



D S A N A T

ISSN: 2757-8011

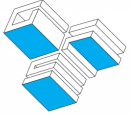


ALTI AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSAL HAKEMLİ DERGİ

SAYI:7 - MART 2024

İÇİNDEKİLER

1- Birleşen Parçalar, Yeni Bütünler: Kolajın Evrimi.....	1
2- Tipografinin Modern Sanat Alanlarındaki Kullanım Biçimleri	23



BİRLEŞEN PARÇALAR, YENİ BÜTÜNLER: KOLAJIN EVRİMİ

COMBINED PARTS, NEW WHOLES: THE EVOLUTION OF COLLAGE

Gülnihal Köken*, Hami Onur Bingöl**

Öz

Kolaj sanatı, resim sanatının köklü geçmişine uzanmaktadır. Sanatçılar, zaman içinde eserlerinde çeşitlilik arayışına girmişlerdir. Modern Çağ'ın başlangıcıyla birlikte, günlük hayata entegre edilen çeşitli malzemeler, sanatçıları eserlerinde kullanmaya teşvik etmiştir. Kübizm, Sürrealizm, Dada, Pop Sanat gibi akımların etkisi altında ortaya çıkan ve 1960 sonrası sanatta da yer edinen kolaj, fotomontaj ve asamblaj teknikleri, sanat dünyasında radikal bir dönüşümü tetiklemiştir. Makalede bu tekniklerin, özellikle de kolajın başlangıcından günümüze olan serüveni anlatılmış ve sanatın malzeme ve kavram bağlamındaki evrimi ele alınmıştır. Öte yandan, dijital teknolojilerin sanat alanındaki etkisi de araştırılmıştır. Çağdaş sanatın önemli bir ifade biçimi olan dijital sanatın, kolajın temel ilkelerini ele alarak nasıl evrildiği incelenmiş ve bu gelişimin sanat dünyasında önemli bir yer bulduğu vurgulanmıştır. Araştırmanın temel amacı, kolaj sanatının tarihsel evrimini, sanat alanına katkılarını ve dijitalleşme süreciyle etkileşimini analiz etmektir. Alt başlıklarda yer alan araştırmanın amaçları, konusu, önemi, yöntemi ve sınırlılıkları bu doğrultuda şekillendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kolaj, Dijital Sanat, Teknoloji, Dijital Kolaj

Abstract

The art of collage dates back to the long history of painting. Artists have sought diversity in their works over time. With the beginning of the Modern Age, various materials integrated with daily life encouraged artists to use them in their works. Collage, photomontage and assemblage techniques, which emerged under the influence of movements such as Cubism, Surrealism, Dada and Pop Art and gained a place in art after 1960, triggered a radical transformation in the art world. In this article, the adventure of these techniques, especially collage, from their inception to the present day is explained, and the evolution of art in terms of material and concept is discussed. On the other hand, the impact of digital technologies on the field of art is also explored. It is examined how digital art, an important form of expression in contemporary art, has evolved by addressing the basic principles of collage and it is emphasized that this development has found an important place in the art world. The main aim of the research is to analyze the historical evolution of collage art, its contributions to the field of art and its interaction with the digitalization process. In the sub-headings, the aims, subject, importance, method and limitations of the research are shaped accordingly.

Keywords: Collage, Digital Art, Technology, Digital Collage



Geliş Tarihi / Received

01.02.2024

Kabul Tarihi / Accepted

18.03.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

30.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author

E-mail: gulnihalkoken96@gmail.com

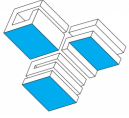
Cite this article: Köken, G., Bingöl, H.O., (2024), Birleşen Parçalar, Yeni Bütünlükler: Kolajın Evrimi, D-Sanat, Cilt:1, Sayı:7



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, KDPÜ-LEE, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, gulnihalkoken96@gmail.com, ORCID: 0009-0000-9236-153X

** Doç. Dr. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, hamionur.bingol@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1522-6419



Giriş

Sanat, farklı formlarda gerçekliğin temsilini ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını hedeflerken, izleyiciyi duygusal algılarıyla keşiflere davet etmeyi amaçlar. Sanat tarihi boyunca, dönemseller olarak değişen gerçeklik algısında öne çıkan en dikkate değer husus, tüm sanat türlerinin fiziksel sınırlamalar içerisinde geliştirdikleri biçim, içerik ve kullanılan malzeme etrafında sürekli değişim gösterdikleri olmuştur. Genel olarak teknolojinin getirdiği yeni imkânlar sanatın çeşitli engelleri aşmasına katkıda bulunmuş; özellikle dijitalleşme, sanatın yaratım süreçlerine yeni boyutlar kazandırmış ve çeşitli ifade biçimlerine imkân sağlamıştır. Bu süreç, sanatçılara ve yaratıcı profesyonellere eserlerini farklı perspektiflerden sunma, çeşitli medya ve platformlarda eserlerini sergileme ve izleyici ile etkileşimi artırılmış deneyimler oluşturma fırsatı sunmuştur. Sanat, teknolojinin sunduğu araçlarla sınırları zorlayarak yeni ifade biçimleri, interaktif eserler ve dijital platformlar aracılığıyla geniş kitlelere ulaşma olanağı elde etmiştir. Bu durum, sanatın evrensel ve etkileyici bir dil olarak dijital dünyada ilerlemesine olanak tanımaktadır.

Resim sanatı alanında çeşitli metotlar, teknikler ve formlar mevcuttur. Bu çeşitlilik içerisinde kolaj, farklı materyallerin sentezlenmesi ile oluşturulan bir sanat pratiğidir.

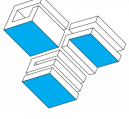
Fransızca “collage” sözcüğünden gelen kolajın sözlük anlamı; kâğıt, bez veya fotoğraflar gibi çeşitli materyallerin veya nesnelere daha büyük bir yüzeye yapıştırıldığı bir resim (Cambridge Dictionary) olarak tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumu (TDK) ise kelimenin içeriğinde yer alan kesme ve yapıştırma eylemleriyle ilişkilendirerek Türkçe karşılığını 'kesyap' olarak tanımlamaktadır (Turani, 2006, s.73).

Asamblajda ise günlük nesnelere çoğunlukla hiç değiştirilmeden kompozisyonun bir parçası haline gelmektedir. Fotomontaj da birkaç fotoğraf ya da fotoğraf parçasının yeniden bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirilmesiyle hazırlanan fotoğraf tekniğidir.

20. yüzyıl sanatında görülen bir davranış ve sanatsal üretim biçimidir. Sanat yapısını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemler oluşturmayı yadsıyarak onu sanatsal araçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelere veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle üretmeyi öngörür. Yapıt zaten önceden de var olan öğelerin yeni bir dizge içine yerleştirilmesiyle yaratılmaktadır. Fotomontaj ve kolaj, aslında birer asamblaj türüdür. Fakat asamblaj çeşitli malzemenin ya da ayrı cinsten nesnelere bir araya getirildiği üç boyutlu yapıt olarak da tanımlanmaktadır (Noyan, 2001, s.15).

Sanat tarihi boyunca, kolaj tekniğinin çeşitli uygulamalarda kullanıldığına dair örnekler gözlemlenebilir. Dönemin sanatçılarına, kumaş bir örtüyü tuvale yapıştırarak geleneksel boyama pratiğinin dışına çıkma imkânı sunmak, onlara yenilikçi bir ifade aracı ve alışılmışın ötesinde bir deneyim sunmuştur. “Sanatçılar eserlerinde, yeniliğin getirdiği değişimler arasında yer alan kolaj tekniğini de farklı şekillerde uygulamışlardır” (Beyoğlu 2015, s.227). Bu sayede sanatçı, zihninde yer alan fikri aktarmak için en uygun malzemeyi seçebilmiştir. Bu materyal kimi zaman bir eldiven, kimi zaman ise bir sandalyenin ahşap ayağı olmuştur.

Sanatçıya farklı bir imkân sunan bu teknik zamanla sanat ortamında kabul görmeye başlamıştır. İlk kez uygulanan eserlerden günümüze kadar geçen süreçte kolaj tekniği



temel alınarak; asamblaj, dekolaj, fotomontaj, video kolaj gibi farklı denemeler yapılmış ve sergilenmiştir. Bu denemeler sonucu ortaya çıkan yeni eserler kolaj tekniğinin kabul görmesini sağlamıştır (Çağlayan, 2018, s.3).

Kolaj çalışmaları, modern sanat içerisinde oldukça büyük bir ilgi görmüştür. Bu durum, kolajın geniş bir malzeme yelpazesi ve yaratıcı alana sunduğu büyük esneklikten kaynaklanmaktadır. Ayrıca, kolaj tekniği kişinin hayal gücünü esere yansıtmada oldukça etkilidir. Bir asamblaj türü olan kolaj tekniği, Kübist sanatçılarla gün yüzüne çıkmasıyla başladığı serüveninde pek çok akımın gelişmesini sağlamıştır. Çağdaş sanat ortamının teknolojik imkanlarıyla, geleneksel kolaj yöntemlerinin yanı sıra sıklıkla hibrit yöntemler ve “dijital kolaj” formatı tercih edilmektedir. Daha fazla kaynaktan yararlanılması ve dijital ortamda uygulanabilir olması sebebiyle günümüzde daha sık kullanılmaktadır.

Günümüzde teknolojinin hızla yayılmasıyla ve gelişen bilgisayar programları aracılığıyla neredeyse yeni zaman ve mekân kavramları oluşturulabilmektedir. Bu durum, eserlerin yenilenmiş formlarıyla zaman kavramlarının bir araya getirilerek kolaj benzeri yapılar oluşturulmasına imkân tanımaktadır. Dijital sanat, yapay zekâ uygulamalarını kullanarak fotoğrafları veya sayısal verileri insanları şaşırtacak görsel formlara dönüştürmektedir. Analog ortamda elle kesme ve yapıştırma yöntemleriyle gerçekleştirilen kolaj süreci, dijital ortamda çeşitli programlar aracılığıyla daha özgür bir biçimde icra edilmektedir. En yaygın tercih edilen yazılımın Adobe Photoshop olduğu bilinmektedir. Sanat alanında olduğu gibi, dijital kolaj süreçlerinde de kullanılabilen birçok program mevcuttur.

Araştırmanın Amacı

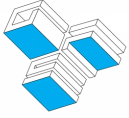
Bu araştırmanın amacı, kolaj sanatının tarihsel evrimini ve dijitalleşme sürecini analiz etmek ve karşılaştırmak suretiyle, sanatın bu özgün formunun geçmişten günümüze nasıl değiştiğini ve dijital çağda nasıl dönüştüğünü anlamaktır. Bu çalışma, kolajın zaman içindeki değişimini izleyerek, dijital çağın sanat üretimine getirdiği yeni boyutları keşfetmeyi amaçlamaktadır. Kolajın kökenlerinden başlayarak zaman içindeki gelişimi incelenirken, dijital teknolojilerin kolaj sanatına etkisi ve bu sanat formunun dijital platformlarda nasıl şekillendiği ele alınacak ve gelecekteki araştırmalara kaynak oluşturulmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, kolaj sanatının tarihsel gelişimi ve dijitalleşme sürecinin incelenmesi, sanatın evrimsel doğasını ve teknolojinin sanat pratiklerine olan etkisini anlama açısından önemlidir. Sanatın bu evrimsel seyrini anlamak, sanatseverler ve akademisyenler için önemli bir kaynak oluşturacak ve dijital çağın sanat alanındaki etkilerinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Bu araştırma, sanatın teknolojiyle etkileşimi ve yeni ifade biçimleri konusunda ileriye dönük bir bakış açısı sunarak, gelecekteki sanatsal pratikler üzerinde düşünülmesini sağlayacak önemli bir referans olacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, nitel veri toplama yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Verilere ulaşabilmek için doküman inceleme yoluna başvurulmuştur. Kolaj tekniğinin geçmişten günümüze olan etkisini değerlendirmek amacıyla sanat tarihi örnekleri ve kolaj eserlerinin içsel yapıları incelenmiştir.



Akademik yayınlar, makaleler, sanatçı kitapları, dergiler ve internet kaynakları üzerinden tarama yapılmıştır.

