerden oluşan kağıtları kesip yapıştırarak özgün kompozisyonlara ulaşan bir sanatçı olarak bilinmektedir (Türk Kaya ve Yavuz, 2020: 95). Sanatçı, duygularını renklerle ifade ederek konunun etkisini arttırmaktadır (Görsel 5). Renklerin duygu ve düşünceleri aktarmasına ve izleyicilerin de algısı üzerinde pozitif veya negatif etkilerine sebep olmaktadır (Silav, 2014: 31).



Görsel 2.4. Jean Arp, isimsiz, renkli kâğıt üzerine yırtılmış ve yapıştırılmış kâğıt, 48,5 x 34,6 cm., 1916-1917.



Görsel 2.5. Henri Matisse, sebzeler, 81 x 17,5 cm, kâğıt üzerine guaj, kesilmiş ve yapıştırılmış, 1951.

Modern öncesi dönemde, kolaj genellikle bir teknik olarak değerlendirilirken, modern sonrası dönemde bu yaklaşım değişmiş ve kolaj, artan imaj kullanımıyla birlikte sanatın anlam bağlamında tek başına bir konu haline gelmiştir. Kolaj, yaşanan dönemi ifade etme konusunda farklı bakış açısı sunabilir ve çok kültürlü bir yapının anlatımını sağlayabilir. Güncel sanatta, kolajın ifade edilmesi doğrudan kültürel hiyerarşi ile ilintilidir. Temsil anlayışından yola çıkılarak doğrudan gerçek nesne

kullanımına yönlendiren süreçte, kolaj yeni bir sanat ve bakış anlayışını ortaya koymaktadır (Aydın, 2020: 11-12).

Türk resminde kolajın gelişim tarihine bakıldığında, batıda 1910'lu yıllarda ortaya çıkan tekniğin ülkemizde 1950'li yıllarda görülmeye başladığı görülmektedir. Ülkemizde kolaj tekniğini uygulayan sanatçılar, soyut sanatın da ilk temsilcileri olarak Türk sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Sabri Berkel, Zeki Faik İzer ve Lütfü Günay, soyut kolajlarıyla Türk resim sanatında bu tekniğin ilk örneklerini sunan sanatçılar arasında yer almaktadır. 1960'lı yıllarda ise Burhan Doğançay, Altan Gürman, Özdemir Altan gibi sanatçılar, gündelik malzemelere kolaj tekniğini entegre ederek Türk sanatında önemli bir etki bırakmışlardır. Çağdaş Türk sanatında kolaj tekniğini kullanarak eserler üreten Gülsüm Karamustafa, İrfan Önürmen, Bedri Baykam, Erol Akyavaş, Ergin İnan, İnci Eviner ve Bubi, kolaj alanındaki öncü sanatçılardan bazılarıdır (Kılınç, 2019: 94).

Altan Gürman, Türk sanatında önemli bir figür olarak, 1965 yılında ilk kolajlarını oluşturarak sanatına yön vermiştir. Kolajların yanı sıra montaj, yassılatılmış rölyefler ve üç boyutlu nesne montajları gibi teknikleri de kullanmış, özellikle kavramsal sanat alanında kendini göstermiştir. Gürman'ın çalışmalarında genellikle dikenli teller, tahta barikatlar gibi askeri nesneleri tercih ettiği görülmektedir. Bu nesneler aracılığıyla otorite kavramına göndermeler yapmaktadır. Bu anlatımı, sadece kolajlarında değil, aynı zamanda montajlarında da görmek mümkündür. Dikenli teller, dikkat geçilmez anlamına gelen kırmızı-beyaz alarm çizgileri, kamuflaj desenleri, tankları ve silahları anımsatan çelik levhalar, Gürman'ın eserlerinde sıkça karşılaşılan unsurlardır. Gürman'ın sanatında kolaj ve montaj, geleneksel resim gereçlerini rafa kaldırarak farklı bir dil oluşturmasında önemli bir role sahiptir. Fırça yerine püskürtme aleti, boya yerine farklı materyaller kullanarak, izleyiciye yanılsama izlenimi verme amacını taşımış ve resim düzlemini farklı boyutlara taşıyarak rölyef etkisi yaratmıştır (Öztürk, 2011: 64-65).

Altan Gürman, kısa yaşamına rağmen birçok farklı teknik deneyerek ve resim karşıtı haliyle Türkiye'de kavramsal sanatın ilerlemesine büyük katkıları bulunmuş bir sanatçıdır. Kolaj, asamblaj ve dekupaj türlerinde çalışmalar üreterek sanat dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Buruşturulmuş kağıtlarla oluşturduğu bulutlar ve kesip oyma tekniği ile hazırladığı kalıplarla gerçekleştirdiği dekupajlar, anti-estetik sanat

anlayışıyla kendi döneminde öncü bir rol üstlenmiştir. Savaş ve askerlik imgelerini ön plana çıkardığı çalışmalarında, farklı malzemeleri üst üste getirerek bir boşluk oluşturmuş ve derinlik hissi uyandırmıştır. Gürman, sanatın kavramsal yönüne önem veren bir sanatçı olmasına rağmen, çalışmalarında ustaca kurguladığı biçimselliklerle, sanatın bu yönünde de ne kadar önemli bir yerde olduğunu kanıtlamıştır (Karslıgil, 2014: 29).



Görsel 2.6. Altan Gürman, montaj 5, tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 140 x140x9 cm., 1967.



Görsel 2.7. Altan Gürman, montaj 4, tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123x140x9cm., 1967.

Sanatçılar, değişken imgeleri kurgulayarak zamanın teknolojisini takip eden bir tutumla eserler üretmekte ve üretim sürecinde sonsuz biçimde imge oluşumuna devam etmektedirler. Bu yeniden üretilen imge oluşumu kolaj, asamblaj gibi tekniklerin de ötesine geçerek, anlamsallık bağlamında yeni anlayışlara sebep olmuştur. Özellikle nesneye ait anlamlar değişikliğe uğramış ve kübist akımla başlayıp zamanla Dada akımının zirveye taşıdığı kolaj tekniğini Pop art sanatçıları da ziyadesiyle kullanmışlardır (Kayahan, 2019: 624). Kolaj ve asamblaj tekniğinin özünde; sanat malzemesi olarak tanımlayabileceğimiz nesnelerin var olma zorunluluğunun olmaması bulunmaktadır. Kurgu, kompozisyon ve yapıştırma eylemlerinin önemli olması bu tekniğin önemli özellikleri arasında yer almaktadır. Kolaj ve asamblajın ilkeleri, bir alan içinde yer alan sanatsal objeye, sanatsal eylemlerde kullanılabilecek her çeşit malzemenin yapıştırılarak ve yerleştirilerek oluşturulması şeklinde ifade edilmektedir (Çağlayan, 2018:2).

Pop-Art, popüler kültürde fazlasıyla çok rastlanan nesnelerden etkilenecek bilindik imgeler kullanmaktadır. Bu akımda öne çıkan medyanın egemenliği ve magazin dergileridir. Tüketim kültürü sonucunda insanlar ihtiyaçları haricinde bir alışveriş işlemi içinde bulunmaktadır. Bu anlamda sanata popüler kültürünün yansımaları sebebiyle hem tüketim kültürüne yönelik bir eleştiri olarak hem de tüketim kültürü eksenindeki hazır nesnenin sanatın içerisinde yer alması sonucu ortaya çıkmıştır. Sanatçılar bu sayede tüketim ekonomisine dayalı reklam imgelerini üretimlerinde kullanmaya başlamışlardır (Bülbul, 2014: 116).

Kolaj ve asamblajın yanı sıra, bir diğer yeniden üretim biçimi olan "montaj," sözcük anlamıyla kurma veya takma anlamlarına gelmektedir. Montaj, sanayi devrimiyle beraber modern dünyada önemli bir kavram olmuştur. Endüstri alanında, montaj terimi, birbirinden farklı ancak ilişkili parçaların birleştirilmesini veya bir parçanın işlevini yitirmesi durumunda yerine yedeğinin takılmasını ifade eder. Montajın kullanımı sadece endüstriyle sınırlı olmamakla beraber toplumsal yaşamdan moda, mimariden plastik sanatlara kadar geniş bir yelpazede kullanılmıştır. Kent hayatının hızı, yoğun çalışma rutini ve gündelik hayatın karmaşıklığı, bireyleri farklı bir mekân ve zaman bakışına yönlendirmiştir. Televizyon, radyo, gazete ve dergiler aracılığıyla sürekli olarak bilgi ve görsel bombardımana maruz kalan bireyler, yaşamındaki bu gelişmeleri montaj yöntemini kullanarak çözmeye çalışmıştır. Plastik sanatlar bağlamında incelendiğinde, makineleşme ile birlikte her tür endüstri atığı malzeme, günlük hayatımızda sıkça karşılaştığımız malzemeler haline gelmiştir. Hurdacılarda bu parçalardan yığınlarca bulmak mümkün olmaktadır. Montaj tekniği, ilişkisiz parçaların gerçek özelliklerini yitirerek bir araya getirilmesiyle yeni bir gerçeklik olgusu yaratır. Bu sayede, her tür sıradan nesne, heykel malzemesine dönüşebilmektedir (Bitmez, 2008:35).

Richard Hamilton, otomobiller, kadınlar ve tüketim nesneleri gibi unsurları, kolaj ve fotomontaj çalışmalarında sıkça konu edinmiştir. Bu bağlamda, "İşte Yarın" adlı serginin afişi için ürettiği "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli kolaj eseri dikkat çekicidir (Görsel 8). Sanatçı, bu iç mekân çalışması tarzındaki kolajında, televizyon, elektrikli süpürge, kasetçalar, film afişi gibi günlük hayata ait nesneleri, dergilerden keserek oluşturmuştur. Bu kolaj, materyalist bir dünyanın aktarımını sunmaktadır. İçerik olarak vurgu yaptığı konunun başında ise

kaslı bir erkek ve metalaşan çıplak kadın bedeni görüntüsü ile cinsellik temasıdır. Hamilton, kolaj ve asamblaj tekniklerini sıklıkla kullanmasıyla bilinen bir sanatçıdır ve İngiliz pop sanatçıları büyük ölçüde etkilemiştir. Eserleri, çağdaş toplumun tüketim kültürüne, cinsellik algısına ve medya tarafından şekillendirilen imgelere eleştirel bir bakış sunar (Güneş, 2013: 55-56; Aslan Yavaşca, 2017: 77).



Görsel 2.8. Richard Hamilton, Günümüzün evlerini bu kadar farklı, bu kadar çekici kılan şey nedir?, Kağıt Üzerine Kolaj, 26x25 cm., 1956.



Görsel 2.9. Richard Hamilton, İç Mekan, Kağıt üzerine serigrafi, 49,5x63,8 cm., 1964-1965.

2.2. Heykel Sanatında Kolaj/Asamblaj Üzerine Değerlendirmeler

Heykelin üretim amacı, antik dönemlerden 20. yüzyıla kadar farklılık göstermesine rağmen, kullanılan malzeme ve teknikler açısından önemli bir değişim göstermemiştir. Modern dönem ise sanatçılarına endüstriyel üretimde kullanılan çeşitli materyalleri ve montaj tekniklerini sunarak, yeni bir bakış açısı kazanılmasına olanak sağlamıştır. Heykel sanatı, 20. yüzyıla kadar genellikle üç boyutlu, çevresinde dönülebilir bir form olarak tanımlanıyordu. Ancak bu yüzyıl ile birlikte üretim, çalışma, yerleştirme ve düzenleme gibi terimler daha yaygın hale geldi ve heykel sanatı daha geniş bir anlamda ele alınmaya başlandı. Dönülebilirlik kavramı, bazen dönülemezliğe, bazen dönülmesi imkânsızlığa ve hatta bazen de dönülecek bir şeyin olmayışına kadar uzanan bir çeşitlilikte değerlendirilmeye başlandı. Son olarak, dönülebilirlik kavramı, hemen hemen her şeyin, doğanın ve dünyanın kendisi gibi, doğası gereği dönülebilir olan unsurlara kadar genişledi. Sanatta teknolojinin kullanımının artmasıyla birlikte

çeşitlilik de kaçınılmaz bir şekilde artmıştır. Kübistler, hayatın parçalanmış doğasını yansıtarak nesneleri parçalayarak sanatta yeni bir yaklaşım benimsemişlerdir. Bu durum, aynı zamanda sıradan malzemelerin kullanımını da öne çıkarmıştır. Duchamp, sanat eserinin gerçekliğini sorgulamak amacıyla seri olarak üretilmiş bir nesneyi, özellikle bir pisuarı, sergiye göndererek sanat dünyasında çığır açan bir adım atmıştır. Moholy-Nagy ise ışık ve motorlu araçları kullanarak çalışmalarında Video sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Bunlar, sanatın çeşitli alanlarında ortaya çıkan yenilikçi yaklaşımlardan sadece birkaçıdır. Konstrüktivistlerin heykellerinde mekân etkisini hesaba katmaları, Minimalist sanatçıları ise mekânı bütünsel olarak ele alan heykellere yönlendirmiştir. Minimalist heykeller, yeryüzünün tümünü kullanan Land-Art sanatçıları için önemli bir çıkış yolu oluşturmuştur (Bitmez, 2008:78).

1940'lı yıllardan sonra, sanat açısından teknolojik imkanların ve sosyo-ekonomik göstergelerin gelişimiyle birlikte önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişim, geniş kapsamlı ve çeşitlilik gösteren bir evrimi içermektedir. Özellikle sentetik kübizmin ortaya çıkmasıyla birlikte, resim malzemesi dışında malzeme kullanımı çağdaş sanatta hızla yayılmış ve çoğalmıştır. Kolaj tekniği, iki boyutlu kâğıt düzlemine günlük malzemelerin eklenmesiyle başlamış ve sonrasında hazır malzemelerin birleştirilmesiyle oluşturulan asamblajlar oluşturulmuştur. Daha sonra dijital kolajlar ve kavramsal üretimlerle çağdaş sanatın yönü sürekli olarak değişmekte ve güncellenmektedir. Günümüzde, sanatçılar yaygın bir alan kullanarak fikirlerini ifade edebilmekte ve her türlü teknik ve malzemeyi üretimlerinde kullanarak özgün anlatım biçimlerine ulaşmaktadırlar (Döl, Bingöl ve Çevik, 2021: 1210). Günümüzdeki ekonomik, politik ve kültürel değişimler, sanat dünyasını önemli bir biçimde etkileyerek sürekli olarak tekrardan şekillenmesine neden olmuştur. Aynı zamanda, dijital çağın hızla değişen ve gelişen dinamikleri, günümüz sanatının geleceğini etkilemiştir. Bu evrime paralel olarak, kolaj da tüm sanat alanları ve uygulamaları gibi değişimden etkilenmiş ve kendisini yeniden oluşturarak günümüzün gereksinimlerine uyum sağlamıştır (Öztekin, 2020: 49).

1960'larda, bir grup yazar, düşünür, besteci ve mimar, insanın her türden etkinliğini bir araya getirebileceği ve farklı uzmanlık alanlarından kişilerin bir araya gelerek çok yönlü sanat eserleri üretebileceği düşüncesini geliştirmişlerdir. Bu düşünce, sanat, tasarım, teknoloji, reklamcılık ve politika gibi farklı disiplinlerin entegrasyonunu

teşvik ederek, kapsamlı ve etkileyici eserlerin ortaya çıkmasını amaçlamıştır. (Özpınar, 2009: 11-12). Farklı alanların birleşiminden kaynaklanan güç, daha deneysel ve cesur adımların atılmasına olanak tanımıştır. Bu etkileşim, sadece sanat ve bilim alanında değil, aynı zamanda kültürler arasında da bir kaynaşmaya neden olmaktadır. Disiplinlerarası sanatın gelişimi, modern sanat akımlarıyla şekillenmiştir. Bu dönüşümün taşıyıcısı, kübizmin deneysel sanat uygulamaları aracılığıyla ortaya çıkan ve farklı evren kavrayışlarını ifade eden kolaj olmuştur. Kolaj, farklı disiplinlerin ve farklı evren kavrayışlarının bir araya getirilmesiyle sanatın sınırlarını genişletmiş ve disiplinler arası etkileşimi teşvik etmiştir. (Yeşilçimen, 2019:1). Kolaj, yüzey üzerine farklı nesnelerin ve görüntülerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan bir sanat pratiğidir. Bu sanat pratiği, belki de disiplinlerarası yaklaşımın ilk örnekleri olarak kabul edilebilir ve sanatçılara daha özgür, daha sınırsız bir ifade ortamı sunmaktadır. Daha sonra Dada sanatçılarının benimsediği yaklaşım, disiplinlerarasılık kavramının yerleşik bir anlayış haline gelmesine katkıda bulunmuştur. Ancak 1960'ların sonrasındaki sanat anlayışı, daha çok kavramsal bir perspektifi benimseyerek disiplinlerarasılık ve küreselleşmenin etkisi altında şekillenmiştir. Kavramsal Sanat, yaşamı ve sanatı sorgulayan, düşünceyi odak noktasına alan bir perspektife sahiptir. Bu sanat anlayışında, tek bir nesneden oluşmayan yapıtlar, yazı, fotoğraf, belge, harita, film ve video, beden ve dil gibi çeşitli nesneler, biçimler ve yöntemler aracılığıyla düşünceleri iletmeyi amaçlar. Böylece, nesneye bağımlı sanat yapıtlarından uzaklaşarak düşünceye odaklanır (Özpınar, 2009: 75).

