

# 2000'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'DE KOLAJ<sup>1</sup>

Doç. Sezin TÜRK KAYA<sup>2</sup>, Kardelen YAVUZ<sup>3</sup>

## ÖZET

Kolaj tekniği, geleneksel pentür uygulamalarının hakimiyetinde olan resim sanatına, 20. yüzyılda gündelik malzemelerin dahil edilmesiyle birlikte sanatın bilinen anlamını değiştirdi. Yapılan araştırmada kolaj ile ilgili yazılı kaynakların daha çok Batı sanatı ve sanatçıları merkezinde ele alındığı saptandı. Bu doğrultuda makalenin amacı; 20. yüzyılda Kübizmle sanat tarihine giren ve günümüzde de önemli bir ifade aracı olarak varlığını devam ettiren kolajın tarihsel süreç içindeki değişimi, diğer sanat pratiklerindeki yeri ve Türk sanatındaki yansımalarının incelenmesidir.

Makalenin kuramsal araştırmasında kaynak tarama yöntemi kullanıldı. Üniversitelerin, müzelerin ve özel sanat galerilerinin kütüphane ve kataloglarından yararlanıldı. Sanatçılar ile görüşmeler yapıldı ve bu görüşmeler kayıt altına alındı.

Araştırmanın sonucunda, teknolojiye bağlı olarak günümüzde pek çok sanatçının kolaj tekniği uygulamalarını sayısal ortamdaki beslenerek kurguladığı ve oluşturduğu saptanmıştır. Çalışmanın odaklandığı 2000'li Yıllarda Türkiye'de Kolaj Eser Üreten Sanatçıların Kolaj Eserleri, bu tekniğin geçmişten günümüze bir ifade aracı olarak her dönemde farklı uygulama şekilleriyle disiplinlerarası anlamlarda kullanıldığını göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Kolaj, Türk Resmi, Disiplinlerarası

1 Bu makale Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, "2000'li yıllarda Türkiye'de Kolaj: Sanatçıların Uygulamaları" konulu yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

2 Sorumlu Yazar, Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü [turkkaya@uludag.edu.tr](mailto:turkkaya@uludag.edu.tr), ORCID: 0000-0002-1570-3169

3 [tr.kardelenyavuz@gmail.com](mailto:tr.kardelenyavuz@gmail.com), ORCID:0000-0003-3813-9991

# COLLAGE ART IN 2000s IN TURKEY

Assoc. Prof. Sezin TÜRK KAYA, Kardelen YAVUZ

## ABSTRACT

Collage has changed the known meaning of art with daily used materials being included in 20th Century in painting art under the domination art peinture practice. We determined that written sources concerning collage had been approached mainly in the centre of west and western artists. Accordingly, the purpose of the article is; It is the study of the change of the collage in the historical process, its place in other art practices and its reflections in Turkish art, which entered the history of art with Cubism in the 20th century and continues to be an important means of expression today.

In theoretical investigations of the study, we made use of source scanning methods. Libraries and catalogues of universities, museums and art galleries has been used. Interviews with artists has been done and recorded.

In the consequence of the study we determined that nowadays most artists have numeric average of collage technique depending upon technological improvements and use several techniques together. In the chapter "Work of Collage Arts produced by Collage Artists in 2000s" of the study we see that it is a means of expressions from past to present used for interdisciplinary meanings with several manner of application.

**Keywords:** Collage, Turkish Painting, Interdisciplinary

## Giriş

Tarihte Mısır heykellerinde, Bizans İkonalarında, Orta Asya Türk devletlerinde, Hunlarda ve Uygur Türklerinde kumaş, kağıt, boncuk gibi hazır malzemelerin yapıştırma, ekleme veya dikme yöntemleriyle bir araya getirilmesi olarak karşımıza çıkan kolaj tekniğinin sanat tarihinde yer bulması Kübizm akımıyla birlikte oldu. 20. yüzyılda Kübizmle birlikte sanatçılar resmin sınırlarını zorlayan malzeme ve yöntem kullanımıyla geleneksel anlayışın dışına çıkan eserler ürettiler.

*“Kolajın sözlük anlamı; Elde mevcut her tür basılı, çizili ya da fotografik malzemenin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılmasıyla elde edilir. Böylelikle kendileri sanatsal nitelikte olmayan çeşitli malzemeler, yalnızca yeni bir kompozisyon oluşturmak için kullanımları sayesinde bir sanat yapıtı meydana getirirler. Bu durumda sanatsal üretim süreci sadece bir kompoze etme etkinliğine indirgenmiş olur”* (Sözen & Uğur Tanyeli, 1986:134) şeklinde ifade edilmiştir.

Tarihsel süreçte “Kolaj” teknik uygulamasından öte anlam ve kavram olarak farklı şekillerde yorumlandı ve uygulandı.

Adnan Turani kolajın sanat nesnesi olarak anlamını şöyle belirtmektedir.

*“Plastik sanatlarda nesne biçimlerinin parçalanmasını ve yeni sanat öğelerinin oluşturulmasını getirmiştir. Kübistlerin nesne görüntüsünü parçalamaları ve nesnenin asıl görevini yapıtlarında yitirmeleri, o dönemin psikolojik ortamının sonucu ve yeni resim öğeleri sağlamak isteğindedir. Bu anlayış kübistlerin, doğa biçiminin kompozisyonunu ve estetiğini bir tarafa itmelerini, sanata yeni yapısal kuruluşun kapısını açmalarını sağlamıştır. Böylece nesnelere gerçek görüntüleri ile ilgisi olmayan parçaların düzenlenmesi, birbirine yabancı nesnelere yan yana getirilmesi önem kazanmıştır. Bu durum bir montaj ve yeniden kurma gerçeğidir”*

*ortaya çıkarmıştır. Plastik sanatlar açısından irdelendiğinde, makineleşmeyle birlikte her tür endüstri atığı parça, günlük hayatımızda sıkça karşılaşacağımız hale gelmiştir. Her hurdacı dükkânında yığınla bu parçalardan bulmak mümkündür.*

*Birbiri ile ilişkisiz parçaları, gerçek fonksiyonlarını yitirterek, birbirine monte edilmesiyle yeni bir gerçeklik olgusu yaratan montaj tekniği sayesinde, her tür sıradan nesne, sanatın malzemesine dönüşebilir”* (Turani, 1999b:112).

Kolaj ile ilgili diğer kavramlar, asamblaj, montaj ve fotomontajdır. Bu kavramlar kolaj ile birlikte anılır ve değerlendirilir.

*Asamblaj “20 yy sanatında görülen bir davranış ve sanatsal üretim biçimidir. Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmayı yadsıyarak, onu sanatsal amaçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelere veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilişiyle üretmeyi öngörür. Yapı, zaten önceden de var olan öğelerin yeni bir dizge içine yerleştirilişiyle yaratılır. Fotomontaj, kolaj ve Junk heykel birer asamblaj türüdür.”* şeklinde tanımlanmaktadır (Sanat Sözlüğü, 2013).

Sanayi devrimiyle birlikte modern dünyanın temel kavramlarından biri haline gelen, anlam olarak takma, kurma, çatma olan montaj (kurgu), kolaj tekniğiyle bağlantılı bir kavramdır. Montaj endüstriden tutun plastik sanatlar, moda, mimari gibi birçok disiplinde yer almış bir tekniktir. Endüstride bir makine kendini oluşturan parçaların birbirine monte edilmesiyle meydana getirilir. Aynı zamanda birbirinden farklı parçaların uygun bir düzen içinde bir araya gelmesi, işlevini kaybetmiş bir parçanın yerine yedeğinin takılması işlemidir.

Sanatçının ana malzeme olarak fotoğraf kullanarak yapmış olduğu kurguyu ifade eden Fotomontaj terimi, fotografik imajların görsel medya malzemesi olarak kullanılmasını, çekimlerin kombinasyonlarını

ve grafik anlamda kompozisyon yaratılmasını ifade eder (Kaplanoğlu, 2008:100).