Sınırlılık

Makale, resim sanatındaki kolaj tekniğini ana konu olarak sınırlayarak, Dadaizm, Kübizm, Fovizm, Sürrealizm ve Pop Art gibi akımları ve bu akımlara öncülük eden sanatçıları kapsamaktadır. Henri Matisse, Richard Hamilton, Max Ernst ve Kurt Schwitters gibi önemli isimler üzerinden bu tekniklerin evrimi incelenmiş, aynı zamanda 1960'lı yıllardan günümüze kadar olan süreçte kolajın gelişimi ve dijital formu çeşitli örneklerle ele alınmıştır.

Kolaj Tekniği ve İlk Kullanımları

Resim sanatının tarih boyunca evrimi sürecinde, sanatçılar farklı teknikleri ve çeşitli malzemeleri kullanarak zengin bir birikim oluşturmuşlardır. Sanatın gelişimi sürecinde, resim yapımında kullanılan teknikler ve materyaller çeşitlenmiş, sanatçılar yeni keşifler yaparak yaratıcılıklarını geniş bir yelpazede ifade etme imkânı bulmuşlardır. Yağlı boya, resim sanatında en yaygın kullanılan malzeme olmasına rağmen, endüstrileşme, sosyo-ekonomik değişimler ve bilim ile teknolojideki ilerlemeler gibi zaman içinde meydana gelen gelişmeler, sanat pratiğini de etkilemiştir. Bu değişimlerin etkisiyle sanatçılar, eserlerinde yeni bir tarz arayışına girmişler ve yenilikçi yaklaşımlar benimseyerek farklı malzemelerin kullanımıyla kolaj tekniğini resim sanatına adapte etmişlerdir. Bu bağlamda, resim sanatındaki geleneksel normların ötesine geçerek, yeni ve deneysel ifade biçimlerine kapı açmışlardır.

Dadaist sanatçılar tarafından yaratılmış bir resim sanatı tekniğidir. Elde mevcut bulunan her tür basılı, çizili ya da fotografik malzemelerin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılmasıyla elde edilir. Böylelikle, kendileri sanatsal nitelikte olmayan çeşitli malzemelerin sadece yeni bir kompozisyon oluşturmak için kullanılması sayesinde bir sanat ürünü oluşur. Bu durumda sanatsal üretim süreci, sadece bir kompoze etme etkinliğine indirgenmiş olur (Sözen ve Tanyeli, 1986, s. 134).

İlk olarak 20. yüzyılın başlarında Kübizmle sanat ürünü olarak kullanılmaya başlanan bu teknik, aslında çok eski tarihlerde de karşımıza çıkmaktadır. "Orta Asya Türk Devletlerinden Hunların, kurgan adı verilen mezar yapılarından çıkarılan örtülerde 'aplike' tekniği denilen; kumaş veya deriden kesilen şekillerin başka kumaş, keçe veya deri üzerine yapıştırılmasıyla üretilen süslemelere rastlanmıştır (Görsel 1). El sanatları olarak adlandırılan bu teknik, resim sanatındaki kolaj tekniğinden farksızdır" (Güneş, 2013, s.7). Öte yandan, kolaj tekniği sadece tarihî bir el sanatı olarak değil, aynı zamanda modern sanatın evriminde de önemli bir rol oynamıştır. Günümüzde sanatçılar, farklı materyalleri bir araya getirerek kolajın sınırlarını genişletmekte ve yenilikçi ifadeler geliştirmektedirler.

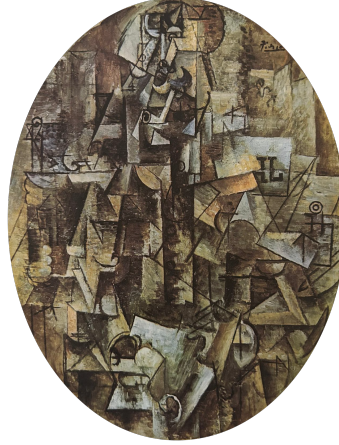


Görsel 1. Keçe Aplike, M.Ö. 5.yy, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

Plastik sanatlar alanında kolaj ilk olarak Kübistler tarafından uygulanmış ve sonrasında ise Dadaistler tarafından geliştirilmiştir. Sanat biçimleri, ülkelerin sosyo-kültürel konumlarına göre değişiklik gösterebilir; bu da her dönemde yeni sanat anlayışlarının veya olaylarının meydana gelmesine yol açabilir. 20. yüzyılın öne çıkan ifade biçimlerinden biri olan kolaj, aslında yaşamın içinde doğrudan bulunan bir pratiği yansıtarak, hayatın bir yansıması olarak algılanabilir.

Picasso ve Braque'ın kumaş parçaları, eski gazeteler, tel, mukavva gibi sıradan nesnelere çalışmalarında kullanmasıyla başlayan kolaj, modern yaşamın da anlatım biçimi olmuştur. Picasso'nun çalışmalarına entegre ettiği nesnelere sayesinde sanat ile gerçeklik arasındaki bağlantı sorgulanmıştır. Sanat çalışmasının özerklik derecesine de işaret eden kolaj, gündelik hayatın en basit bir parçasını bile kullanım değerinden çıkartarak, estetik bir nesneye dönüştürme gücüne sahiptir. Örneğin, gazete parçası resmin içinde kullanılıncaya bambaşka bir kimliğe bürünür. Hem gündelik bir nesne hem de estetik bir obje olarak algılanır (Bitmez, 2008, s.27-28).

Picasso ve Braque'ın eserlerinde kullandıkları sıradan nesnelere başlayan kolaj, sanat ile gerçeklik arasındaki bağlantıyı sorgulayarak sanatın özerkliğini vurgulamakta ve gündelik nesnelere estetik bir değere dönüştürme gücünü ortaya koymaktadır. "Özellikle Picasso'da var olan sürekli yeni keşifler; Picasso'nun "aramıyorum buluyorum" ifadesine paralel bir bakış açısıyla eskiden nesnelere yeniden birleştirmek üzere parçalarken, kolaj mantığıyla resmi yapılan nesnelere artık boyanmış yüzeyler gibi aynı işlevi görmeye başlamıştır" (Buchholz ve Zimmermann, 2005, s.38, akt: Palaz, 2014, s.10). Picasso ve Braque, bireşimci kübizmi soyut sanata götürme tehlikesini gösteren bu eğilime kapılmamak için, eserlerine 1908 ve 1909'a doğru, gerçek dünyadan alınmış veya doğrudan taklit edilmiş nesnelere ekleyerek bu eğilimi önlemeye çalışmışlardır. Braque, bir tuvalinde resmi gerçekliğe bağlama arzusunu ifade etmek ister gibi, bir çivi ile göz aldanması yaratarak resmin üzerine çakılmış gibi duran bir nesne yerleştirmiştir. Picasso'nun, 1911'de yapmış olduğu "Pipo İçen Adam" (Görsel 2) adlı tablosu, sanatla gerçeklik arasındaki tartışmada yeni bir aşamayı simgelemektedir. "Resimde adam oturmuş durumdadır; tualin altına doğru elinde bir kâğıt tuttuğu görülür. Adamın parçalanmış üçgen görüntüsünü çevreleyen biçimlerden bazıları, sandalyesinin parçaları olabilir. Sol elinin yanında ise dört köşe bir şişe ile üzerinde "JOURNAL" sözcüğünün bazı harfleri olan bir gazete görülmektedir" (Lynton, 1991, s.61). Bu harfler, Braque'ın resmindeki çivi gibi, gündelik gerçeklikten alıntılanmış öğelerdir.



Görsel 2. Pablo Picasso, *Pipo İçen Adam*, 1911, Fort Worth, Teksas, Kimbell Sanat Vakfı, Tual üzerine yağlı boya

Bu sanatçıların çabaları, sadece somut nesnelerin yüzeyindeki anlamları değil, aynı zamanda insan algısındaki değişimleri ve nesnelerin taşıdığı derin anlamları ortaya çıkarmak için önemli bir adım olmuştur. “Kübitler, modern insanın çevresine bakışına önemli bir aydınlatma getirmiştir. Onların getirdiği yeni biçimsel akılcı formlar, görsel ve estetik gelişmeler açısından yeni bir yüzyıl için taze ufuklar açmıştır. Kübitlerin perspektifin dışına çıkarak nesnelere parçalama ve farklı açılardan sunma yaklaşımı, sanatın algılanış biçimlerini değiştirmiştir” (İnel, 2000, s.45).



Görsel 3. Pablo Picasso, *Bambu Sandalyeli Natürmort*, 1912, 29x37 cm, Musee Picasso, Paris
Picasso, 1912 yılında ilk kolajlarından Bambu Sandalyeli Natürmort'u (Görsel 3) oluşturmuştur.

Bu kolaj, gerçek ve illüzyon kavramlarını düşündürür. Tuval üzerine yapıştırılan "gerçek nesne", kendi doğasından koparak bir illüzyona dönüşmüştür; gerçekte bambu bir sandalye değil, bambu desenli bir muşamba kullanılmıştır. "JOU" harfleri, "journal" (Fransızca'da gazete) kelimesinin kısaltmasıdır. Bu da bir kafedeki masada bulunabilecek bir gazete yerine geçer. Resmin tamamı bir ipe çevrelenmiştir; bu ip hem natürmortun bir sanat eseri olarak çerçevesini oluşturur hem de resmin bir nesne olarak varlığına dikkat çeker (Bozlak, 2020, s.46).

Sanatçı, gerçek nesnelere kullanarak yarattığı illüzyon ile tuval üzerindeki materyalin doğasını zorlayarak yeni bir anlam katmaktadır. Ayrıca kullanılan öğeler, sanat eserinin soyut ve somut boyutlarını bir arada deneyimleme fırsatı sunmaktadır.

Fovizm ve Henri Matisse'in Renkli Kolajları

Kübizm akımı ile yakın tarihlerde ortaya çıkan Fovizm akımı, modern sanatın önemli bir dönemini temsil eder. Fransız sanatçıların bir araya gelerek düzenlediği bir sergi ile ortaya çıkan bu akım, dönemin sanat eleştirmenleri tarafından eserlerin "vahşi, coşkulu (fovist)" tarzda olduğu şeklinde tanımlanmıştır. Bu akım, alışılmışın dışında bir üslup ve renk paleti kullanarak dikkat çekmiş, sanat dünyasında yeni bir perspektif açmıştır. Aynı zamanda, kolaj sanatının gelişimine de katkıda bulunarak sanatçılara yeni ve farklı ifade biçimleri sunmuştur.

Fovizm akımının öncü isimlerinden Henri-Émile-Benoît Matisse, eserlerinde geniş yüzeyleri kaplayan renk bloklarıyla, geometrik ve aynı zamanda stilize olan formları kullanarak Fovizm'in belirgin örneklerini sergilemiştir. "Matisse, ilk olarak su bazlı pigmentler yardımıyla kâğıtlarını renklendirmeye başlamıştır. En canlı renklere bürünen bu büyük kâğıtları 'cut out' tekniği ile keserek sanat hayatının ilk kolajlarını üretmiştir. Yapraklar, dans eden insanlar, yıldızlar ve atlar Matisse'in makasının çalışmasıyla şekil alırken, çocuksu bir heyecanla işleyen elleri onu yeni bir hayata bağlamıştır" (İğrek, 2014).

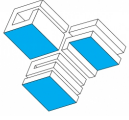


Görsel 4. Henri Matisse, *The Wolf*, 1947, Kâğıt Kolaj, Jazz Serisi

Henri Matisse'in 1941 yılından itibaren kullanmaya başladığı bu teknik, ona yeni deneyimler ve düşünme pratikleri sağlamıştır.

Matisse'in kolajı kullanmaya başlaması, sadece sanatsal bir değişim değil aynı zamanda kişisel bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Kâğıt malzemelerle çalışırken bulduğu özgürlük hissi, sadece sanatın bir parçası olmakla kalmamış, aynı zamanda hastalığıyla mücadelesinde de olumlu bir etki yaratmıştır. Yağlı boya, litografi, heykel gibi ustalaştığı tekniklerinin arasına kolajı da eklemiş olması, sanat hayatına yeni bir ivme kazandırmıştır. Hayatına ve yaşadığı mekânlara yansıyan bu teknik, Matisse'in renk kavramına olan yaklaşımına yeni olanaklar sağlamıştır. En bilinen resimlerini kolaj tekniği ile yeniden üreten Matisse, sanat hayatına ve izleyicilerine yeni bir perspektif olanağı sunmuştur (Tüzün ve Öztekin, 2020, s.19-20).