Kolaj, montaj ve asamblaj teknikleri, günümüzde modern bireyin yaşamında her türlü nesneyi sanat malzemesi olarak değerlendirme eğilimindedir. Bu yaklaşım, nesnenin tarihini ve insanın tarihini iç içe geçmiş bir şekilde ele alarak, bilinçli bir kışkırtıcı olarak toplumsal yaşamın bir yansıması haline gelmektedir (Dayı Tirek, 2011: 28).



Görsel 2.10. Pablo Picasso, kadın başı (Fernande), 41,9 cm., 1909.

Sanatımızı ve yaşantımızı etkileyen tekniklerin doğuşunu anlamak için, özellikle Kübizm'i incelemek ve geçirdiği evrelerine değinmek önemlidir. Kübizm, görüngülerin nasıl iç içe geçtiğini görsel olarak ifade ederek, sanatta durağan var olma durumlarına karşı süreçleri gösterme amacını taşımıştır. Bu bağlamda, Kübizm nesneleri parçalayarak ve yeniden düzenleyerek yeni bir gerçeklik olgusu yaratmıştır. Modern heykelin önemli bir dönüm noktası, Picasso'nun "Tête de femme (Fernande)" adlı çalışmasıdır. Picasso, bu büstte geleneksel heykelin hacmini köşeli küçük yüzeylere ayırarak parçalara böler. Bu yaklaşım, Heykel Sanatının kendini yeni gelişmelere açmasına öncülük eder, geleneksel normları sorgular ve sanatı yeni ifade biçimleriyle buluşturur (Bitmez, 2008:21-22).

Genel bir değerlendirme ile Kübizmi Analitik ve Sentetik Kübizm olarak değerlendirmek mümkündür. Analitik Kübizm, gerçekliği sorgulamanın ilk aşamasını temsil eder. Cézanne'ın, eşzamanlı görüş açılarının var olabileceği fikrini ortaya atmasıyla, statik bir doğa anlayışı sanatta artık geri dönülmez bir şekilde değişmiştir. Kübistler, bu değişimi daha da ileri götürerek daha derin ve zengin bir gerçeklik düzlemi oluşturdular. Analitik dönem, aldatıcı betimlemelerden kaçınarak biçimsel bir dil kullanır. Cézanne'ın perspektif anlayışını terk eden Picasso ve Braque, resimlerin hacimsel ve yapısal sorunlarıyla uğraşarak bu anlayışı geliştirdiler. Bu dönemde, Kübistler renk temsillerini bir kenara bırakarak gri tonlarını, kahverengi ve toprağımsı

renkleri tercih ettiler. Kübist sanatçılar, renk kullanımının hacimsel ve mekânsal ilgilerinin azalmasına neden olduğunu düşünüyorlardı (Bitmez, 2008:24). Sentetik (Bireşimsel) Kübizm, heykel sanatına alternatif bakış açıları getiren, kolaj, asamblaj ve montaj gibi birçok tekniğin denenmeye başladığı bir dönemi ifade eder. Bu dönemdeki çalışmalar, analitik dönemdeki eserlerle aynı temel mantığı paylaşmasına rağmen, malzeme açısından farklılık gösterir. Her iki dönemde de nesneler analiz edilerek ifade edilmiş; fakat sentetik dönemde parçalanan nesneler birleştirilirken gerçek nesneler tercih edilmiştir. Diğer bir ifadeyle, analitik dönemde sanat dışı unsurlar sanattan çıkarılmışken, sentetik dönemde bu unsurlar sanata entegre edilmiştir. Bireşimsel Kübizm'de, gerçek nesnelerin kullanımı ön plandadır. Temsil edilecek nesne, duvarda, yerde, doğrudan  n m zdedir. İmge, objelerin genel özelliklerinin soyut bir dönüşümüdür. Seyirci, duvarda asılı olan nesne ile gerçek arasında bir ilişki kurabilir çünkü sanatçı kopya çekmez; objenin tanınması için işaretsel referansları belirler. Kübistlerin heykellerde kesinti ve karmaşa aracılığıyla sürekli olarak gerçeklerle oynamaları, teknolojinin egemen olduğu çağa ne kadar hâkim olduklarının bir işaretidir. Sonuç olarak, kübistler, parçalama yönteminin önemini kavradıktan sonra nesne estetiğinin ve doğa biçiminin artık önemli olmadığını kabul etmişlerdir (Bitmez, 2008:26).

Asamblaj, 20. yüzyıl sanatında ortaya çıkan bir sanatsal üretim şeklidir. Bu yaklaşım, sanat yapıtını boyama, çizme, resimleme veya yontma gibi geleneksel eylemlerle oluşturmanın ötesine geçerek, sanatsal amaçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelerin veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Fotomontaj ve kolaj, aslında birer asamblaj türüdür, ancak asamblaj terimi genellikle çeşitli malzemelerin ya da farklı türden nesnelerin üç boyutlu bir yapıt olarak bir araya getirilmesini tanımlar (Dinçer Kırca, 2012: 29).



Görsel 2.11-14. Edgar Degas, on dört yaşındaki küçük balerin, 1879-1881

Paris'te bir dans okulunda öğrenci olan bir modelin yer aldığı Edgar Degas'ın "On Dört Yaşındaki Küçük Balerin" adlı orijinal çalışmasının ilk kez 1881 yılında Paris'te VI. "İzlenimciler" sergisinde sergilenmesi, heykel tarihinde, asamblajın somut bir kanıtı olarak kabul edilebilir. 2010 yılında Danimarka'da süreli sergi kapsamında 70'ten fazla bronz heykel ile sergilenen bu esere; korse, tutu, bale ayakkabıları ve kurdele ile bağlanmış saç örgülü bir peruk, gerçeklik unsuru olarak dahil edilmiştir. Bu nesnelerde kopya yerine orijinalin kullanılmasıyla sanat ile gerçeklik arasındaki karşıtlık daha belirgin hale gelmiştir. Sergi içinde incelendiğinde, eser diğer bronz heykellerden farklı olarak öne çıkar ve izleyicilere gerçeklik hissi verir (Dinçer Kırca, 2012: 37-38).

Asamblajın temelinde bulunan kolaj etkisinin kaynağında iki ana hedef bulunmaktadır. Birincisi, gerçeği sanat eserine doğrudan katma amacını içerir ve bu, örneğin Edgar Degas'ın uyguladığı yöntemle benzer şekilde gerçekliği sanat ürünüyle birleştirmeyi amaçlar. Diğer hedef ise geleneksel olmayan zengin malzeme türlerini değerlendirmektir. Picasso ve onun takipçileri, 1912'den itibaren çeşitli malzemelerden yapılmış konstrüksiyonlarla bu amaçlara yönelmişlerdir. Asamblajın plastik değeri, konstrüktivizm ve soyut heykeltçilik gibi bazı akımlar tarafından incelenirse de asıl anlam zenginliği, asamblajı oluşturan öğeler arasındaki yeni ilişkilerin doğurduğu etkileşimde bulunmaktadır. Bu etkileşim, hazır nesnelerde özellikle Duchamp'ın kullandığı -ready-made-lerde, Schwitters'in asamblajlarında, Dadacı fotomontajlarda ve gerçeküstücü nesnelerde net bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Dinçer Kırca, 2012: 38).

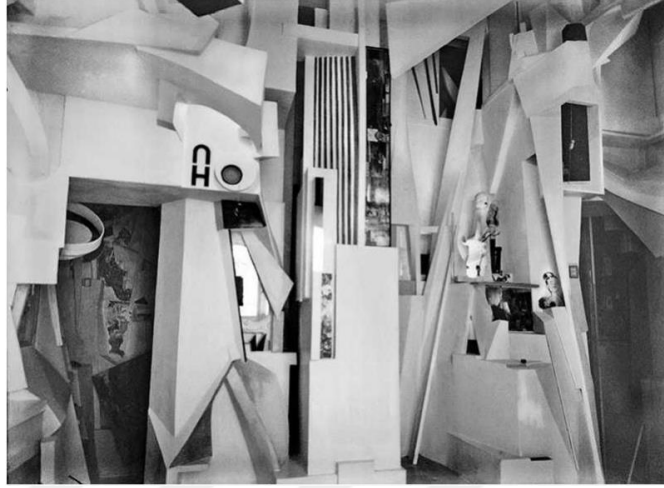
Dada akımının önemli sanatçılarından biri olan Kurt Schwitters, başlangıçta geleneksel sanat anlayışında eserler üretmiştir. Dadacılar gibi anti-sanat çabalarına odaklanmamıştır. Ancak zaman içinde farklı materyalleri kullanarak eserler ortaya koymaya ve kolajı sanatında benimsemeye başlamıştır. Schwitters'in etkisiyle kolaj, avant-garde sanatının önemli bir unsuru haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle, modern ontolojik bir boyut kazanarak üç boyutlu mekânsal bir ortama taşınmıştır (Öztürk, 2011:21).

Kurt Schwitters, Britanya'da yaşadığı dönemde deneysel kolajlarla ilgilenmiştir. Sanatçı, çevresini dikkatlice gözlemlene fırsatı bulmuş ve ustalıklı kolaj ve karma teknik üretimlerine devam etmiştir. Günlük hayatta sürekli karşımıza çıkan ve genellikle dikkatimizi çekmeyen atık nesneler, ilk defa yüzey üzerinde bir araya

gelerek bütünlüklü bir anlatı oluşturmuştur. Bu, ilk olarak Kübizm akımında ortaya çıkan ve Kurt Schwitters'ın ellerinde yeni anlamlar kazanan günlük hayattaki nesnelerin kolajı ile görünür olmuştur (Öztekin, 2020: 8).



Görsel 2.15. Kurt Schwitters, MERZ 94 Grunflec, 1920



Görsel 2.16. Kurt Schwitters, figür 1, Merzbau, 1923 -1937.

Kurt Schwitters (1887-1948), sanatını, kendi ifadesiyle, "Dünyanın çöpünün oluşturduğunu" dile getirmiştir. Hem sanat hem de ticaret alanında faaliyet gösteren bu sanatçı, eğitimine Dresden Akademisi'nde başlamış ve Berlin Akademisi'nde tamamlamıştır. Schwitters, "Kommerz" (ticaret) kelimesinden esinlenerek "Merz" adını verdiği bir dergi yayınlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribat ve ruhsal çalkantıları dile getiren Schwitters'ın eserleri, nasıl bir bağlamda ele alınırsa alınsın, izleyiciyi sanat yapıtına dahil etme sorumluluğunu taşıyan bir anlayışı yansıtmaktadır (Dayı Tirek, 2011: 20-21). Schwitters, "Merz 94 Grunflec" adlı çalışmasında çeşitli atık malzemelerden yararlandığı görülmektedir (Görsel 15). Biletler, gazete, dergi parçaları vb. atık kâğıt parçalarından bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Kullanılan atık kâğıtların sararmış eski görüntüsü olduğu ve genel olarak çalışmaya sararmış kâğıtların hâkim olduğu gözlenmektedir. Sanatçının kullanılan malzemelerin üzerindeki küçüklü büyüklü farklı karakterdeki yazılar ile ön arka ilişkisini desteklediği söylenebilir (Yaşar, 2014: 65).

Schwitters Merzbaularını da tıpkı Merzleri gibi, atıklardan, hurdalardan, etiketlerden, kırık tahta parçalarından, metallere, kağıtlardan, ağaçlardan, oyuncaklardan, biletlerden, tel parçaları ve döküntüler gibi buluntu malzemelerden oluşturmuştur. Günlük yaşamdan kullandığı materyaller ile nesneleri ve doğayı soyutlayarak, geometrik normlarla ilkel formlara dönüştürmüştür. Aşk, şiddet, kayıp, korku, yalnızlık gibi duyguların dışavurumunu yansıttığı sanatında, çöpten bulduğu atıklar ile kendi yüklediği anlamları ilişkilendirmiştir. Kurt Schwitters'ın da sonu olmayan hayal alemine baktığımızda Rönesans dönemi müzeleri gibi Nadire Kabinelerindeki sınırsızlığın ve buluntuların etkileri gözlemlenmektedir. Kurt Schwitters'ın Merzbau eserleri de sevdiği kişilere ait olan saç, sakal, izmarit, kalem, idrar, diş protezi gibi nadir parçalarla donatılmıştır. Ahşap, demir gibi hurda materyalleri, günlük yaşamdan sıradan nesneler ile birleştirerek, canlı-cansız, doğal-yapay malzemeleri harmanlayarak melezleştirdiği uygulamalarıyla da kabine örneğine benzerlik göstermektedir. Merzbau sadece bir resim, bir heykel, bir sütun, bir asemblaj değil bütün bir ortamı kaplayan ve yenilik içinde olan bir yapı olmuştur. Sanatçı mekân içinde sürekli olarak duygularını yansıtmış ve yaşam alanında somutlaştırmıştır. Yaşamında kendisine iz bırakan tüm unsurları; okuduğu, düşündüğü, sevdiği, etkilendiği düşüncelerden oluşturmuş sürekli geliştirmiş, genişletmiş ve büyötmüştür (Gürel Bayman ve Şenol, 2021: 1320-1323).

Schwitters'ın bir sergisini gören Robert Rauschenberg, sanat tarihinde kendi yaptıklarına benzer bir eser bulmanın cesaret verici olduğunu fark etmiştir. (Giderer, 2003: 129). Kolaj ve birleştirme sanatıyla ünlenen Rauschenberg'in, somut nesneleri kombinasyonlarına dahil etmesiyle, Action Painting'in öznelci yaklaşımına karşı soyut sanatın kaybettiği nesnellik kavramını yeniden ele aldığı ileri sürülebilir. (Karahan, 2003: 33). Kurt Schwitters bu bağlamda Kübizmin ötesine geçen çalışmalarında kelimeleri, objeleri rastlantısal seçilerek yan yana getirerek anlamın sınırlarını zorlamıştır (Bozkurt, 2014:65).

Görsel 17'de yer alan olan "First Landing Jump/İlk İniş Atlaması" adlı eserde Robert Rauschenberg, otomobil lastiği ve ahşap tahta ile kompozisyon tahtası üzerinde kumaş, metal, deri, elektrik donanımı, kablo ve yağlı boya kullanmıştır. Rauschenberg'in ifadesine göre, bu eser paslanmış bir plakadan, emaye bir ışık reflektöründen, bir sokak bariyerinin sapladığı bir lastikten, bir erkek gömleğinden,

kutudaki mavi bir ampulden ve siyah bir brandadan, ayrıca boya ve tuvalden oluşturulmuştur. <https://gaylealstrom.wordpress.com/2011/11/28/robert-rauschenberg-in-moma/> (Erişim Tarihi: 19.09.2023).



Görsel 2.17. Robert Rauschenberg, First Landing Jump/ilk iniş atlaması, 1961.



Görsel 2.18. Robert Rauschenberg, Dylaby, 278, 1 x 221 x 38, 1 cm, karışık teknik (yağ, metal nesneler, metal yay, metal Coca-Cola tabelası, ütü masası ve ahşap destek üzerinde gerilmemiş kanvas muşamba üzerinde sicim), 1962.



Görsel 2.19. Robert Rauschenberg, Dylaby, 278, 1 x 221 x 38, 1 cm, karışık teknik (yağ, metal nesneler, metal yay, metal Coca-Cola tabelası, ütü masası ve ahşap destek üzerinde gerilmemiş kanvas muşamba üzerinde sicim), 1962.

Rauschenberg, yaşamındaki fakirlik deneyimini 1955'teki deneysel eseri olan "Yatak" çalışmasında sanat eğitimine dair teorik ve pratik bilgiyle birleştirerek, çocukluk yıllarından gelen toplayıcı, meraklı ve keşifçi kişilik özelliklerini ortaya koymuştur (Görsel 18). Bu deneysel tavır, muhtemelen yaşamındaki zorluklardan kaynaklanmakta ve sonraki çalışmaları için temel oluşturmaktadır. Rauschenberg'ün genel yaklaşımında belirgin olan "Birleştirme" fikri, bu çalışma aracılığıyla ortaya çıkmış olabilir ve sanatındaki temel bir ilke haline gelmiştir (Başdoğan, 2013: 44-45).

Bed/Yatak adlı eserde, çerçeveli bir yastık, çarşaf ve yorgan gibi temel yatak malzemeleri bulunmaktadır. Daha sonra üzerleri kurşun kalemle karalanmış ve boya sıçratılmıştır. Bu yatak örtüleri Rauschenberg'e aittir ve bu durum eserin bir tür otoportre niteliği taşımasına sebebiyet vermektedir <https://gaylealstrom.wordpress.com/2011/11/28/robert-rauschenberg-in-moma/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).

