

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**1960 SONRASI RESİM SANATINDA HAFIZA KAVRAMININ**  
**KOLAJ VE ASAMBLAJ TEKNİKLERİYLE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SIDIKA KARAGÖZ**

**BALIKESİR, 2024**



**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**1960 SONRASI RESİM SANATINDA HAFIZA KAVRAMININ**  
**KOLAJ VE ASAMBLAJ TEKNİKLERİYLE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SIDIKA KARAGÖZ**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. SERDAR YILMAZ**

**BALIKESİR, 2024**

**T.C.**  
**BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TEZ ONAYI**

Enstitümüzün Resim Anasanat Dalı'nda 202112543007 numaralı Sıdıka Karagöz'ün hazırladığı 1960 Sonrası Resim Sanatında Hafıza Kavramının Kolaj ve Asamblaj Teknikleriyle İncelenmesi konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına, OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Serdar Yılmaz

İmza

Üye Doç. Dr. Duygu Sabancılar İştın

İmza

Üye Doç. Dr. Emel Güray

İmza

Enstitü Onayı

## ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tez sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

.../.../2024

İmza

Sıdıka Karagöz

## ÖNSÖZ

1960 Sonrası Resim Sanatında Hafıza Kavramının Kolaj ve Asamblaj Teknikleriyle İncelenmesi adlı tez araştırması, resim sanatı içerisindeki 60'lı yıllardan sonra etkin olan kolaj ve asamblaj teknikleri üzerinden hafıza kavramı bağlamında sanat yapıtlarını incelemektedir. Resim sanatı tarihi boyunca toplumda ve dünyada yaşanan olaylar hafıza bakımından önemlidir. Sanatçılar da yapıtlarında toplumsal, bireysel ya da sanat tarihi hafızasıyla ilişkilendirilebilecek birçok konuya yer vermektedirler. Gelişen ve değişen modern dünyada popüler olan görsel imge unsurları gündelik yaşamda sıkça karşılaştığımız bir durum haline gelmiştir. Afiş ve reklamlarda gördüğümüz kullanım nesnelere sanat nesnesi haline gelerek; televizyon ve filmlerdeki popüler ikonlar ile birlikte 1960'tan sonra resim sanatı içerisinde sıkça kullanılmaktadır. Teknolojik yeniliklerin sağladığı teknik ve disiplinler aracılığıyla, popüler kültürün görsel imgeleri, sanatı değiştirmeye ve yeni bakış açıları sunmaya başlamıştır. Bu araştırma, modernleşme düşüncesiyle geleneksel resim anlayışını değişime uğratarak, kavramsal sanat ve hazır-nesne ürünlerinin önemli yeri olan görsel imge ve nesnelere, kolaj ve asamblaj teknikleri üzerinden hafıza kavramı bağlamında incelemektedir.

Yüksek Lisans Tez sürecim boyunca değerli bilgilerini benden esirgemeyen, daima yardımcı olan danışmanım Prof. Dr. Serdar Yılmaz'a; tezimin düzenlenmesi aşamasında bilgi ve deneyimleriyle yardımcı olan Canan Ertoy Çulcu ve Özkan Ertoy'a; varlığı benim için önemli olan, desteği ve inancıyla beni yalnız bırakmayan canım dostum İnci Erdoğan'a, ve en büyük destekçim olan değerli aileme teşekkür ederim.

**BALIKESİR, 2024**

**SIDIKA KARAGÖZ**

## ÖZET

### 1960 SONRASI RESİM SANATINDA HAFIZA KAVRAMININ KOLAJ VE ASAMBLAJ TEKNİKLERİYLE İNCELENMESİ

**KARAGÖZ, Sıdıka**

**Yüksek Lisans, Resim Anasanat Dalı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serdar YILMAZ**

**2024, 122 sayfa**

Resim sanatında kullanılan görsel imgeler toplumun geleneksel bağlarıyla ilişkilidir. Geçmiş zamanda yaşanmış olan kültürel ve ekonomik durumların hepsi hafıza kavramı açısından önemlidir. Sanatçının bulunduğu coğrafyada ait olduğu toplumun kültürel değerleri, gelenekleri sanatçının kimliğinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Görsel imge olarak karşımıza çıkan herhangi bir nesne sanat nesnesine dönüştüğü anda bulunduğu toplum üzerinden siyasi, kültürel ve tarihsel olarak hatırlatmalarda bulunur. Sanat tarihi oluşumundan bu zamana birey toplumun geçmişteki izlerini sürerek tarihsel bir bellek oluşturmuştur. Zaman içerisinde gelişen etkinlikler, olaylar gibi olguların kaydedilmesi ve hatırlatıcı bir sanat kavramına dönüşmesi resim sanatına yeni bir bakış getirmiştir. Günümüz dünyasında kaydetme ve saklı tutmanın gelişimiyle artık birçok eser kayıt altında tutulmaktadır. Kayıt altına alınan bu eserlere teknolojiyle birlikte erişimin de kolay olması toplumsal olarak da sanatı hızlı tüketilebilir duruma getirmiştir. Resim sanatında eski bir teknik olarak 1900'lü yıllardan itibaren bilinen kolaj tekniği birçok tekniğin oluşumuna öncülük etmiştir. Asamblaj tekniği de hazır-nesne kullanımıyla birlikte bireysel ve toplumsal hafıza ile bağlam oluşturarak sanat yapıtlarının oluşumunda etkili olmuştur. Çağımızın modern sanat anlayışıyla kavramsal olarak üretimlerde hafıza kavramı, fotoğraf, video, fotokolaj, fotomontaj gibi teknolojik açıdan sanat disiplin ve tekniklerinin kullanımı önemli yer tutmaktadır. Özellikle 1960 sonrası sanatsal üretim ve tekniklerin gelişmesi ve popüler kültürün sunduğu konu edilebilen güncel olay ve durumlarla birlikte sanat nesnelere etkili bir yer almıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hafıza Kavramı, Kolaj, Asamblaj, Görsel İmge, Fotoğraf

## **ABSTRACT**

### **EXPLORING THE CONCEPT OF MEMORY IN POST-1960S PAINTING THROUGH COLLAGE AND ASSEMBLAGE TECHNIQUES**

**KARAGÖZ, Sıdıka**

**Master, Department of Painting**

**Advisor: Prof. Dr. Serdar YILMAZ**

**2024, 122 pages**

The visual images used in painting are related to the traditional ties of the society. All cultural and economic situations experienced in the past are important in terms of the concept of memory. The cultural values and traditions of the society to which the artist belongs in the geography where he is located contribute to the formation of the artist's identity. When any object that appears before us as a visual image turns into an object of art, it reminds us politically, culturally and historically through the society it is in. Since the formation of art history, individuals have created a historical memory by following the traces of the society in the past. Recording events such as events that developed over time and turning them into a reminder concept of art has brought a new perspective to the art of painting. With the development of recording and keeping in today's world, many works are now recorded. The ease of access to these recorded works with technology has also made art rapidly consumable in society. The collage technique, known as an old technique in painting since the 1900s, has pioneered the formation of many techniques. The assemblage technique has also been effective in the formation of works of art by creating a context with individual and social memory with the use of ready-made objects. With the understanding of modern art in our age, the concept of memory, photography, video, photocollage, photomontage, and the use of technological art disciplines and techniques have an important place in conceptual productions. Especially after 1960, art objects have taken an effective place with the development of artistic production and techniques and current events and situations that can be discussed in popular culture.