Kolaj Batı'da Konstrüktivizm, Sürrealizm, Dada, Pop Sanat ve 1960 sonrasında birçok öncü akımda kullanıldı. 20. yy başlarında sanatçıların sanatın ne olduğunu sorgulayarak yeni arayışlara yönelmesiyle başlayan değişimin etkileri zamanla Türkiye'deki sanat ortamına da yansımıştır.

Türkiye'de 1950'li yıllarda ilk olarak soyut sanatın öncüleri olan sanatçılar tarafından kullanılan kolaj tekniği, 60'lı ve 70'li yıllarda yaygınlık kazandı. 1980'li yıllarda ise pek çok sanatçının tercih ettiği bir teknik haline geldi. 2000'li yıllarda disiplinlerarası yaklaşımların yaygın olarak kullanıldığı tüm dünya sanatında olduğu gibi Türkiye'de üretim yapan sanatçılar tarafından kolaj tekniği multidisipliner bir anlayışla kullanıldı



**Resim 1:** George Grosz ve John Heartfield, Dada-Merika, kolaj, 1920

## 1. Batı Sanatında Kolaj Tekniğinin Farklı Dönemlerdeki Uygulama Örnekleri

20.Yüzyıl, resim sanatı tarihinde önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemi ifade eder. 20. yüzyılda Batı sanat akımlarından, Kübizm, sanata yeni bir dil ve görme biçimi sunarak alışlagelmiş görsel temsil anlayışını yerle bir etti (Antmen, 2013:45). Kübizm akımının öncü sanatçıları, resim sanatında yıllardır süre gelen, bir düzlemde üç boyutluluk yanılması yaratmak yerine, resimsel düzlemde nesnelere her açıyla resmederek (eşanlılık) iki boyutluluğu vurgulayan eserler ürettiler. Zamanla Kübist sanatçılar hazır malzemeyi doğrudan eserlerinde kullanmaya başladılar.

1911-14 tarihleri arasında Kübizmin Sentetik Kübizm olarak adlandırılan döneminde Pablo Picasso ve Georges Braque çalışmalarının yüzeyinde muşamba, gazete, duvar kağıdı gibi sanatsal amaçlarla ortaya konmamış nesnelere kullanarak kolaj tekniğinin ilk örneklerini verdiler. Picasso "Bambu Sandalyeli Natürmort"(1913) isimli çalışmasında hazır bir nesne olan desenli muşambayı kullanmıştır ve çalışmada yer alan bardak ve pipoyu çizerek betimlemiştir (Lynton, 1991:63). Yapılan araştırmada pek çok kaynak Bambu Sandalyeli Natürmort isimli çalışmayı ilk örnek olarak kabul etmektedir.



**Resim 2:** Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 29x37 cm, kolaj, 1913

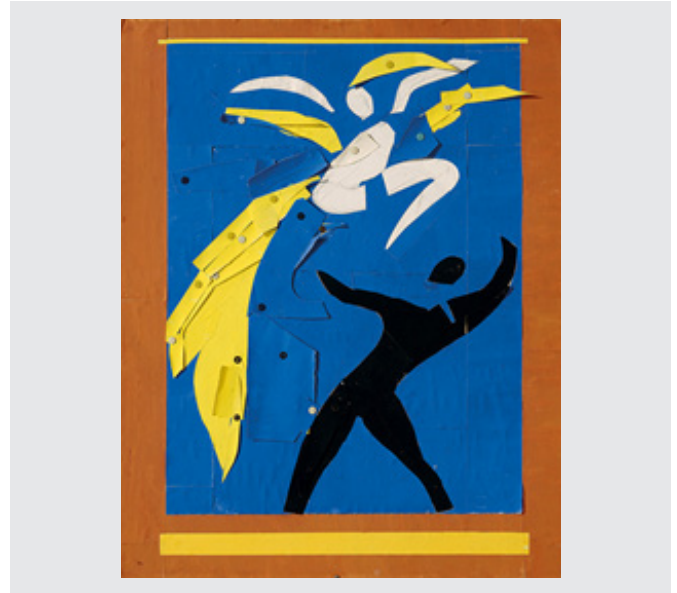
Diğer Kübist sanatçı Georges Braque ise "Papier Colle" olarak adlandırılan kesik kağıt parçalarını bir araya getirerek kurgular yaptı. Braque eserlerinde hem hazır malzeme hem de geleneksel pentür uygulamalarını bir arada kullanmıştır. Bazı eserlerinde ahşap görüntüsü vermek yerine ahşap görüntüsünde bir duvar kağıdı kullanan Braque, bazı çalışmalarında ise boyaya çeşitli malzemeler katarak ahşap görüntüsü verdiği uygulamalar yapmıştır (Bürger, 2004:148).

Kübizmle birlikte sanata yeni bir söylem kazandıran Kolaj tekniği, Kübist sanatçılar gibi rastlantısallığı ve doğaçlamayı esas alan Dada akımı sanatçıları tarafında da en çok kullanılan tekniklerden biri oldu. Dadaistlerin, Kübist sanatçıların aksine kolaj tekniğini estetik unsurları yadsıyarak uyguladıkları görülür. Fransız sanatçı Hans Arp'ın "Rastlantısallık Yasalarına Göre Düzenlemiş Dikdörtgenler" (1916-17) isimli eseri Dada akımı sanatçılarının eserlerinde görüldüğü gibi tesadüfleri dikkate alan ve yaratıcılık kavramı üzerine düşünülmesini sağlayan bir çalışmadır. "Arp Talih Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler" eserini yukarıdan yere rastgele attığı, kesilmiş renkli kağıtlardan oluşturur.



**Resim 3:** Jean Arp, Talih Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler, kolaj, 1916

Fovist ressam Henri Matisse de 1938-1953 yılları arasında guaj boyayla boyamış olduğu parlak ve zit renklerdeki kağıtları kesip yapıştırarak bir seri eser üretmiştir. Sanatçı hayatının son dönemlerinde kendi el yazması olan bir metinden ve renkli boyalı kağıtlardan yapmış olduğu kolajlardan oluşan "Caz" isimli bir kitap hazırlamıştır. Sanatçının kolajlarının yer aldığı eserleri ilk kez 1949 yılında Paris Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen bir retrospektif ile sergilenmiştir. Fakat Matisse'in kes-yap yöntemiyle yapmış olduğu çalışmalar ve öncülük ettiği Fovizm akımını terk etmesi dönemin eleştirmenleri tarafından olumsuz olarak yorumlanır.



**Resim 4:** Henri Matisse, Kolaj, The Museum of Modern Art, New York, 1953

1920'li yıllarda akıldışılık ve rastlantısallık ilkelerini benimseyen Gerçeküstücüler de sanatsal ifade dili olarak tıpkı Dada sanatçıları gibi kolaj tekniğini kullandılar. O dönemde Freud'un geliştirdiği psikanaliz kolaj çalışmalarının esin kaynağı oldu. İnsanın sorunlu olan dünyadan kurtuluşunun ve gerçeğin keşfinin bilinçaltının derinliklerinde yatan duygu ve düşüncelerde olduğuna inandılar. Sürrealizmin önemli temsilcileri Max Ernst ve Salvador Dali, yaşam, ölüm, cinsellik konuları işlemiş olduğu kolajlarında Dada akımı sanatçıları gibi farklı zamanlarda çekil-

miş fotoğraflardan yararlandılar (Turani, 1999a: 59).

Savaşın yarattığı ekonomik zarar ve sanat merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasından dolayı Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçılar Soyut ve Dışavurumcu tarzda eserler üretmeye başladılar.

1940'lı yıllar aynı zamanda tüketimin ve buna bağlı olarak seri üretimin arttığı bir dönemdir. Kitle kültür ürünlerindeki bu hızlı artış, Amerika'nın sanat ve kültür alanındaki eksikliğini gidermek adına izlemiş olduğu sanat politikası Soyut dışavurumculukta dahil ciddi ve seçkin olarak öne çıkan bütün sanat üsluplarını tehdit etmiştir (Hodge, 2016: 162). Hayatın her alanını ele geçiren kitle iletişim araçları Londra ve New York'taki bazı sanatçıların da ilgisini çekmiş; gazete, dergi, karikatür, televizyon reklamı gibi pek çok popüler kültür unsuruna yer verdikleri eserler üretmişlerdir.