Rauschenberg'in yaşamının kişilik özellikleri bağlamıyla sanat yapmanın ötesinde, hayatın doğal anlaşılamaz dizgisi olan kaosu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tıpkı bir insanın yaşamını hayatın nereye ve nasıl götüreceğini bilmemesine rağmen yaşaması gibi sanatçı kolaj tekniği ile hayattaki âtıl nesnelerin kullanımını sanatına dahil etmektedir (Başdoğan, 2013: 48).

Kolaj ve asamblajın gelişimi, sadece malzemenin değişmesine değil, aynı zamanda sanatçının el becerisine dayalı sanat üretimi yerine kavramın önemini arttırmıştır. Artık her türlü nesnenin sanat eseri olarak sunulması, sanat ile hayat arasındaki sınırları ortadan kaldırırken, resim, heykel, müzik, fotoğraf, video gibi birçok sanat alanının mekanla birleştiği disiplinlerarası çalışmalar ortaya çıkmıştır (Güneş, 2013: 169).

Rauschenberg'in çalışmalarında çokça yer verdiği yağ, kâğıt, kumaş, basılı reproduksiyonlar, metal, ahşap, doldurulmuş hayvanlar, cam, kurutulmuş çimen, ot, yastık, battaniye, çelik yün, lastik vb. gibi malzemelerin çeşitliliği ile oluşturmuş olduğu kompozisyonlarla resmini içeriksel olarak güçlendirmiştir. Yapmış olduğu kompozisyonlarda malzemelere verilen yerler ile dengeler sağlanmış olup, kullandığı malzemelerin renkleri ve kendisinin uygulamış olduğu fırça vuruşlarıyla ton değerleri belirlenmiş olup resmin derinliğini de sağlamıştır. Raushenberg'in sürekli yaşamış olduğu ekonomik sıkıntılar nedeniyle kendisinin etraftan malzemeler toplaması

aslında çalışmalarının ana elemanlarını oluşturmuştur. Popüler yaşamın gösterişli hayatı içerisinde yok olan doğallığın yıkılması resimlerinde konu olarak ele alınmıştır. Kullanmış olduğu metaller makineleşmeyi, kurutulmuş otlar, doldurulmuş hayvanlar ile bütünleşmiş fabrika ürünü nesneler doğal yaşamın yıkımını temsil etmiştir. Bu bağlamda, sanatçı çalışmalarında malzeme çeşitliliğine yer vermiş olsa da resmin plastik etkisinden kopmayarak bunu uygulamıştır. Resmin plastik öğeleri olan nokta, çizgi, leke-yüzey, doku, renk, biçim, ölçü, ton ve boşluk ile çalışmalarında güçlü bir plastik etki oluşturmuştur. Sonuç olarak; Robert Rauschenberg, sanatında üçüncü palet olarak adlandırdığı günlük hayatın kültürel verileri olan gazete, kentsel atıklar ve doldurulmuş hayvanları resminin temel malzemesine dönüştürmüştür. Sanatçı geleneksel resim malzemeleri ile kendine mal ettiği nesneleri bir araya getirerek modern sanat pratiklerinden malzeme ve uygulama anlamında bir ayrım olmadığını göstermiştir. Rauschenberg, resim ve nesne ilişkisini her çalışmasında sorgulamış olup, kompozisyonlarında kullandığı malzemelerle resimlerinde deneysel, kendine özgü, derinliği olan, nesne ve imgeleri bazen yan yana bazen de üst üste getirerek serbest bir kompozisyon kurgusuna sahip olduğu görülmüştür (Yiğit, 2019: 81-82).

2.3. Kolaj/Asamblaj ile Oluşturulan Sanatsal Pratikler ve Sanatçı Okumaları (2000 Yılı Sonrası)

Çağdaş sanat sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde devam etmektedir. Toplumsal gelişmelere paralel olarak sanat pratikleri, uygulama teknikleri ve malzemeler de değişmektedir (Kayahan ve Çevik, 2021: 1244).

Görsel imgelerin ifade edilmesi bakımından oldukça etkili bir uygulama yöntemi olan kolaj, özellikle 20. yüzyıldan günümüze sıkça kullanılan bir teknik olarak bilinmektedir. Sanat alanında her dönemde, sanatçılar tarafından kullanılan yeni teknikler ve sorgulamalar bulunmaktadır. Bu bağlamda, kolaj tek başına kullanıldığı gibi, asamblaj ve fotomontaj gibi uygulamalar da sanatçılar tarafından yaygın bir şekilde tercih edilmektedir. Zaman içinde ortaya çıkan disiplinlerarası süreç, çağın getirdiği değişimler ve dönüşümlerin sanatın her alanını etkilemiştir. Bu bakımdan kolaj, sürekli olarak kendisini güncelleyen bir üretim şekli haline gelmiştir. Sanatsal bir ifade aracı olarak kolaj uygulamaları, organik ve inorganik malzemeler, fotoğraf gibi çeşitli nihai ürünlerin kendi anlamlarından ayrıştırılarak yeni bir bağlamda kurgulanması ve bir yüzey üzerine eklenmesi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda,

özgün kolaj çalışmalarında kullanılan malzemeler, tek başına sanatsal bir nitelik ve anlam oluşturmeyen öğelerden, sanat yapıtını oluşturan önemli elemanlara dönüşmektedir. Bu dönüşümün düşünsel bağlamda en önemli noktası, bu malzemelerin aslında üretim amaçlarının başlangıçta sanat amaçlı olmaması durumudur (Kayahan ve Çevik, 2023: 323).

19. yüzyılın başından günümüze kadar, plastik sanatlardaki tasvir sanatının sona erışı ve nesnenin kendi görüntüsünün öne çıkması dikkat çekicidir. Bu özellikle resim ve heykelde, nesnenin görüntüsünün kaybolması ve soyut unsurların, sadece nesnenin geometrik altyapısını ortaya çıkaran unsurların belirgin hale gelmesiyle kendini gösterir. Sanatçının nesneye farklı bir perspektiften yaklaştığı ve görme biçimini değiştirdiği söylenebilir. Bu bakış açısı, sanata yeni bir anlayış getirmiştir. Bu yeni anlayış, başlangıçta Sürrealizm'deki ilişkisiz unsurların kompozisyonunda görülen; daha sonra bir şeyin tasvir edilmesi yerine o nesnenin sanat eserinde doğrudan yer almasıyla ilgili; eşit birimler halinde düzenlenen üç boyutlu nesnelerin yan yana ya da üst üste yerleştirilmesine dayanan anlatım biçimlerinde gözlemlenebilir. Bu tür düzenlemelere çağdaş sanatta ikinci boyutta kolaj, fotomontaj ve üç boyutta montaj (kurgu), asamblaj ve mixed-media gibi adlarla anılan karışık tekniklerde sıkça rastlanmaktadır. (Dinçer Kırca, 2012: 29).

Görüldüğü üzere, kolaj tekniği çağdaş dünyanın gereksinimlerine uygun ve çeşitli alanlarda sıkça tercih edilen bir yöntem haline gelmiştir. Bu teknik, anlatıma katkı sağladığı farklılıklar ve günümüz sanatı ile tüketim kültürü ve medyasının anlatımındaki etkisi açısından önemlidir. Farklı kaynakları ve birbiriyle alakasız gibi görünen unsurları bir araya getirebilme gücü, kolaj tekniğini çağdaş dünyanın dinamiklerine uygun ve etkili kılar. (Karslıgil, 2014: 58).

Günümüzde, kolajın yanı sıra mekândan bağımsız, sonsuz derecede çoğalabilen ve her türlü müdahaleye olanak tanıyan, aynı zamanda sonsuz bir şekilde anlamlandırılabilen bir durumun tarifi yapılmaktadır. İçinde bulunduğumuz enformasyon toplumu, iletişim aracılığıyla organize olmakta ve sürekli dolaşıma giren bilgi, kullanım oranına bağlı olarak kendini sürekli olarak yeniden üretmektedir. Yeniden üretilebilirlik kavramı, geçmişin bir malzeme deposu olma özelliğiyle birleşerek, görsellik çağının getirdikleriyle birlikte kolaj tekniklerini bambaşka bir boyuta taşımakta ve günümüz sanat ve tasarım disiplinlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu üretim biçimi,

çağımızın ruhunu yakalama yeteneğine sahiptir, gelişen teknolojilerle birlikte kendisini sürekli olarak yenilemektedir (Aslan Yavaşca, 2017:129).

Bu tez çalışması, 2000 yılı sonrası kolaj/asamblajın heykel sanatına yansımaları ve bu yönde sanatsal üretimler gerçekleştiren sanatçılar üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, 2000 yılı ve sonrasına odaklanarak Burhan Doğançay, Daniel Otero Torres, Aygün Dinçer Kırca, Christine Kim, İsa Genzken, Jimmie Durham, Alejandro Almanza Pereda, Emre Meydan, Nick Cave, Aysel Alver gibi sanatçıların üretimleri incelenmiştir. Ayrıca, tez sahibi tarafından da konuyla ilgili uygulamalar eklenmiştir. Tez çalışması, kolaj/asamblaj odaklı üretimler yapan sanatçıların bir veya birden fazla çalışmasını literatür taraması yönünden incelemektedir.

Burhan Doğançay

Kolaj tekniğinin önde gelen sanatçılarından olan Burhan Doğançay, grafiti tekniği paralelinde, espas arayışına ilişkin yarattığı yapıtları ile soyut-kavramsal sanat anlayışını yansıtmaktadır. Son resimlerindeki renksel oluşumlar, kolaj tekniğinin doğal ifade olanaklarıyla bütünleşmektedir (Günler, 2019: 23).

Burhan Doğançay, 50 yılı aşkın sanat kariyeri boyunca birçok ülkeyi ziyaret edip bu ülkelerin duvarlarına ait 30 binin üzerinde fotoğraf çekmiştir. Bu üretim pratiği ve araştırmacı kimliği, Doğançay'ı bir fotoğraf sanatçısı olarak da geliştirmiştir. Sanatçı 2000'lerin başlarında, kendi sanat eserlerinden elde ettiği gelirlerle Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesi olan Doğançay Müzesi'ni kurmuştur. Bu önemli adımıyla, sanat piyasasındaki konumunu kalıcı olarak sağlamlaştırmıştır. Tüm dünyada ve Türkiye'de sayısız sergi ve etkinliğe imza atan Burhan Doğançay, ölümünden bir yıl önce 2012 yılında 1960'lardan günümüze kadar uzanan çalışmalarını 'Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı: Burhan Doğançay Retrospektifi' adıyla İstanbul Modern'de sergilemiştir. Retrospektif mantığıyla hazırlanan sergi, Burhan Doğançay'ın kent duvarlarıyla ilişkisini geniş bir perspektifte izleyiciye sunmuştur. Doğançay, duvarların en etkili iletişim aracı olduğunu düşünmüş ve bu fikri, küçük çocukların duvar boyama eylemleri üzerinden açıklamıştır.

Çoğunlukla büyük boyutlu yüzeylere sahip duvarların insanlarda içlerindeki dökme isteği uyandırdığından, özgürlük ve rahatlık gibi duyguları tetiklediğini düşünülmektedir. Bu nedenle duvarlar, insanların hisleri, duyguları, düşünceleri ve reflekslerinden kaynaklanan üretimlerdir. Burhan Doğançay'ın sanatındaki en ön

plankdaki olgu haline gelen duvarlar, aynı zamanda sanatçının en özel ilham kaynağıdır. Sanatçı, çoğunlukla duvarları fotoğraflayarak, bu duvarları detaylı bir şekilde incelemeyi tercih eden biridir. Ona göre, duvarlar sanat pratiğinde bir başlangıç noktası oluşturur. İlgilendiği duvarlar üzerindeki görüntüler genellikle politik, siyasi, sosyolojik, ekonomik ve ideolojik unsurlar taşır. Ancak, Burhan Doğançay bu unsurları bilinçli olarak işlemez. Çünkü sanatçı, eserlerini belgesel bir nitelik taşıyan gözlemler olarak tanımlar. Gerçekliği olduğu gibi yansıtmak ve izleyici ile eserler arasında gerçekçi bir diyalog kurabilmek, sanatçının idealleri arasında yer alır (Öztekin, 2020: 32-35).



Görsel 2.20. Burhan Doğançay, Esprit For Sale, Karışık Teknik/ Enstalasyon, 2009

Doğançay için duvarların; zamanın akışının belgeleri olması açısından özel bir anlamı vardır. Duvarlar, toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimi yansıtma rollerinin yanı sıra, doğa olaylarının etkilerine ve insan faaliyetlerinin izlerine de şahitlik ederler. Doğançay'a göre, şehir duvarları insan deneyiminin anıtsal birer temsilcisi haline gelir ve kendi eserleri zamanımızın bir tür arşivi niteliğini taşır. (Demir, 2011: 20).

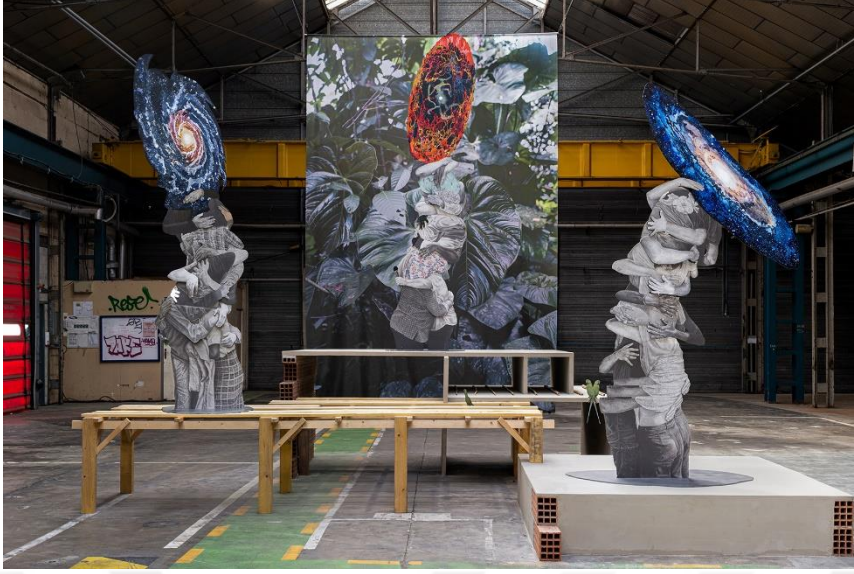
Daniel Otero Torres

Multimedya sanatçısı Daniel Otero Torres, insanların ve hayvanların, yarıküreler, kültürler ve tarihler arasındaki çok yönlü göçlerinin, gerçekliği algılamanın sayısız yollarını, düşüncelerimize nasıl kaydettiğini araştırmaktadır. Otero Torres, çelik üzerine yığılmış gövde ve uzuvlardan oluşan heykelsi çizimleri bir araya getirerek

özgün enstalasyonlar oluşturur. Bu enstalasyonlar, sanat eserlerini duvarlardan çıkarıp sergi alanlarında özgürce durmalarına olanak tanır ve kolaj heykeller olarak değerlendirilebilir (<https://www.labiennaledelyon.com/en/les-artistes/details/daniel-otero-torres>, Erişim Tarihi: 19.09.2023).

Belirli sınırlar içinde kısıtlanan çizimlerden kaçınıp, yeni ifade alanları açmayı hedefleyen sanatçı, genellikle çelik plakalar üzerine çalışarak eserlerine yeni formlar kazandırmış ve bu sayede iki boyutlu çizimlerini "kolaj heykellere" dönüştürmüştür. Bu kolaj heykeller, çağdaş sanat uygulamalarında kullanılan mekâna özgü yeni yerleştirme teknikleri ve çeşitli ahşap konstrüksiyonların da yardımıyla galeriyi adeta bir tiyatro sahnesine dönüştürmüştür. Sanatçı alüminyum ve çelik gibi dayanıklı malzemeleri kullanarak, bu plakaları kesip formlarıyla oynayarak ve iç içe geçirip üst üste bindirerek kendine özgü kolajlarını oluşturmuştur. (Öztekin, 2020: 61).

Belgesel araştırmalara dayanan Daniel Otero Torres'in elle çizilmiş ve boyanmış totemik heykelleri, ortamlar, kültürler ve kıtalar arasındaki bir geçitte konumlanmaktadır. Sanatçının heykelleri, arşiv belgeleri, farklı mecralarda bulunan görseller ve kendi çektiği fotoğraflardan oluşmaktadır. Arşiv görsellerine dayanan bu heykel serisi, insan gruplarının bir araya gelerek ortak bir çıkar için birbirlerine sarılmasını temsil eder. Bu gruplar, dünyanın farklı ülkelerindeki çeşitli çatışma ve barış süreçlerine dair farklı arşivlerden gelen görseller içermektedir. Her bir set, karşıt ideolojilere ve geçmişlere sahip insanların bir araya gelip kucaklaştığı bir anı yakalar. Sanatçı için, bu karşıt güçlerin birleşimi, negatif mıknatısların birbirine yaklaşması gibi, yıldızların yaratıldığı anda evrende açığa çıkan bir enerji yaratır. Solda yer alan uygulama (Görsel 21), Guatemala İç Savaşı, İsrail-Filistin ve Güney Afrika'daki Apartheid kurbanlarından alınan görüntü parçalarını içermektedir. Ana çalışma, 2016'dan bu yana Kolombiya'daki barış süreci sırasında farklı medyalarda bulunan görüntülerden oluşturulmuştur. Daha iyi bir gelecek inşa etme çabasıyla mağdurları ve onlara saldıranları ya da düşman gruplarından affedilen kişiler görünebilir. Heykelin sağ tarafındaki bölüm, sanatçının sevdiklerini bir araya getiren fotoğraflarından esinlenmiştir (<https://danieloterotorres.com/Works>, Erişim Tarihi: 19.09.2023).