**Key Words:**Memory Concept,Collage,Assemblage,Visual Image,Photograph



*Bu dünyaya gelmeme vesile olan; daimi ve koşulsuz destekçilerime...*

*Annem ve Babama*

# İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖNSÖZ .....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ .....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Araştırmanın Problemi (Konusu) .....	6
1.2. Araştırmanın Amacı .....	6
1.3. Araştırmanın Önemi .....	7
1.4. Araştırmanın Varsayımları .....	7
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları .....	8
1.6. Tanımlar .....	8
<b>2. İLGİLİ ALANYAZIN .....</b>	<b>12</b>
2.1. Kuramsal Çerçeve .....	12
2.1.1. Resim Sanatında İmge ve Hafıza.....	12
2.1.1.1. 1960 Sonrası Resimde Hafıza Kavramı .....	15
2.1.1.2. Fotoğrafta İmge ve Hafıza .....	19
2.1.1.3. Görsel (Fotoğrafik) İmge ve Hafıza Kavramı .....	27
2.1.2. Resim Sanatında Kolaj Tekniği .....	31
2.1.3. Resim Sanatında Asamblaj Tekniği.....	42
2.1.4. Resim Sanatında Kolaj ve Asamblaj Teknikleriyle Hafıza Kavramının Kullanımı .....	48
2.2. İlgili Araştırmalar .....	54

2.2.1. 1960 Sonrası Sanatçı Yapıtlarında Bireysel ve Toplumsal Hafıza Kavramının Kolaj ve Asamblaj Teknikleri ile Aktarılması.....	54
<b>3. YÖNTEM.....</b>	<b>81</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	81
3.2. Evren ve Örneklem.....	81
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri.....	81
3.4. Verilerin Toplanma Süreci .....	82
3.5. Verilerin Analizi.....	82
<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>	<b>83</b>
4.1. Sanat Tarihi Hafızası Üzerinden Kolaj ve Asamblaj İncelemeleri .....	85
4.2. Toplumsal Hafıza Üzerinden Kolaj ve Asamblaj İncelemeleri.....	88
4.3. Bireysel Hafıza Üzerinden Kolaj ve Asamblaj İncelemeleri .....	94
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>108</b>
5.1. Sonuçlar.....	108
5.2. Öneriler.....	110
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>112</b>

## GÖRSELLER LİSTESİ

### Sayfa

<b><u>Görsel 1.</u></b> Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım, İlanlar, Dergi Kapakları ve Kartpostallarla Kolaj, 1947.....	4
<b><u>Görsel 2.</u></b> Richard Hamilton, Bugün Evlerimizi Böyle Çekici ve Farklı Kılan Nedir?, Kolaj, 1956.....	5
<b><u>Görsel 3.</u></b> Rene Magritte, Düşlerin Anahtarı, T. Ü. Y. B., 1935.....	14
Kaynak: http-10.....	14
<b><u>Görsel 4.</u></b> Andy Warhol, Marilyn Monroe, Tuval Üzerine Akrilik ve Serigrafi, 1964 .....	17
<b><u>Görsel 5.</u></b> Andy Warhol, Coca Cola Şişeleri, Tuval Üzerine Serigrafi, 1962.....	19
<b><u>Görsel 6.</u></b> Andy Warhol, Uçakta 129 Ölü, Serigrafi, 1962 .....	21
<b><u>Görsel 7.</u></b> Andy Warhol, Sing Sing Ölüm Odası, Fotoğraf, 1962.....	22
<b><u>Görsel 8.</u></b> Andy Warhol, Sing Sing Ölüm Odası, Sergi Fotoğrafı, 1962 .....	22
<b><u>Görsel 9.</u></b> Diane Arbus, Oyuncak El Bombalı Çocuk Central Park'ta, Fotoğraf, 1962 .....	24
<b><u>Görsel 10.</u></b> Lee Friedlander, Kentucky, Fotoğraf, 1965.....	26
<b><u>Görsel 11.</u></b> Lee Friedlander, New York Şehri, Fotoğraf, 1974 .....	27
<b><u>Görsel 12.</u></b> Rene Magritte, Bu Bir pipo Değildir, T. Ü. Y. B., 1929 .....	29
<b><u>Görsel 13.</u></b> Diego Velazquez, Nedimeler, T.Ü.Y.B., 1656.....	30
<b><u>Görsel 14.</u></b> Pablo Picasso, Mandolinli Kız, T.Ü.Y.B., 1910 .....	31
<b><u>Görsel 15.</u></b> Pablo Picasso, Keman, Kolaj, 1913 .....	32
<b><u>Görsel 16.</u></b> Hans Arp, Rastgelelik Kuralına Göre Düzenlenmiş Kolaj, Kağıtlarla Kolaj, 1917.....	33
<b><u>Görsel 17.</u></b> Man Ray, Döner Kapılar Serisi Mime, Kâğıt Üzerine Pochoir, 1926 .....	34
<b><u>Görsel 18.</u></b> Georges Braque, Keman ve Pipo, Kolaj 1913 .....	35
<b><u>Görsel 19.</u></b> Pablo Picasso, Bardak ve Suze Şişesi, Kolaj, 1912 .....	36
<b><u>Görsel 20.</u></b> Kurt Schwitters, Anna Blume Şiirleri Kitap Kapağı, 1919 .....	38
<b><u>Görsel 21.</u></b> Kurt Schwitters, Anna Blume ve Ben, Anna Blume Şiirleri Kitabından, 1919.....	39
<b><u>Görsel 22.</u></b> Kurt Schwitters, Yeşil Leke, Kolaj, 1920.....	40