Bu yorum, Matisse'in kolajla buluşmasının sadece bir sanatsal tercih olmadığını, aynı zamanda sanatçının yaşamında ve sanat pratiklerinde bir dönüşümün işareti olduğunu vurgulamaktadır. Matisse'in kolaj tekniğine yönelişi, sanatının evriminde yeni bir aşamayı temsil etmektedir.



Dadaizm ve Kurt Schwitters

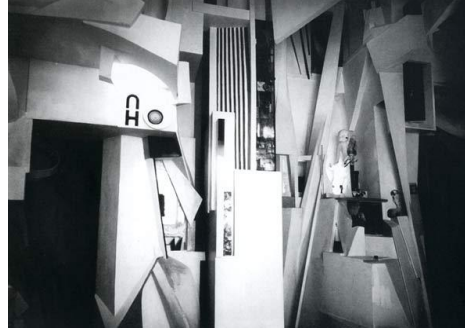
Dadaizm veya Dadacılık, 20. yüzyılda Avrupa'da doğmuş ve daha sonra Amerika'ya yayılarak küresel ölçekte etkili olmuş bir sanat akımıdır. Avrupa'da Zürih, Berlin, Köln, Paris gibi şehirlerde yaşayan sanatçılar tarafından ortaya çıkarılan bu hareket, 1. Dünya Savaşı'nı protesto etme amacı taşımaktadır ve dönemin genel karamsar atmosferine karşı bir tepki olarak şekillenmiştir.

1914 yılında I. Dünya savaşının patlak vermesiyle, savaşın ortasında kalan sanatçılar ve filozoflar ülkelerini terk etmek zorunda kalmıştır. İsviçre, tarafsızlığıyla bilinen tek Avrupa ülkesi olarak, onlara ev sahipliği yapmıştır. Bunlardan biri olarak 1915 yılında Almanya'dan gelen yazar ve şair Hugo Ball; kendisi gibi sığınmacı olan çeşitli uluslardan, sanatçı ve filozofları bir arada toplamak istemiştir. Bu amaçla Ball, şarkıcı ve dansçı sevgilisi Emmy Hennings'in desteği ile 1916 yılında İsviçre'nin başkenti Zürih'te, "Cabaret Voltaire"i açmıştır. Kabareye gelen sanatçıların başında; Rumen şair Tristan Tzara, Rumen ressam ve mimar Marcel Janco, Fransız asıllı Alman ressam ve heykeltıraş Jean (Hans) Arp gelmektedir (Güneş, 2013, s.31).

Dada, yüzeysel olarak anlamsız görünen bir kelime olmasına rağmen, özünde cesaret, kuralları reddetme, alaya alma, özgürlük ve mevcut tüm değerlerin ve burjuva normlarının reddi gibi anlamları barındırmaktadır. Bu hareket, I. Dünya Savaşı'nın anlamsızlığına ve yıkıcı etkilerine duyulan öfkeyle doğmuş olup, bir anlamda savaşla şekillenmiş, diğer taraftan ise her şeye karşı bir muhalefet niteliği taşımıştır. Kabare Voltaire olarak bilinen yer, Dada hareketinin başlangıç noktası olup, kısa bir süre içinde çeşitli sanatsal etkinliklere ev sahipliği yapmış bir mekân haline gelmiştir.

Dadaizm akımı içerisinde kolajı en yoğun kullanan ve kolajın o dönemdeki gelişimine büyük katkı sağlayan sanatçı, Kurt Schwitters'tir. O da, diğer sanatçılar gibi, düğme, makara, bilet, parça kumaş, konserve kutusu gibi çeşitli atık nesnelere rastgele bir araya getirilerek bir bütün oluşturmuştur. Schwitters'in yaşamının bir bölümünü adadığı Merzbau veya "Erotik Katedral" (Görsel 5), 1917'den başlayarak inşa ettiği dada-sütunlar veya dada-kulelerden meydana gelmektedir.

Yaşamı boyunca bir kolaj sanatçısı olarak tanınan Kurt Schwitters, geleneksel sanatsal kaynaklar yerine sokaklarda bulunan günlük nesnelere ilham aldı. Tramvay bileti, ayakkabı bağı gibi önemsiz nesnelere Merz tekniğini kullanarak sanatsal bir forma dönüştürdü. Tutkularının sesini takip eden bir gezginin kişiliğini benimseyerek, bir tarafında sanatı, diğer tarafında ise atılmış malzemelerle dolu iki valiz taşıyordu. Schwitters, yaratıcı sürecini hızlandırmak için sürekli olarak bu tür malzemeleri toplamayı hedefledi. Yaratıcılık konusundaki olağanüstü duyarlılığı ve tutkusu, hayatını sanatsal bir maceraya dönüştürdü ve bu durum yaşamı ve sanatında gerçekleşen sentezler sayesinde en önemli eseri Merzbau'da zirveye ulaştı (Klos 2016).



Görsel 5. Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1933

Schwitters'in yaratıcılığı sadece belirli örneklerle sınırlı değildir. Tıpkı Tzara'nın kelimeleri parçalayarak oluşturduğu şiirler gibi, Schwitters da sözcükleri parçalayarak anlamlı sözcük kolajları yaratmıştır. Aynı zamanda, sanatçı farklı disiplinlerde çeşitli eserler üretmiş ve bu eserlere "Merz-resmi", "Merz-şiiri", "Merz-sahnesi", "Merz-mimarlığı" gibi isimler vermiştir. Schwitters'in sanatı, sadece materyal dönüşümü değil, aynı zamanda sanatın sınırlarını zorlama ve farklı disiplinler arasında köprüler kurma çabasıyla da öne çıkmaktadır. Bu sanat, yaratıcılığın sınırlarını keşfetme ve sanatın gücünü anlama yolculuğunda ilham verici bir örnek teşkil etmektedir.

Sürrealizm ve Max Ernst'in İzleri

Sürrealizm, sanatçıların özgün yaratıcılıklarıyla gerçeklikten kopuk unsurları ve düşünceleri harmanlayarak ortaya koydukları eserlerdir. Bu eserler, sanatçıların içsel düşüncelerini, duygularını ve hayal güçlerini ifade etme amacını taşır. Toplumdaki bunalımlar ve psikolojinin derinliklerinin keşfi, güzel sanatlarda Sürrealist ifadelerin doğuşuna sebep olmuştur. "Sürrealist sanat, Dada hareketinin sona ermesinin ardından ortaya çıkmıştır. Max Ernst, Man Ray ve Joan Miro gibi eski Dadaistler, Giorgio de Chirico'nun rüya imgeleri anlayışını benimseyerek katkıda bulunmuşlardır. Ernst, frotaj tekniğini geliştirirken, Miro organik malzemelerle dokular oluşturmuş ve Man Ray portrelerinde beklenmedik renk kombinasyonları kullanmıştır" (Surrealism, 2012). Bu sanatçılar, erken dönem Sürrealist sanatının farklı biçimlerinin yaratılmasına ve hareketin popülerleşmesine yardımcı olmuşlardır.

Sürrealizm akımının etkili sanatçılarından biri olarak kabul edilen isim, Max Ernst'tir. Ernst'in sanat kariyerinde önemli bir rol oynayan ve sıkça başvurduğu resimleme tekniği kolajdır. Kolaj yöntemi, sanatçının özgün tutumunun belirgin bir yansımasıdır; zira Ernst'in bu yaklaşımı, yağlı boya tablolarından kâğıt, kumaş gibi çeşitli hazır malzemelere kadar geniş bir materyal yelpazesinde tutarlı bir biçimde gözlemlenebilir. Ernst'in eserleri, çeşitli gerçekliklerden gelen parçaların birleştirilmesiyle meydana gelmiş olup, bu özellik, sanatçının karakteristik imzasını taşımaktadır. Bu durum, resmin ana sanat prensipleri olan renk, biçim ve doku gibi unsurları etkileyerek, yağlı boya ve kolaj çalışmalarında aynı düşünsel yapıyı sürdürdüğünü göstermektedir.

1920 yılında Ernst, en sevdiği çalışma yöntemlerinden birini buldu. Bu yöntem basılı reklamlardan, kataloglardan seçtiği görüntüleri bir araya getirip değiştirmeye dayanıyordu. Birbirleriyle aynı türden olmayan bu görüntülerin bir araya getirilişi, şaşırtıcı sonuçlar vermekle kalmıyor, aynı zamanda gerçekleştirdiği anlık çarpıtmalarla,

baş döndürücü bir duygu ve yoğun bir kimlik ortaya koyuyordu. Ernst, bu kolajlarla ilgili olarak şöyle konuşmuştur: 'bunlar birbiriyle uzlaşmayacak iki gerçekliğin, bu amaç için uygun olmayan bir yüzeyde, bilinçli bir zorlamayla bir araya getirilişidir,' bunun yarattığı etki de 'bu iki gerçekliğin bir araya gelmesiyle aradaki boşlukta parlayan şiir kıvılcımıdır.' Hangi anlatım yolunu ve yöntemini kullanırsa kullansın, Ernst'in yapıtlarını öbür Dadacıların ve Sürrealist kolajcıların yapıtlardan ayıran bu şiir kıvılcımıdır (Lynton, 1991, s.147-148).



Görsel 6. Max Ernst, *Santa Conversazione*, 1921

Ernst'e atfedilen ve 1921 tarihli "Santa Conversazione" adlı eseri (Görsel 6), kolaj tekniğiyle yapılmıştır. Bu eser, farklı fotoğraf karelerinden faydalanılarak, görsel ve resimsel bir üslupla tasarım prensipleri göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Koyu bir değere sahip olan arka plan üzerinde figürlerde açık tonlar tercih edilerek, açık-koyu kontrastıyla dikkat çekici bir vurgu oluşturulmuştur.

Pop Art Akımı ve Richard Hamilton

Pop art, özellikle ABD ve İngiltere'de soyut dışavurumculuğa karşı duran genç sanatçıların 1950'lerde başlattığı ve 1960'larda bir akım haline gelen bir sanat türüdür.

İngiltere'de Pop Art, İngiliz sanatçıların Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde bir araya gelerek kendilerine Bağımsız Grup adını vererek sanatın toplum içindeki yerini vurgulamaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Endüstri ürünleri tasarımcısı Richard Hamilton, tekstil tasarımcısı Eduardo Paolozzi, heykeltıraş William Turnbull, fotoğraf sanatçısı Nigel Henderson, mimar Theo Crosby bulunmaktadır. 1956'da Londra Whitechapel Sanat Galerisi'nde açılan "Bu Yarındır" sergisi, Richard Hamilton'un "Günümüz evlerini bu kadar farklı ve baştan çıkarıcı yapan nedir?" başlıklı resmi Londra'da Pop-Art'ın ilk eseri niteliğindedir. İngiliz Pop-Art'ın ilk evresinin (1953-1956) teknoloji ile ilgili ve figüratif olduğu; ikinci evresinin soyut yaklaşımlar gösterdiği; üçüncü evresinin ise 1961'deki Genç Çağdaşlar sergisiyle başladığı kabul edilir. Peter Blake ve R. B. Kitaj dönemin önemli isimleridir (Osterwold, 2003, s.63-81, akt: Usluca, 2011, s.45).

Pop Art ABD'de ise 1950'lerin sonlarında New York'ta ortaya çıkmış ve 1960'ların başlarında yükselişe geçmiştir. Bu sanat akımı, estetik endişelerden uzaklaşarak günlük yaşamdan seçilen nesnelere ve bireylerin görüntüleri üzerine odaklanmıştır.