1950'lerin ortasından 1960'lara kadar etkin bir şekilde varlık gösteren Pop Art sanatçıları günlük hayatın vazgeçilmez nesnelere olan deterjan kutularına, reklam afişlerine, dergi ve gazete görsellerine çalışmalarında yer vererek kolaj eserler üretmişlerdir. 1956 yılında "Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" adlı kolajında Richard Hamilton, Batı dünyasındaki insanların yaşantısından bir kesit sunarak, dönemin tüketim unsurlarını farklı iletişim araçlarından keserek ustalıklı bir araya getirmiştir. Kapalı bir iç mekan olarak kurgulanan çalışmada odanın merkezinde kaslı bir adam, adamın önünde bir ses kayıt cihazı, resmin sağ köşesinde oturan çıplak bir kadın figürü bulunmakta, bu figürler "Satın alın, kullanın vücudunuza iyi bakın, sevişin..." (Yılmaz, 2009:251) Mesajını vermektedir.



**Resim 5:** Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir? Kolaj,1956

Ayrıca evin içinde kompozisyonun sol köşesinde on iki basamaklı bir merdiven ve merdivenin en üst noktasında elektrik süpürgesiyle temizlik yapan bir kadın bulunmaktadır. Orta basamakları işaret eden bir okla süpürgelerin sadece o noktaya çıkabildiğini işaret etmektedir. Kompozisyonun doğallığını bozup bir kurguya dönüştüren bu görüntü aynı zamanda içeriği de yapaylaştırmaktadır.

## 2. 2000'li Yıllarda Türk Resim Sanatında Kolaj ve Uygulama Örnekleri

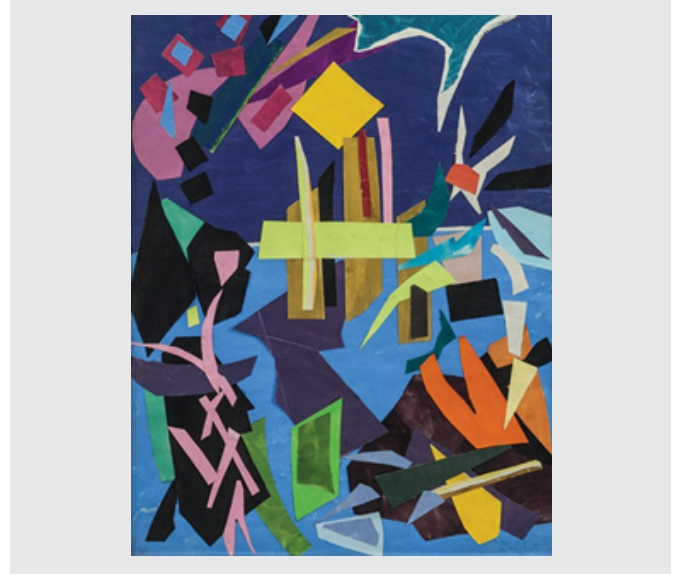
Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamındaki modern ve evrensel yaklaşımlar 1950'li yıllarda başlamaktadır. Bu döneme kadar Türk sanatçıları Avrupa eğitimleri sırasında tanımış oldukları Batı sanat akımlarının etkilerini Türk resim sanatına yansıtmış olsalar da; öğrendikleri Batı tarzı tekniklere farklı ve özgün bakış açısı getirememişlerdir. 1950'li yıllara kadar etkinliğini devam ettiren D grubu sanatçıları Kübist ve Konstrüktivist temelli uygulamalar yapmış olsalar da kolaj tekniğine yer vermemişlerdir. Adnan Turani, bu dönemde Türk sanatçıların sanatsal yaklaşımla-

rını şu ifadelerle özetlemiştir:

*“Batı trendleri Türkiye’de hiçbir zaman birbirine etki tepki şeklinde ele alınmadı, bu yüzden yerel tepkilerin sonucu olan yerel trendler oluşması yerine sadece bir hayli batı etkili yerel yorumlar oluştu. Sanatçılar; empresyonizmden sıkıldıklarında kübizme, fovizme ya da ekspresyonizme dönüyorlardı. Aynı şekilde D Grubu’nun ve Bağımsızlar’ın yaklaşımı 1945 yılını izleyen on yıl içerisinde bir tükenme noktasına geldi. Oysaki kübizm, fovizm ya da ekspresyonizm söz konusu olduğunda ne Braque veya Picasso’nun anladığı anlamda sentetik, analitik bir kübizm ne de ekspresyonistlerin psikolojik kargaşayı yansıtmak için yoğun bir renk patlamasını kullanmaları söz konusuydu. Hatta Türkiye’de sentetik kübizmde kolaj kullanarak objelerin işlendiğinin biliniyor olmasına rağmen, o dönemde bunlar Türk resminde hiçbir olumlu tepkiye yol açmamıştı. Sadece kübist teknikte aynı nesneye ait iki imgenin üst üste bindirilmesine (biri önden biri yan taraftan) duyulan ufak bir sempati o kadar.”* (Turani, 2004:35).

Türkiye’de ilk defa kolaj tekniğini kullanan sanatçılar soyut sanatın Türkiye’deki öncü sanatçıları Sabri Berkel, Zeki Faik İzer ve Lütfü Günay’dır. Sabri Berkel 1947-1950 tarihleri arasındaki çalışmalarında de-taydan yoksun, yaratmış olduğu geniş renk alanlarıyla kolaj anlayışında çalışmalar üretti. Sanatçının renk ve biçim ilişkisini dikkate alarak yapmış olduğu peyzaj çalışmaları kesilmiş renkli kağıtların tuval düzlemine yapıştırılmasıyla oluşturulmuş bir kolaj çalışması etkisi vermekteydi (Beykal, 2006: 23).

D grubu sanatçılarından Zeki Faik İzer, düz yüzeyler üzerinde canlı ve tek renkli çeşitli formlarda kesmiş olduğu kağıt parçalarını kurguladığı kolaj eserler üretmiştir. Sanatçının kolajları renk anlayışı ve eylemsel olarak hayatının son döneminde renkli kağıtlardan keserek oluşturduğu kolajlar yapan Henri Matisse’in çalışmalarıyla benzerlik göstermektedir.



Resim 6: Soyut Kolaj, 1976, 62 x 48 cm.

1960’lı yıllar Türk resminde modernleşme sürecinin başlangıcı olan bir dönemdir. Tüketim ve sanayileşmenin hız kazandığı bu dönemde teknolojik değişikliklerin takip edilebilme olanakları kolaylaştı ve farklı ülkelerle kültürel etkileşim arttı (Yasa, 1998: 94-136). 1960’lı ve 70’li yıllarda Türk resminde, soyut ve figüratif sanat anlayışının dışında hazır nesne kullanımına yer verilmektedir.

Çağdaş Türk resminde Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Erol Akyavaş, İrfan Önürmen, Bubi, Gülsün Karamustafa kolaj tekniğini kullanan diğer öncü isimlerdendir. Sanatçılar kolaj tekniği uygulamalarında farklı materyalleri bir araya getirdikleri kurgular yaparak günümüz sanat uygulamalarına örnek teşkil etmişlerdir. Burhan Doğançay afiş ve gazete parçalarına farklı formlar kazandırarak bir düzlem üzerinde kurguladığı kolaj eserler üretmiştir. Sanatçı gezdiği ülkelerin duvarlarındaki afiş, slogan, yazı ve resimleri doğal, dev kolajlar olarak nitelendirir. (Güvensoy, 2008: 45).

Özdemir Altan buluntu nesneyi yüzeyler üzerinde kurgulayarak rastlantısal kolaj eserler üretmiştir. Nesnelere boyayla birlikte kullanan sanatçı ışık-gölge gibi tasarım unsurlarını yadsıdığı, bir anlayışla tualin kendisini de resmin bir parçası olarak değer-

lendirdiği uygulamalar yaptı (Eroğlu, 2000: 319).