Görsel 2.21. Daniel Otero Torres, sergi görünümü, kırılğanlığın manifestosu, 16. Lyon Bienali, 2022, Fransa



Görsel 2.22-23. Daniel Otero Torres, sergi görünümü, kırılğanlığın manifestosu, 16. Lyon Bienali, 2022, Detay, Fransa

Aygün Dinçer Kırca

1977 yılında İstanbul'da doğan ve seramik kırıklarını bir araya getirerek oluşturduğu eserleriyle tanınan Aygün Dinçer Kırca, 2000 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde mezun olmuş, ardından 2004 yılında yüksek lisansını tamamlamış ve 2012 yılında Sanatta Yeterlilik derecesini almıştır. Hala aynı üniversitede öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Kırca,

kullanılan seramiklerin yaşanmışlıklarıyla paralel anlamlar taşıdığını belirterek, porselenin kırılmasıyla ona özgü bir değer kattığını ifade eder.

Sanatçının Çanakkale'de gerçekleştirdiği üçüncü kişisel sergisi olan "Zamanın Tanıkları", özellikle babaannesinden yadigâr kalan porselen biblo parçalarının asamblaj tekniğiyle bir araya getirilmesiyle kurgulanmıştır. Bu eser, mekân ve nesnelerin kalıcılığına vurgu yaparken, insanın gelip geçiciliğine de dikkat çekmektedir (Aktaran; Karakaya ve Öztürmen, 2019: 35).



Görsel 2.24. Aygün Dinçer Kırca, zamanın tanıkları, kırık sofa eşyaları ve porselen biblo, 2017.

Karakaya ve Öztürmen'in (2019), "Porselen Bibloda Kolaj ve Asamblaj" başlıklı yayınında yer alan ifadeye göre; Kolaj ve asamblaj teknikleri, görsel sanatların çeşitli alanlarında sanatçının devrimci tutumunu yansıtan önemli ifade araçlarıdır ve sanatçının avangart hareketle olan ilk ilişkisini temsil eder. Hazır nesnelerin kullanımı ve esere yapılan müdahale ve eklemeler, biçimsel endişelerden ziyade içeriğin güçlendirilmesi amacıyla gerçekleştirilen eylemlerdir. Eserde kullanılan hazır nesne, var olduğu biçimini koruyabilir, ancak anlamında dönüşüme uğrar. Günlük kullanım eşyasının, işlevsel ya da dekoratif bir objeden sanat eserine doğru dönüşüm geçirdiği gözlemlenebilir. Porselen bibloları ana malzeme olarak kullanan sanatçılar, buluntu figürlerini mevcut bağlamlarından koparıp yeni formlarla şekillendirerek sadece dönüştürmekle kalmayıp yeni anlamlar da yaratmaktadırlar. Bu bağlamda, kırılan ve ardından yeniden restore edilen biblolar, ontolojik değerlerini yitirerek bütünlüğün birer unsuru olarak yeniden şekillendirilmektedirler. Günümüz seramik sanatında,

porselen biblolar sadece seri üretim nesneleri olmanın ötesinde daha derin anlamlar içermektedir. Penny Byrne, Bouke de Vries ve Barnaby Barford gibi sanatçılar, porselen bibloları kullanarak kolaj, asamblaj ve montaj tekniklerini uygulayan öncü isimlerdir. Tıpkı uluslararası alanda olduğu gibi, ülkemizde de Aygün Dinçer Kırca ve Aslı Aydemir gibi sanatçılar, eserlerinde porselen bibloları kullanmaktadırlar. Bu sanatçılar hem kişisel yaşantılarından hem de sanat duyarlılıklarından yola çıkarak, günlük yaşam nesnesi olan biblolar aracılığıyla evrensel düzeyde toplumsal endişelerini eserlerinde ifade etmektedirler (Karakaya ve Öztürmen, 2019: 26).

Christine Kim

Koreli-Kanadalı kâğıt sanatçısı Christine Kim, Toronto'nun kuzeyinde bir sanatçı ve sanat eğitimcisi olarak yaşamını sürdürmektedir. Kim, çizim ve boyamayı özenle kesilmiş ve katmanlı kağıtla birleştirerek portreyi keşfetmektedir. Sanatçı, konularını özenli bir şekilde seçmekte ve çoğunlukla kâğıt kullandığı sanat eserleri ortaya koyan üretimler gerçekleştirmektedir. Kim, illüstrasyon, kâğıt sanatı, kolaj ve enstalasyon türlerinde eserler üretmektedir ve kâğıda duyduğu sevgiyi sanatının temelinde açıkça göstermektedir (<https://www.designandpaper.com/paper-artist-christine-kim-carves-away-the-boundaries-between-illustration-and-sculpture/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).



Görsel 2.25-26. Christine Kim, kolaj ve kâğıt kesme portreler

Christine Kim, genel olarak kolaj tekniği ile çalışmalarını gerçekleştirirken eserini ortaya çıkaracak çeşitli teknolojilerden faydalanmakta ve böylelikle illüstrasyon,

heykel, baskı ve enstalasyon gibi farklı alanlarda eserler üretebilmektedir. Çağdaş sanatın odağında yer alan ve kolaj/asamblaj ile oluşturulan bu yeni sanatsal dil, Christine Kim'in özgün üretimlerinde de dikkat çekmektedir. Bu durum sanatçının yeni, farklı ve özgün bakış açısı ile ortaya koyduğu iki ve üç boyutlu çalışmalarında da ortaya çıkmaktadır. Sanatçının katman katman oluşturduğu kolaj çalışmaları onun duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için tercih ettiği yeni bir sanatsal dil oluşturmasına da olanak tanımaktadır. Sanatçı Christine Kim'in kolajı odağına alan bu kâğıt çalışmaları gelecekte de farklı sanatçılar içinde bir esin kaynağı olabilecektir. (Kayahan ve Çevik, 2023: 330-331).

İsa Genzken

İsa Genzken, uzun süredir Almanya'nın en önemli ve etkili çağdaş sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Genzken'in farklı uygulamaları arasında heykel, fotoğraf, buluntu nesne yerleştirmesi, film, çizim ve resim bulunmaktadır. Sanatçının çalışmaları, Minimalizmin estetiğinden ve montaj sanatından yararlanarak çağdaş toplumdaki insan deneyimi koşullarıyla ve kapitalizmin huzursuz sosyal iklimiyle yüzleşmektedir. Genzken'in mimari açıdan etkilendiği çalışmaları arasında 70'lerin sonlarına ve 90'lı yıllara ait epoksi reçine pencereleri ve gökdelen sütunları gibi örnekler bulunmaktadır. Sanatçının pratiği son derece geniş kapsamlıdır; ancak eserleri, izleyicinin öz farkındalığını zorlamaya odaklanarak, algılarını fiziksel olarak değiştirerek, bedenleri mekanlarda bir araya getirerek ve karma medyanın unsurlarını heykele entegre ederek dikkat çekmektedir.

Genzken'in totemik sütunları, kaide çalışmaları ve kolajları, uyumlu heykelsi derlemelerde birleşen birçok kaynağın farklı yönlerini içermektedir. Bu heykeller, modernist heykel geleneğini göz önünde bulundurarak düzenlenmiş saksı bitki tasarımı mobilyalardan, boş nakliye kasalarına, tehlikeli bir şekilde istiflenmiş montajlardan fotoğraflara kadar bir dizi nesneyi içermektedir. Genzken, bu karma nesne dizisiyle klasik heykel anlayışını yıkarak, özellikle gökdelenlerin mimari boyutlarını ve şehrin sokak renklerini yeniden yaratmaktadır. Minimalist öncülerinin ağırlık ve ölçekten arındırılmış heykellerinden farklı olarak, Genzken'in çalışmaları düzen ve güç kavramlarından uzaklaşarak izleyicinin, eserlerin doğası gereği taşıdığı kırılگانlık ve insanî niteliklerle ilişki kurmasına olanak tanımaktadır. Genzken, modernist mimarinin katı ciddiyeti ve şehrin kaotik enerjisi gibi unsurlardan ilham

olarak, eserlerini sürekli olarak çevresine odaklamaktadır. Sanatın, mimarinin, tasarımın ve medyanın kentsel yaşam deneyimini ve ayrımlarını etkileme şeklini üç boyutlu bir forma dönüştürmektedir, bu da kamusal ve özel alanlar arasında bir bağ kurmaktadır. Genzken'in eserlerinde, sadece mekân ve ölçeğin dramatize edilmesinde değil, aynı zamanda yeni diyaloglar ve malzemenin yüzeyleriyle etkileşim kurmasında da sezgisel ve tutarlı bir yaklaşım bulunmaktadır. Sosyo-politik içerik belirgin bir şekilde ortaya çıkar ve eserlerinin merkezinde yer alır (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023).

Zaman kavramını üç boyutlu çalışmalarıyla adeta yıkararak, kolaj ve asamblaj tekniklerinde başarılı örnekler sunan güncel sanatçılardan biri olan İsa Genzken, 2012 yılında Hauser&Wirth galerisinde sergilenen eserlerinde günlük eşyaları kullanarak kurguladığı çalışmalarıyla klasik heykel anlayışını sarsmış ve bu alanda dikkate değer örnekler sunmuştur (Karslıgil, 2014: 42).



Görsel 2.27. İsa Genzken, çocuk ile anne, plastik, kumaş, ayna, folyo, tahta, metal, lake, 194 x 60 x 100 cm., 2004,



Görsel 2.28. İsa Genzken, isimsiz, mdf, metal, plastik, cam, ayna folyosu, perspex, küre, plastik figür, tekerlekler, 256 x 101 x 55 cm., 2012.

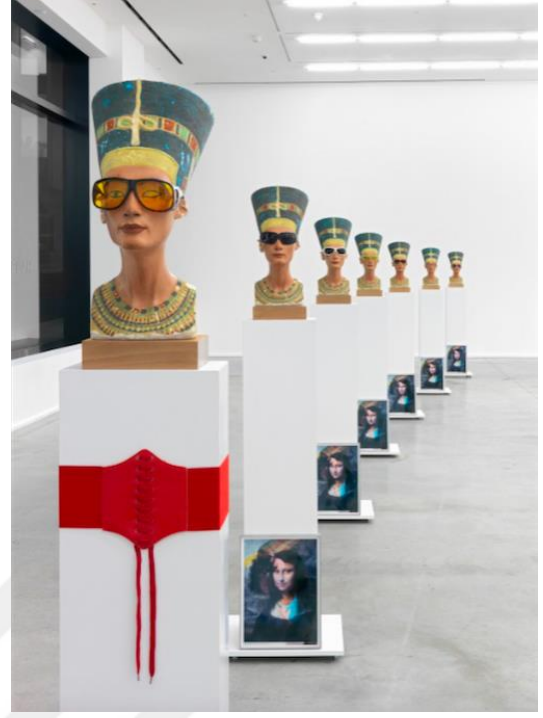
Isa Genzken, Piccadilly Galerisi'nde sergilenen yeni bir çalışma grubunu tanıtarak, ana galeri ve asma katının yanı sıra bir süredir kapalı olan Amerikan Odası dahil üst katta da eserlerini sergilemiştir. Aynı zamanda Swallow Caddesi boyunca devam eden sergi, merkezinde Genzken'in uzun zamandır beklenen mimari önerilerini sunmuştur. Bu öneriler, her bir modelin Dünya Ticaret Kuleleri'nin yaklaşık ölçeğinde gerçekleştirilebilmesini sağlamak için uzman bir mühendis ekibine danışılarak üretilen mimari heykeller şeklini almaktadır. Genzken'in yaklaşımı, resmi tasarımlardan farklı olarak kilise, hastane, otopark, disko, anıt ve alışveriş merkezi gibi sosyal amaçlı binaları öngörmektedir (Görsel 29). Tipik ofis binaları veya Dubai tarzı yapılar yerine, duygusal bağlamda zenginleştirebilecek topluluk projelerine vurgu yapılmaktadır. Bu şekilde, mimari öneriler sadece fiziksel yapılar değil, aynı zamanda topluluklar arasında etkileşimi teşvik etmeyi amaçlayan bir perspektife sahip olmaktadır <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/2876-isa-genzken-ground-zero/#>, Erişim tarihi 29.09.2023

Genzken'in eserleri, kadınsı güzelliğin soyunu ve kadının sanat tarihindeki yerini temsil eden Nefertiti ve Mona Lisa'nın büstlerini içermektedir. Sanatçı, Nefertiti'nin Berlin'deki Mısır Müzesi'ndeki büstünün alçı replikalarını alarak üzerine güneş gözlüğü takar ve beyaz kaideye yerleştirir (Görsel 30). Her bir kaide üzerinde Mona Lisa'nın reproduksiyonları bulunur ve bunların üzerine Genzken'in kendi otoportresi yerleştirilir <https://www.sleek-mag.com/article/isa-genzkens-nefertiti/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.

Isa Genzken'in Mona Lisa'dan alıntı yaptığı İsimli adlı çalışması (Görsel 30), uzun beyaz renkteki ahşap kaide üzerinde ucuz plastik güneş gözlüğü takmış olan 7 adet Nefertiti büstü, kırmızı kemer, kaidelerin hemen altında, alüminyum çerçeveli renkli Mona Lisa fotoğraflarından oluşmaktadır. Sanatçının çalışmaları üç boyutlu formun etrafında şekillenmektedir. Genzken, kadınsı güzelliğin sembolü eski Mısır büstü Nefertiti- Mısır firavunu Akheneton'un karısı- ile Leonardo da Vinci'nin dünyaca ünlü portresi Mona Lisa'yı eşleştirmiştir. Nefertiti, güzelliğini saklayan ya da ön plana çıkarmayan ucuz plastik gözlük takmıştır. Bir gangster ya da eğlence hayatındaki bir ünlü gibi protatip çizmektedir. Rönesans ikonu Mona Lisa ve kadınsı güzelliğin sembolü Nefertiti'yi çoğaltarak, kadınsı güzelliği ve kadının Sanat Tarihindeki yerini sorgular (Girgin, 2015: 109).



Görsel 2.29. İsa Genzken, osama moda mağazası (sıfır noktası), plastik, kumaş, elyaf, spreyci boyay, akrilik, kâğıt, mdf, tekerlekler, 114 x 81 cm., 2008.



Görsel 2.30. İsa Genzken, isimsiz, enstalasyon, her bölüm 184x50.5x40 cm.

Jimmie Durham

Jimmie Durham'ın sanat pratiği, heykelsi montaj, resim, çizim, kolaj, baskiresim, fotoğraf, video, performans ve şiir gibi çeşitli medya ve süreçleri kapsamaktadır. Sanatçının 1980'lerde ve 1990'ların başında ürettiği eserler ve yazılar, Yerli Amerikalılar hakkındaki ana akım imgeleri ve anlatıları ironik bir şekilde ele alarak onları sorgulamıştır. 1988'de Artforum'da yayınlanan makalelerde, Durham, Yerli Amerikalılara yönelik baskı ve yanlış beyanın, ABD ulusal projesinin temel bir sorgulanması ve baltalanması gereken bir gerçeklik olduğunu savunmuştur. Sanatçı, taş, ahşap, hayvan kemikleri, derilerin yanı sıra araba parçaları, plastik ve metal boru, cam ve modern dünyanın diğer atıkları da dahil olmak üzere çeşitli malzemeleri eserlerinde kullanmıştır. Durham'ın eserleri, Avrupa'nın yanı sıra birçok uluslararası sergi ve bienalde geniş çapta sergilenmiştir. 2004'teki Gwangju Bienali, 2001, 2003, 2005 ve 2011'deki Venedik Bienali ve 1992 ve 2012'deki Kassel belgeseli bunlardan bazılarıdır. Sanatçı, 2016 yılında çağdaş sanat alanında büyük ve uluslararası bir ödül

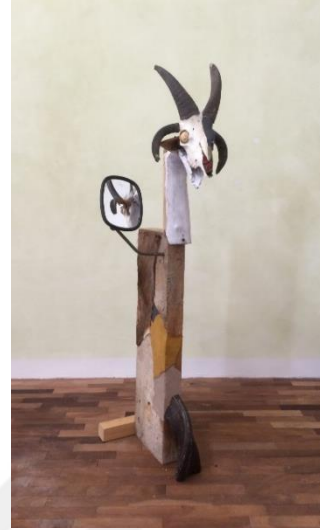
olan Goslarer Kaiserring ödülünü ve 2017'de Robert Rauschenberg Ödülünü almıştır. <https://www.tate.org.uk/art/artists/jimmie-durham-11953>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.



Görsel 2.31. Jimmie Durham, heykel, alpine ibex/alp dağ keçisi, 2017



Görsel 2.32. Jimmie Durham, maremmana bull/boğa kafatası, cam, murano camı, bakır, pirinç, deri, ahşap, 252x100x235 cm., 2017.