Pop Art Akımı içerisinde belirgin bir rol oynayan isimlerden biri olan Richard Hamilton, özellikle kolaj sanatında önemli bir etki bırakmıştır. "Richard Hamilton'ın resme olan ilgisi henüz 10 yaşındayken keşfedilmiştir. Önce mühendislik ve teknik ressamlık eğitimi alan sanatçı, sonra bir dönem bu alanlarda çalışmıştır. Ancak, ilerleyen zamanlarda Marcel Duchamp'tan etkilenerek kitle kültüründen imgeleri kullanma yoluna gitmiş ve bu şekilde sosyal, politik ve edebi anlamları vurgulamıştır" (Doğanay, 2011, s. 926). Hamilton'ın çalışmalarında genellikle iç mekânları tercih etmesiyle birlikte, o dönemin tüketim kültürünü gazete ve dergi gibi kitle iletişim araçlarından seçtiği görüntülerle yansıtmıştır. Hamilton'a ait 1956 tarihli, "Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?" (Görsel 7) isimli kolaj çalışmasında Pop kelimesi ilk kez kullanılmıştır.



Görsel 7. Richard Hamilton, *Günümüz Evlerini Böyle Farklı ve Çekici Hale Getiren Nedir?*, 1956, Kolaj

Sanat eseri, gazete ve dergilerden kesilmiş fotoğrafların yanı sıra reklam afişlerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Kompozisyonda odanın merkezinde duran çıplak ve atletik bir erkek figürü, büyük bir lollipop şekerini tutarak izleyiciye bakar konumda yer almakta ve bu figür eserin odak noktasını oluşturmaktadır. Hamilton'ın bu eseri, çağdaş yaşamın görsel ve sembolik unsurlarını ustalıkla bir araya getirerek teknoloji, tüketim ve cinsiyet rolleri gibi kavramlara dikkat çekmektedir. Kompozisyonda kadın figürü ve diğer objelerle birlikte üç boyutlu bir yapı oluşturulmuştur. Tüketim kültürüne referans verirken, bu materyaller sembolik bir dil ile birleştirilerek Pop Art akımının karakteristik özellikleri yansıtılmıştır.

1960'lı Yıllardan Sonra Kolaj

1960 yılından itibaren, küresel ölçekte tüketim kültürünün artan etkisi ve medyanın günlük yaşamdaki önemini artırmasıyla birlikte, yeni sanat akımları doğmaya başlamıştır. Fransa'da 1960 yılında bir eleştirmenin öncülüğünde bir grup genç sanatçının oluşturduğu Yeni Gerçekçilik, hayatta sanat arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı hedefleyen akımlardan biri olmuştur.

1960'da ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik akımının düşünsel temelini "gerçeklik" olgusunun yeniden kavranması oluşturur (yalın, salt gerçek) ve doğal olarak bu amacı benimseyen sanatçıları ifade arayışlarına yöneltmektedir. "Dada'dan 40 Derece Yüksekte" sergisinin

broşüründe Pierre Restany "...Sıradan nesneye yönelik sanatsal vaftiz, tipik bir 'Dada eylemi'dir. Dada akıllı, modern dünyanın dışsal gerçekliğini kendine mal etmeyi kendine uygun bulmuştur. Hazır-nesne artık olumsuzluğun, ya da polemiğin değil, yeni bir ifade repertuarının temel ögesidir" diyerek Dada sığınağını işaret eder (Antmen, 2009, s.177).

Bu akım genellikle atık ve buluntu nesnelerin kullanıldığı bir yapıya sahiptir ve gerçeklik algısını yeniden kavramayı hedeflemektedir. Bu amaca yönelik olarak, akım içinde yer alan sanatçılar, farklı malzemelere ve yaklaşımlara yönelmişlerdir. Tüketim ve endüstrinin hız kazandığı bu dönemde, Türk resminde sadece soyutlama ile sınırlı kalmayan değişimler yaşanmıştır. Kolaj ve asamblaj tekniğinin ortaya çıkmasıyla birlikte, hazır nesnelerin çağdaş resimlerde kullanılması, bu alanda da etkisini göstermiştir. "Böylece sanatçılar değişik özelliklerde alanlar oluşturma isteğiyle, kâğıt, kumaş, kum, talaş gibi malzemeleri kullanarak denemeler yapmaya başlamışlardır" (Güneş, 2013, s. 98).

Türkiye'de kolajı ilk kullanan sanatçılar Sabri Berkel, Zeki Faik İzer ve Lütfü Günay'dır. Daha sonra Nurullah Berk, Cemal Bingöl ve Cemil Eren'in de resimlerinde kolajı görmekteyiz. 1970'li yıllara gelindiğinde ise Pop Sanat, Kavramsal Sanat ve Yeni Gerçekçilik akımlarının etkisi görülmüştür. Tüketim toplumunun getirdikleri ve bunların etkenleri bu akımların yayılmasına imkân oluşturmuştur (Öztürk, 2011, s.54).



Görsel 8. Mary Beth Edelson, *Death of the Patriarchy*, 1976, Kolaj

1960'lı yıllarda "kişisel olan politiktir" ilkesi etrafında bir araya gelen feministler, 1980'lere gelindiğinde öznellik olgusunu ve psikanalitik açıklamalarını, Marksist teorilerle Lacan'cı yorumlarla birleştirme eğilimindeydiler. Bu dönemde, "Kadın Tinselliği Hareketi" üyelerinden olan sanatçı Mary Beth Edelson, özellikle "Ataerkilliğin Ölümü" adlı (Görsel 8) eserinde, Rembrandt'ın "Dr. Tulp'un Anatomi Dersi" adlı tablosunu feminist bir perspektiften yorumlayarak, fotomontaj tekniğini kullanarak değiştirmiştir. Edelson, bu çalışmasıyla sadece sanatsal bir ifade sunmakla kalmamıştır, aynı zamanda feminist teorik çerçevenin sanat pratiğine nasıl entegre edilebileceğini de göstermiştir.



Görsel 9. Chris Ofili, *The Holy Virgin Mary*, 1996

Nijerya kökenli, Chris Ofili'nin "Holy Virgin Mary" adlı (Görsel 9) eseri, geniş bir tartışma platformu oluşturmuş ve sanatçının bu konulardaki düşünce ve ifadesini vurgulamıştır.

Ofili'nin Holy Virgin Mary isimli tablosu, altın varakları anımsatan parlak turuncu reçineden yapılmış yemyeşil bir zemin üzerinde çarpıcı bir şekilde tasvir edilmektedir. Tablo, göz kamaştırıcı ve otoriter bir etki yaratmasının yanı sıra cinsel güçle de yüklüdür. Meleklerin figürleri, pornografik dergilerden alınmış kadın kalça görselleriyle oluşturularak, erotizmi Hıristiyan Meryem Ana'nın kutsal imajına entegre eder. Ofili'nin fil gübresi kullanımı, eserlerinde hem kompozisyonun bir öğesi olarak hem de tablonun desteklenmesi için işlev gören ikinci bir malzeme olarak belirginleşir (New York: The Museum of Modern Art, 2019).

Tablonun sergilenme biçimi, Ofili'nin eserlerini geleneksel sanat mekânlarından ziyade izleyicinin gerçek yaşam alanlarının bir parçası olarak görmesini yansıtmaktadır.

Türkiye'de 1990'lı yıllara gelindiğinde, Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Bedri Baykam ve İrfan Önürmen gibi sanatçıların öncülüğünde, kolaj çağdaş sanat sahnesinde yeniden canlanmıştır. "Postmodern anlayışın Türkiye'deki seyri için önemli adımlar atan bu sanatçılar, yaşadıkları dönemi eserlerine yansıtmışlardır. Kolajı getirdiği yenilikler, sunduğu sınırsız özgürlük için anlatımlarında kullanmaya başlamışlar ve o günden bu yana Türk sanatında vazgeçilmez bir teknik olmasını sağlamışlardır" (Karslıgil, 2014, s. 25).



Görsel 10. Özdemir Altan, *Soyut Kompozisyon*, 1996, Karışık Teknik Kolaj

Özdemir Altan da kolaj tekniğini eserlerinde kullanmıştır. “Aslında kolajlar Paris’te geçirdiğim bir yılda başlamıştı. Birbirine yabancı elemanları birleştirmek benim tabiatımda var. Nitekim bana dev bir yapıştırıcı verin dünyada elime gelen her şeyi birbirine yapıştırırayım! Okulda serigrafi, litografi atölyelerinde öğrencilerin çöpe attıklarını havada tutup onların üzerine devam ettim” (Altan, 2007, s.64, akt: Öztürk, 2011, s.67). Altan’ın kolajlarında tercih ettiği objeler genellikle günlük hayatta kullanılan eşyalar, oyuncaklar, atık malzemeler ve benzeri unsurlardan oluşmaktadır. “Parça bütün ilişkisini ön planda tutarak birbirinden farklı boyut, renk ve geometrik biçimsel öğeleri espas içinde rastgele yerleştirerek ve bütünü oluşturan ayrıntıların birer birer nitelikleriyle ilgilenmeden yüzeyselliği espas olarak değerlendirmektedir” (Ersoy, 2004, s.38). Altan’ın eserlerindeki bu yaklaşımın temelinde, daha sert bir espas oluşturma arzusu yatmaktadır. Bu da farklı öğelerin bir araya getirilmesiyle sağlanmaktadır.



Görsel 11. Burhan Doğançay, *Life is a Traffic Jam*, 2000, Karışık Teknik Kolaj

1929 yılında İstanbul’da doğan sanatçı Burhan Doğançay ise 1950 sonrası Türk resim sanatının gelişiminde ve tüm dünyada tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. “Ticaret bakanlığındaki işi nedeniyle 1962 yılında Turizm amaçlı New York’a gönderilen Doğançay, birkaç yıl içinde işinden ayrılıp tamamen sanata yönelmiştir” (Tüzün ve Öztekin, 2020, s.45). Doğançay, eserlerinin büyük bir kısmını kolaj, akrilik, dekolaj ve fümaj teknikleriyle (Görsel 11) oluşturmuştur. Sanatçının son dönem çalışmalarında ise hazır ve buluntu nesnelerin kullanımı, üretim pratikleri arasında belirgin bir yer edinmiştir. Duvar fotoğraflarının yeniden üretimi mantığına dayanan işlerinde, duvar üzerindeki çizikler, boya darbeleri, poster parçaları, afiş kalıntıları ve bu unsurlar arasındaki uyum ve hareket, Doğançay’ın eserlerinde görsel ve düşünsel açıdan önemli unsurları oluşturmaktadır.

Kolajın Günümüzdeki Dijital Formu

Günümüzün dinamik ekonomik, siyasi ve kültürel değişimleri, sanat dünyasını derinlemesine etkileyerek sürekli bir dönüşüm sürecine sürüklemektedir. Bu evrim, sanatın geçmişten günümüze olan evrilme sürecini belirgin bir şekilde etkilemiş, sanatçıları yeni ifade biçimleri arayışına sevk etmiş ve sanat eserlerinin anlamını zenginleştirmiştir.

Bilgi teknolojilerinin insan hayatı üzerindeki etkileri, sanatta karşılığını bulmuş ve medya araçlarını kullanan sanatçılar artmaya başlamıştır. “Dijital sanat, bilgisayar temelli olmakla birlikte vektör bazlı grafik programlarından, çizim tabletlerinden ve fotoğraflar üzerine müdahalelerden yararlanılarak oluşturulabilmektedir” (Atan v.d., 2015). Lev Manovich, teknoloji uzmanları ve bilgisayar bilimcilerinin çağdaş sanatçılar olarak kabul edilebilecekleri ve yeni medya teknolojilerinin günümüz sanat eserlerini oluşturduğunu savunmaktadır. “XX. yüzyılın son

yıllarının gerçek kültürel yaratıcıları ressamlar, film yapımcıları ya da kurgu yazarları değil, arayüz tasarımcıları, yazımcılar, bilgisayar oyunu tasarımcıları, video yönetmenleri ve DJ'ler..." (Manovich, 2003, s. 21).

Dijital teknolojilerin hızlı ilerleyişi, günümüz sanatının evriminde belirleyici bir rol oynarken, bu değişim kolaj sanatını da etkileyerek, diğer sanat disiplinleri gibi kendini yeniden yapılandırmaya yönlendirmiştir. Kolaj sanatının eylemi, sadece biçimsel bir kurgulama olmanın ötesinde, aynı zamanda sezgiyi rehber edinerek deneyselliğe kapı aralamıştır. Bu evrim sürecinde, kolaj tekniğinin başlangıcından itibaren Kübist sanatçılarla ortaya çıkan asamblaj türündeki serüveni, çağdaşlık ile teknolojinin birleşimiyle günümüzde "dijital kolaj" formatına dönüşmüştür. Bu şekilde, kolaj sanatı geçmişten günümüze uzanan bir köprü kurarak, biçimsel ve deneysel boyutlarıyla sanat dünyasında varlığını sürdürmektedir.