Altan Gürman'ın hazır nesneyi ilk defa tuval düzleminde kullandığı eserleriyle başlayan süreç 1980'li yıllarda pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Böylece 80'li yıllar teknolojideki ilerlemenin sağladığı olanaklarla birlikte Türk resim sanatında geleneksel yöntemler dışında farklı söylemlerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu dönemde tuval resmi ağırlıklı olarak varlığını devam ettirirken, bazı sanatçılar çizimler, fotoğraflar ve gündelik malzeme gibi sanatsal amaçlarla üretilmemiş farklı materyalleri kullanarak kolajlar yapmışlardır. 1990'lı yıllar Türkiye'de yoğun bir şekilde kırsal bölgelerden kentlere göçlerin yaşandığı bir dönemdir. Sanatçılar bu dönemde eserlerinde kentli olma/olamama kavramına yer vermişlerdir.

*"1990'lar; postmodernizm, göstergebilim, dilbilim... gibi alanlarda ciddi tartışmaların yapıldığı, birlikte geleneği reddetmek yerine eklektik bir yapı içerisinde pek çok geleneğin birleşiminden oluşan bir anlayışın oluştuğu dönemdir. Modernizmin 'seçkin' sanat ve 'kitle' sanatı, 'yüksek' ve 'aşağı' kültür gibi ayrımlarına karşı, postmodernizmde küçük ve abartılı anlatımlar gibi görsel değerlerle daha çok karşılaşılır hale gelinir."* (Kozlu, 2011:149).

1990'lı yıllarda çağdaş sanattaki disiplinlerarası yaklaşım sanatçılara sınırsız malzeme özgürlüğü sunmuş, kolaj tekniği bu özgür ortamda sanatta çeşitli ifade dillerinin gelişmesine olanak tanımıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde ise içinde bulunduğu sosyal yapıda üretim yapan sanatçılar teknolojinin de sunmuş olduğu olanakları kullanarak multidisipliner bir anlayışla eserler üretmektedirler. Sanatta gündelik nesne kullanımı bu dönemde de pek çok sanatçının kendini ifade etme biçimini oluşturmaktadır. Günümüzde kolaj tekniğini kullanan sanatçılar üretimlerinde kes-yap tekniğini kullanmakla birlikte sayısal ortamda manipülasyon yöntemlerinden de sıklıkla yararlanmaktadırlar.

Psikoloji eğitiminin ardından resme ilgili duyan Bubi, yapmış olduğu kolaj çalışmalarında halat, ip gibi malzemelerden yararlanmaktadır. Kolaj eserlerini "Dikişler", "Yamalar", "Aplike Yüzeyler", "İkonalar", "Kafesler" ve "Düğünler" gibi farklı tekniklerin birlikteliğinden meydana getiren sanatçı, çalışmalarının anlamsal özellikleri hakkında şu ifadelerle yer vermiştir:

*"Tema yoktur benim işlerimde, bir biçim var gözle görülen... Sırf sanat için sanat düşünüyorum. Toplum için sanatı hiç düşünmedim. Ben sanatımı bir başka şeyle ayakta tutmayı düşünmedim hiç. Temayla, hikâyeyle cazip şeylerle ayakta durmasın. Ben sanata önem veriyorum. Görsel sanatlar, plastik sanatlar için bu çok önemli. Kaldı ki, daha çok heykele yakınım. Üç boyutlu severim. Illüzyondan çok, gerçek illüzyonu, gerçek üçüncü boyutu vurgulamışım işimde."* (Bubi, 1997:194-195).



**Resim 7:** Bubi, 150 x200x15cm, tuval üzerine bez tahta, iplik ve akrilik boya, 2018

Türkiye'de çağdaş sanatın öncü isimlerinden olan ve kolaj üretimleri yapan Gülsün Karamustafa, sosyo-politik konuları, toplumsal kodları, göç kavramını ele alır. Kolaj eserlerinde duvar halıları, plastik süs eşyaları ve kumaş parçalarına yer veren sanatçı, siyasal ve toplumsal konuları yumuşak görsel bir ifade biçimiyle izleyiciye aktarır (Karamustafa, 2019).





**Resim 8:** Gülsüm Karamustafa, Bebeği Kundaklamak, Karışık teknik, 2015.

### 3. 2000'li Yıllarda Türk Resim Sanatında Kolaj Tekniği Uygulamaları

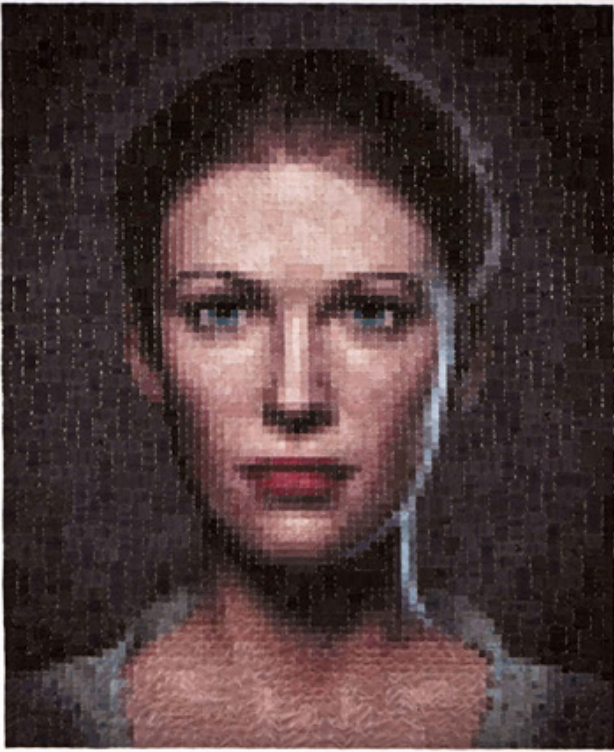
2000'li yıllarda Türkiye'de yaşanan siyasi değişime bağlı sosyo-kültürel ve ekonomik sorunlar sanat ortamını farklı açılardan etkiledi. Bu dönemde galeriler büyük ölçekli ve pahalı projeler yerine küçük çaplı projeler yaptılar, bünyelerinde olan sanatçıları korumaktan ziyade yeni sanatçı arayışı içine girdiler. Galeriler gibi müzayede şirketleri de tanınmamış sanatçıların eserlerinin piyasaya girmesini sağladı. Bu durum satılan eserlerin değerini sorgulayan tartışmalara kapı araladı. Bu dönem aynı zamanda sanat ortamına katkı sağlayan kurumların ve organizasyonların artış gösterdiği bir dönem oldu. İstanbul Bienali, İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı ve Artist TÜYAP sanat ortamına katkı sağlayan dönemin önemli sanat organizasyonları olarak devamlılıklarını sürdürmektedirler.

Türkiye'nin 2000'li yıllarda içinde bulunduğu sosyal yapıda üretim yapan sanatçılar teknolojinin de sunmuş olduğu olanakları kullanarak multidisipliner bir anlayışla eserler üretmektedirler. Sanatta gündelik nesne kullanımı bu dönemde de pek çok sanatçının kendini ifade etme biçimini oluşturmaktadır. Günümüzde kolaj tekniğini kullanan sanatçılar üretimlerinde kes-yap tekniğini kullanmakla birlikte sayısal ortamda manipülasyon yöntemlerinden de sıklıkla yararlanmaktadır.

Bu araştırma kapsamında, güncel sanat etkinliklerine kolaj eserleri ile katılan sanatçıların çalışmalarına daha yakından bakıldı. Sanatçıların eserleri kullandıkları yöntem ve malzemeye (Kağıt, kumaş, ip, boyama) göre sınıflandırıldı. Sabire Susuz giysi etiketlerini, Ramazan Bayrakoğlu kumaşları, Ayça Telgeren kağıdı, Ardan Özmenoğlu post it kağıtlarını ve serigrafiyi, Aylene Olukman fotoğrafları, Gülcan Şenyuvalu ipleri, Seydi Murat Koç boyayı kullandığı eserleri ile bu çalışmada yer aldılar.