<b><u>Görsel 23.</u></b> Hannah Höch, Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor, Kolaj, 1920 .....	42
<b><u>Görsel 24.</u></b> Pablo Picasso, Gitar, Asamblaj, 1912.....	43
<b><u>Görsel 25.</u></b> Jean Dubuffet, Assemblages d'empreintes Serisi, Kolaj-Asamblaj, 1953 .....	44
<b><u>Görsel 26.</u></b> The Art Of Assemblage Sergi Kataloğu Kapağı, MoMa, 1961.....	45
<b><u>Görsel 27.</u></b> The Art Of Assemblage Sergi Kataloğu, MoMa, 1961 .....	45
<b><u>Görsel 28.</u></b> The Art Of Assemblage Sergi Salonu, MoMa, 1961.....	46
<b><u>Görsel 29.</u></b> Robert Rauschenberg, Monogram Taslak, Çizim, 1959.....	47
<b><u>Görsel 30.</u></b> Robert Rauschenberg, Monogram, Asamblaj, 1955-1959 .....	47
<b><u>Görsel 31.</u></b> Peter Blake, Oyuncak Dükkanı, Karışık Teknik, 1962.....	51
<b><u>Görsel 32.</u></b> Robert Rauschenberg, Factum I, Kolaj, 1957.....	52
<b><u>Görsel 33.</u></b> Cleas Oldenburg, Pepsi Cola, Plastik Kaplı Boyanmış Kumaş, 1961 .....	53
<b><u>Görsel 34.</u></b> Gustav Klutsis, Tüm Dünyanın Ezilen İnsanları, Montaj-Kolaj, 1924 ...	55
<b><u>Görsel 35.</u></b> Robert Rauschenberg, İlk İniş Atlayışı, Asamblaj-Heykel, 1961.....	56
<b><u>Görsel 36.</u></b> Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Hazır-Nesne, 1913.....	57
<b><u>Görsel 37.</u></b> Alexandre Calder, Kırmızı Diskli Büklüm, Heykel, 1973 .....	58
<b><u>Görsel 38.</u></b> Pol Bury, Çeşme, Heykel, 1996.....	58
<b><u>Görsel 39.</u></b> Jasper Johns, Boyanmış Bronz, Hazır-Nesne, 1960 .....	59
<b><u>Görsel 40.</u></b> Fernandez Arman, Çocuk Çöpleri, Cam Vitrinde Nesnelere, 1960 .....	60
<b><u>Görsel 41.</u></b> Michelangelo Pistoletto, Rags Orkestrası, Asamblaj, 1968.....	61
<b><u>Görsel 42.</u></b> Giovanni Anselmo, İsimlessiz, Asamblaj, 1968 .....	62
<b><u>Görsel 43.</u></b> Mimmo Rotella, Başkana Saygı, Dekolaj, 1963.....	63
<b><u>Görsel 44.</u></b> Roy Lichtensteini, M-Maybe, Çizgi Roman, 1965.....	63
<b><u>Görsel 45.</u></b> Burhan Doğançay, Üç Parçalı Duvar, Kolaj-Karton Üzerine Guaj, 1975-64	
<b><u>Görsel 46.</u></b> Burhan Doğançay, Hayat Bir Trafik Sıkışıklığıdır, Kolaj-Kâğıt Üzerine Guaj, 2000.....	65
<b><u>Görsel 47.</u></b> On Kawara, Kartpostallar: Kalktım, Mail Art, 1977-1968-1974 .....	66
<b><u>Görsel 48.</u></b> On Kawara, 1 Kasım 1996, Tuval Üzerine Akrilik ve Gazete, 1996 .....	67
<b><u>Görsel 49.</u></b> Altan Gürman, Montaj Serisi, Montaj-Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1967 .....	69
<b><u>Görsel 50.</u></b> Altan Gürman, Kompozisyon Serisi, Karton Üzerine Kolaj-Dekupaj, 1967 .....	69

<b><u>Görsel 51.</u></b> Claude Closky, 1991 Yılıının Kronolojik Sıraya Göre 365 Günü, Fotokopi Kapak, 1991 .....	70
<b><u>Görsel 52.</u></b> Claude Closky, 1991 Yılıının Kronolojik Sıraya Göre 365 Günü, Fotokopi, 1991.....	71
<b><u>Görsel 53.</u></b> Anish Kapoor, Kirli Köşe, Enstalasyon, 2015.....	72
<b><u>Görsel 54.</u></b> Cengiz Çekil, Günce, Hazır-Nesne, 1976.....	73
<b><u>Görsel 55.</u></b> Cengiz Çekil, Temizlik Beziyle, Tuval Üzerine Dantel, Bez, 2012-2013 .....	74
<b><u>Görsel 56.</u></b> Gülsün Karamustafa, Postposition, Kumaş Kolaj, 1995 .....	75
<b><u>Görsel 57.</u></b> Nur Koçak, Kolaj, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1973 .....	76
<b><u>Görsel 58.</u></b> Nur Koçak, Berk Çorap-Vitrinler Serisi, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlıboya, 1987 .....	77
<b><u>Görsel 59.</u></b> Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1981 .....	78
<b><u>Görsel 60.</u></b> Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat, Enstalasyon, 2009.....	78
<b><u>Görsel 61.</u></b> Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat Sergi Mekanı, Enstalasyon, 2009 .....	79
<b><u>Görsel 62.</u></b> Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat Sanatçı Eşyaları, Enstalasyon, 2009 .....	80
<b><u>Görsel 63.</u></b> Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat Sergi Düzenlemesi, Enstalasyon, 2009....	80
<b><u>Görsel 64.</u></b> Sıdıka Karagöz, Mihrap Hasan Baba Çarşısında, Fotokolaj, 2022 .....	86
<b><u>Görsel 65.</u></b> Sıdıka Karagöz Çeyizlerim, Fotokolaj, 2022.....	87
<b><u>Görsel 66.</u></b> Sıdıka Karagöz, Arnolfini'ler Düğün Alışverişinde, Fotokolaj, 2022.....	88
<b><u>Görsel 67.</u></b> Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi- Kapı, Tuval Üzerine Akrilik, 2022... 89	
<b><u>Görsel 68.</u></b> Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi-Saat Kulesi, Tuval Üzerine Akrilik, 2022 .....	89
<b><u>Görsel 69.</u></b> Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi-Çadır, Tuval Üzerine Akrilik, 2022... 90	
<b><u>Görsel 70.</u></b> Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi-Ocak, Tuval Üzerine Akrilik, 2022 ... 90	
<b><u>Görsel 71.</u></b> Sıdıka Karagöz, Buğday Tarlalarının Üzerindeki Mavi Gök-Defter Kapağı, Hazır-Nesne, 2022.....	91
<b><u>Görsel 72.</u></b> Sıdıka Karagöz, Buğday Tarlalarının Üzerindeki Mavi Gök-Defter, Hazır-Nesne, 2022.....	92

<b><u>Görsel 73.</u></b> Sıdıka Karagöz, Buğday Tarlalarının Üzerindeki Mavi Gök-İşleme, Tuval Bezi Üzerine İşleme, 2022 .....	92
<b><u>Görsel 74.</u></b> Sıdıka Karagöz, Evlilik Öncesi-Evlilik Sonrası, Kolaj, 2023.....	93
<b><u>Görsel 75.</u></b> Sıdıka Karagöz, Trajik Bir Hata, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024 ..	94
<b><u>Görsel 76.</u></b> Sıdıka Karagöz, Erkek Adama Yakışır!, Fotoğraf, 2021.....	95
<b><u>Görsel 77.</u></b> Sıdıka Karagöz, Bu Beni Rahatsız Ediyor, Karton Üzerine Karışık Teknik, 2021 .....	96
<b><u>Görsel 78.</u></b> Sıdıka Karagöz, Bu Beni Rahatsız Ediyor Detay, Fotoğraf Üzerine Karışık Teknik, 2021 .....	97
<b><u>Görsel 79.</u></b> Sıdıka Karagöz, İsimsiz, Kolaj-Mail Art, 2022 .....	98
<b><u>Görsel 80.</u></b> Sıdıka Karagöz, An 20'22, Kolaj, Mail Art, 2022.....	99
<b><u>Görsel 81.</u></b> Sıdıka Karagöz, Bijuteri Günlüğü-Defter, Hazır-Nesne, 2022.....	100
<b><u>Görsel 82.</u></b> Sıdıka Karagöz, Bijuteri Günlüğü, Kolaj, 2022.....	100
<b><u>Görsel 83.</u></b> Sıdıka Karagöz, Portre, Asamblaj-Heykel, 2022.....	101
<b><u>Görsel 84.</u></b> Sıdıka Karagöz, Rüyamda Balık Gördüm, Bristol Üzerine Cam-Kolaj, 2023.....	102
<b><u>Görsel 85.</u></b> Sıdıka Karagöz, İsimsiz, Kolaj-Mail Art, 2024.....	103
<b><u>Görsel 86.</u></b> Sıdıka Karagöz, Çocukluk Oyuncakları-Telefon Detay, Kumaş Üzerine Fotoğraf, 2024 .....	104
<b><u>Görsel 87.</u></b> Sıdıka Karagöz, Çocukluk Oyuncakları Detay, Kumaş Üzerine Fotoğraf, 2024.....	105
<b><u>Görsel 88.</u></b> Sıdıka Karagöz, Çocukluk Oyuncakları-Lego Detay, Kumaş Üzerine Fotoğraf, 2024 .....	105
<b><u>Görsel 89.</u></b> Sıdıka Karagöz, We Can Do It!, Kolaj-Mail Art, 2024.....	106
<b><u>Görsel 90.</u></b> Sıdıka Karagöz, Yolculuk, Hazır-Nesne Kartpostallar ve Biletler, 2024 .....	107