Görsel 2.33. Jimmie Durham, The Isle of Man/ Man Adası, 2016.

"The Sculpture Alpine Ibex/Alp Dağ Keçisi (2017)" adlı heykel, gerçek bir dağ keçisi kafatası ve boynuzlarından esinlenerek tasarlanmıştır. Sanatçı, kafatasının kemiklerini yeşil boya ile renklendirmiş ve cam gözler ekleyerek gerçekçi bir görünüm elde etmiştir. Baş, ahşap mobilya parçalarına sabitlenmiş ve hayvanın boynunu temsil eden ahşap bir blok üzerine metal parçalarla tutturulmuştur. Hayvanın geri kalan gövdesi eski mobilyalardan oluşmuştur. Gövde ters bir şekilde çevrilmiş, konik beyaz lake göğüsten oluşmaktadır. Bir sandalyenin arkılığı arka bacakları temsil ederken, ön bacaklar daha kısa ve eski masa veya sandalye bacaklarından yapılmıştır. Sanatçı, "Alp Dağ Keçisi" heykelinin yanı sıra "Avrupa Serisi" adlı koleksiyonunda çeşitli hayvanları da çalışmıştır. Bu hayvanlar şunlardır: Bizon, Boz Ayı, Great Dane, Elk Geyiği, Avrasya Vaşakı, Manx Loaghtan Koyunu, Maremma Boğa, Misk Öküzü, Ren Geyiği, Kızıl Geyik, Yaban Domuzu ve Kurt. Her hayvanın vücudu kumaş, mobilya veya tel gibi malzemelerden oluşturulmuştur. Kafatası için gerçek bir kafatası kullanılmıştır. Sanatçı, malzemelerini genellikle bit pazarlarından ve ikinci el mağazalardan temin etmekle birlikte, aynı zamanda Avrupa'daki cam stüdyoları ve

mobilya atölyelerinden kesilmiş ve atılmış parçaları da kullanarak çalışmalarını şekillendirmektedir.<https://www.tate.org.uk/art/artworks/durham-alpine-ibex-t15201>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.

Alejandro Almanza Pereda

Tarih boyunca var olan resimsel anlayışın değişmesine sebep olan kolaj ve asamblaj teknikleri, resim sanatına girmesiyle, resmin klasik yöntemlerini tamamen ortadan kaldırmadan hazır nesne kullanımı ile teknoloji destekli gelişmelerle birlikte sanata yepyeni kapılar açmıştır. Bu sebeple Kolaj ve asamblaj teknikleri, resim sanatının kapsamını genişleterek, sadece resim değil, mimari ve heykel çalışmaları içerisinde de ele alınabilecek yeni sorunsallara konu olmaya devam etmektedir (Şakir, 2019:65). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, 1977, Meksika doğumlu sanatçı 15. İstanbul Bienali ne 2010'dan bu yana ürettiği "Boşluk Korkusu" serisi olan eserleriyle katılmıştır. Eser duvar üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Eserde ilk dikkat çeken nokta tuvalin neredeyse yarısını kaplayan betondur. Bu beton, tuval üzerine kalın bir kalıp şeklinde dökülmüştür. Kompozisyonun çevresinde tuval, beton ve duvarı bütünleştiren akıtma tekniği kullanmıştır. Bu büyük blok la duvar arasında kalan tablo ise sanatçısı belli olmayan bir kenara atılmış klasik bir üslup ile yapılan manzara resmi yer alır. Sanatçı 15. İstanbul Bienali için topladığı eski tabloları Türkiye 'de arayıp bulmuştur. Fotoğraf ve heykelleriyle tanınan sanatçının 2010'dan bu yana ürettiği "Boşluk Korkusu" serisinin devamı olan asamblaj tekniği ile üretilen tablolar, beton gibi bir inşaat malzemesini dış alan manzaralarıyla karşı karşıya getirerek insan eliyle gerçekleştirilen inşaatlardaki boşluk doldurma süreçlerine ve betonlaşan şehirlerin doğayı yok ettiğine dikkat çekmektedir (Şakir, 2019:45).

Pera Müzesi, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) iş birliğiyle, 16 Eylül- 12 Kasım 2017 tarihleri arasında gerçekleşen 15. İstanbul Bienali'ne ev sahipliği yapmıştır. Müzede toplamda 17 sanatçının eserleri sergilendi. Bu sergide, Alejandro Almanza Pereda'nın etkileyici serisinden bir eser müzeye bağışlandı. "Boşluk Korkusu" adlı eser, müzenin en çok fotoğraflanan eserlerinden biri oldu. 18. yüzyıldan 20. yüzyılın başına kadar olan dönemde, Romantik manzara resimleri oldukça popülerdi. Bu tür eserler, genellikle çayır, sarp kayalıklar veya şelaleler gibi doğal coğrafi manzaraların resmedildiği yapıtlardı. Romantik manzara resimleri, genellikle vatanseverlik duygularını körükleyerek yeni oluşan devletlerin veya ülkelerin ulusal

kimliklerini güçlendirmeyi amaçlıyordu. Yirminci yüzyılda, üretim teknolojilerinin ve ucuz işgücünün gelişimiyle birlikte, manzara ve janr resimleri daha ekonomik bir şekilde üretilir hale geldi. Bu dönemden kalma çeşitli tarzlarda yapılmış resimler, genellikle bilinmeyen sanatçılar tarafından yapıldı ve günümüzde bit pazarlarında veya yardım amaçlı mağazalarda yaygın olarak satılmaktadır. Bu resimler, bir zamanlar sanatsal değer taşıyan eserler olarak kabul edilmekteydi, ancak günümüzde çoğu zaman atılabilir veya sanat değeri taşımayan nesneler olarak görülmektedir. Alejandro Almanza Pereda, "Horror Vacui" (Boşluk Korkusu, 2010–17) adlı serisinde, İstanbul'da bulduğu Romantik tarzdaki manzara ve janr resimlerini kullanmıştır. Her resmin üzerine, görüntüyü kısmen örten ve sanki resim duvara değil de duvar resminin üzerine asılıymış gibi izlenim uyandıran bir beton parçası yapıştırılmıştır. Daha sonra resmin ve duvarın üzerine sıvı beton sıratılmış, ortaya çıkan manzara ise sanki yirminci yüzyılda bir küçük burjuva evinin inşaat sırasında kazara berbat olmuş iç kısmını anımsatmaktadır. Almanza Pereda, beton gibi bir inşaat malzemesini, dış mekân manzaralarıyla karşı karşıya getirerek insan eliyle gerçekleştirilen inşaat süreçlerindeki boş alan doldurma pratiklerine dikkat çekmektedir. Serinin adı olan "horror vacui" (boş alan korkusu veya antipatisi), bir resim düzleminin negatif boşluklarını detaylarla doldurmaya dayalı geleneksel bir görsel tekniği ifade etmektedir. <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/horror-vacui-ya-da-bosluk-korkusu-alejandro-almanza-pereda/1217>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.



Görsel 2.34. Alejandro Almanza Pereda, boşluk korkusu, 2010

Emre Meydan

Birçok farklı alanlarda üretimler yapan sanatçı Emre Meydan, lisans eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra Almanya'da yüksek lisans eğitimine devam etmiştir. İlk uluslararası sergisini Almanya'nın Bremen kentinde açan Meydan, sergisinde özellikle suluboya ve fotoğraf çalışmalarına ağırlık vermiştir. Bir dönem geleneksel yağlı boya eserler üreten sanatçı, daha sonra gündelik hayatın nesnelerini içeren soyut iç mekân çalışmalarına yönelmiştir. Yağlı boya ile gerçekleştirdiği mekân çalışmalarındaki anlayışını, iç mekanlarına da yansıtmaktadır. Meydan, sanatsal çalışmalarında insan imajlarına yer vermemekte ve figürlerin kompozisyon içinde oluşturduğu anlamdan kaçınmaktadır. Bu yaklaşımıyla, izleyicinin bu mekânda yalnız hissetmesini ve hatta doğrudan bu resmin içine katılmasını amaçlamaktadır. Son yıllarda, Meydan fotoğraf, video ve müzik gibi disiplinleri sanatsal pratiklerinde değerlendirmekte ve tuval resimlerinden farklı olarak sanat dışı malzemelerin de içinde bulunduğu çalışmalara yönelmektedir. Bu süreçte, sanatçı kolaj üretimlerinde boya ile birlikte ip ve kumaş gibi çeşitli nesnelerden faydalanmaktadır. Bu yaklaşımıyla, eserleri farklı disiplinlerle zenginleşmekte ve geleneksel tuval resmi algısını genişletmektedir. 2016 yılında başladığı ilk kolaj çalışmalarında, hazır malzeme olarak ip kullanmıştır. İlk aşamada çeşitli özelliklere sahip ipleri, çizgisel bir öge olarak desensel bir nitelikte figürsüz mekân konularını yağlı boya resimlerinde derinlik katmak ve perspektifte vurguyu belirginleştirmek amacıyla kullanmıştır. Zamanla, derinlik hissini artırmak için çeşitli renk ve kalınlıktaki iplerin yanı sıra tuval yüzeyinde ek kumaş parçaları da kullanmış ve kumaşı şasi üzerinde farklı şekillerde germe pratiğine geçmiştir. (Aktaran; Kılınç, 2019: 132-133).

Geleneksel resim anlayışını ustalıklı kolaj tekniğiyle birleştiren sanatçının eserlerinde, tuval çerçeveleri hem kompozisyonun bir parçası hem de tuval bezine dikilen kumaşı destekleyen yardımcı bir öge olarak öne çıkar. Bu sayede sanatçı, tuvali taşıyan malzemeleri dönüştürerek kompozisyonun ana unsuru haline getirir. Sanatçı, iplik ve kumaşı herhangi bir anlam veya amaçla kullanmamaktadır. Ancak daha sonraki çalışmalarında, derinlik hissini artırmak amacıyla kumaş parçalarını farklı şekillerde şasi üzerine germeye başlamıştır. Son dönem eserlerinde ise bu yaklaşımı bir adım ileri götürerek, çerçevelerin sınırlarını aşarak duvarlara yayılmaktadır (Görsel 35).

Böylelikle, eserler sergilendikleri mekânla bütünleşmektedir (Kılınç, 2019: 134 ve 136).



Görsel 2.35. Emre Meydan, Weserburg müzesinde duvar montajı (Bremen), 260x990 (365+625) cm, akrilik kumaş ahşap çita ve duvardaki iplik, 2015.

Sanatçı, kolaj tekniğini sanatının kavramsal boyutuyla ilişkilendirmemektedir. Sanatsal pratiklerinde kullandığı malzemenin herhangi bir anlam taşımadığını ve bu malzemelerin kompozisyonlarında sadece birer araç olduğunu belirtmektedir. Meydan, çalışmalarında sıkça kullandığı ipi yardımcı çizgi olarak kullanmanın ötesinde, bu malzemeyi geniş renk alanlarını oluşturan boyalı yüzeylerle karşılıklı oluşturacak bir unsur olarak ele alır. Son dönemdeki üretimleri, eserlerini bir adım ileriye taşıyarak sergilendikleri mekanla etkileşim kurar; çerçevelerinin sınırlarını aşarak duvarlara yayılır (Aktaran; Kılınç, 2019: 134).

Nick Cave

Nick Cave, 1959 yılında ABD'nin Missouri eyaletindeki Fulton şehrinde doğmuştur. Tekstil odaklı görsel sanatlar eğitimi almıştır ve aynı zamanda koreograf ve aktivist olan Alvin Ailey'den dans dersleri de almıştır. Heykel, dans ve performans sanatçısı olarak üretimlerini gerçekleştirmiştir. Özellikle "Soundsuit" (Sesgiysi) olarak adlandırılan melez nitelikteki yaratıcı uygulamalarıyla sanat dünyasında tanınmıştır. Çalışmalarının temelini ırk, cinsiyet ve kimlik gibi kavramlar oluşturur. Nick Cave'in kimlik konusuna odaklanan "soundsuit" adını verdiği yapıtları, önyargıya karşı insanı korumayı amaçlar. Bu eserler, çeşitli malzemelerin duyumsal, dokulu ve karmaşık

montajlarıyla oluşturulmuş, insanı dış etkenlere karşı koruyan bir tür zırh görevi görürler. Sanatçının "tam vücut elbisesi" olarak tanımlayabileceğimiz bu yapıtları, hareketle birlikte ses çıkaran nesnelerle donatılmıştır ve adeta bir ritüel veya karnaval atmosferi yaratmaktadır (Değirmenci Aydın, 2021: 296).

Nick Cave eserlerinde modayı ve heykeli birleştiren görkemli nesneler ortaya koymuştur. Sanatçı ayrıca, sanat için geleneksel olmayan mekânlarda, topluluk kutlamaları yapmak için koreograflar ile birlikte çalışmıştır. Göz kamaştıran heykel çalışmalarında boncuklar, rafya, düğmeler, payetler, ince dallar, kürk ve kumaştan oluşan materyaller kullanmıştır. Yapmış olduğu heykeller aynı zamanda duvardan çıkıntı yapan nesnelerin karmaşık birikimleri ve tüm odayı saran birleştirmeler içermektedir (Aktaran; Balık, 2019: 117).

Yaptığı bir röportajda, Soundsuit'leri "performans-heykel" olarak adlandıran Cave, eserlerinin eğlenceli bir görüntüsü olduğu düşüncesine karşı çıkar ve çalışmalarını öyle görmediğini ifade eder. Sanatçı, izleyenlere eğlenceli gelen şeyin aslında nostaljik bir kaynaktan geldiğine inanır. Ona göre, bu, izleyicileri Soundsuit'lerin içine çekmek için geliştirdiği bir stratejidir. Dış görünüşün rahatlatıcı ve erişilebilir olması, içerideki derin ve radikal anlamları izleyicilere hissettirebilmenin bir yolunu açar. Cave'e göre, insanlar zorluklardan kaçma eğilimindedir ve bu nedenle çalışmalarının dış yüzeyiyle ilgi çekmeyi tercih eder. Son derece renkli yüzeyiyle izleyiciyi içine çeken Nick Cave'in eserleri, aslında karanlık ve politik bir süreci deneyimlemek zorunda bırakır. Sanatçı, atölye çalışmalarını grup çalışması şeklinde yürütür ve Soundsuit'lerin yüzeylerinde birçok çalışanın emeği bulunur. İşini oluştururken, herkesin tanıdık olduğu çeşitli malzemelerin değerlerinin değiştirilmesiyle ilgili konuları düşünürken, aynı zamanda sanat ve zanaat konularının tartışıldığı alanlar oluşturmak ve bu konular üzerine konuşmalar yapmaktan hoşnut olduğunu ifade eder. Sanatçının performansları incelendiğinde, soundsuitlerin Afrika ritüellerinde kullanılan kostümlerle benzerlik taşıdığı gözlemlenmiştir. Bu benzerlik hem biçimsel hem de içeriksel olarak mevcuttur.

Afrika geleneksel ritüellerinde dans, bireysel katılımdan ziyade toplu bir şekilde gerçekleşir. Sanatçı, bu kolektif yapıdan büyük ölçüde etkilenmiş ve kendi performanslarında birleştirici bir yapıyı kullanmıştır. Ayrıca, verdiği röportajlarda da bu fikri sıklıkla dile getirmiştir. Sanatın topluluklar oluşturmak ve insanlara yeni

platformlar sağlamakla ilgili olduğu düşüncesini savunmuştur (Değirmenci Aydın, 2021: 297-298 ve 300).



Görsel 2.36. Nick Cave, Soundsuit, 2008-2010



Görsel 2.37. Nick Cave, Soundsuit, 2010.



Görsel 2.38. Nick Cave, Soundsuit, 2014.

2008 yılında yapılmış olan görsel 36'da yer alan heykel, kostüm kumaş üzerine yapılmış nakışlardan ve eski oyuncakların birleşiminden oluşan bir asamblaj örneğidir. 2010 yılında hazırlanmış görsel 37'de yer alan tasarım, döseme kumaş üzerine kızcılık dallarının aplike edilmesiyle ve tel ve sepetten oluşmaktadır. Nick Cave'in bu tasarımı tekstil dışı materyallerin kullanımı ile asamblaj niteliğindedir. Nick Cave'in 2014 yılında tasarlamış olduğu görsel 38'de yer alan eserin yüzeyi işlev dışı kullanılmış düğmelerle kaplanmış olup antika bir elek ve tel dahil olmak üzere karışık medya unsurları içermektedir (Balık, 2019: 118-119).

Aysel Alver

Çağdaş heykel sanatı, çağdaş sanat anlayışıyla birlikte yeni ifade olanaklarını ve sorgulamaları içerir. Plastik dilini oluştururken yeni ifade yollarını ve alternatif malzeme kullanımını benimseyen çağdaş heykel sanatı sürekli olarak çeşitlenir ve yenilenir (Özkul, 2019:74).