#### 3.1. Sabire Susuz (1967- )

Sanatsal çalışmalarında daha çok serigrafi baskıları ile bilinen sanatçı, son yıllarda kolaj tekniği ile çalışmalar üretmektedir. Güzel sanatlar eğitiminden önce üniversitede biyoloji eğitimi aldığı yıllarda elektronik mikroskopla incelediği organ parçalarının aslında birbirinin aynısı olan milyonlarca hücreden oluşmasından etkilenerek kolaj tekniğiyle çalışmalar yapmaya başlamıştır. Sanatçının ilk kolaj çalışmaları 'Etiketli İşler' olarak nitelendirdiği üretimleridir. Susuz, kendisini var eden parçalar olarak nitelendirdiği kişilerin giysi etiketlerini toplayarak otoportreler yapmaktadır. (Koleksiyon, 2015)



**Resim 9:** Sabire Susuz, Olmayan Kadın, 185x220 cm, toplu iğne ile iştirilmiş giysi etiketleri, 2014.

Eserlerinde yakın çevresinin, ailesinin ve arkadaşlarının yaşanmışlıklarıyla tuval yüzeyinde kendini gösteren hatta gizleyen sanatçı, gündelik malzemeyi iki boyutlu yüzeyde dönüştürerek kullanır. Mustafa Durak, Susuz'un üretimlerini teknik ve düşünsel olarak ele alış biçimi hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

*“Eserlerinin yaratım süreciyle ilgili birkaç söz gerekirse, şunlar söylenebilir: içinde kaynayan duraksız arzu sanata dönüşme aşamasında uykularını kaçırır. Düğüne hazırlanan ve her gereksimin ayrıntısıyla uğraşmak zorunda olan bir gelindir o ama aynı zamanda damat da odur. Tüm tasarımlar ‘Sabire Susuz artmark’ damgasını taşımaktadır. Ve her aşama ayrı bir zevk, ayrı bir vecd içinde yaşanmalıdır. Daha yaratım sürecinin başında tasarımı çoğullandırır. Başkalarının, kendi tasarımına bir şekilde katılmasını sağlar. İlk inananlarını (müminlerini) oluşturur. Kullarını bulur. Sanatının görünen konu nesnesine kendisinden başkasını sokmasa da yaratım sürecine başkalarını ortak eder. Yaratımı çevresine yayar. Festivale dönüştürür. Yepyeni bir tan-*

*rıça, elbirliğiyle var edilir. Ortaya çıkan resim, ikona kiliseye törenle yerleştirilir. Her sergi yeni bir ikonanın, görüntüsü değişen, kendi aynı kalan ikonanın güzelliğine, bu ikonanın biçimsel güzelliğinin altındaki şeytani yaratıcılığa, tanıklığa bir çağrıdır. Tapınıya çağrıdır.”* (Durak, 2017).



**Resim 10:** Sabire Susuz, İsimsiz(Detay), 100x100 cm, saten kumaş üzerine tekstil etiket, 2006.

### 3.2. Ramazan Bayrakoğlu (1966- )

Dokuz Eylül Üniversitesi'nde Resim eğitiminin ardından yine aynı üniversite akademik kariyerine başlayan Ramazan Bayrakoğlu, kumaş ve pleksiglas ağırlıklı olmak üzere sanatsal amaçlarla üretilmiş malzemeler kullandığı eserler üretir. Sanatçı çalışmalarının tasarımına dijital ortamda fotoğrafik imajları dönüştürerek başlar. Dijital ortamda dönüştürerek oluşturduğu imajları, boyadığı pleksiglas ve saten kumaşları dikerek birleştiren Bayrakoğlu, sanatsal yaratım sürecini herhangi bir temayla ilişkilendirmediğini kendisi ile yapılan röportajda ifade eder (Bayrakoğlu, 2019).



**Resim 11:** Ramazan Bayrakoğlu, Kardelen, 144 x 245 cm, stitched fabric mounted on canvas, 2015

Kolaj tekniğini ustalıklarla kullanan Bayrakoğlu'nun kolajlarının iki ana malzemesi kumaş ve pleksiglastır. Tuval üzerine dikişli kumaş, yağlı boya, saten piko ve pleksiglas üzerine akrilik gibi birçok tekniği birbiriyle harmanladığı bir seri kolaj üretim yapan sanatçı her iki malzemenin de hazırlık aşamasının birbirine benzer olduğunu ifade etmektedir:

*"Her iki malzemede de hazırlık aşamaları birbirine yakın, Illustrator programı ile fotografik imajı dönüştürüyorum, bir bakıma kalıp çıkarmaya hazır hale getiriyorum. Bu aşama tamamen bilgisayar ortamında şekillenen bir aşama, kumaş için altyapı daha kolay gerçekleşiyor, pleksi için ise ciddi bir zaman harcamak gerekiyor. Resimde boyanacak alanların öncelikle lazer makinasında çizilecek hale getirilmesi gerekiyor. Bu aşama ortalama olarak 20-30 gün dolayında sürüyor. Lazer kesim aşaması en rahat olduğum aşama çünkü İzmir'de oldukça iyi bir firma kesimleri yapıyor. Daha sonra boyama aşaması var bu aşama kodlanmış alanların sistematik olarak boyanması ile gerçekleşiyor. Bu anlatım şekliyle aslında çok kolay bir kaç aşama gibi görünmesine rağmen yaklaşık 12 ayrı aşamadan oluşan, çok zorlayıcı olan bir çalışma bu. Kumaş resimlerde kumaş ve dikiş faktöründen dolayı alanlar daha büyüyor ister istemez, gereğinden fazla küçük parçaları zedelemekten yapıştırmak imkansız, bu nedenle parçaların kumaşın kumaş olma özelliğini gösterecek, buruşukluğa ve kırışıklığa izin verecek boyutlarda olması gerekiyor. Bu teknikte aynen pleksi*

*çalışmalarda olduğu gibi kalıplar çıkarmak gerekiyor. Çıkan kalıplar kumaşa yapıştırılıp elle çiziliyor ve parçalar tek tek kesiliyor ve belli derinlik duygusunu doğru verecek şekilde yapıştırılıyor. Bu teknikte de ortalama 10 ayrı işlem gerçekleşiyor."* (Cotensin).

Günümüzün sanat ortamında herhangi bir akım ya da konuya bağımlı kalmanın mümkün olmadığını söyleyen Bayrakoğlu üretimlerinde sıklıkla kadın portrelerine yer verir (Bayrakoğlu, 2019).

Bayrakoğlu'na göre:

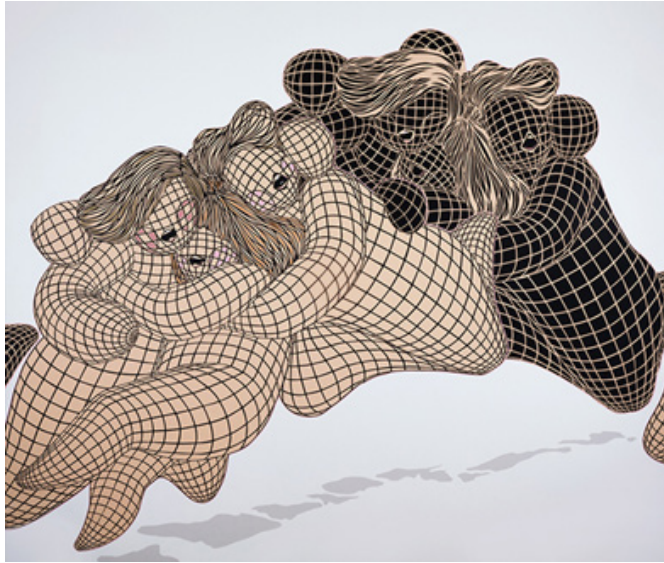
*"Modernist yaklaşımdaki kolaj ile benim çalışmalarım arasında bir benzerlik olduğunu düşünmüyorum. Modernist kolaj sanatsal bir devrim düzeyindedir, algıları altüst eder, yıkıcıdır, yapıcıdır, yenilikçidir. Fakat zamanla tüm bu uygulamalar öğrenilmiş bir bilgiye dönüşür, benzer bir yolla yeniden yıkıcı olamazsınız. Küçük bir çocuğa dünya yuvarlak ve uzay boşluğunda duruyor buna rağmen biz üzerinden düşmüyoruz dersek tüm bu olağanüstü büyüleyici bilgi onu etkilemez çünkü bu öğrenilmiş bir bilgidir ve etkisi zayıftır. Güncel bir kolaj çalışmasının modernist kolaj kadar yol açıcı olma olasılığının olduğunu düşünmüyorum"* (Bayrakoğlu, 2019).