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>ABD</b>	: Amerika Birleşik Devletleri
<b>MOMA</b>	: Museum of Modern Art
<b>MÖ</b>	: Milattan Önce
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>T.Ü.Y.B.</b>	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
<b>vb.</b>	: Ve Benzeri
<b>vd.</b>	: Ve Diğerleri
<b>yy.</b>	: Yüzyıl



# 1. GİRİŞ

Resim sanatında kullanılan görsel imgeler, toplumsal olarak etki oluşturan ve kültürel bağlamı olan durumlarla bağlantılıdır. Sanatsal ifade biçimleri, bir hafıza aracı olarak düşünüldüğünde farklı mekân ve zaman içerisinde yaşanan etkinliklerde kayıt edici görev üstlenerek hatırlamada etkili olur. Toplumda yaşanan olaylar, gelişmeler kişilerin kimliklerinin inşasında çok etkilidir. Sanatçı kimliğinin oluşmasında kültürel kimlik, aidiyet, gelenekler görsel kimlik unsurları olarak görünürler. Bu noktada görsel dünya; mimari, resim, fotoğraf, dans, tiyatro, sinema, edebiyat gibi sanat disiplinleri aracılığıyla somutlaşır ve farklı kültürlerin görsel kodlarını oluşturur.

Toplumda yaşanan olaylar imgeler aracılığıyla farklı sanat disiplinlerince aktarılır. Hafıza gördüğü bir imgeyi metinsel açıdan yazarak, resimler yaparak, fotoğraf, video çekerek, birçok farklı şekilde kaydeder. Görsel ve fotoğrafik imge bu bağlamda kolaj ve asamblaj teknikleri için iyi bir malzemedir. Bu durumda görsel imgeyi teknolojiden yararlanarak fotoğraf ve video disiplinleriyle ele almak elektronik olarak da kayıt altına almak görüntünün temelini oluşturmaktadır.

Hafıza ve resim ilişkisine değinilecek birinci bölümde resim sanatında kullanılan tekniklerden olan kolaj, asamblajın görselleştirme ve kurgu bağlamında, farklı dönemlerde ve toplumlarda nasıl geliştiği ve şekillendiği örneklerle incelenecektir.

Gündelik yaşamda cadde ve sokaklarda reklam panolarında karşımıza çıkan afişler sürekli değişir. Her yeni reklamda, değişen anlam ve mesajlarla beraber farklı tasarımların görsel ve metinsel içerikleri farklı yazı boyutları, renkler, kareler ve karakterlerle görünür kılınır. Kimi zaman reklamların yazı karakterleri ve tasarımı etkili bir görsellik sunarken, kimi zaman da popüler olan görsel imgelerin oluşturduğu mesaj ilgi çeker. Her gün rastlanan reklam panolarındaki, renkli afişlere sıkça rastlanır ama her görüşte izleyicide aynı etkiyi yaratmaz. Çünkü o sürekli yerinde duran nesne artık sıradanlığa bürünmüştür ve artık ilgi çekici değildir. Burada bireysel farklılıklar, ihtiyaçlar, duygu ve düşüncelerdeki değişimler ve o eserle nasıl bir ortamda karşılaştığımız tüm etkiyi ve algılamayı değiştirebilmektedir. Bu aynı zamanda sıradan

olanı farklı bakış açısıyla görmektir. Bir resmi ya da bir fotoğrafı incelerken bilinen gerçeğe görülen daima ilişki içerisindedir. (Berger, 2018, s.7-8).

Toplumda yaşanan değişimleri, gelişmeleri bir sanat eseri olarak yansıtıran hem bireysel hem de toplumsal hafıza önemli bir yer tutar. Bireyler arasında toplumsal bağların kopmaması görüşündeki geleneksel düşünce yapısıyla, modernizmin yenilikçi ruhunun çatışması sanatçılar için yeni üretim konuları oluşturmaktadır. Bu bağlamda sanatçının doğup büyüdüğü ve yaşadığı coğrafya ait kültürel yapının etkileri, sanatçının üretimlerine katkı sağlamaktadır. Kültürel kimlikler geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurarak birçok sanat disiplinine konu olmuştur. Kentleşme, sanayileşme ve teknolojinin gelişimiyle birlikte gelişen modernizm, geleneksel düşünce yapısını dönüştürmektedir. Bu bağlamda geçmiş, şu an ve gelecek yeniden ve yeniden tasarlanabilen olgulara dönüşmektedir. Modernizm, kültürel ve sanatsal anlamdaki gelişimi gözetenek gelecek için yeni bir düzen kurma çabasıdır. Geçmiş ve gelecek üzerine tasarıları yok sayabilen postmodern anlayış ise sadece *anı* önemli varsayarak, şimdiki zamanı ele alıp modernitenin sorgulanmasını amaçlamıştır. Sadece şimdiki esas alan zaman anlayışı hafızada kaydedilecek bir geçmiş ve gelecek zaman oluşturamamaktadır (Kılınçarslan, 2007, s. 12-13).

Modern dönemin önemli gelişmelerinden olan teknolojiyle birlikte fotoğraf, video gibi teknoloji temelli disiplinler pek çok sanat disiplinini derinden etkileyerek yeni ifade biçimleri doğmasına olanak tanımıştır. 1950 ve 1960'lı yıllardan günümüze sanat alanında yaşanan teknik gelişmeler hafıza kavramı üzerinden fotoğraf, fotokolaj ve fotomontaj teknikleri ile çalışabilmeyi de beraberinde getirmiştir. Fotoğraf ve video sanatın gelişmesi görsel imgeleri kavramsal sanat aracılığıyla aktarmada önemli yer tutmaktadır. Fotoğrafik imge: olay, durum, mekân, nesne gibi gerçekliğe dayanan şeyleri fotoğraf, video gibi disiplinlerle elektronik bellek üzerinden yeniden üreten imgelerdir. Bu imgeler bireysel hafızayı ya da toplumsal hafızayı yansıtan imgeler olabilir. Bireysel ve toplumsal hafıza bağlamında toplumda yaşanan savaşlar, doğa olayları, ekonomik ve siyasi durumlar hem bireysel hem de toplumsal olarak kaydedilir. Sanatçılar, bu yaşanan olguları farklı duygu, düşünce, anılarını temsil eden imgeler olarak anlamlandırır (Adanır, 2009, s.2).