Atık kâğıtların heykelde sanatsal bir malzeme olarak kullanılması, kâğıdın çeşitli olanaklarının keşfiyle birlikte farklı plastik etkilerin elde edilmesine olanak tanımaktadır. Heykelde atık kâğıtlar hem doğrudan hem de kolaj tekniği olarak kullanılabilmekte; aynı zamanda sanatçının atık kâğıdı tekrar hamur haline getirerek kil gibi kullanması veya elde edilen kâğıt hamurunun yeniden kâğıt haline getirilmesiyle şekillendirilebilmektedir. Özellikle dergi ve gazetelerden gelen atık kâğıtlar, resimsel bir heykel etkisi yaratmanın yanı sıra yanılsama da oluşturabilmektedir. Sanatçının bu malzemeyi kullanma biçimi, atık kâğıtların çeşitliliğini ve eserlerde yaratılan dokuların zenginliğini ortaya koymaktadır (Tepe Yılmaz, 2015: 229).

Dergi ve gazeteleri kullanan sanatçılardan birisi de heykeltıraş Aysel Alver'dir. Kapitalist sistemin yerleştirdiği tüketim anlayışıyla birlikte öznenin yok olduğu dönemde nesneleşen insan, bu süreçte kadının yeri ve verilen roller, evrensel insani değerlerin yozlaşması gibi toplumsal sorunları ve etkilerini plastik dile dönüştürmeye çalışan sanatçının heykellerinde dikkati çeken noktalardan biri; kütle olarak çalıştığı heykellerinde kolaj kullanarak (dergilerden seçtiği parçalardan) yarattığı yanılsamadır. Alçı ya da metal strüktürü atık kâğıt ve el yapımı papier mache (kâğıt hamur) ile kaplaması ile meydana gelen figürler, detaylardan uzaktır ancak kolajın etkisiyle detaylar ilk bakışta, izleyici tarafından üç boyutlu olarak algılanmaktadır. Diğer taraftan bu kolajlar bedene ait olmayan başka kimlikler yükleyerek yabancılaşmanın bir göstergesi haline gelmekte, figürlerdeki postür ve duruşlar ötekileştirmenin farklı yönlerine vurgu yapmaktadır (Tepe Yılmaz, 2015: 230).



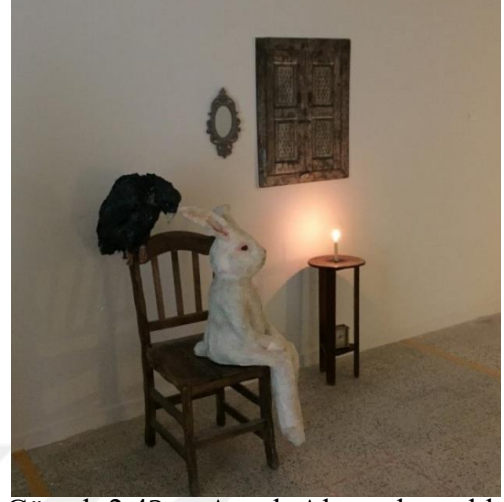
Görsel 2.39-40. Aysel Alver, Balkonda, metal konstrüksiyon, kâğıt hamuru, kolaj 28x132x70 cm.

Aysel Alver, dördüncü kişisel sergisinde "Retro" konseptine odaklanmıştır. 'Retro' tarzını 'Güzellik-Çirkinlik', 'Moda' ve 'Trend' bağlamında sorgulayan Alver, öne çıkan dergilerin fenomeni, mevsimsel patlamanın abartılı görüntülerini ve tavırlarını kendine özgü bir üslupla yeniden yorumlamaktadır. Ayrıca, "moda" bağlamının kurgusunu ve eklektik yanını vurgulamaktadır. Bu abartılı görüntü ve tutumlar, postmodern bir tutum olan ve günümüzde güncel bir konu olan "Retro" üslup bağlamında ortaya konulmaktadır. Sergilenen figürler, "retro" tarzın kurgusal yapısının, geçmişteki bir olgunun nasıl yeniden trend haline gelebileceğinin, modanın ilerleyişinin ve tüketim endüstrisine endeksli davranışların keyfiliğinin vurgulanmasıyla dikkat çekmektedir. Aysel Alver, kâğıttan bebek imgeleri ile bu kurgu figürleri birleştirmektedir. Kâğıt hamuru ile oluşturduğu ve kolaj tekniğiyle son haline getirdiği figürleriyle bu ancak gösteri dünyasında gerçek olabilecek bir dünyayı yaratmaktadır. Sergide yer alan figürler, kozmetik, estetik ve moda dünyasından seçilmiş modelleri temsil etmektedir. Bu kâğıt bebeklerin kalıplanmış gövdeleri, modaya uygun saçları ve markaların tarif ettiği ideal vücut hatları ile gerçeklik arasındaki bağlantı sorgulanmaktadır. Bu figürler, duruşları, yürüyüşleri, oturmaları, konuşmaları ve tavırlarıyla güncel trendlere uyumlu bir şekilde, moda dünyasının belirlediği baskın ana akım ve tarzlardır. Serginin iç mekân tasarımı, heykeller arasındaki ilişkinin belirlediği sanal bir mekânı somutlaştırarak yalın bir tasarıma sahiptir. Bu sergi serisi 2009 ve 2010

yıllarında Ankara'da "Romans I" ve "Romans II" adlarıyla, 2011 yılında ise Viyana'da düzenlenmiştir <https://www.ayselalver.com/retro>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.



Görsel 2.41. Aysel Alver, keyif, karışık teknik, 90 x 110 x 30cm., 2010.



Görsel 2.42. Aysel Alver, karanlık oda, asamblaj, yerleştirme, 2020.

Aysel Alver'in (2011) yılına ait; Sanat ve Şeyleş(tiril)me Süreçleri isimli lisansüstü çalışmasında belirttiğine göre; çağdaş dönemde sanat eserinin değeri ve kalıcılığını belirleyen, ona yüksek fiyatlar biçen büyük tacirler, markalaşmış müzayede evleri, özel sergiler düzenleyen müze küratörleri ve sanat eleştirmenlerinin katıldığı bir süreçtir. Dolayısıyla denilebilir ki postmodern dönemde sanat eserinin kalıcılığı tüm bu süreçlerden ötürü, öncelikli olarak satılabilirliğiyle ilgilidir. Bu bağlamda kâğıt ile biçimlendirilmiş olan "Keyif" isimli çalışma bir bibloyu andıran dekoratif duruş özelliğiyle satılmasına yönelik bir amaçla biçimlendirilmiş olarak ortaya konmuştur; ancak kullanılan malzemenin kolay yıpranabilirliğinin, dokusundaki kırışıklıklar, prüzler, yamalar ve biçimsel anlamda deforme edilişiyle, amaçlanan satış kaygısı ile çatışan bir durumu ortaya çıkararak postmodern döneme ait bir tutum olan kavramın satılabilirliğinin karşısına satılamamazlık kavramı taşınmak istenmektedir (Alver, 2011: 40).

Karanlık Oda isimli çalışma, çocukluk döneminde yitirilen bez bebeğin oluşturduğu duygusal hasarı betimleyen bir alanı kurgular. Bu çalışmalarda, çözümlenmesi ve iyileştirilmesi gereken bir duygusal duruma yönelik bir düzenleme yapılır. Yitirilen düş nesnesini temsil eden boşluğun duvardaki fotoğrafı, geçmişe ait kayıp bir imgeyi ifade eder. Tavşan kostümü giyinmiş tavşan figürü, yitirilen bu imgenin yerine geçerek

onu kamufle eder ve bu sayede bebeğin düşsel olarak kalabilmesini sağlar. Ancak daha sonraki süreçlerde, yitirilen bebeğin yerine konmak üzere üretilen diğer oyuncak bebekler ve heykeller net birer resim olarak duvarda durmaktadır (Alver, 2020:107).

Sanat alanında, imgelerin özgür bir ilişkisellikte bir araya getirildiği montaj, kolaj, fotomontaj gibi tekniklerle yapılan çalışmalar, oyunsal retoriği kullanarak geleneksel anlatı biçimlerine eleştirel bir dil getirir. Bu tür çalışmalar, ironiye dayanarak sanatın temel unsurlarıyla oynamayı ve onları sorgulamayı amaçlar. Oyunsal retorik, metafor kullanımındaki değişimle birlikte sanat alanında anlam oluşturma yanısıra, kavramsal bir bağlamın kurulmasına da katkı sağlar. Bu durum, sanat eserlerinin teknik, biçim ve malzeme açısından yeni üretim biçimlerine yönelik bir evrimi temsil eder (Alver, 2020:110).

2.4. Kolaj/Asamblajın Heykel Sanatına Yansımaları Bağlamında Bireysel Uygulamalar ve Bir Sergi Önerisi

Bu bölümde kolaj/asamblajın kullanılagelen pratiklerinden yola çıkılarak kişisel uygulamalar yapılmış ve yorumlanmıştır. Uygulamalar üç farklı seri şeklinde ele alınmış ve her seri güncel sanatta kullanılan malzemeler bütünüyle ele alınmıştır. Bu seriler farklı tekniklerin iç içe kullanılarak disiplinlerarası bir sanat uygulamasının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kolaj/asamblaj, seramik, heykel, gündelik malzeme ve daha birçok sanatsal unsurun birlikte sergilendiği bu serilerde farklı teknikleri bir arada uygulama imkânı çıkış noktası olmuştur. Şekillendirilen formlarda vakumlu beyaz kil ve sarı şamotlu kil birlikte kullanılmıştır. Yapılan uygulamalarda elle şekillendirme, yırtma-yapıştırma, ekleme-çıkarma yöntemleri ve seramik pişirme işlemi uygulanmıştır.

“Korunaklı Yaşam” Serisi, 2023

Korunaklı yaşam serisinde vakumlu beyaz kil el ile şekillendirme yapılarak, soyut insan figürleri oluşturulmuştur. İnsan figürlerinin 1000 derecede pişirimi yapılmıştır. Bu fırınlama sonrası figürlere herhangi bir işlem yapılmamıştır. Bu seride kullanılan cam fanuslar hazır malzeme olarak, ev eşyaları satan bir mağazadan alınmış ve fanuslara da her hangi bir müdahale yapılmadan olduğu haliyle sergilenmiştir. Bu fanusların korunaklı olması ve cam kapağın kapatılarak izole görünmesi, yaşamımızın ve hayatımızın çerçevelerini simgelemesine gönderme yapılmıştır. Cam fanusların yaşamımızı temsil etmesi sağlanmaya çalışılmıştır. İçerisinde yer alan figürler ise

yaşadığımız hayatın bir temsili olarak yer almışlardır. İnsan figürleri stilize edilerek her bir figürün hem benzer hem de farklı tarafları olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Görsel 44'te görülen 'ben' 'korunaklı yaşam' adlı çalışmada elle şekillendirilen kil seramik fırınında sırsız bir şekilde pişirilmiştir. Burada yer alan tek figür ile bireysel yaşamın ele alınması sembolize edilmiştir. Yaşamın birçok noktasında yalnız ve bireysel bir bakışla yaşandığı ve bu yaşam döngüsünde çoğunlukla yalnız olduğunun bir temsildir. Tek bir figür, üstesinden gelmeye çalıştığımız hayat döngüsüyle yaşamın bir sembolüdür. Hayatın her alanında yalnız ve bireysel olduğunun ve bu bireyselliğin tüm hayatlar için geçerli olduğunun bir göstergesi olarak tek figür yer almıştır.

Görsel 45'te yer alan "Ailem", "Korunaklı Yaşam" Serisi isimli çalışmada yer alan dört adet figür vardır. Bu seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme yapılarak oluşturulmuştur. Bu figürler uzun, kısa, büyük ve küçük şekillerde oluşturulmuştur. Dört kişilik bir aileyi temsil eden bu seride figürler iki çocuk ve iki yetişkin şeklinde sembolize edilmiştir. Figürlerin bir arada bir aile şeklinde olması, insanların aile içinde duyduğu aidiyet duygusuna gönderme yapmaktadır. Bir aile içerisinde olmak, bir aileye ait olmak, korunaklı bir yaşam algısı vermesi açısından önemlidir. Burada birlikte var olan bir ailenin, yaşam döngüsü içerisinde beraber hareket etmesi ve beraber var olması, yaşam için vazgeçilmez bir durumdur. Ailenin fanus içerisinde yer alması ile birlik, beraberlik ve aile kutsallığı ön plana çıkmaktadır.

Görsel 46'da "Hepimiz", "Korunaklı Yaşam" Serisi, cam fanus içerisinde yer alan birçok figürden oluşmaktadır. Sırsız ve elle şekillendirme ile yapılan seramik figürlerden oluşan bu seride, birbirine benzer fakat farklı farklı figürler yer almaktadır. Bu çalışmada insanların, ailelerin ve toplumların birlikte yaşaması ve birlikteliğin getirdiği bir yaşama gönderme yapılmaktadır. Birçok figürün aynı fanusta yer alması, toplumun birlikte yaşama zorunluluğuna gönderme yapmaktadır. Farklı farklı insanların beraber yaşam içinde var olması, yaşam döngüsünün devamlılığı açısından gereklidir. Böylece her millettten, dilden, düşünceden, hayata bakış açısının farklılığından oluşmuş toplumlar birlikte yaşamaya devam etmektedir.



Görsel 2.43. Ayşe Karataş Karaçam, “korunaklı yaşam” serisi, genel kompozisyon, seramik figürler ve cam fanus, seramik figürler h: 5-15 cm, Cam Fanus h: 16 cm., 2023.

(Ayşe Karataş Karaçam Kişisel Arşivi).



Görsel 2.44. Ayşe Karataş Karaçam, “Ben”, “Korunaklı Yaşam” Serisi, seramik figür, sırsız ve elle şekillendirme h:15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., 2023.



Görsel 2.45. Ayşe Karataş Karaçam, “Ailem”, “Korunaklı Yaşam” Serisi, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., 2023.



Görsel 2.46. Ayşe Karataş Karaçam, “Hepimiz”, “Korunaklı Yaşam” serisi, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., 2023.



Görsel 2.47. Ayşe Karataş Karaçam, “Hepimiz”, “Korunaklı Yaşam” serisi, seramik figür, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., Cam Fanus h: 16 cm., Üstten Görünüş, 2023.

“Birlikte” Serisi, 2023

Birlikte serisinde yer alan uygulamalarda farklı boyutlarda ahşap elekler, kille şekillendirilmiş farklı boyut ve şekillerde seramik figürler ve bazı yapıştırma materyalleri kullanılmıştır. Kilin biçim verilebilme özelliği sayesinde farklı farklı formlarda figürler oluşturulmuştur. Şekil verilen formlarda vakumlu beyaz kil kullanılmış ve yapılan uygulamalarda elle şekillendirme yöntemleri kullanılmıştır. Elle şekillendirilen figürler, seramik fırınında pişirilmiş ve sonrasında herhangi bir sırlama işlemi yapılmamıştır. Ahşap elekler yapı malzemeleri satılan bir mağazadan alınmış ve şeffaf vernik ile vernikleme işlemi yapılmıştır.

Bu seride insan hayatının belli bir döngüde akıp gitmesinden yola çıkılarak kişisel uygulama yapılmış ve yorumlanmıştır. İnsan yaşamının eski tarihlerden günümüze değin süren döngüsü, çoğunlukla benzer bir şekilde devam etmektedir. Uygulamalarda kullanılan ahşap eleklerin yuvarlak formda ve çeşitli büyüklüklerde olması, hayatın farklı farklı döngülerde devam ettiğine bir göndermedir. Yuvarlak eleklerin klasik saat formuna benzemesi zamana ve hayatın akışına sembolik bir gönderme yapmaktadır. Hayatın bir noktadan başlayıp bir noktadan bitmesi, yani bir nevi kendini tekrar etmesi açısından, yuvarlak ahşap elekler bu duruma uygun bir temsil oluşturmaktadır. Hayat

döngüsü içerisinde yer alan figürler ise insanlığın hayat döngüsünde yer alışı sembolize etmektedir. Görsel 48’de Birlikte Serisi, duvar panosu şeklinde sergilenmiştir. Seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme yapılarak farklı ölçülerdeki ahşap eleklerin içerisine yerleştirilmiştir. Figürler beyaz vakumlu kil ile elle şekillendirilerek oluşturulmuştur. 1000 derecede bisküvi pişirimi yapılmış ve sonrasında herhangi bir işlem yapılmamıştır. Bu seride yer alan insan figürleri stilize edilerek her bireyin her yaşamın üzerinde empati kurulması sağlanmaya çalışılmıştır. Ahşap elekler içerisine farklı sayılarda yerleştirilip sergilenmiştir. İnsan figürleri hayat döngüsünde yer alan bireyleri ve bu bireylerin birbiri üzerindeki etkisini sembolize etmektedir. Bu figürler bazen tek bazen iki bazen de üç ve daha fazla şekilde yerleştirilerek, her bir yaşamın kendi içerisindeki dinamikliğine gönderme yapmaktadır. Yuvarlak formdaki ahşap elekler zamanın bir döngü içerisinde durmaksızın devam ettiğinin bir yansıması kabul edilebilir. Her döngü kendi içerisinde ve diğer döngülerle içiçedir. Birbirini etkilemekte ve birbirine değmekte olan bu hayat döngüsü sayesinde insanlık binlerce yıldır devam etmektedir. Aynı renkteki insan figürleri, yaşamların birbirine benzer yanlarını, fakat farklı boyutlarda olması ise insanların farklı ve öznel bir yaratılışa sahip olduğunun bir temsilidir. Yine aynı formlardaki ahşap elekler yaşamların benzer yanlarını, ahşap eleklerin farklı boyutlarda olması ise zamanın ve yaşamın herkes için farklı ve özel olduğunun sembolize edilmiş halidir. Bu yaşam her ne olursa olsun tüm insanlıkla birarada devam etmekte ve bu durum hayatın bir döngüsü olarak devam etmektedir.