Kolaj sanatçısı Charles Wilkin, çağdaş kolajı insanların, kültürlerin ve duyguların çığınca ve içten çarpışması olarak karakterize ederek, bu sürecin tüm bireylerin deneyimine hitap ettiğini vurgulamıştır.

Kâğıt kolajının zorluğu, mevcut malzemelerle, görsellerin boyutuyla, kâğıdın rengi ve dokusuyla çalışma sürecini içerir. Dijital olarak çalışmak, kolajın her yönünü manipüle etme yeteneği sağlar. Şahsen, dijital çalışmanın (Görsel 12) çok sayıda olasılık sunduğunu gördüm. Yakın zamana kadar, kâğıt ve dijital konular arasında güçlü bir ayırım olduğu görülüyordu, ancak son zamanlarda bu iki yaklaşımı birleştiren sanatçıların sayısının arttığını gözlemliyorum ki bu da oldukça ilgi çekici. Kolaj, tarihsel olarak teknolojiyi benimsemiş bir araç olmuştur. Örneğin, 1970'lerin ve 1980'lerin Punk Rock broşürleri, Xerox makineleri olmadan nasıl var olurdu? Dolayısıyla, benim bakış açımaya göre, el emeğinin ve dijital teknolojinin birleşimi, bu sanat formunun doğal bir evrimini temsil etmektedir (Vartanian, 2011).



Görsel 12. Charles Wilkin, *The Moment Your Truth Becomes A Lie*, 2020, Collage

Sanatçı bu ifadesiyle, sanat üretiminde geleneksel ve dijital unsurların bir araya gelmesinin, sanatçılara daha geniş bir ifade ve yaratıcılık alanı sunarak eserlerin zenginleşmesine katkıda bulunduğunu belirtmiştir.

Barbara Kruger, kolaj ve hazır imgeler kullanarak, tüketim toplumuna ait mesajları ve kodları daha grafiksel bir platformda sunmayı tercih etmektedir (Görsel 13). “Barbara Kruger’ın eserlerinin özünde var olan fotoğraf imgelerinin çoğaltılarak zemin veya fon niteliğinde kullanımı dikkat çekmektedir. Sanatçı bu zeminleri ve fonları yazılı metinlerle bütünleştirmektedir. Kavram-görsel bileşenleri aynı mecralarda sık sık karşımıza çıkmaktadır” (Burunsuz, 2020, s.111).



Görsel 13. Barbara Kruger, *Who Owns What?*, 2012, vinil üzerine dijital baskı

Barbara Kruger, kitle iletişim araçlarının yaymakta olduğu popüler kültürün cinsiyet ayrımcı tavrını yapı söküme uğratmayı amaçlamıştır. Dergilerden, takvimlerden, sağlık/güzellik rehberlerinden seçtiği hazır-imgeleri bunlardan yansıyan mesajlar yerine kendi saptadığı mesajlarla tekrar dolaşıma sokan Kruger, toplumda özellikle kadınların arzularını şekillendiren söylemleri açığa vurmayı amaçlamıştır (Antmen, 2010, s.279).

Kruger, kompozisyonlarında sloganlarla bir araya getirdiği imgelerle iletişimsel bir dil kullanarak kitle kültürüne göndermelerde bulunmaktadır. Bu imgeler, üst yapıda görünenlerin altında farklı anlamlar barındırmakta ve Kruger'ın düşünceleri toplumun gerçekliğiyle yüzleşirken reklam imgeleriyle etkileşime geçmektedir.



Görsel 14. Julien Pacaud, *Architects of Entropy*, 2024

Julien Pacaud ise Paris merkezli bir Fransız sanatçı ve illüstratördür. Pacaud'un sanat pratiği, zamanı bükme ve modası geçmiş teknolojiyi geleceğin vizyonlarıyla birleştiren özgün dijital kolajlarıyla tanınmaktadır (Görsel 14). “Sanatçının eserleri, geçmiş dönemlerin estetiğiyle güçlü bir etkileşim kurarak, yirminci yüzyılın ortaları ile altmışlı yıllar arasındaki döneme duyduğu ilgiyi

yansıtmaktadır. Pacaud'un dijital kolajlarında, geçmişin imgeleriyle geleceğin hayal gücünü bir araya getirme çabası, onun sanatının temelini oluşturmaktadır” (gestalten.com, 2015). Sanatçının eserleri, sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmamakta, aynı zamanda izleyiciyi düşünmeye ve sanatın evrimine dair daha geniş konular üzerinde düşünmeye teşvik etmektedir. Julien Pacaud'un sanatı, geçmiş ile geleceği, nostalji ile modernliği, gerçeklik ile hayal gücünü bir araya getirerek benzersiz bir deneyim sunmaktadır.



Görsel 15. Omar Aqil, *Self-Portraits 2050*, 2022, 3D Video Collage

Pakistanlı sanatçı Omar Aqil, "Self-Portraits 2050" serisi için 3 boyutlu nesnelere bir araya getirerek figüratif kolajlar (Görsel 15) oluşturmaktadır. “Gelecek odaklı karakterlerin tamamı gözlük takmaktadır ancak her biri, bazen yüz hatlarını oluşturan pürüzsüz geometrik şekillerle, bazen de hayali çiçekler ve organik unsurlarla farklılık göstermektedir” (Ebert, 2021). Bununla birlikte, Aqil'in portre çalışmalarının bazıları hareketli videolardan oluşmakta ve izleyiciye yeni bir boyut kazandırmaktadır. Aqil'in bu yaklaşımı, kolaj sanatının teknik ve estetik açıdan gelişimini vurgularken, aynı zamanda dijital platformun sanatsal ifade üzerindeki etkisine işaret etmektedir. Bu eserler, kolajın yalnızca görsel birleşimlerden ibaret olmadığını, aynı zamanda derin düşünsel ve kavramsal katmanlar içerdiğini göstermektedir. Bu bağlamda, günümüz teknolojisinin sanatsal yaratıcılığa sunduğu yeni olanakları da ortaya koymaktadır.

1981 yılında Akşehir’de doğan Seydi Murat Koç, 2002 yılında Marmara Üniversitesi resim bölümünden mezun olduktan sonra aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 2005 yılında RH+ sanat dergisinin düzenlediği yarışmada 'Yılın Genç Ressamı' seçilmiştir. Koç, genellikle şehir-mimari ilişkisine odaklanarak kent silüetleri, binalar ve gökdelenler gibi imgeleri kullanarak kolaj üretimleri gerçekleştirmektedir. “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 etmektedir” (Kılınç, 2019, s.125-126). Eserlerinde Frank Gehry, Norman Foster, Zaha Hadid gibi ünlü mimarların planlarını heykellerle birleştirerek, mimarının önemini görsel olarak (Görsel 16) yansıtmaktadır. Aynı şekilde, heykeller de insan kültürünün önemli bir parçasını temsil etmektedir.



Görsel 16. Seydi Murat Koç, *Vertigo Serisi No 8*, 2015, Dijital Kolaj

Mimari yapılar bence metafor olarak kullanılmaya en müsait öğelerden. İnsan tarafından yapılıyorlar ve insanın yaşam biçimini belirliyorlar. Kendimiz tarafından yaratılmış cennete de cehenneme de dönüşmeye müsaitler. Öte yandan her mimari eser tarihsel bir referansa sahip ve farklı tarihler bir şehirde, özellikle de yaşlı şehirlerde, bir arada yaşamaya devam ediyor. Bu durum beni çok heyecanlandırıyor. Zaten kimi heyecanlandırmaz ki? (Koç, 2019, akt: Kılınç, 2019, s.129).

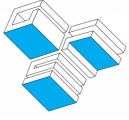
Sanatçı, kolaj tekniklerini kullanarak mimari yapıları heykellerle birleştirirken, teknolojiyi de eserlerine dijital olarak entegre etmektedir. Bu yaklaşım, eserlerinin çağdaş ve evrensel bir nitelik kazanmasına yardımcı olmaktadır.

Gülfem Karslıgil, kolaj tekniğini eserlerinde kullanan bir diğer sanatçıdır. Karslıgil, yanmış, terk edilmiş ve boşaltılmış evlerden bulduğu fotoğraflardan kolajlar oluşturmuştur. "Kim/Who?" (Görsel 17) sanatçının oluşturduğu, 674 adet fotoğraftan oluşan yaklaşık 2 dakika 30 saniyelik bir kolaj stop-motion çalışmasıdır.



Görsel 17. Gülfem Karslıgil, *Kim/Who?*, 2014, Stopmotion Kolaj

Stopmotion, art arda çekilen fotoğrafların bir kurgu çerçevesinde bir araya getirilmesiyle, aslında sabit olan bir nesnenin hareket halindeymiş gibi algılanmasını sağlayan bir tekniktir. Çalışma, terk edilmiş veya yanmış evlerden bulunan fotoğraflardaki, kim oldukları bilinmeyen figürlerin farklı renk tonlarındaki fonlar üzerindeki hareketlerinden oluşmaktadır. Fotoğraflar önce sabit şekilde çekilmiş, sonrasında figürler istenilen şekilde kompoze edilip, her hareket anı fotoğraflandıktan sonra bilgisayar ortamında istenilen yerlere efektler eklenerek düzenlenmiştir. Popüler



kültürün göz alıcı halini anımsatan renklilik, fotoğraflardaki figürlerin donuk fotografik haliyle tezatlık oluşturmaktadır (Karslıgil, 2014, s.78).

Geçmiş dönemlerde kolaj tekniği, elle kesme ve yapıştırma yöntemleriyle gerçekleştirilirken, günümüzde dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte bilgisayar ortamında daha özgürce uygulanabilmekte ve çeşitli efektlerle zenginleştirilebilmektedir. Bu da kolajın daha dinamik ve görsel olarak etkileyici bir form kazanmasına olanak tanımaktadır. Dijital görüntüleme ve baskı tekniklerindeki ilerlemeler, yapılan çalışmaları farklılaştırmak ve yeni keşifler yapmak için önemli bir rol oynamaktadır.

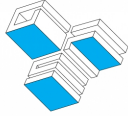
Sonuç

Kolaj tekniği, geçmişten günümüze resim sanatında önemli bir evrim geçirmiş ve sanat dünyasındaki birçok akımın şekillenmesine katkıda bulunmuştur. 20. yüzyılın başlarından itibaren endüstrileşmenin hızla artmasıyla birlikte, malzeme çeşitliliğindeki genişleme sanata yansımış ve modern çağın başlamasıyla beraber yeni arayışların kapılarını aralamıştır. Kübizm döneminde ortaya çıkan kolaj ve asamblaj teknikleri, resim sanatını köklü bir dönüşüme sokarak tarihi eserlerin ötesinde bir yaratım alanı açmıştır. Bu teknikler, nesnelere sıradanlık içinde parçalanarak resimlere dâhil edilmesiyle ortaya çıkmış, ardından diğer sanat akımlarına ilham kaynağı olmuştur.

Kolaj ve asamblajın ortaya çıkmasıyla birlikte sadece malzemenin değil, sanatçının el becerisine dayanan sanat üretimi yerine kavramın önemi de artmıştır. Her türlü nesnenin sanat eseri olarak sunulması, sanat ile hayat arasındaki sınırları ortadan kaldırarak farklı disiplinler arası çalışmaların doğmasına zemin hazırlamıştır.