Bireysel ya da toplumsal olarak yaşanmış olan olaylar görsel imgeler üzerinden kurgulanarak; kolaj, asamblaj, fotoğraf, fotomontaj fotokolaj ile aktarılması gelecek için kayıt altına almaktır. 1900'lü yılların başında, resim sanatına fotoğraf ile yeni bir

biçim getirmek isteyen Dadacılar fotomontaj tekniğini kullanmışlardır. Fotoğrafların birleşimiyle oluşturulan fotomontaj tekniği, 1. Dünya Savaşı yıllarından sonra kullanılmaya başlanmıştır. Ancak Hannah Höch fotomontajların temelinde fotoğraf olduğunu belirterek, sanılanın aksine savaş sonrası çıkan bir teknik olmadığını; fotoğrafların bir kısmının kesilerek, ekleme çıkarma gibi müdahalelerin yapılmasının daha önceden de yapıldığını ve resimli kartpostallar için seçilerek kullanılan imgelerin de fotoğraflardan oluştuğunu dile getirmiştir (Antmen, 2017, s. 130).

Kolajda renk, desen, doku gibi kompozisyonu oluşturan farklı unsurlar, kavramsal olarak yeni bir kurguyla bir araya gelebilirler. Verilmek istenen mesaj görsel yoldan veya dolaylı olarak imgelerle verilebilir. Bu bağlamda fotoğraf, resim, eskiz veya yazı ile değil o görseli veya metni anlatan veya hissettiren bir imge de işin içine girebilir. Bu kez imgenin gücü kolajdaki etkiyi farklı alanlara taşımaktadır. Başta ki kurgulanan hali imgeye hizmet edemezse bu sefer kurgu da değişerek imgeyi odak noktası yapabilir. Bu durum kolaj, asamblaj içerisinde sosyo ekonomik ve kültürel olarak görsel imgeler; yazı, fotoğraf, nesne gibi birçok şekilde kurgulanırken yazı stili, boyutu aktarılmak istenen metin biçiminde aktarabilir. Eduardo Paolozzi'nin "Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım" (Görsel 1) kolajı ilan sayfaları, dergi kapakları ve kartpostallardan bir araya getirilen bir kolajdır. Kolajın en üstüne İngilizce olarak *samimi itiraflar* cümlesi başlık olarak yerleştirilmiş, sol kısımda ise, *Zengin bir adamın oyuncağıydım, Eski metres, İtiraf ediyorum, Eğer bu günahsa, Sokakların kadını, Günahın kızı* yazılı metin ile öyküsel bir anlatım yapılmıştır. Görseldeki kadın figürünün saç bukleleri, kullandığı file çorap gibi görsel imgelerin kullanılması ve figürün Marilyn Monroe gibi gülümsemesi dönemin popüler imge ve modasını yansıtmaktadır. Coca cola şişesi, Amerikan savaş uçağı gibi görsel imge ve pop kelimesinin kullanılmasıyla popüler kültür imgelerinin bir arada bulunduğu bir kolaj içerisinde resim sanatına dahil olmaya başlamıştır.

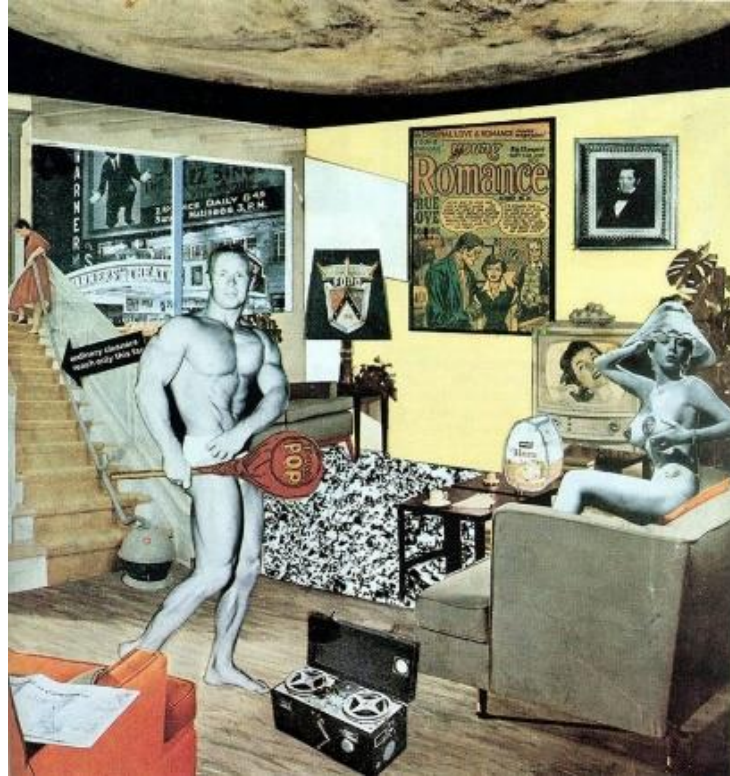


**Görsel 1. Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım, İlanlar, Dergi Kapakları ve Kartpostallarla Kolaj, 1947**

**Kaynak: <http-1>**

Bir resim tekniğı olan kolajlarda farklı imgelerin, malzemelerin, fotoğrafların, çizimlerin ve daha birçok unsurun aynı eserde bulunması kompozisyon kurallarını etkili kullanmayı gerekli kılmaktadır. Görsel 1'deki gibi kadın figürünün ana karakter olarak resmin merkezinde değil de sol kenarda oturuyor olması etkili bir görüntü oluşturabilmektedir. Resimde tipografik unsurların, markaların kullanılması, mesaj veren içeriklerin bulunması gözün sürekli hareket ederek çözümlemeyi aktif bir katılıma dönüştürmektedir. Bu noktada kolaj tekniğinin resmin sınırlarını zorladığını ve iletilmek istenen mesaj ölçüsünde yeni anlatım olanaklarını sunduğu ifade edilebilmektedir. Kolaj ve asamblaj tekniklerindeki mantık, yüzeyde karışık görülebilir. Bu karışıklık düzen, uyum ve birbirleri arasındaki mesaj içerikleriyle oluşturduğu ifade biçimi izleyici gözünde anlaşılabilir. Kolajdaki kurgu farklı kompozisyon unsurlarının bir veya birkaçının istenen amaca uygun tasarlanmasıyla kurulur. Bu tasarım süreçlerinde bütün ve parça ilişkisi, ön-arka plan, hareket, koyuluk açıklık, figür-fon ilişkisi, mekan algısı, ışık-gölge ile tanımlanabilir. Kurguyu bilmek,