Görsel 2.48. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” Serisi, Duvar Panosu, Seramik Figürler, Sırsız ve Elle Şekillendirme h:5-15 cm., Farklı ölçülerde Ahşap Elekler, 200 x 95 cm., 2023.



Görsel 2.49-50. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” serisi, detay



Görsel 2.51-52. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” serisi, duvar panosu, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., Ahşap Elekler 20-30 cm., 2023.



Görsel 2.53-54-55. Ayşe Karataş Karaçam, “Birlikte” serisi, duvar panosu, seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., Ahşap Elekler 15-20-30 cm., 2023.

“Kesitler” Serisi, 2023

Kesitler serisinde altı farklı uygulama tasarımı yapılmıştır. Bu uygulamalarda kille şekillendirilmiş ve sırsız pişirilmiş farklı boyut ve şekillerde seramik figürler, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm boyutlarında ahşap kutular, dergi ve gazete yaprakları, çizim ve bazı yapıştırma materyalleri kullanılmıştır. Kilin biçim verilebilme özelliği sayesinde farklı boyutlarda ve benzer formlarda figürler oluşturulmuştur. Şekil verilen formlarda vakumlu beyaz kil kullanılmış ve figürler elle şekillendirme ile oluşturulmuştur. Elle şekillendirilen figürler, seramik fırınında pişirilmiş ve sonrasında herhangi bir sırlama işlemine tabi tutulmamıştır. Ahşap kutular bir üretim atölyesinde yaptırılmış ve şeffaf vernik ile vernikleme işlemi yapılmıştır. Ahşap kutular 45x45 cm boyutlarında ve boyasız bir şekilde kullanılmıştır. Kolaj uygulaması için farklı dergi ve gazetelerin

yaprakları kullanılmıştır. Kesitler serisinde yırtma yapıştırma, kesme yapıştırma uygulamalarının yanı sıra, elle çizim ve yazı yazma uygulamaları da kullanılmıştır.

‘Kesitler I’ uygulamasında ahşap kutu içerisine yerleştirilen seramik figürler ve seramik figürlerin ön ve orta kısmında bulunan tek bir figür yer almaktadır. Bu tek figür kalabalığın ve yaşam döngüsünün içerisinde yer alan ‘ben’ dir. Her ne kadar yaşamda birçok insan olsa da hayat döngüsünün yükü ve sorumluluğunun tek başına yüklendiği anlamı çıkarılabilir. Kalabalıkların içerisinde kendi duygu ve düşüncelerimiz her zaman ön planda olmaktadır. Kendi benliğimiz yaşam yolunda her daim ön planda yer almaktadır. Bu uygulamada da ‘ben’ in yeri ve duruşu itibarıyla bağımsız ve yalnız olarak devam ettirilen bir hayata vurgu yapılmaktadır. Bireysellik hayatın akışında çoğunlukla ön planda olmaktadır. Ahşap kutunun iç kapak kısmına ise kolaj tekniği ile uygulamalar yapılmıştır. Bu kolaj uygulamasında çeşitli kişisel resimler, dergi gazete kağıtlarından yırtılan kesitler ve asetat kağıdına baskı yapılmış görseller kullanılmıştır. Bu kolaj yine ahşap kutunun içerisinde sembolize edilen ‘ben’ kavramının devamı niteliğindedir. Bu kolajda yer alan formlar, kendi iç dünyamızı yansıtması açısından önemlidir. Yuvarlak formlar zamanın, dünyanın ve yaşadığımız hayat döngüsünün bir sembolü niteliğindedir. Kullanılan formlar yaşamın önceliğinin ‘ben’ olduğu ve her şeye rağmen ve her şeyden önce ‘ben’ olmadan bu hayatın bir anlamının olmayacağını bir temsilidir. Bireyselliğin hayatın her evresinde ve alanında ön planda olduğunun somut bir yansıması olarak kabul edilebilir.



Görsel 2.56. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler I”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.



Görsel 2.57. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler I”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.



Görsel 2.58. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler I”, üstten görünüş, 2023.

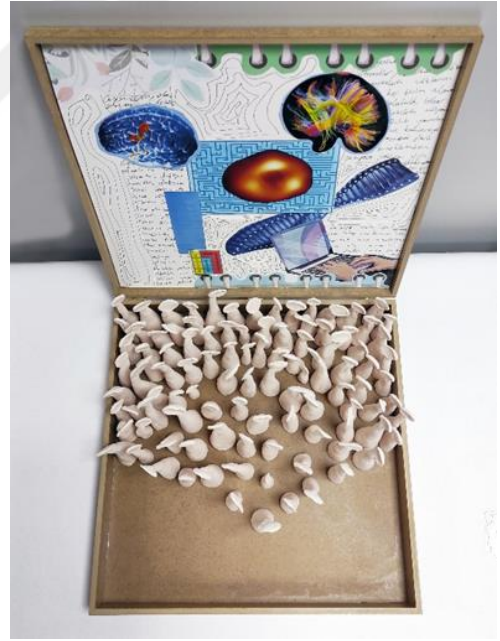
‘Kesitler II’ uygulamasında 45x45 boyutlarında ahşap kutu ve kutunun içerisine yerleştirilen birçok seramik figür bulunmaktadır. Bu uygulamada yer alan seramik figürler ile kalabalık bir insan topluluğu izlenimi verilemeye çalışılmıştır. Bu topluluk yığın ve yoğun bir şekilde sıralanmıştır. İnsan figürleri diziliş açısından bir sıra halinde izlenmektedir. En önde yer alan figürler ve arkaya doğru sıralanmış birçok insan figürü bulunmaktadır. Bu dizilim insanların iş hayatlarına ve bu iş temposuyla hep bir koşuşturma ve yarış içerisinde olduklarının bir ifadesi olarak sembolize edilmiştir. Sürekli yaşanan iş temposu ve yaşanan rekabet yine bu çalışmanın ana düşünce unsuru haline gelmiştir. Ahşap kutunun kapağında yer alan kolaj uygulaması yine iş hayatının dinamiklerine bir gönderme yapmaktadır. Kullanılan görseller iş hayatının yansıması olan sembollerden oluşmuştur. Hayatın yadsınamayacak kadar önemli bir bölümünü oluşturan iş hayatı, insan hayatının vazgeçilmez bir alanıdır. Bu iş hayatı kimine göre beyin gücü, kimine göre beden gücü kimine göre de her ikisinin senteziyle varolmaktadır. Bazen karmaşık, bazen sade ve rahat, bazen kolay bazen de zor ve meşakatli olsa da iş hayatı çoğu insanın yaşamının büyük bir kısmını kapsamaktadır.



Görsel 2.59. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler II”, Kolaj, elle müdahale, çizim, 45x45 cm., 2023.



Görsel 2.60. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler II”, kolaj, elle müdahale, çizim, ahşap Kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.



Görsel 2.61. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler II”, üstten görünüş, 2023.

‘Kesitler III’ uygulamasında 45x45 boyutlarında ahşap kutu ve kutunun içerisine belli bir sırayla yerleştirilen birçok seramik figür bulunmaktadır. Bu uygulamada yer alan seramik figürler ile sınıf izlenimi verilemeye çalışılmıştır. Sıralarında düzenli bir

şekilde oturan öğrencilerin temsil edilmesi, bu serinin çıkış noktası olmuştur. Öğrencilere dönük olarak yer alan tek füğür ise öğretmeni sembolize etmektedir. Sınıf içerisinde yer alan düzen ve dengenin bir temsili oluşturulmaya çalışılmıştır. Ahşap kutunun kapak kısmında yer alan kolaj uygulaması ise, sınıfı, öğrencileri, öğretmenliği ve tüm bunları kapsayan eğitim-öğretim faaliyetlerinin bir sembolik hali olarak düşünülebilir. Zevkli ve keyifli bir öğretim ve öğrenim süreci ve bu sürecin öğretmen ve öğrenci taraflarına dikkat çekilmiştir. Eğitim ve öğretim işlerinin hayatın tüm alanında var olması ve bu durumun hayatın her aşamasında insanlık için vazgeçilmez olduğu anlamı çıkarılabilir.



Görsel 2.62. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler III”, kolaj, elle müdahale, çizim, 45x45 cm., 2023.



Görsel 2.63. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler III”, kolaj, elle müdahale, çizim, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.



Görsel 2.64. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler III”, üstten görünüş, 2023..

‘Kesitler IV’ uygulamasında 45x45 boyutlarında ahşap kutu ve kutunun içerisine yerleştirilen birçok seramik figür bulunmaktadır. Bu uygulamada yer alan seramik figürlerin büyük bir kısmı bir arada, birkaç figür ise ayrı bir yerde toplu halde yer almaktadır. Burada sanatsal bakış açısı düşünüldüğünde birçok insanla farklı bakış açısına ve görüşlere sahip olunabilmenin mümkün olduğu sembolize edilmiştir. Belli bir grupla yapılan sanatsal yaşantı, her zaman daha ön planda tutulmaktadır. Tüm insanlarla ayrılan belli bir sanat bakış açısı, var olunan grupla daha çok anlam kazanmaktadır. Seramik figürlerin birkaçının bir arada olmasıyla aynı ortak sanatsal bakış açısına sahip olan sanatçıların bir arada ve kolektif çalıştıklarının sembolize edilmiş hali olarak algılanabilir. Sanatsal bakış açısının toplumun her ferdi için aynı anlama gelmediğinin de bir göstergesi olarak ayrı duran seramik figür gurubu görülebilir. Ahşap kutu kapağında yer alan kolaj uygulamasında ise yine kişilerin sanatsal bakış açılarına yaklaşımlarının bir sembolik göstergesidir. Burada yer alan büstler, baskılar, yağlı boya manzara resimleri gibi imgeler ile sanatsal bakış açısının öznelliğine bir gönderme yapılmıştır. Yaşam döngüsü içerisinde sanatsal bakış

açısının ve hazzının olması gerektiği ve bu bakış açısının kişiden kişiye değiştiğinin bir yansımasıdır bu kolaj uygulaması. Sanatın var oluşu ve tarihsel süreçte değişim ve gelişime uğraması ile bakış açısında değişiklikler ve guruplanmalar söz konusu olmuştur. Bu uygulamada da bakış açısının öznelliğine ve sanatsal ifadenin her birey için tek ve biricik olduğunun önemine vurgu yapılmıştır.



Görsel 2.65. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler IV”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.



Görsel 2.66. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler IV”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023.



Görsel 2.67. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler IV”, üstten görünüş, 2023.

‘Kesitler V’ uygulamasında 45x45 boyutlarında ahşap kutu ve kutunun içerisine yerleştirilen birçok seramik figür bulunmaktadır. Bu uygulamada yer alan seramik figürler orta noktada toplanmıştır. Bu figürler ait olduğumuz topluma bir göndermedir. Her ne kadar kendimiz ve ailemiz ile daha çok anılsakta, büyük bir topluluğa ait bir yanımız da bulunmaktadır. İş hayatı, okul hayatı, sosyal hayat ve akrabalar bu toplulukların birer parçasıdır. Bu aidiyat sayesinde yaşam döngüsü var olmakta ve süregitmektedir. Ait olunan iş hayatı, akraba eş ve dostlar, eğitim alınan okul hayatı, sosyal öğrenme gerçekleştirilen sosyal hayat gibi parametreler sayesinde, hayatın akışı devam etmektedir. Ahşap kutunun kapağında yer alan kolaj uygulaması da bu parametrelerin birer sembolik anlatımıdır. Aile, anne baba ve kardeşler, eş ve dostlar, akrabalar, iş hayatı, sanatsal yaşam gibi tüm unsurlar ile var olunmaktadır. Bu kolaj da tüm bu bileşenlerin sembolik bir anlatım tarzı olarak oluşturulmuştur.



Görsel 2.68. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler V”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.



Görsel 2.69. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler V”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:6-15 cm., 2023..



Görsel 2.70. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler V”, üstten görünüş, 2023.

‘Kesitler VI’ uygulamasında 45x45 boyutlarında ahşap kutu ve kutunun içerisine yerleştirilen dört adet seramik figür bulunmaktadır. Bu uygulamada yer alan seramik figürler orta noktada toplanmıştır. Bu figürler iki yetişkin iki çocuk şeklinde sembolize edilmiştir. Klasik bir aileden oluşan anne baba ve çocuklar teması üzerine çalışılmış bir uygulama olup, aile kavramının ön plana çıkarılmaya çalışılması sağlanmıştır. Seramik figürler ahşap kutunun orta noktasında yer almasıyla, hayatın odak noktasında olduğunun bir sembolik anlatımı olarak tasarlanmıştır. Ahşap kutunun kapağında yer alan kolaj uygulamasında aile resimleri ve eğlenceli imgelere yer verilmiştir. Aile olmanın şartı olan anne baba ve etrafında yer alan bebek ve çocuk fotoğraflarıyla aile teması yaratılmaya çalışılmıştır. Hiç bitmeyen bir yolculuk olan aile olma bilinci ve bu bilincin bireylere yansıyan yönlerine dikkat çekilmiştir. Aile içerisinde sevginin, şefkatin, öğretmenin-öğrenmenin, eğlenmenin, kızgınlık ve sevincin ve daha birçok duygunun yer aldığı bir sembolik bir ifadesi olarak kolaj uygulaması tamamlanmıştır. Aile olmanın tüm yaşamın en saf ve en sevgi dolu bir yönü olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Bu kolaj uygulaması ile çekirdek aile ve bu ailenin birlik ve beraber olma, zaman ve mekândan bağımsız olarak yaşamı doyasıya yaşama duyguları aktarılmaya çalışılmıştır.



Görsel 2.71. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler VI”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, 45x45 cm., 2023.



Görsel 2.72. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler VI”, kolaj, elle müdahale, çizim, kişisel fotoğraflar, ahşap kutu 45x45 cm., seramik figürler, sırsız ve elle şekillendirme h:5-15 cm., 2023.



Görsel 2.73. Ayşe Karataş Karaçam, “Kesitler VI”, üstten görünüş, 2023.



3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRMELER

20. yüzyılın başlarında, sanat alanında yoğun arayışların yaşandığı bir dönemde, Kübizm adını alan önemli bir sanat akımı, İspanyol ressam Pablo Picasso ve Fransız ressam Georges Braque önderliğinde gelişmiştir. Kübizm, 20. yüzyılın etkili sanat hareketlerinden biri olarak kabul edilir. Kübizmin öncülerinden Picasso, resimlerine gazete kâğıtları, afişler gibi farklı materyaller ekleyerek yeni bir yaratıcı biçim oluşturmuştur. Picasso, resim yüzeyine kâğıtlar, baskılı kumaşlar ve çeşitli atık malzemeleri ekleyerek kolaj tekniğini kullanmaya başlamış ve resim yüzeyine üçüncü bir boyut kazandırmıştır. Bu teknik, aynı zamanda asamblajın ilk örnekleri olarak da değerlendirilebilir. Picasso'nun bu yenilikçi yaklaşımı, sanat dünyasında çağdaş bir dönüşümün habercisi olmuştur. Zaman içinde sanat pratiklerinde giderek yaygınlaşan kolaj, 1940'ların sonrasında Soyut Ekspresyonizm'in etkisiyle gelişerek kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Başlangıçta yüzey resimlerine yardımcı bir teknik olarak kullanılan kolaj, soyut sanatın yaygınlaşmasıyla birlikte kendi başına bir sanat formuna dönüşmüştür. Daha sonraki dönemlerde, dünyanın farklı bölgelerinden gelen sanatçıların özgün yorumlarıyla kolajın sanat tarihindeki konumu daha da sağlamlaşmıştır. Günümüzde ise kolaj/asamblaj, güncel olayların kaydını tutan ve sürekli değişen bir kavram haline gelmiştir. Dünya genelinde üreten sanatçılar, kolaj/asamblajı kendi düşünce tarzlarına uyarlamış ve bu bağlamda özgün üsluplar geliştirmiştir. Günümüzde, kavramsal sanat ve güncel konulara odaklanan kolaj/asamblaj, görsel ve kavramsal altyapısının birleşimiyle melez bir yapıya evrilmiştir. Siyasi, ekonomik ve kültürel hareketlerden etkilenen kolaj/asamblaj, tarihsel birikimiyle güncel olaylara yeni bir bakış açısı getirmiş ve günümüzde de etkili bir yorum yapma özelliğini sürdürmüştür. Ayrıca, farklı kültürel geçmişlere sahip sanatçıların katkılarıyla çeşitlenen kolaj/asamblaj, gizemli bir ortaklık hissi uyandıran bir sanat formuna dönüşmüştür.