### 3.3. Ayça Telgeren(1975- )

Üretimini bir laboratuvar süreci olarak tanımlayan Ayça Telgeren, lisans ve yüksek lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim bölümü'nde tamamlamıştır. Ulusal ve uluslararası birçok sergiye katılan sanatçı, 2011 yılında "Serbest Dalış", 2013'de "Sen Dönüncüye Kadar Bende Saklı" ve 2015'de "Sanatçının Eli" isimli kişisel sergilerini açtı. Üretimlerinde ortak bir üslubu izleyen; kişisel gündeliğini konu edinen ve sanatsal pratiklerini yaşamsal olandan ayırmadığını ifade eden Telgeren, samimiyeti işlerinin temel koşulu olarak nitelendirmektedir (Gazi, 2015).

Telgeren, "Sanatçını Eli" isimli sergisinde yer alan kolaj eserlerinin yapım süreciyle ilgili şunları ifade eder:

"Birden fazla teknik ve biçimsel yaklaşımı yan yana kullandım. Sergiyi kurgulamaktan ziyade işlerin olmayı istedikleri şekilde olagelmelerine izin verdim diyebilirim. Sıklıkla çalıştığım kağıdı boya ile karıştırdım, kendi stensillerimi kesip kullandım. Bir kısım çalışmada soyut bir dil seçerken, bazı işlerde de çok belirgin ve anlatıma hizmet edecek şekilde figür kullandım. Bir heykel yonttum gaz betondan ve çok sevdiğim, rahatlıkla oynayabildiğim alan olan deseni de serginin içine yerleştirdim. Sergi kendi karmam gibi, üslupsal tutarlılık arayışları var ise kafa karıştırıcı olacaktır, ancak tüm bu biçimsel tasniflerin zamanın çok gerisinde bir anlayışa ait olduğunu düşünüyorum" (Gazi, 2015).



Resim 12: Big Bold No, Asitsiz Kağıt, Kolaj, 175 x 150 cm, 2017

2013-2017 yılında yapmış olduğu "Big Bold No" isimli çalışmada yaratmış olduğu kurmaca evrenin karakteri Mireille'den yola çıktığı görülmektedir. Taslaklarını desen olarak hazırladığı çalışmada kağıtları keserek üst üste yüzeyler, planlar oluşturacak şekilde yapıştırır. Kolajlarında zemini uzam olarak, kadrajı da bu uzamın bir parçası olarak tanımlayan Telgeren, eserlerinin kavramsal boyutunu geleneksel pentür uygulaması dışında malzeme kullanımı bağlamında şu şekilde değerlendirir:

"Geleneksel yöntem sırtında çok köklü ve detaycı bir geleneği taşıyor. Renk, biçim, kompozisyon, espas her biri kendi başına çok büyük birer mesele. Kafası karışık sanatçılar için bu denli seçeneklilik faydadan ziyade odak kaybına sebebiyet veriyor. Benim için geleneksel malzemeden çıkmak bu karmaşıklığa bir düzen vermemi sağladı. Zihnimde yakalamaya çalıştığım biçimleri benzer bir hızda betimleyebiliyor olmak ve nihai haline getirmeden birçok deneme yapabilmek üretimimi özgürleştirdi. Pentürün çeşitliliğinden vazgeçip kağıdın sınırlı renk imkanlarıyla devam etmek, 'nasıl' sorusundan ziyade, 'ne' sorusuna odaklanabilmemi sağladı ve biçimle başka türden bir ilişki kurabilmenin imkanlarını keşfetme konusunda beni zorladı. Tekniği araç haline getirebilmek içeriği oluşturan kavramlar üzerine daha yoğun çalışabilme imkanını sağladı kendi adıma (Telgeren, 2019).

### 3.4. Ardan Özmenoğlu (1979- )

1979 yılında Ankara' da doğan sanatçı lisans ve yüksek lisans eğitimini Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'nde tamamladı. Kunsthaus Bethanien (Berlin), Lower East Side Printshop (New York), Frans Masereel Centrum (Blankenberge) ve Viadukt (Viyana) atölyelerinde çalışan Özmenoğlu çalışmalarını İstanbul ve New York'ta sürdürmektedir. Özmenoğlu, Türk ve küresel popüler kültüre ait ifade ve imgeleri post-it notlar ve neon ışıklar kullanarak, kültür tarih ve gündelik yaşamın etmenlerinin de içinde olduğu özel bir dil geliştirdi. Sanatçı iletişim ve teknolojinin yoğun olarak kullanıldığı çağdaş sanat pratiklerinde, anlam ve referans bolluğunun yaratmış olduğu kaygan zeminde, işaretleri ve imgeleri içeren kolaj üretimleriyle 2000'li yıllarda Türkiye'de güncel sanat ortamında kendine özgü bir yer edindiği görülmektedir.

Ardan Özmenoğlu'nun kolajlarının ana malzemesi post-it not kağıtlarıdır. Kolajlarının üretim sürecinde yüzlerce not kağıdını düzlem üzerine yapıştırarak

bir zemin oluşturan sanatçı bir sonraki aşamada esinlenmiş olduğu görüntüyü serigrafi baskı yöntemiyle yüzeye aktarmaktadır. Özmenoğlu birbirine zıt görünen figürlerin birlikteliğinden oluşan hayal gücüyle zenginleştirdiği anıları ve yaşadığı hikayeleri dönüştürerek yaratıcı yapıtlar ortaya koymaktadır (Kabakçı, 2019).

Çok sayıda benzer parçalardan oluşan bu tekil kompozisyon, çalışmaya biçimsel bir çeşitlilik ve gerçek bir derinlik katmaktadır. Yapıştırma kağıtlar, üzerlerine yapılan baskı işleminin ardından farklı formlara evrilebilir; bazıları düz dururken, bazıları kıvrılabilir veya üst üst binen görüntülerin altından çıkan gerçek renklerini ortaya çıkarabilir. Not kağıtları sanatçının, günlük hayatında sıklıkla kullandığı bir malzeme olması ve bir araya getirildiklerinde ortaya çıkan görüntünün ve renk ilişkisinin sanatçıyı etkilemesi sebebiyle üretimlerinin temel malzemesi haline gelmişlerdir (Özdemir, 2013).



Resim 13: Coffeetime, Post-it not kağıtları üzerine karışık teknik, 2014.

### 3.5. Ayline Olukman (1981- )

Sanatsal Pratiklerinde kolaj tekniğini kullanan bir diğer sanatçı Ayline Olukman'dır. Sanat yaşamını Almanya ve Türkiye'de sürdüren sanatçı, üretimlerinde fotoğraf ve resim ağırlıklı olmak üzere birçok disiplin ve tekniği bir arada kullanır.

Üretimlerinde Fransız pop kültür ikonlarını, seyahatleri sırasında çektiği fotoğrafları, kendi fotoğraflarını ve 1950'lerden kalma, eski fotoğrafları seyahat

etmiş olduğu ülkelerdeki deneyimleriyle hikayeleştirerek resimler üretmektedir.

Genellikle tek basına çıktığı seyahatleri dışında Vancouver, Japonya, Çin Arjantin, Kanada gibi farklı kültürleri barındıran ülkelerde kısa süreli yaşayan Olukman'ın üretimleri keşif, macera ve otobiyografiyle kurgulanmış birer kurgudur. Serigrafi, yağlı boya, kolaj ve fotoğrafı ustalıklı harmanlayan sanatçı üretimlerine zenginlik katan seyahatlerini: *"En sevdiğim deneyim, istediğim yerde araba kullanmak ve durmak, fotoğraf çekmek, küçük, geleneksel olarak çekici olmayan şehirleri ziyaret etmek, motellerde kalmak ve kendi özel filmimi yaşamak"* olarak nitelendirir (Olukman, 2019).