birleşecek parçaların uyumuna katkı sağlarken parçaların arasında oluşan durum da tüm yüzeydeki etki ve anlamı oluşturmaktadır. O zaman ilgi çekmeyen reklam yazısı ya da sıradan bir nesnenin varlığı yapılan çalışmayı izlemeyi sağlayabilmektedir. İzleyici oluşturulmuş olan kurguyu izlerken aynı zamanda zihin görsel imgeleri hafızaya kaydetmektedir. Böylece görsel olarak hafızaya kaydedilen görüntü oluşturulan kurguya anlamlandırma isteğini de beraberinde getirmektedir. Modernizm'in önemli etkilerinden biri de görsel imgelerle toplumun değişen yapısıdır. Sanatçı kitle kültürünü tükettiği gibi aynı zamanda bu kültüre katkı sağlamaktadır. Pop-art'ın ilk örneklerinden kabul edilen "Bugün evlerimizi böyle çekici ve farklı kılan nedir?" (Görsel 2) isimli kolaj 1950 yılı için lüks ve modern sayılabilecek görsel imgeler içermektedir. Kolajdaki figürün kaslı vücuda sahip olması ve elinde tuttuğu raket spor ile ilgilendiğini vurgulamaktadır. Duvarda asılı bir çerçeve ve afişteki görseller ile kültürel anlamda kendini geliştiren bireylere dikkat çekerken toplumun kültürel yapısını da sunmaktadır. Televizyon, radyo, çizgi roman afişi, elektrikli süpürge ve pencereden dış dünyayı gösteren sinema afişleri aynı zamanda kitle kültürü tüketiminin de bir göstergesidir (Antmen, 2017, s. 159-160).



**Görsel 2. Richard Hamilton, Bugün Evlerimizi Böyle Çekici ve Farklı Kılan Nedir?, Kolaj, 1956**

**Kaynak: <http-2>**

Gündelik yaşamdaki kullanım nesnelere, modernizmin tüketim imgeleri halini almıştır. Gelecek ve geleceğin değişen değerleri üzerine modern olanı yansıtmak bu imgeler üzerinden aktarılmaktadır. İmge bazen geliştirmekte olan bir insan vücudu üzerinden tasvir edilirken bazen de kitle iletişim araçları, reklamlar, afişler üzerinden aktarılabilir. Geçmişte yaşanmış sosyo kültürel, ekonomik durumlar üzerinden değişmeye ve teknolojiyle birlikte gelişmeye başlayan çağ popüler kültürü hayatımıza dahil etmiş durumdadır. Kişisel olarak hafızamızda yeri olan olay ve durumlar teknolojinin de sağladığı kolaylıkla izleyiciye sunulmuş olur. Bu bağlamda kolaj, fotoğraf, fotokolaj, fotomontajda görsel ve yazınsal imgelerle aktarılırken üç boyutlu olarak da asamblaj ile aktarılmaktadır.

### **1.1. Araştırmanın Problemi (Konusu)**

Birey dış dünyada gördüğü imgeleri farklı şekillerde kayıt altına alır. Gidilen bir mekânda bir nesne veya imgeyi: resim yapmak, yazı yazmak, fotoğraf ve video çekmek gibi çeşitli disiplinlerle kaydeder. Kaydedilen bu görsel imgeler insanların bir şeyleri anlatma ve aktarmaya çalışmasıyla farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Hafızada kayıt altına alınan görsel, metinsel, işitsel imgeler; edebiyat, tiyatro, dans, müzik, opera gibi sanat disiplinleri içerisinde kurgulanarak izleyiciye sunulurken; resim sanatında kolaj, asamblaj, fotokolaj, fotomontaj gibi birçok farklı tekniklerle de kurgulanabilir. Bu çalışma '1960 Sonrası Resim Sanatında' değişen kavramlar içerisinde, görsel imgelerin aktarımını, hafıza kavramı ile kurgulanışını ele alarak kolaj ve asamblaj teknikleriyle ilişkisini sorgulamaktadır.

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, araştırma içerisinde geçmekte olan kavram ve terimler ile ilgili yazılı kaynakların araştırılarak; kolaj ve asamblaj teknikleri ile üretilen sanat yapıtlarını incelemektir. Resim sanatında değişen dönemlerde sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik açıdan toplumu etkileyen ve sanatçı işlerine konu olan tarihsel olaylar, sanat yapıtlarına nasıl yansımaktadır? Sorusu üzerinden özellikle 1960 sonrası üretilen sanat yapıtlarında, kolaj ve asamblaj tekniklerinin gelişerek çalışmalar üzerindeki

etkileri ve hafıza kavramı ile oluşturduğu bağlam araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma resim sanatının farklı süreçleri incelendiğinde 1900'lerin başında fotoğraf sanatının gelişimi ve modernizmle birlikte; I. ve II. Dünya Savaşları'nın toplum üzerindeki siyasi ve kültürel etkilerini, hafıza kavramıyla ilişkilendirmek açısından önemlidir. Toplumun sanatla iç içe olduğu 20. Yüzyıl'da resimlere konu olan sosyal olayların, farklı teknik ve düşüncelerle dönüştüğü, farklı bakış açılarının aynı resim içerisine dâhil olması ve kurgu oluşması önemlidir. Bu bakımdan 1900'lü yıllar için kolaj ve asamblaj teknikleri de resim sanatındaki önemli gelişmeler olarak sayılmaktadır. Sanatçıların yaşanan gelişmelerden etkilenecek, yeni arayışlar içerisinde birçok yeni teknik ve kavramlarla resme ikinci bir boyutun kazandırılması, araştırmanın konusu için önemlidir.

### **1.4. Araştırmanın Varsayımları**

Bu çalışmada;

- Hafıza kavramı, kolaj, asamblaj, fotomontaj, fotokolaj teknikleri ve fotoğraf disiplininin resim sanatı ile ilişkisine,
- 1960 sonrası yıllarda kavramsal, görsel imgeler ve tekniklerin oluşumunun sosyal, siyasi, kültürel, çevresel, toplumsal ve ekonomik etkilerinin resim sanatı ile ilişkisine,
- Resim sanatının kolaj ve asamblaj teknikleriyle dönüşümünün toplum ve sanat üzerindeki etkilerine,
- 1960 sonrası dönemde tarihsel olayların zihinde kalıcı oluşunun hafıza kavramıyla incelenmesine,
- Teknolojinin gelişiminin fotoğraf sanatına katkısıyla dijital ortamın resim sanatı ile değişiminin eserler üzerinden incelenmesine,
- Kolaj ve asamblaj teknikleri ve fotoğraf disipliniyle çalışmalar üreten sanatçıların yapıtlarına ve düşüncelerine erişildiği varsayılmaktadır.

### 1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, 1960 sonrası gelişen akımlarla birlikte kolaj, asamblaj, fotomontaj, fotokolaj tekniklerinin ve bir sanat disiplini olarak fotoğrafın, resim sanatındaki değişimi ve toplumsal olayların siyasi ve kültürel etkilerini, hafıza kavramı üzerinden üretilen işlerde incelemekle sınırlandırılmıştır.

### 1.6. Tanımlar

Araştırmanın bu kısımda araştırma içerisinde yer alan ve önemli sayılan terim ve tekniklerin kelime anlamları açısından tanımları yapılmıştır.