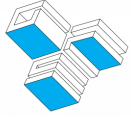
Dijital teknolojilerin hızla gelişmesiyle birlikte, 1980'li yıllardan itibaren dijital sanatın ortaya çıkması ve yaygınlaşması, sanat dünyasına yeni bir boyut kazandırmıştır. Dijital sanat, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte sanatçılara yeni ifade biçimleri sunmuş ve sanat dünyasında çeşitliliği artırmıştır. Sanatçılar, dijital araçların sağladığı olanaklarla eserlerini daha etkileyici ve dinamik hale getirebilirken, izleyicilere interaktif deneyimler sunma imkânı bulmuşlardır. Araştırmada, bilim ve teknoloji ile iç içe geçmiş dijital sanatın, günümüzde çağdaş sanatın önemli bir ifade biçimi haline geldiği görülmüştür. Çağdaş dönemde geleneksel kolaj yöntemlerinin yanı sıra sıklıkla hibrit yöntemler ve dijital kolaj formatının tercih edilmesinin, dijital ortamın daha zengin ve ulaşılabilir bir kaynak sunmasıyla ilgili olduğu anlaşılmıştır. Öte yandan dijital ortamda malzeme ve imajlar da dijitaldir, dolayısıyla somut nesnelere hazırlama ve el işçiliği anlamında kolaylık sağlar, versiyonlar-denemeler uygulanabilir, çoğaltılabilir. Dolayısıyla günümüzde dijital olanakların daha fazla tercih edilmesinin, çeşitli yaratma fırsatları ve bu türden kolaylıkların sunması olduğu anlaşılmıştır.

Sonuç olarak, kolaj tekniğinin geçmişten günümüze resim sanatında önemli bir rol oynadığı ve teknolojinin gelişimiyle birlikte sanat dünyasında yeni bir boyut kazandığı görülmüştür. Bu evrim, sanatçılara daha özgün ve etkileyici eserler ortaya koyma imkânı sağlamış, izleyicilere ise daha interaktif ve dinamik deneyimler sunmuştur. Dijital ortamın sunduğu olanaklar sayesinde kolaj tekniği, sanatın sınırlarını genişleterek farklı disiplinler arasında köprüler kurmuş ve yaratıcılığın gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu birlikteliğin, gelecekte sanat dünyasında yeni ve heyecan verici gelişmelere yol açması beklenmektedir.



Kaynakça

- Altan, Ö. (2007). Özdemir Altan. T.İhtiyar,(Ed.). Rh+ sanat. Temmuz- Ağustos 42.Sayı. İstanbul,
- Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İletişim Yayıncılık: İstanbul,
- Antmen, A. (2010). Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık,
- Atan, A., Uçan, B., & Bilsel, Ç. (2015). Dijital Sanat Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme, İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi,
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği Ve Richard Hamilton'ın Eser Örneğinin İncelenmesi, Ege Eğitim Dergisi, 16 (2),
- Bitmez, M. H. (2008). Modern Çağda Kolaj, Asamblaj, Montaj Gibi Teknik ve Anlayışların Heykel Sanatına Etkileri, Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Hatay,
- Bozlak, B. (2020). Bilimsel Ve Teknolojik Gelişmeler Doğrultusunda Sanat Eğitimi Ve Materyallerinin Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa,
- Buchhloz, E. L., & Zimmermann, B. (2005). Pablo Picasso Hayatı ve Eserleri, Literatür Yayıncılık,
- Burunsuz, M. (2020). Postmodern Sanatta Eser Ve Kavram Bileşenleri Üzerine Bir Değerlendirme,
- Çağlayan, E. (2018) Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Öğrencilerin Kompozisyon Kurma Becerilerine Katkısı, PAU Eğitim Fak Derg, (43): 1-13, İstanbul,
- Doğanay, E. (Ed.). (2011). Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim, Çin: Caretta Yayıncılık,
- Ersoy, A. (2004). 500 Türk Sanatçısı. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi,
- Güneş, N. (2013). Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj Ve Türk Resmine Yansımalar, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne,
- İnel, B. (2000). "Geçekçilikten Kübizm'e Objeye Bakışın Değişimi", Türkiye'de Sanat, Sayı. 45, İstanbul,
- Karlıgil, G. (2014). Güncel Sanatta Kurgusal Kolaj Okumaları, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi,
- Kılınç, K. (2019). 2000'li Yıllarda Türkiye'de Kolaj: Sanatçılar ve Uygulamalar, Yüksek Lisans Tezi,
- Lynton, N. (1991). "Modern Sanatın Öyküsü" Remzi Kitabevi, (çev. C. Çapan, S. Öziş), İstanbul,
- Manovich, L. (2003). Introduction to new media reader. The new media reader. Edt. Noah Wardrip- Fruin and Nick Montfront. London: MIT Press Tom Hewett, Loughborough University, ACMPres: NewYork,
- Noyan, Meltem (2001), "Kolaj, Asamblaj, Ready-Made", Genç Sanat Dergisi, Sayı 86,
- Osterwold, T. (2003). Pop Art, Köln, Taschen GmbH,
- Öztürk, S. (2011). Resimsel Öge Olarak Parçalılık, Biçim ve Kolaj İlişkisi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu,



Palaz, E. (2014). 7. Sınıflarda Resim Eğitiminin Kolaj Tekniği ile Problem Çözme Becerisine Etkisi, Yüksek Lisans Tezi,

Sözen, M. & Tanyeli, U. (1986) "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitabevi - İstanbul,

Turani, A. (2006). Sanat Terimleri Sözlüğü (11. Baskı), Remzi Kitabevi- İstanbul,

Tüzün, M., & Öztekin, F. (2020). Güncel Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Kolaj, Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Usluca, Ö. (2011). Giyim Modası ve Güncel Sanat İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme- Pop Art. Akdeniz Sanat, 4(7).

İnternet Kaynakları

Klos, A. (2016). MERZ – Kurt Schwitters' combination of art and life,

<https://www.retroavangarda.com/merz-kurt-schwitters-2/>, Erişim tarihi: 23.12.2023,

The Museum of Modern Art, (2019). [Chris Ofili The Holy Virgin Mary](https://www.moma.org/collection/works/283373),

<https://www.moma.org/collection/works/283373>, Erişim tarihi: 15.01.2024,

Vartanian, H. (2011). What's New With Collage?, <https://hyperallergic.com/38876/whats-new-with-collage/>, Erişim tarihi: 17.01.2024,

Surrealism, (2012). WWI & Art: Utopia and Dystopia,

<https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/surrealism/>, Erişim tarihi: 02.01.2024,

Gestalten, (2015). 10 Questions with Julien Pacaud, <https://gestalten.com/blogs/journal/10-questions-with-julien-pacaud>, Erişim tarihi: 18.01.2024,

Ebert, (2021). Digital Renderings Collage 3D Objects into Futuristic Self-Portraits by Artist Omar Aqil, <https://www.thisiscolossal.com/2021/05/omar-aqil-self-portraits/>,

Erişim tarihi: 08.03.2024,

İğrek, (2014). Matisse'in Makastan Çıkan Kolajları,

<https://www.musaigrek.com/2014/05/matissein-makastan-ckan-kolajlar.html>,

Erişim tarihi: 09.03.2024.

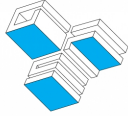
Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Keçe Aplike, M.Ö. 5.yy, <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879940>, Erişim tarihi: 04.12.2023,

Görsel 2. Pablo Picasso, Pipo İçen Adam, 1911, Tuval üzerine yağlı boya, Lynton, N. (1991). "Modern Sanatın Öyküsü" Remzi Kitabevi, (çev. C. Çapan, S. Öziş), İstanbul,

Görsel 3. Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort (Still Life with Chair Caning), 1912, <https://www.papgift.com/kubizm-nedir-kubist-sanatcilar-ve-eserler/>, Erişim tarihi: 06.12.2023,

Görsel 4. Henri Matisse, The Wolf, 1947, <https://www.artgallery.nsw.gov.au/artsets/sqoweh>, Erişim tarihi: 06.12.2023,



Görsel 5. Kurt Schwitters, Merzbau, 1933, <https://www.retroavangarda.com/merz-kurt-schwitters-2/>, Erişim tarihi: 20.12.2023,

Görsel 6. Max Ernst, Santa Conversazione, 1921, <https://www.mutualart.com/Artwork/Santa-conversazione/6B8AE6EDC309FE19>, Erişim tarihi: 05.01.2024,

Görsel 7. Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Böyle Farklı ve Çekici Hale Getiren Nedir?, 1956, <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>, Erişim tarihi: 06.01.2024,

Görsel 8. Mary Beth Edelson, Death of the Patriarchy, 1976, Kolaj, <https://brooklynrail.org/2021/11/in-memoriama/A-Tribute-to-Mary-Beth-Edelson>,

Erişim tarihi: 18.01.2024,

Görsel 9. Chris Ofili, The Holy Virgin Mary, 1996, <https://www.moma.org/collection/works/283373>, Erişim tarihi: 16.01.2024,

Görsel 10. Özdemir Altan, Soyut Kompozisyon, 1996, Karışık Teknik Kolaj, <https://www.turkerart.com/arsiv/ustalar-ve-yukselenler/>, Erişim tarihi: 07.03.2024,

Görsel 11. Burhan Doğançay, Life is a Traffic Jam, 2000, Karışık Teknik Kolaj, <https://www.wikiart.org/en/burhan-dogancay/life-is-a-traffic-jam-2000>,

Erişim tarihi: 07.03.2024,

Görsel 12. Charles Wilkin, The Moment Your Truth Becomes A Lie, 2020, <https://www.charlesscottwilkin.com/2020#/the-moment-your-truth-becomes-a-lie/>,

Erişim tarihi: 09.03.2024,

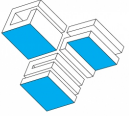
Görsel 13. Barbara Kruger, Who Owns What?, 2012, <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/media-networks/barbara-kruger>, Erişim tarihi: 09.03.2024,

Görsel 14. Julien Pacaud, Architects of Entropy, 2024, <https://julienpacaud.com/Artworks-2023>, Erişim tarihi: 18.01.2024,

Görsel 15. Omar Aqil, Self-Portraits 2050, 2022, 3D Video Collage, <https://www.behance.net/gallery/144301567/PORTRAITS-V2>, Erişim tarihi: 08.03.2024,

Görsel 16. Seydi Murat Koç, Vertigo Serisi No 8, 2015, Dijital Kolaj, <https://bluerhino.art/product/vertigo-series-no-8/>, Erişim tarihi: 08.03.2024,

Görsel 17. Gülfem Karşılıgil, Kim/Who?, 2014, https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/582047/yokAcikBilim_10056736.pdf?sequence=-1&isAllowed=y, Erişim tarihi: 08.03.2024.



TIPOGRAFİNİN MODERN SANAT ALANLARINDAKİ KULLANIM BİÇİMLERİ

USAGE FORMATS OF TYPOGRAPHY IN MODERN ART AREAS

Resul Ay*

Öz

Tipografi, yazıyı belli bir forma dönüştürerek iletilmesi amaçlanan mesajın veya oluşturulması düşünülen görsel tasarımın hazırlanmasında kullanılan teknik ya da lekesele iletişim aracı olarak tanımlanır. 1900'lü yıllara kadar sadece işlevsel olarak kullanılan tipografi, Fütürizm Akımı ile başlı başına bir esere dönüşerek, tasarımın bir parçası olarak uygulanmaya başlamıştır. Daha sonra Dadaizm, Konstrüktivizm ve De Stijl gibi akımlarla yeni ve farklı tarzlarda kullanılan tipografi değişime uğramış, sıradan ve tek düze olan görünümünden tamamen bağımsızlaştırılarak sanatsal bir konum elde etmiştir.

Makale metninde genel olarak, Tipografinin Modern Sanat Akımlarıyla değişen kullanım üslubu üzerinde durulmuştur. Fütürizm ile başlayan akımların tipografiyi hangi amaçlar doğrultusunda tercih ettiği ve hangi biçimde kullandıkları irdelenmiştir. "Yeni Tipografi" anlayışına kadar devam eden ve sürekli güncellenen tipografinin, Modern Sanat Akımlarındaki kullanımı, tasarımsal boyutu, sanat akımları arasındaki benzer ve farklı yönleri analiz edilmeye çalışılmıştır.

Bu araştırma, günümüz tasarım anlayışına ışık tutan Modern Sanat Akımlarındaki görsel iletişim tasarımı ürünlerinde farklı tarzlarda kullanılan tipografinin, tasarımda hangi teknik ve üslupla uygulandığının daha iyi kavranabilmesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Modern Sanat Akımları, Tasarım, Görsel İletişim.