Kolaj çalışmalarında kendi deyimiyle "İsimsiz İdoller" olan kadın fotoğraflarını, boya ile birlikte tuval yüzeyinde kullanan sanatçı, bu fotoğrafları seyahat ettiği ülkelerdeki bitpazarlarından edinmektedir. Çoğu zaman kime ait olduğunu bilmediği siyah beyaz kadın fotoğraflarını canlı renkler ve vernik kullanarak kurguladığı kolajlarla; geçmiş ve şimdi, yeni ve yaşlı, hayaller ve gerçeklik gibi zıt kavramları yan yana getirerek izleyicinin geçmişle bağ kurmasını ister (Yolaç, 2015).

Çok sık seyahat eden ve dünyanın çeşitli yerlerinden imgeleri çalışmalarına taşıyan Olukman, daha önceleri çoğunlukla kültürel arka planı ve kentsel mekanları kullandığı işlerinden farklı olarak son dönem çalışmalarında doğaya yöneldiği gözlemlenmektedir. Sanatçı özellikle kadın-oluş fikrini, bedeninin doğada özgürleşmesi ve uyumlaşması bağlamında bir araya getirmektedir. Böylece kültürel alanlarda bir metalaşma ve fetişleştirme aracı haline gelebilen kadın bedeni doğal mekanlarda bir bütünlük ve özgürlük duygusunu üretir.



Resim 14: Coffeetime, Post-it not kağıtları üzerine karışık teknik, 2014.

### 3.6. Gülcan Şenyuvalı (1971- )

Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim elemanı olan Gülcan Şenyuvalı, toplumsal cinsiyet tartışmaları bağlamında günümüz sanatında değişen kadın ve beden imgelerini konu alan çalışmalar üretir. Sanatçı kumaş, iplik, boncuk ve tekstil malzemelerini kullanarak farklı materyallerle iç dünyasına ve kimlik keşiflerine tanık olduğumuz kadın figürlerini yorumlayarak tuvale aktarır.

Kadın olmak ve aile imgeleri üzerinden yola çıkan sanatçı, kadınlara dair gerçeklikleri tuval düzleminde yansıtmaya çalışır. Esere konu olan kadın portrelerini, yaşam öyküleri ve isimleri ile birlikte izleyiciye sunar. Genelde 'avangard' olarak nitelendirdiği kadınların portrelerini eğer varsa o kadına ait bir şarkı sözüyle, bir söylemle ya da bir kitap adıyla birlikte kullanır. Aynı zamanda üretimlerinde kadınların 'özgürlük' kavramıyla olan ilişkisine değinir. Özgürlük kavramını öznellik ile ilişkilendiren Şenyuvalı, tuval düzleminde başsız olarak betimlediği kadın imgelerini 'kendi öznelliğini kazanamamış' olarak nitelendirir. Kadınların evdeki kadın veya çalışan kadın şeklinde tanımlamalara maruz kaldığını ve aynı za-

manda kadınında bu toplumsal tanımların dışında kendi haklarından feragat ettiğini ifade eder.



Resim 15: Gülcan Şenyuvalı, Makyaj, 20x26.5 cm, bez üzerine yağlı boya ve dikiş, 2009-2010

Sanatçı eserlerinde tüketim toplumuna ait bireyleri çevreleyen, varlık anlamlarını yitirmiş ve kendi varlıklarını dayatan nesnelerin, insanları ne denli yabancılaştırdığı vurgusunu gözler önüne sermektedir.

*"Estetik görüntü enformasyonu ile kuşatılmış ve piyasa iktidarlarının yaratmış olduğu bu yapay dünyada, kurallar lehimize işler gibi görünse de, gerçekte tamamen aleyhimize. Vadettiği hiçbir şey gerçekleşmez aslında, sadece "miş" gibi yapar. Doyuma ulaştığınızı düşündüğünüzde aksine, değilsinizdir..." (Şenyuvalı, 2010).*

Sanatçı, "Adımı Söyle" adlı çalışmalarında izleyiciye tuvali iki yüzüyle de izleme olanağı sunar. Kolaj tekniğini geleneksel pentür anlayışıyla uyumlu bir birliktelik içinde kullandığı bu çalışmalarında, mekanda tuvalin iki yüzeyini de izleme olanağı tanıyan duvar bir bölme içinde sergiler. Tuvallerin ön yüzeyi akrilik, yağlı boya ve karakalem tekniği kullanılarak, indirgemeci bir tavırla toz pembe ve mavi renklerin ağırlıkta olduğu plastik bir dille oluşturduğu resimlerinde nostalji ve romantizm hâkimdir. Resimlerinin arka yüzeyinde ise kolaj tekniği ve monokrom renklerle daha dışavurumcu bir yapı söz konusudur.

Dikme eyleminin sanatçının çalışmalarında ön taraftaki kadın figürünün arka tarafa izinin çıkmasını sağlamaktır. Ön yüzeyde, toz pembe renkler ne kadar pozitif bir algı yaratıyor olsa da öncelik, arka tarafın sunduğu özgür alan içerisinde negatif algıyla yüzleşmeyi sağlamaktır. (Şenyuvalı, Gülcan Şenyuvalı ile Kişisel İletişim, 2019)

Şenyuvalı'nın geleneksel pentür uygulaması dışında, hazır malzeme kullanması, eserlerinin kavramsal boyutundan çok biçime dair bir tercihtir. Sanatçı eserlerinde malzeme kullanmasının sebebinin şu ifadelerle açıklar: *"Malzemelerle prova yaparak yani yüzey üzerinde istediğiniz gibi yerlerini değiştirerek resmin sonucuna dair fikir edinebiliyorsunuz. Ayrıca üzerinde istediğiniz gibi oynayabiliyorsunuz, bu da heyecanımı ve merakımı diri tutuyor. Peşinden gidebileceğim bir olanak sunmuş oluyor."* (Şenyuvalı, Gülcan Şenyuvalı ile Kişisel İletişim, 2019).

### 3.7. Seydi Murat Koç (1981- )

Seydi Murat Koç mimari referanslarla kurguladığı kolaj çalışmalarıyla şehir-mimari ilişkisine dikkat çeker. Kent silüetleri, binalar ve gökdelenler gibi imgelere yer verdiği kolaj üretimlerinde aynı zamanda Frank Ghery, Norman Foster, Zaha Hadid gibi dünyaca ünlü mimarların mimari planlarından yararlanır. Kentsel dönüşümü kendine has üslubuyla eleştiren Koç, kolaj tekniğini hem bir ifade aracı olarak, hem de çalışmalarının ön hazırlık sürecinde yardımcı unsur olarak kullanır.

Kentsel dönüşümü kendi tarzıyla eleştiren ve izleyiciyle buluşturan Koç, her üretiminde farklı bir anlamı ifade eden şehir imgelerini, kent hayatını ve kent hayatının getirilerini klostrofobik ve psikolojik bir atmosferden, daha felsefik bir sorgulama yoluyla ele aldığını ifade eder.

"Teğet" isimli kolaj serisinden bir çalışma olan Haydarpaşa Binası, üstünde ona neredeyse teğet geçen bir uçakla birlikte betimlenmektedir. Çok tanıdık bir imge, üstünde bunca yıllık tarihsel bellek izleri taşıyan bir yapıyla birlikte kurgulanır. Çalışmada neredeyse binaya çarpacak kadar yakından geçen uçak izleyicide korku ve dehşet duygusu uyandırır. Aynı zamanda binanın üzerinde betimlenen uçak, kompozisyonda diğer bina silüetlerine kıyasla daha büyük olarak kurgulanmaktadır. Bu hiyerarşi aynı zamanda saldırının yaratmış olduğu duyguyu destekler.