**Asamblaj:** Asamblaj doğal-yapay, hazır, endüstriyel veya atık nesne gibi farklı malzemelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan yapıttır. Kolaj tekniğinden farkı, nesnelerin üç boyutlu olarak bir araya getirilmesiyle oluşmasıdır. Bu yüzden üç boyutlu kolaj olarak da tanımlanmaktadır. “Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmayı yadsıyarak, onu sanatsal amaçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelerin veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilişiyle üretmeyi öngörür. Yapıt, zaten önceden de var olan öğelerin yeni bir dizge içine yerleştirilişiyle yaratılır. Fotomontaj, kolaj ve junk heykel birer assemblage (asamblaj) türüdür (Sözen ve Tanyeli, 2021, s. 37).”

**Belagat:** İyi konuşma, güzel konuşma. Sözle inandırma yeteneği. Sözbilim. Retorik (<http-3>).

**Fotoğrafik (Görsel) Hafıza:** Görsel hafıza, görsel bellek olarak da bilinen zihinde görüntünün tanımlanıp hatırlanmasıdır.

**Fotojenik:** Kelime anlamı bakımından ışık, renk gibi etmenlerin kişi üzerinde oluşturduğu etkileyici görünüm. Fotoğraf veya sinema filminde güzel bir etki bırakan yüz, duruş anlamlarına gelmektedir (<http-4>).

**Fotokolaj:** Fotoğrafları ya da parçalar halindeki görselleri birleştirme, kolaj tekniğini fotoğraf üzerinde uygulama terimidir.

**Fotomontaj:** “Fotoğrafları ve basılı malzemeyi bir kolaj yaratacak biçimde birleştirmek. 1920’lerde Dadaistler tarafından sanata dâhil edildi (Krausse, 2005, s. 121)”. Fotomontaj sanatının öncülerinden olan Hannah Höch fotomontajlarla ilgili olarak düşüncelerini: “...Fotoğrafın bir bölümünü kesmek ve yapıştırmak şeklinde tanımlanabilecek bu tekniğin ilk örnekleri, bazen büyükannelerimizin sandıklarında, şu ya da bu amcayı askeri üniformayla gösteren bir fotoğrafın



baş kısmına yapıştırılmış bir kafa gördüğümüzde de karşımıza çıkar. (Antmen, 2017, s. 130).” şeklinde belirtmiştir.

**Hafıza (Bellek):** Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin (http-5).

**İmge:** İmge sözlük anlamı olarak zihinde tasarlanan, gerçekleşmesi istenen, bilinçte beliren düş, hayal anlamlarına gelmektedir (http-6). İmgenin kelime tanımında kararsızlık olduğu için hayal, düş, hülya gibi anlamlarla birlikte genel görünüş, dıştan algılanan görünüm gibi anlamları da ifade etmektedir. Bu durum imge kelimesinin belli bir tanıma sığmaması, sınırsız bir anlamı olduğunu gösterir. İşaret anlamına gelen “im” kelimesinden oluşan imge bir durum, olay veya nesnenin hafızada oluşturduğu görseli işaret etme, yönlendirme, görsel imge oluşturma olarak da tanımlanabilir (Bayav, 2009, s. 107).

**Kolaj:** Kolaj, Fransızca ‘collage’ yapıştırma anlamına gelmektedir. Coller ‘yapıştırmak’ fiili ve +age sonekiyle türetilmiş bir düzlem üzerinde kağıt parçalarının düzenlenmesiyle oluşturulan kes yapıştır tekniğidir. Gazete, dergi, karton gibi çeşitli malzemelerin birleştirilmesiyle oluşur. “Dadacılarca yaratılmış bir resim sanatı tekniği. Elde mevcut her türlü basılı, çizili ya da fotoğrafik malzemenin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılmasıyla elde edilir (Sözen ve Tanyeli, 2021, s. 172).”

**Metafizik (Doğaötesi):** Metafizik sözlük anlamında iki farklı açıklama şekliyle: “1. Duyularımızla algılayamadığımız varlıkların sebeplerini ve temellerini araştıran felsefe; fizikötesi, metafizik. 2. Akıl ve sezgiyle elde edilen ilk ilkeleri ve mutlak bilgiyi konu alan felsefe; fizikötesi, metafizik.” tanımlamaları yapılmıştır (http-7).

**Metafor:** Bir şeyin gerçek anlamını yansıtan sözcük, imge veya nesne kullanarak; bir şeyi bir şeyle anlatma, aktarmadır. Metafor günlük yaşam içerisinde yalnızca dilde değil düşünme şeklini de yönlendiren durumlardan oluşmamaktadır. Günlük hayatta kavramsal olarak düşünce biçiminin tamamen metafor üzerinden oluşması iletişim kurma, ve yaşamsal faaliyetlerde metafor sorunu olarak kabul edilebilmektedir (Lakoff ve Johnson, 2010, s. 25).

**Modernite:** Geleneksel toplum yapısından uzaklaşan, değişen, gelişen, yeniliklere açık, çağdaş bir toplumsal düzen kurma anlayışı.

**Modernizm:** Sanatta yeni arayışlar içerisine girilerek modernleşmek üzerine kaygılar güdülmesiyle meydana gelen bir sanat akımıdır. Toplumda modern sanatı, sosyal statüsü yüksek olan kesimin sanatı olarak görüp değerlendirmek istemişlerdir. Bu karşı tavır ve düşünceler modern sanatı çözülemez bir duruma getirmekte de denilebilir. Modernizmin bir sanat akımı olarak görülmesine sadece toplum içerisindeki bireyler değil, bazı aydın kesimlerde bunun bir sanat olmadığı görüşüyle reddetmişlerdir (Tunalı, 1983, s. 5-6).

**Parodi:** Herhangi bir konunun, yapıtın bir kısmını ya da tamamını biçimsel olarak bozmadan eleştirel bir biçimde ele alarak öteki bir anlam oluşturup alaylı şekilde anlatma, gülünç hale getirme (http-8).

**Patafizik:** İstisnalar Bilimi. İmgesel olarak canlandırma, çözümlenme metafizik ötesi olan. “Patafizik, hayallerin, düşlerin, sembollerin, epifenomenlerin bilimi ele geçirmesidir (http-9).”

**Pentür:** İngilizcesi *painting* olarak kullanılan terim; Fransızca’daki ‘*peinture*’ kelimesinden gelmiş olup resim sanatında *boyama* tekniği anlamında kullanılmaktadır. Tuval üzerine yağlıboya kullanılarak yapılan çalışmalara verilen boyama tekniğidir (Sözen ve Tanyeli, 2021, s. 242).

**Postmodernizm:** Modernizm’den sonra, modernizm ötesi anlamına gelen postmodernizm 20. yy. ortalarında edebiyat, felsefe, mimari ve resim sanatı gibi birçok sosyal, kültürel ve sanat alanında ortaya çıkan bir harekettir. Postmodernizm döneminin amacı gelişen teknolojinin getirileriyle medyayı kullanmaktır. Postmodern sanatçılar modernizmin klişe örneklerini, medyanın sanatçısı olarak ele alıp yeni bir bakış sunmaktadırlar (Kuspit, 2010, s. 71-72).