Abstract

Typography is defined as a technical or stained communication tool used in the preparation of the message intended to be conveyed or the visual design intended to be created by transforming the writing into a certain form. Typography, which was only used functionally until the 1900s, turned into a work in itself with the Futurism Movement and started to be applied as a part of design. Later, typography, which was used in new and different styles with movements such as Dadaism, Constructivism and De Stijl, underwent a change and gained an artistic position by being completely independent from its ordinary and monotonous appearance.

In the text of the article, the changing usage style of typography with Modern Art Movements is generally emphasized. The purposes for which the movements starting with Futurism preferred typography and in which form they used it are analyzed. The use of typography, which continues until the "New Typography" understanding and is constantly updated, in Modern Art Movements, its design dimension, similar and different aspects between art movements have been tried to be analyzed.

This research is important for a better understanding of the techniques and styles of typography used in different styles in visual communication design products in Modern Art Movements that shed light on today's design understanding.

Keywords: Typography, Modern Art Movements, Design, Visual Communication.



Geliş Tarihi / Received
03.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted
28.02.2024

Yayın Tarihi / Publication Date
30.03.2024

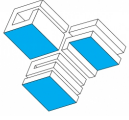
Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: resul.ay@dpu.edu.tr

Cite this article: Ay, R. (2024),
Tipografinin Modern Sanat
Alanlarındaki Kullanım Biçimleri,
D-Sanat, Cilt:1, Sayı:7



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

* Dr. Öğr. Üyesi Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, resul.ay@dpu.edu.tr, ORCID: 0009-0000-5147-4570



Giriş

Sembol, biçim ve yazının bireyler arasında iletişim aracı olarak kullanmaya başladığı dönemlerden günümüze dek tipografi, birçok evrelerden geçmiş ve estetik kaygılarla geliştirilerek kendine yeni kullanım alanları oluşturmuştur. XIII. yüzyılda Kore’de metal kalıplarla oluşturulan tipografi, 1450 dolaylarında Guthenberg tarafından Avrupa’da kullanılmaya başlanmış, 1900’lü yıllara kadar da tipografi, basılı materyaller üzerinde sıradan, düz ve estetikten uzak olarak uygulanmıştı (Becer, 2010: 14).

XX. Yüzyıla dek devam eden bu süreç, modern sanat hareketleriyle birlikte neredeyse sonlandırılarak tipografide yeni yöntemleri ve üslupları ortaya çıkarmıştır. Tipografinin tasarım anlayışındaki değişimi ilk olarak Fütürizm ile gerçekleştirdiği söylenebilir. Fütürizmin öncüsü Filippo Tommaso Marinetti, “kelimelerin özgürlüğü” ilkesiyle yeni bir akım başlatarak tipografinin mesajı ileten işlevsel bir unsur olmanın ötesinde, grafik tasarım objesine dönüşmesine, tipografik tasarım ile kelimelerin ifade gücünün artmasına öncülük etmiştir (Bowler, 1991: 782). Sonraki sanat hareketleriyle; Dadaizm, Konstrüktivizm, De Stijl ile tipografi sürekli gelişim/değişim içinde olmuş ve her yeni bir akımla yeni bir tipografi hareketi/üslubu oluşmuştur.

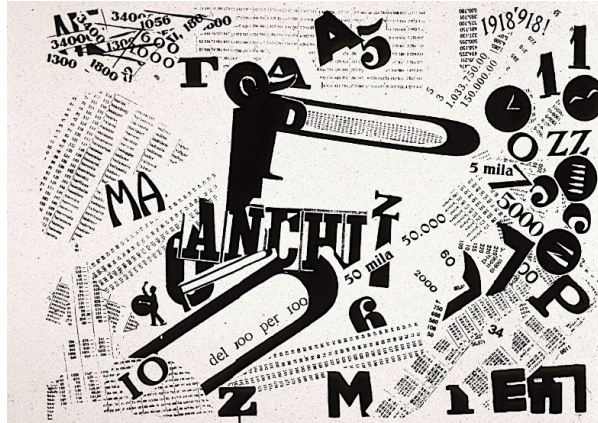
Fütürizm’ den sonra ortaya çıkan her sanat akımı tipografiyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda amacına uygun, yaşadığı döneme ve içinde buldukları sosyo-politik durumlara ilişkin olarak kullanmışlardır. Tipografinin kullanımı her bir modern sanat akımı ile farklı bir duyguyu ve hareketi temsil etmiştir. Tipografi, yazılı bir metin olmaktan çıkarak görsel bir ifade biçimine dönüşmüştür. “Yeni tipografi” anlayışına kadar devam eden bu süreç ile tipografi, klasik metin düzeni anlayışından uzaklaştırılarak iletişimin ve tasarımın önemli bir unsuru olmuştur.

Fütürizm ve Tipografi

Fütürizm, toplumun içinde bulunduğu düzene ve sosyolojik baskıya karşı direniş ve tepki olarak ortaya çıkan, Avrupa’nın birçok ülkesine yayılan isyancı bir akımdır. 1909 ve 1920 yıllarında ortaya çıkan bu akım; resim, mimari ve müzik gibi birçok farklı sanat türlerini etkilemiş, geleneksel kuralları radikal bir şekilde reddeden bildiriler yayınlamıştır. Ayrıca, geçmişi tanımayan, her alanda yeniliğe gidilmesi gerektiğini savunan bir disipline sahiptir (Hillner, 2009: 21).

Fütürizm akımı Avrupa’nın birçok ülkesinde sanat türlerini etkilemenin yanında tipografi alanında da köklü değişimlere yol açmıştır. Bu akımın öncüsü olarak bilinen Marinetti’nin tipografi ile dışavurumcu bir tasarım anlayışını yansıtmayı hedeflemiştir. Harf, simge, sözcük ve hiçbir edebi özelliği olmayan işaretlerle birlikte, her türlü yazılı formu sorgulamış, yazılı betimlemelerde kullanılan işaret sistemini araştırmış ve basılı sayfayı hem bir resim düzlemi ve aynı zamanda grafik alanı olarak ele almıştır (Becer, 2010: 66).

Fütürizm basılı materyallerde klasik tasarım anlayışını terk ederek, mesajı iletmede yeni ifade biçimlerini oluşturmuştur. Tasarımcılar bu ifade biçimlerinde görsel ve yazınsal ilişkinin ritmini ortaya çıkararak tipografiyi belli bir dinamizm içinde kullanmışlardır. Böylece yazınsal öge olan metinler, Fütürizm ile beraber mesajı doğrudan iletebilen görsel bir unsur olarak kullanılmaya başlanmıştır.



Görsel 1. Filippo Tommaso Marinetti, Kelimelerin Özgürlüğü, 1914, Becer, 2010: 61.

Günümüz tipografi sanatçılarına yön veren bu akımların ilki olan Fütürizm 'de tipografi, dışavurumcu biçimler yaratmak hedefiyle uygulanıyordu. Örneğin, Görsel 1'de görüldüğü gibi sözcüklerin serbest bir tasarım anlayışıyla kullanılması, kelimelerin ve harflerin aralarında belli bir ritmin olması, dışavurumcu biçimlerin uygulanması amacıyla basılı materyal üzerinde düzenlenmiş resimsel bir tipografi tarzının oluşturulduğu görülmektedir.

Dadaizm ve Tipografi

Dada I. Dünya Savaşı sırasında İsviçre'nin Zürih şehrinde bir araya gelen sanatçıların sosyo-politik girişimlere karşı bir hareket olarak başlattığı bir sanat akımıdır. Kültürel ve sanatsal bir akım olarak bilinen Dadaizm, savaşın barbarlığına, burjuvazi katılığa ve erotizme karşı bir isyan hareketidir (Hillner, 2009: 18, Yuen, 2004: 4).

Dada'yı diğer sanat akımlardan ayıran en önemli özelliği ise "sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavidir" (Antmen, 2010:124). Dadaizm'in sanat karşıtı tavrı görsel iletişim tasarımı eserlerinde daha net görülmektedir. Tasarımlarda tamamen mevcut düzenin dışına çıkılarak uygulamalar yapılmıştır.

Dadaizm tasarım anlayışında basılı materyaller üzerinde kullanılan öğeler dağınık ve lekesele olarak uygulanmaktaydı. Örneğin Hofmann, (2001: 7), tasarımlarda kullanılan tipografinin rastgele oluşturulduğunu, harflerin birbirinden tamamen farklı ölçülerde ve farklı yazı karakterlerinde uygulandığını, sağa veya sola doğru dağınık bir biçimde kompozisyonlar kurularak tasarlandığını ifade etmektedir.



Görsel 2. Raoul Hausmann, Der Dada, 1920, Hofmann, 2001: 10.

Dadaizm ile Fütürizm’de özgürlük ve serbest tasarım anlayışı ortak özellikleri olmakla beraber Dadaizm’i Fütürizm’den tasarımsal açıdan ayıran en önemli özelliği; rastlantısal ve bütünü destekleyici kolaj unsurlar kullanılmasıdır. ‘Protestoyu yeniden tanımlayan adam’ olarak bilinen Dadaist Raoul Hausmann’ın Der Dada dergisi için 1920’de hazırladığı kapak tasarımında görüldüğü gibi tipografi ve sayfa düzeni serbest bir üslupla hazırlanmanın yanında, dağınıklık söz konusudur. Çalışmada, geleneksel kuralların dışına çıktığı ve rastlantısal sonuçların benimsendiği anlaşılmaktadır. Farklı puntolarda yazı karakterleri kullanılmış, kelimelerle matematiksel bir soyutlamaya gidilmiş ve en önemlisi tamamen rastgele düzenleme yapılmıştır.

Konstrüktivizm ve Tipografi

Fütürizm ilkelerini takiben 1921 yılında Rusya’da Sovyet devrimi sonrası ortaya çıkmıştır (Hillner, 2009: 23). Kübizm ve Fütürizm ’den etkilenen Rus şairler ve ressamlar, yenilikçi bir hareket başlatarak, betimlemelerden uzaklaşmış, ses, ritim, geometri ve soyutlamayı ön plana alarak, anlamlı bir şekilde yorum getirmişlerdir (Becer, 2010: 107). Özellikle günümüz afiş tasarımlarında kullanılan düzenlemeler, minimal anlayışı daha fazla uygular hale getirmiştir.

Konstrüktivizm’ de tasarımcılar devrimin getirdiği ideolojiyi devam ettirmek için görsel iletişim tasarımı ürünlerinde propagandayı farklı biçimlerde kullanmışlardır. Örneğin; tasarımcı El Lissitzky, tasarımlarında toplumun belli bir kesimini ifade edebilmek amacıyla eserlerinde geometrik formları ve renk olarak kırmızı ve beyazları tercih etmiştir. Dönemin bir diğer tasarımcısı Alexandr Rodçenko’ da aynı amaç doğrultusunda çok sayıda propaganda afiş tasarımları üretmiştir (Antmen, 2010: 106).

Konstrüktivizm’ de devrim ideolojisinin yaygınlaşmasını arttırmaya yönelik hazırlanan afiş tasarımlarında, grafik tasarımın ve dolaylı olarak tipografinin de aynı zamanda propaganda unsuru niteliğinde kullanıldığı söylenebilir.

Konstrüktivizm’ de yüzey ile boşluk arasında bağlantı kurulmaktadır ve tasarımı oluşturan parçaların tamamında orantılı ve mantığa dayalı ilişki söz konusudur. Tüm parçalar bütünü tamamlamak ve düzeni sağlamak adına kullanılır. Mizanpaj, güzellik ve işlevsellik bu akımın en temel üç ögesidir (Müller ve Brockmann, 2004: 15). Çünkü Konstrüktivizm’e göre grafik tasarımda nitelik açısından; belirsizlik olmamalı, süslemelerden kaçınılmalı ve grafik tasarımın

anlamalı bir kapsamı olmalıydı. Tipografik açıdan da harflerin maddesel ve duygusal işleve sahip bir düzeyde olmaları gerekmektedir (GMK, 1991).



Görsel 3. El Lissitzky, Ses İçin, 1923, Becer, 2010: 133.