Kolaj/asamblaj, plastik sanatlarda öne çıkan ve geniş bir yaratıcı ifade aracı olarak kabul edilen önemli bir tekniktir. Bu teknik, farklı malzemelerin bir araya getirilmesi ve düzenlenmesi yoluyla yeni bir bütünün ortaya çıkmasına olanak tanır. Sanatçılar, kâğıt, karton, kumaş, metal ve diğer çeşitli malzemeleri bir araya getirerek, görsel bir kompozisyon oluştururlar. Kolajın/asamblajın özgünlüğü, farklı malzemelerin bir araya gelerek eserin duygu, anlam ve görsel çeşitliliğini artırmasıyla ortaya çıkar.

Sanatçılar, kolaj/asamblaj tekniğini kullanarak klasik resim veya heykel sanatının sınırlarını aşar ve izleyiciye daha zengin, çok katmanlı bir deneyim sunar. Aynı zamanda, kolaj/asamblaj sanatı, günlük hayattan alınan nesnelerin sanatsal bir bağlamda kullanılması yoluyla sosyal ve kültürel eleştirilere de olanak tanır. Bu nedenle, plastik sanatlarda kolaj/asamblaj, sanatçıların yaratıcılıklarını sergilemeleri ve izleyicilere derinlemesine düşündüren, çok boyutlu eserler ortaya koymaları için etkili bir araç olarak kabul edilir.

Sonuç olarak günümüzde hala birçok sanatçı tarafından kullanılan kolaj/asamblaj tekniği popülerliğini arttırarak devam ettirmektedir. Bu tez kapsamında kolaj/asamblaj tekniğinin tarih içerisindeki oluşumu sorgulanmış ve tarihsel süreçlerde değişen konumu incelenmiştir. Özellikle 2000 yılı sonrası kolaj/asamblaj tekniği doğrultusunda eserler üretmiş sanatçılar incelenmiş ve sanatçılar hakkında bilgiler eklenmiştir. Kolaj/asamblaj tekniği önceliğine odaklanılarak bu tekniklere uygun uygulamalar yapılmıştır. Bu teknik kapsamında elle şekillendirme yöntemiyle üç boyutlu seramik heykel formlar oluşturulmuştur. Tekniklerin özümsemişi yeni bir bakış açısıyla uygulamaların ortaya çıkması sağlanmıştır. Bu bağlamda gerçekleştirilen seriler sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur.

KAYNAKLAR

- Alver, Aysel. (2011). Sanat ve Şeyleş(tiril)me Süreçleri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Alver, Aysel. (2020). Sanatta Oyunsallık ve Kurgu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara.
- Antmen, Ahu. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Antmen, Ahu. (2017). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. 8. Baskı. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Aslan Yavaşca, Şerife. (2017). 1960-1980 Yılları Arası Amerika’da Grafik Bir Dil Olarak Kolaj, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Aydın, Nuran. (2020). Güncel Sanatta Atık Nesne ve Kavramsal Çözümlemeler. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu.
- Balık, Merve. (2019). Tekstil Yüzey Üretiminde Sanatsal Yaklaşımlar; Kolaj ve Asamblaj, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Başdoğan, Sercan. (2013). Robert Rauschenberg’in İmge Üretimi ve Sanatçı Tutumu, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Bitmez, Mehmet Hakan. (2008). Modern Çağda Kolaj, Asamblaj, Montaj Gibi Teknik ve Anlayışların Heykel Sanatına Etkileri, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Hatay.
- Bozkurt, Ahmet. (2014). Gerçekçilikten Yeni Gerçekçiliğe, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Bülbül, Müberra. (2014). Sanat Akımlarında Portrenin Yeri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çağlayan, Evrim. (2018). Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Öğrencilerin Kompozisyon Kurma Becerilerine Katkısı, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 43 (43) , s.1-13.
- Dayı Tirek, M. Didem. (2011). Basılı Grafik Ürünlerde Bilinen Görseller Üzerinden Yeni Anlamlar Kurmak, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- Değirmenci Aydın, Mine. (2021). Afrika Sanatının Koruyucu İşlevi Ekseninde Nick Cave’in Sanat Pratiği, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 27(46), s. 294-301.
- Demir, Rabia. (2011). Burhan Doğançay ve Serileri, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas
- Dinçer Kırca, Aygün. (2012). Endüstriyel Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Değerlendirilmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- Döl, Attila; Bingöl, Mehtap ve Çevik, Naile. (2021). Çağdaş Sanatta Bir Görme/Düşünme Biçimi Olarak Kolajın Görsel Sanatlar Eğitiminde Kullanılması ve Deneysel Süreç, ATLAS Journal International Refereed Journal On Social Sciences, Cilt:7, Sayı:37, s.1201-1214.

- Güneş, Nurhayat. (2013). Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Günler, Canay. (2019). Boya Kolajları, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Gürel Bayman, Aylın ve Şenol, Tolga. (2021). Kurt Schwitters Merzlerinin Yüzeyden Taşması: Merzbau, İdil, 85 (2021 Eylül), Doi: 10.7816/idil-10-85-04, s. 1319–1328.
- Giderer, Engin, Hakkı.(2003). Resmin Sonu, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Girgin, Figen. (2015). Öğrencilerin Çağdaş Resim Sanatını Öğrenmelerinde Yeniden Üretilen Yapıtların Etkileri, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul
- İpşiroğlu, Nazan ve İpşiroğlu, Mazhar. (2009). Sanatta Devrim, Hayalbaz Yayınları, İstanbul.
- Karahan, Çağatay. (2003). Amerikan Sanatında Bir Öncü; Robert Rauschenberg, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı:8, s.22-34.
- Karakaya, Betül ve Öztürmen, Menekşe Eda. (2019). Porselen Bibloda Kolaj ve Asamblaj, JIA JOURNAL (IJIA) Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 9, Kasım-Aralık, s.23-37.
- Karşılığil, Gülfem. (2014). Güncel Sanatta Kurgusal Kolaj Okumaları, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kayahan, Zeliha. (2019). Resimsel Bir Unsur Olarak Kadın İmgesi ve Çok Katmanlı Kurgusal Dil Bağlamında Bireysel Söylemler, Atlas International Refereed Journal On Social Sciences, Cilt:5, Sayı:21, s. 617-632.
- Kayahan, Zeliha ve Çevik, Naile. (2021). Bağlama Sorunsalı Üzerine Alternatif Bir Malzeme Olarak “İp”, International Academic Social Resources Journal, 6 (28), s.1237-1246
- Kayahan, Zeliha ve Çevik, Naile. (2023). Kolaj Tekniğine Çağdaş Bir Yaklaşım İle Christine Kim Örneği, Uluslararası Topkapı Kongresi, Editörler: Prof. Dr. Emine Küçüker ve Gulnaz Gafurova, www.izdas.org/topkapi, Issued: 22.3.2023, ISBN: 978-625-367-016-0, İstanbul, s. 323-332.
- Kılınç, Kardelen. (2019). 2000’li Yıllarda Türkiye’de Kolaj: Sanatçılar ve Uygulamalar. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa
- Kırmızıgül, Fırat Çağrı. (2020). Bir Bilinç alanı Olarak Trabzon Kent Merkezinin Güncel ve Bireysel İfadeler Üzerinden Yorumlanması, Fine Arts (NWSAFA), 15(3), s.172-185.
- Özkul, Tülay. (2019), “Disiplinlerarası Süreç Bağlamında Çağdaş Heykel Sanatının Plastik Dil Olarak Kullanılması”, Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 6 (2): 73-84.
- Özpınar, Ceren. (2009). Lif Sanatında Kavram, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Öztekin, Furkan. (2020). Güncel Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Kolaj, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ.
- Öztürk, Suzan. (2011). Resimsel Öge Olarak Parçalılık, Biçim ve Kolaj İlişkisi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Pazarlıoğlu Bingöl, Mehtap ve Çevik, Naile. (2020). Çağdaş Sanatta Bir İfade Unsuru Olarak Kolaj Üzerine Bireysel Söylemler. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (36) , 599-637
- Silav, Muna. (2014). Mimari Eskiçilerde Suluboya. Pelikan Yayıncılık, Ankara.
- Şakir, Seda. (2019). 14. ve 15. İstanbul Bienallerindeki Kolaj ve Asamblaj Uygulamaları, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Tepe Yılmaz, Suzan. (2015). Sanatsal Dönüşüm: Atık Kâğıttan Heykele, TİDSAD Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies, Yıl: 2, Sayı: 5, s. 225-234.
- Türk Kaya, Sezin ve Yavuz, Kardelen. (2020). 2000'li Yıllarda Türkiye'de Kolaj, Görünüm Dergisi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat, Tasarım ve Sosyal Bilimler Dergisi Bahar, Cilt/Sayı 8, s. 91-108.
- Yaşar, Tennur. (2014). Görsel Sanatlarda Anlatım Biçimi Olarak Kolaj Tekniği ve Yunan Mitolojisinden Öykünmeler: Musalar, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans, Isparta.
- Yeşilçimen, Zeynep. (2019). Sanatsal İfade Şekli Olarak Dikme Eylemi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Yiğit, Solmaz. (2019). Resim ve Nesne İlişkisi Bağlamında Robert Rauschenberg Resimlerinde Malzeme Kullanımı ve Kompozisyon Kurgusu, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Hatay.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>, (Erişim Tarihi:19.09.2023).
- <https://gaylealstrom.wordpress.com/2011/11/28/robert-rauschenberg-in-moma/> (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- <https://gaylealstrom.wordpress.com/2011/11/28/robert-rauschenberg-in-moma/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- <https://www.labiennaledelyon.com/en/les-artistes/details/daniel-otero-torres>, Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- (<https://danieloterotorres.com/Works>, Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- (<https://www.designandpaper.com/paper-artist-christine-kim-carves-away-the-boundaries-between-illustration-and-sculpture/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- (<https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023).
- <https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/2876-isa-genzken-ground-zero/#>, Erişim tarihi 29.09.2023
- <https://www.sleek-mag.com/article/isa-genzkens-nefertiti/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- <https://www.tate.org.uk/art/artists/jimmie-durham-11953>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- <https://www.tate.org.uk/art/artworks/durham-alpine-ibex-t15201>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/horror-vacui-ya-da-bosluk-korkusu-alejandro-almanza-pereda/1217>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- <https://www.ayselalver.com/retro>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 2.1: <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>, (Erişim Tarihi:19.09.2023).
- Görsel 2.10: <https://www.artnews.com/art-news/news/picasso-cubist-sculpture-metropolitan-museum-deaccession-christies-1234621446/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.11, 2.12, 2.13, 2.14: <https://t24.com.tr/k24/kitap/on-dort-yasindaki-kucuk-dansci,569>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.15: <https://www.art-prints-on-demand.com/a/schwitters-kurt/merz-94-grunfleck.html>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.16: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbaum>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.17: <https://gaylealstrom.wordpress.com/2011/11/28/robert-rauschenberg-in-moma/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.18: <https://gaylealstrom.wordpress.com/2011/11/28/robert-rauschenberg-in-moma/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.19: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/dylaby>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.2: <https://artetglam.blogspot.com/2013/11/lart-du-collage-avec-pablo-picasso.html>, (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).
- Görsel 2.20: <https://www.wikiart.org/en/burhan-dogancay/esprit-for-sale-2009>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.21: <https://danieloterotorres.com/Works>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.22, 2.23: <https://danieloterotorres.com/Works>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.24: <https://www.aydinlik.com.tr/haber/zamanin-sanata-yansiyan-taniklari-36587> (Erişim Tarihi: 10.10.2023).
- Görsel 2.25, 2.26: <https://www.christinekim.ca/paper-thin>, (Erişim Tarihi: 19.09.2023).
- Görsel 2.27: <https://docplayer.biz.tr/51507866-Guncel-sanatta-kurgusal-kolaj-okumalari-gulfem-karsligil-yuksek-lisans-tezi-resim-anasanat-dali-gazi-universitesi-guzel-sanatlar-enstitusu.html>, Erişim Tarihi:29.09.2023
- Görsel 2.28: <https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.29: <https://www.hauserwirth.com/artists/2784-isa-genzken/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.3: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414>, (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).
- Görsel 2.30: <https://www.sleek-mag.com/article/isa-genzkens-nefertiti/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.31: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/durham-alpine-ibex-t15201>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.32: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/59239/Jimmie-Durham-Maremma-Bull>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.33: <https://artreview.com/jimmie-durham-artist-whose-work-explored-cherokee-identity-1940-2021/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.34: <https://www.evrensel.net/haber/329694/betona-batirilmis-tablo-pera-muzesinde>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.

- Görsel 2.35: <https://acikerisim.uludag.edu.tr/bitstream/11452/2915/1/10297343.pdf>, Erişim Tarihi 29.09.2023
- Görsel 2.36: <https://contemporaryart106.wordpress.com/2015/12/15/nick-cave-and-contemporary-art-soundsuits/>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.37: https://www.artspace.com/nick_cave/soundsuit_4, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.38: <https://alchetron.com/Nick-Cave-%28performance-artist%29>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.39, 2.40: <https://www.ayselalver.com/retro?lightbox=dataItem-jsucaird1>, Erişim Tarihi: 29.09.2023.
- Görsel 2.4: <https://www.parkwestgallery.com/tag/jean-hans-arp/>, (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).
- Görsel 2.41: <https://www.ayselalver.com/retro?lightbox=dataItem-jsucair8>, Erişim Tarihi 29.09.2023
- Görsel 2.42: file:///Users/ayse/Downloads/yokAcikBilim_10329702.pdf
- Görsel 2.43-2.73: Ayşe Karataş Karaçam Kişisel Arşivi
- Görsel 2.5 : <https://shop.tate.org.uk/matisse-vegetables/matisse1418.html>, (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).
- Görsel 2.6: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/202023>, (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).
- Görsel 2.7: <http://sanatokuma.blogspot.com/p/altan-gurman.html>, (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).
- Görsel 2.8: <https://www.artforum.com/print/201201/just-what-was-it-the-art-of-richard-hamilton-29817>, (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).
- Görsel 2.9: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-interior-p04250> , (Erişim Tarihi: 20. 06.2023).



ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı : Ayşe Karataş Karaçam

Uyruğu : T.C.

Eğitim Bilgileri

Sanatta Yeterlik : Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı -Tez Dönemi (Devam Ediyor)

Yüksek Lisans : Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı (2013)

Lisans : İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği (2009)

İş Tecrübesi

- Ankara Altındağ Halk Eğitim Merkezi Resim Öğretmeni
- Ankara Kültür Koleji Görsel Sanatlar Öğretmenliği
- Millî Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar Öğretmenliği (Devam Ediyor)

Yayınlar

- Çağdaş Sanatta Bireye/Bireylere Düşen Görevler; Sosyal Sorumluluk Projeleri-International Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences (JOSHAS) (Çevik, N. & Karataş Karaçam, A. (2021).
- Yontucu Hakkı Atamulu ve Anıt Heykelleri Üzerine- Malatya Turgut Özal Üniversitesi İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi (Karataş Karaçam, A. (2022).
- Kamusal Alanda Morag Myerscough'ın Grafik Enstalasyonları- International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal (INTERNATIONAL SMART JOURNAL). Demirci Şenkal, A. & Karataş Karaçam, A. (2022).

Kişisel Sergi

- Galeri Güneş -İzmir (2011)

Karma Sergiler

- Sanat Öğretiminde Uygulamalar Karma Sergisi- İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Sergi Salonu- Malatya (2008)
- 6.Sütçü İmam Üniversitesi Resim- Heykel Yarışması Sergisi- Kahramanmaraş (2009)
- 4.Sınıflar Karma Heykel Sergisi- İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Sergi Salonu- Malatya (2009)
- 31.Turgut Pura Vakfı Resim Heykel Sergisi- İzmir (2012)
- 71. Devlet Resim ve Heykel Sergisi – Ankara (2012)
- Selçuk Belediyesi ‘Atık Malzemelerle Heykel Çalıştayı’- İzmir (2012)
- Atık Malzemelerle Heykel Performansı – Rauf Orbay Ortaokulu Bahçesi- Ankara (2016)
- İnönü Ortaokulu Yıl Sonu Karma Resim ve Teknoloji Tasarım Sergisi- Bingöl (2017)
- 2.Kapadokya Sanat İnisiyatifi Karma Sergisi – Nevşehir (2018)
- Uluslararası Sille Posta Sanatı Sergisi –Konya (2020)
- Beşiktaş Çağdaş Dijital Sergisi –İstanbul (2020)
- Uluslararası Heykel Sergisi – Portfolyou Online Sergi (2020)
- Markaj Güncel Sanat İnisiyatifi- Online Sanat Etkinliği (2020)
- OAP 2020 Uluslararası Multidisipliner Online Sanat Sergisi (2020)
- Bulaşıcı Olan İyiliktir Proje Sergisi- Portakal Çiçeği UPSK (2020)
- 1.Uluslararası Arslantepe Posta Sanatı Bienali-Malatya (2022)
- İlk Adım Sergisi-PortArt Sanat Galerisi-Ankara (2022)
- Cumhuriyet Sergisi- PortArt Sanat Galerisi-Ankara (2022)