Üretimlerinde sınırlayıcılıktan uzak ve birçok tekniği içinde barındıran yaklaşımları rahatlıkla izlenebilen sanatçı, Haydarpaşa isimli kolaj çalışmasının eskizini dijital ortamda hazırlar. Bir sonraki aşamada çalışmanın dijital olan eskizini foto gerçekçi bir boyama tarzıyla tuvale aktarır. Seydi Murat Koç, kişisel ve karma sergilerde Haydarpaşa isimli eseri gibi kolajlarının bazılarını tuval olarak, bazılarını da dijital edisyon olarak sergilemiştir (Koç, 2019).



**Resim 16:** Seydi Murat Koç, Haydarpaşa Digital Eskiz, Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu Teğet Serisi, 120x145 cm, tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 2011

## Sonuç

20.yy'da hazır nesnenin, sanatçıların eserlerine dahil olması sanatın bilinen tanımını değiştirmiş ve tarihi yüzyıllar öncesine dayanan resim sanatında yansıtmacı anlayışı yerle bir etmiştir. Pek çok sanatçının ifade aracı haline gelen kolaj Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm gibi 20.yüzyıl Batı sanat akımları başta olmak üzere Pop Sanat ve 1960 sonrası sanat akımlarında da uygulanan önemli bir teknik haline gelmiştir.

Türk sanatında 1950'li yıllarda Soyut Sanatın öncüleri tarafından ilk örnekleri görülen kolaj tekniği, 1960'lı yıllarda daha yaygın olarak uygulanmaya başlanmıştır. 1980'li yıllar, Türk sanatçıların dünya sanatındaki gelişmeleri daha yakından takip edebilme olanağına sahip oldukları bir dönemdir. Bu dönemde Türk sanatçıların artan ulusal sanat organizasyonlarının yanı sıra uluslararası sanat organizasyonlarında yer almış ve bu etkileşimin sonucunda öğrenmiş oldukları farklı teknikleri sanatsal pratiklerinde uygulamaya başlamışlardır.

Her türlü malzemenin ve tekniğin sanatın ilgi alanına girdiği 2000'li yıllarda Türkiye'de üretim yapan sanatçılar, kesme ve yapıştırma eylemleriyle uygulanan kolaj tekniğini dijital ortamında sağladığı imkanlarla uygulamaktadırlar. Günümüz sanat ortamında üretim yapan sanatçılardan bazıları dijital ortamın sağladığı manipülasyon yöntemlerinden yararlanırken bazı sanatçılar ise geleneksel pentür uygulamalarıyla kolaj tekniğini bir arada kullandıkları eserler üretmektedirler.

Bu makale kapsamında incelenen 2000'li yıllarda Türkiye'de sanat ortamında kolaj üretim yapan sanatçıların kolaj uygulamalarının 20. Yüzyıl Batı Sanatı Akımlarındaki anarşist ve yıkıcı etkisinden uzaklaşarak günümüz dinamiklerine uyarlandığı görülmektedir. Kolaj tekniği günümüz uygulamalarında geleneksel ve dijital yöntemlerin harmanlanarak bir arada kullanılan, farklı sanatçılarda farklı kimlik

kazanan bir ifade aracı olarak varlığını devam ettirmektedir.



## Kaynakça

Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (Vol. 5). İstanbul: Sel Yayıncılık Sanat Kitapları

Bayrakoğlu, R. (2019, 4 Mart). Ramazan Bayrakoğlu ile Kişisel İletişim. (K. Kılınç, Interviewer)

Beykal, C. (2006). *Sabri Berkel Dönemleri II(1955-1990)*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Bubi. (1997). Bubi. *Artdeco*, Sayı: 57, s.194-195.

Bürger, P. (2004). *Avangard Kuramı*, çev. , 3. b., : s. 132, , s. 148 (3 ed.). (E. Özbek, Trans.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Cotensin, P. (n.d.). Ramazan Bayrakoğlu, Patrice Cotensin ile Ropörtaj. (P. Cotensin, Interviewer)

Durak, M. "Kolaj Tarihine Giriş". Elde edilme tarihi: 10 Aralık 2017. <https://tr.scribd.com>. Retrieved from <https://tr.scribd.com>: DURAK Mustafa, "Kolaj Tarihine Giriş", 2007, <https://tr.scribd.com/document/23283244/kolaj-tarihinegiris-introduct>

Eroğlu, Ö. (2000). *Özdemir Altan*. (2, Ed.) İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Gazi, A. *Sanat Online*. Elde edilme tarihi 10 Aralık 2015, Retrieved from [sanatonline.net](http://sanatonline.net): <http://sanatonline.net/guncel-sanat/ayca-telgeren-roportaji-sanatcinin-eli>

Güvensoy, D. (2008). *Türk Resminde Bir İfade Aracı Olarak Kolaj. Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hodge, S. (2016). *50 Sanat Fikri*. (E. Gözgülü, Trans.) İstanbul: Domingo Yayın.

Kabakçı, H. *Artlog*. Elde edilme tarihi: 8 Ağustos 2019, Retrieved from <https://artlog.art50.net>: <https://artlog.art50.net/tr/soylesiler/ardan-ozmenoglundun-almanyada-gerceklezen-made-in-istanbul-sergisi-uzerine/>

Kaplanoğlu, L. (2008). Sanatsal Bir Değer Olarak Kolaj. *Erzurum Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi*, Sayı:13, s.100.

Karamustafa, G. Elde edilme tarihi: 21 Şubat 2019, <https://www.merdivenartspace.com>. Retrieved from Merdiven Art Space: <https://www.merdivenartspace.com/2019/02/21/bebegi-kundaklamak-gulsun-karamustafa/>

Koç, S. M. (2019, 28 Mart). Seydi Murat Koç ile Kişisel İletişim. (K. Kılınç, Interviewer)

Koleksiyon, İ. M.. *İstanbul Modern Sanatlar Müzesi*. Elde edilme tarihi, 18 Temmuz 2015 Retrieved from [www.istanbulmodern.org](http://www.istanbulmodern.org): <http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1182>

Kozlu, D. (2011). Türkiye'nin 1990 Ve 2000'li Yıllardaki Çağdaş Sanat Ortamına Genel Bir Bakış. *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 2(1), s.149.

Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü* (2 b.). (S. Ö. Cevat Çapan, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Olukman, A. Elde edilme tarihi: 7 Temmuz 2019, [www.masseyklein.com/](http://www.masseyklein.com/). Retrieved from [www.masseyklein.com/](http://www.masseyklein.com/): <https://www.masseyklein.com/aylineolukman>

Özdemir, C. Elde edilme tarihi:15 Ağustos 2013, [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Retrieved from [www.youtube.com](http://www.youtube.com): [https://www.youtube.com/watch?v=tsa\\_gZ2MU\\_k&t=3s](https://www.youtube.com/watch?v=tsa_gZ2MU_k&t=3s)

Yolaç, D. *Sanat Online*. Elde edilme tarihi: 21 Mart 2015, Retrieved from Ayline Olukman Röportajı : <http://sanatonline.net/kesif/ayline-olukman-roportaji>.

Sanat Sözlüğü. Elde edilme tarihi: 3 Haziran 2013. Retrieved Mart 2020, from [sanatsozlugum.blogspot.com](http://sanatsozlugum.blogspot.com): <https://sanatsozlugum.blogspot.com/2013/06/assembleage.html>

Sözen, M., & Uğur Tanyeli. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, Türkiye: Remzi Kitabevi.

Şenyuvalı, G. (2010). Gülcan Şenyuvalı Kişisel Sergi Kataloğu. *Gülcan Şenyuvalı Kişisel Sergi Kataloğu*.

Şenyuvalı, G. (2019, 6 Nisan). Gülcan Şenyuvalı ile Kişisel İletişim. (K. Kılınç, Interviewer)

Telgeren, A. (2019, 1 Ocak). Ayça Telgeren ile Kişisel İletişim. (K. Kılınç, Interviewer)

Turani, A. (1999a). *Çağdaş Sanat Felsefesi* (3 ed.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turan, A. (1999b). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Turani, A. (2004). *A History of Turkish Painting*. İstanbul: Satibat Yayınlar.

Yılmaz, M. (2009). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları Sanat Dizisi.

Yasa, Z. Y. ( 1998). 1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve Temsil Sorunu . *Toplum ve Bilim Dergisi, Sayı:79*, s:94-136.