Konstrüktivizm çalışmaları incelendiğinde farklı tarzda geometrik harf formları, düz renkler, çarpaz kompozisyonlar, açılı fotoğraflar ve çarpıcı bir üslupla görsel bir ses üretilmeye çalışıldığı görülmektedir. Fütürizm akımından her ne kadar etkilenmiş olsa da, Konstrüktivizm kendi içinde tipografik açıdan matematiksel bir yapıya sahiptir. Örneğin Konstrüktivist çalışmalarda tipografik düzenlemeler yalın nesnelere ve sayfa içindeki beyaz boşluktan yararlanılarak hazırlanmaktadır. Serifli fontlar yerine serifsiz fontların kullanıldığı, kaba fakat tasarımsal düzeni güçlendirmeye yönelik şeritlerin uygulandığı görülmektedir. Konstrüktivizmi diğer akımlardan ayıran bir diğer önemli özelliği ise; tipografik öğelerin geometrik formlara dönüştürülerek kompozisyonların oluşturulmasıdır.

De Stijl ve Tipografi

De Stijl, 1917-1932 yılları arasında ortaya çıkan Hollanda'ya özgü bir sanat akımıdır. Makine çağı için ulusal estetiğin geliştirilmesini hedef edinmiş, maddeye anlam kazandırmak, entelektüelliği ve maneviyatı sanatta birleştiren tasarım anlayışıyla başlatılan hareket olarak tanımlanmaktadır (Nixon, 2007: 1). De Stijl, uzun süre varlığını sürdürebilen, resim, mimari, heykel, mobilya ve tipografi alanlarında etkisini yıllarca devam ettirebilmiş bir sanat akımıdır.

Akımın kurucusu, ressam, mimar ve grafik tasarımcı olarak bilinen Theo Van Doesburg ve ona eşlik eden Piet Mondrian, mimari ve resim alanında yaptıkları olağanüstü işbirlikleriyle De Stijl sanat hareketi için sağlam bir temel oluşturmuşlardır. (Johnson, 2016: 6). Theo Van Doesburg' un tasarım anlayışında renk olarak; sarı, mavi, kırmızı ve beyazı kullanmış, tasarım olarak da doğadan bağımsız hareket etmiştir. Bununla beraber Piet Mondrian' ın yatay ve dikey olarak kullandığı çizgilere eğri çizgiler ilave ederek dinamik bir stil oluşturmuştur. Theo Van Doesburg ve Piet Mondrian' ın oluşturdukları bu güçlü stil, tasarımsal olarak formları ve renklerin kullanımlarını en basit seviyeye indirgeyerek evrensel bir tasarım düzeni ortaya çıkarmıştır. Yatay ve dikey

çizgilerin, siyahın beyazın ve ana renklerin benimsendiği, öne sürüldüğü ve kabul görüldüğü sistemik bir tasarım üslubunu hayata geçirmişlerdir.



Görsel 4. Vilmos Huszar, Sergi Tanıtım Afışı, 1929,

<http://www.invaluable.com/artist/huszar-vilmos-0qpsa5jm4n/sold-at-auction-prices/>

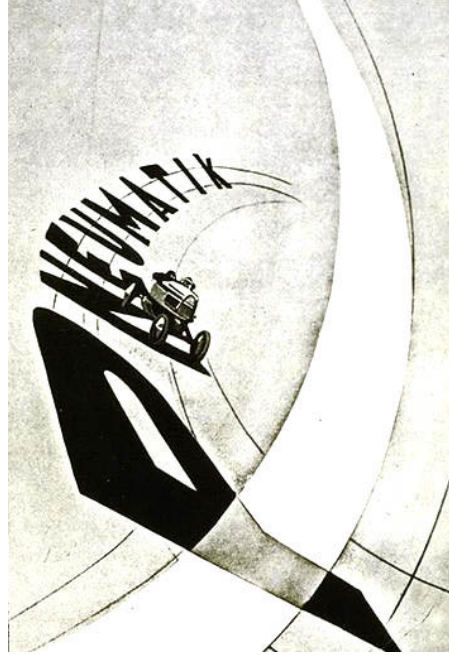
De Stijl eserleri incelendiğinde akımın tasarımcıları grafik tasarım açısından geometrik formları tercih etmiş, renk olarak; siyah, kırmızı, mavi ve sarıyı kullanmışlardı. Sayfa tasarımı ve tipografik düzenlemeleri incelendiğinde ise formlardaki kıvrımları reddeden tasarım üslubu dikkat çekmektedir. De Stijl tasarımlarında tipografi, asimetrik ilkeler doğrultusunda hazırlanmaktadır. Çünkü asimetri, De Stijl sanat akımını önceki akımlardan ayıran en önemli özelliği olarak bilinmektedir. Örneğin Fütürizm’deki kelimelerin ritmik düzeni ve serbest kullanımı ya da Dadaizm’deki rastlantısal tipografik düzenin aksine De Stijl’de geometrik formlar üzerine kurulu asimetrik mizanpaj anlayışı söz konusudur. Özellikle tasarımlarda tipografik bağlamda asimetriyi sağlıklı bir biçimde kullanabilmek adına, anatomik açıdan köşeli harfler tercih edilerek açık ve yalın bir tipografi anlayışı benimsenmiştir. Örneğin İdadctürk (2011:4), De Stijl tipografisinde diyagonal çizgilerin yok olduğunu, dikdörtgen bloklarla, yatay ve dikey çizgilerle harflerin uygulandığını, tırnaksız yazı karakterlerinin kullanıldığını ifade etmektedir.

Bauhaus ve Yeni Tipografi

Almanya’da güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar aynı çatı altında toplanarak üretimler yapılmasını hedefleyen bir reform hareketi başlatılmıştı. Bu hareketin başlatıldığı sanat okuluna ise Bauhaus adı verildi. Bauhaus yayınları tasarım açısından incelendiğinde; düzen, asimetri ve temel dikdörtgen yapı görülmektedir (GMK, 1991). 1919 yılında kurulan Bauhaus sanat okulunda, gerçek ve gündelik hayat ile olan bağının vurgulanması için usta, kalfa ve çırak olarak hiyerarşik bir yapı kurulmuştu. Bu yapı doğrultusunda sanatçılar ve zanaatkârların bir araya gelmesi ile

öğrencilerin yaratıcılıkları sorgulanıyor ve öğrencilerin kendi üsluplarının ortaya çıkarılması amaçlanarak onlara sanat ve zanaat eğitimi veriliyordu.

Bauhaus, tipografi konusunda yeni bir üslubu oluşturmayı amaçlayarak, tipografiye konstrüktivist doğrultuda işlevsellikle beraber bir yenilik getirmişti. 1923 yılında Macar ressam ve tasarımcı Laszlo Moholy Nagy, “pneumatik” isimli havalı otomobil lastiği için tasarladığı afişte tipografi ve fotoğrafı birleştirerek oluşturduğu yeni tarzıyla Bauhaus’ta büyük bir beğeni kazanmıştır (İdacıtürk, 2011: 11).



Görsel 5. Laszlo Moholy Nagy, Pneumatik, 1923, İdacıtürk, 2011: 11.

Bauhaus tipografisine katkıda bulunan bir diğer tasarımcı Herbert Bayer ise 1925 yılında sunduğu bir öneride tipografide büyük harflerin kullanılmaması gerektiğini savunmuş ve kabul görmüştür (GMK, 1991). Dolayısı ile Bauhaus’un tipografiyi tarz olarak kullanmaktan ziyade, bir tasarım dili olarak ele aldığı anlaşılmaktadır.

Bauhaus, modern hareketlerin etkilediği tipografik düzenleme türlerini sentezleyerek ve tipografiye yeni bir boyut kazandırarak işlevsel anlamda tipografiyi kullanmıştır.

Tipografide bilinen klasik simetri kurallarını reddeden “yeni tipografi’nin” sözcüsü Jan Tschichold, eski ve yeni tipografinin bir arada kullanılmasının imkânsız olduğunu, yeni gereksinimleri eski tipografinin karşılayamayacağını ifade etmektedir. Tipografi bundan sonra sayfalarda, sözcüklerde ve satırlarda düzenlenen bir unsur değil, bir tasarım anlayışı ve sorunu olarak kabul edilmektedir (Sarıkavak, 2003: 7).



Görsel 6. Jan Tschichold, Yeni Tipografi Kitabı Tanıtım Broşürü, 1928, Becer, 2010: 249.

Yeni tipografi anlayışının temelinde rastlantısal düzenlemelere karşı bir duruş olduğu, çalışmalarda netliğin kabul edildiği görülmektedir. Eski tipografik düzenlemelerin herhangi bir yapıda gelişigüzel uygulanması ilkesinden bağımsız olarak tasarımların oluşturulduğu görülmektedir.

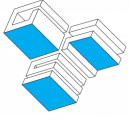
Sonuç ve Öneriler

XX. Yüzyılda modern sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla birlikte tipografinin etkilendiği ve kullanım stillerinin değiştiği görülmektedir. Fütürizm ile başlayan bu değişim Yeni Tipografi 'ye kadar sürekli olarak farklılıklar göstermiştir. Örneğin, Gutenberg'den modern sanatlara kadar sıradan ve tekdüze olarak kullanılan tipografi, Fütürizm ile beraber kavramsal açıdan anlam kazanmış ve harfler ile sözcükler sadece bir biçim olarak değil, ifadeyi dışa vurma ve belirtme amacıyla tasarlanmaya başlanmışlardır.

Dadaizm ile Fütürizm'de ise özgürlük ve serbest tasarım anlayışı ortak özellikleri olmakla beraber Dadaizm'i Fütürizm'den ayıran özellik; rastlantısal ve bütünü destekleyici kolaj unsurlarının kullanılması olarak görülmektedir.

Konstrüktivizm, farklı tarzda geometrik harf formları, düz renkler, çarpaz kompozisyonlar, açılı fotoğraflar ve çarpıcı bir üslupla görsel bir ses üretme amacı güderek, harflerin yapısını inşa etmiştir. Kompozisyonlarını ise "serifsiz" fontlar ile oluşturmuştur.

De Stijl sanat akımında tipografik düzenlemeler asimetrik ilkeler doğrultusunda hazırlanmıştır. Asimetri, bu akımı önceki akımlardan ayıran en önemli özelliği olarak bilinmektedir. Ayrıca Fütürist tipografisindeki kelimeler serbest kullanımı ya da Dada tipografisindeki rastlantısal tipografik düzenlemelerin aksine De Stijl' de geometrik formlar üzerine kurulu, tırnaksız harflerle oluşturulmuş sistematik bir tipografi anlayışı vardır.



Bauhaus tüm bu modern hareketlerin sentezleyerek yeni bir üslup geliştirmiş, yenilikçi ve işlevsel tipografiyi kullanmıştır. Jan Tschichold bu yeni anlayışı “Yeni Tipografi” adı altında birleştirerek, tipografiye yeni ve kullanılabilirliği kabul gören bir üslup kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2010), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık,
- Becer, E. (2010). Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi,
- Bowler, Anne, Politics as Art: Italian Futurism and Fascism, Theory and Society, (1991), Vol. 20, No. 6, pp. 763-794,
- Emre İdacıtürk, “Uluslararası Tipografik Tasarım Üslubunun Günümüz İsviçre Tasarımına Etkileri,” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2011, s.11,
- Grafikerler Meslek Kuruluşu, (1991), Grafik Tarzlar (4) Modernizm, (1909-1942), Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Aralık Sayı 50,
- Josef Muller-Brockmann, ve Shizuko Muller-Brockmann, (2004). History of Poster, 2. Baskı, Londra: Phaidon Press Limited, s.157,
- Matthias Hillner, 2009, Basics Virtual Typography, Switzerland: AVA Publishing,
- Sarıkavak, N. K. (2004), Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- “Sergi Tanıtım Afişi” Vilmos Huszar, 1929, <http://www.invaluable.com/artist/huszar-vilmos-0qpsa5jm4n/sold-at-auction-prices/> Erişim tarihi: 04.04.2017,
- “Dada Matinée”, Theo van Doesburg, 1923, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-100-years-on-why-dada-still-matters/> Erişim tarihi: 04.04.2017,
- Irene E. Hofmann, Documents of Dada and Surrealism: Dada and Surrealist Journals in the Mary Reynolds. <http://www.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.PDF>, Erişim tarihi: 02.04.2017,
- Kevin Yuen, (2004) Four Minutes To Midnight, London College of Printing typo/graphic studies, http://lokidesign.net/2356/wpcontent/download/2356_report.pdf, Erişim tarihi: 04.04.2017.