**Ready-Made (Hazır Yapım):** “Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü obje. İlk kez M. Duchamp tarafından öne sürülmüştür. Gerçekte, bir sanat yapıtı olmaktan çok, sanat alanındaki geleneksel yaratma yöntemlerine bir eleştiri olarak kabul edilebilir (Sözen ve Tanyeli, 2021, s. 255).”

**Serigrafi:** Türkçesi *İpek baskı* olan serigrafi, 1960’lı yıllarda Pop Art ve Op Art sanatçılarının sıkça kullandıkları bir baskı tekniğidir (Krausse, 2005, s. 123). “Özel dokulu ipekli bir kumaş kullanarak özgün baskılar yapma işlemi ve tekniği. Çoğaltılacak resim önce bir çerçeveye gerilen ipekli üzerine çizilir. Bu çizimde kullanılan malzeme sayesinde, daha sonra yüzey üzerine uygulanan zımpara, çizili alanlar haricinde kalan kesimi örter. Alta kâğıt konulup üstte ipek gerili

kasnak yerleştirilir; bunun üzerine de mürekkep konulur. Zamkın doldurduğu gözeneklerden akamayan mürekkep, çizili yüzeylerden akıp kâğıda geçer. Böylelikle, desen oğaltılmış olur. Bu işlem her renk için tekrarlanır (Sözen ve Tanyeli, 2021, s. 274).”

## 2. İLGİLİ ALANYAZIN

### 2.1. Kuramsal Çerçeve

Araştırmanın bu bölümünde araştırma konusu kuramsal çerçeve içerisinde incelenmiştir. Araştırma içerisinde araştırmanın asıl konusu olan hafıza kavramı, kolaj ve asamblaj teknikleriyle birlikte; fotoğraf sanatı, fotokolaj ve fotomontaj gibi teknikler de beraberinde incelenerek araştırmanın kavramsal çerçevesi belirlenmiştir.

#### 2.1.1. Resim Sanatında İmge ve Hafıza

Resim sanatı tarihinde *hafıza kavramı* sanatçıların üretimlerinde önemli bir yer almaktadır. Rönesans araştırmacısı olarak bilinen İngiliz tarihçi Frances Amelia Yates, hafıza ve sanatı detaylı bir şekilde incelemiştir. Hafızayı bir sanat olarak ele alan Yates (2020, s. 16-22) *hafıza sanatının* günümüz modern çağına kadar unutulmadan gelmesini, belagat sanatının bir parçası olmasından kaynaklandığını söylemektedir. Hatta Antik Çağ düşünürlerinin belagat sanatının parçası olan hafızayı geliştirmek için ilkeler belirlediklerini dile getirir. Bu ilkeleri kavramanın güç olmamasıyla beraber öncelikle hafızaya bir yer kaydetmek gerekmektedir.

Herhangi bir durum veya olayı bilmek, işitmek ya da diğer duyu organlarıyla algılamak hafızada hatırlatıcı bir etki, görsel bir imge oluşturarak kalıcı hale gelmektedir. Sözcükler, terimler zaman zaman hatırlanmakta güç duruma gelebilir. Bu durumda görsel olarak mekânın zihinde kodlanması ya da herhangi bir imgenin nesne ile özdeşleştirilmesi daha hızlı hatırlanmasını sağlayabilmektedir. MÖ 86-82 yıllarında Roma'da ismi tam olarak bilinmeyen bir belagat hocası öğrencilerinin yararlanabilmesi için bir ders kitabı hazırlamıştır. Beş bölümde ele alınan bu kitabın hafıza bölümünde öğrencilerine, bireyin sahip olduğu bilgi ve görsel imgeleri barındıran hafızayı *hazine odası* olarak tabir etmiştir. Ve kelimelerin güçlü etkisi ile belagatin de hâkimi olan hafızayı iki farklı şekilde incelemektedir. Bu iki ayrı şekilde incelediği hafıza için: "...bunların biri doğal, diğeri yapay hafızadır. Doğal hafıza düşünceyle aynı

anda doğan, zihnimize nakşedilmiş olan hafızadır. Yapay hafıza ise eğitimle güçlendirilen ya da sağlamlaştırılan hafızadır (Yates, 2020, s. 19).” şeklinde açıklama yapmaktadır.

Hafıza yaşam süresi boyunca zihni geliştirmek, güçlendirmek için anılarla birlikte görsel imgeler kaydeder. Bu bazen bir anının bazen de bir yerin veya mekânın hatırlanması için önemlidir. Bazen de bir sokak, cadde, yapı, mekân gibi gidilen herhangi bir yerin tarifini yapabilmek açısından da imgeler aracılığıyla hatırlamada kolaylık sağlayabilmektedir.

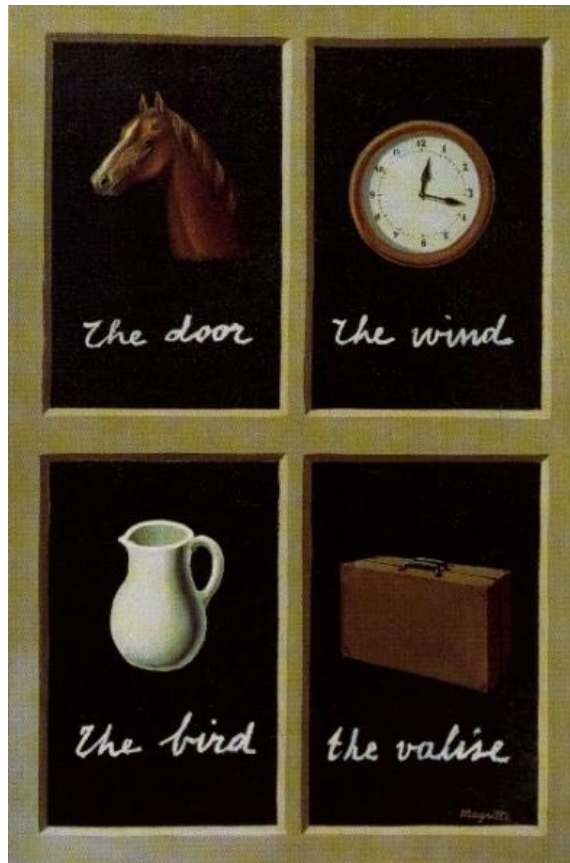
“Yapay hafıza, yerler ve imgelerden oluşur – çağlar boyunca durmadan tekrarlanacak olan beylik tanımdır bu. Locus hafıza tarafından kolayca kavranan bir yerdir; bir ev, sütunlarla çevrili bir mekân, köşe, kemer vb. imgeler, hatırlamak istediğimiz şeyin biçimi, işaret veya suretleridir. Örneğin at, aslan veya kartalı hatırlamak istersek bunların imgelerini belli hafıza yerleri üstüne yerleştirmemiz gerekir (Yates, 2020, s. 20).”

Zaman içerisinde zihnin oluşturduğu ve hatırlamada etkili olan durumlar hafızanın öğrendiği, geliştiği haliyle yorumlama yapabilmeye olanak sağlamaktadır. Hatta hatırlatıcı imgelerle birlikte toplumsal hafıza veya bireysel hafızaya dâhil olan olay ve durumlar da hatırlamada etkili ve kolay bir görev üstlenebilir. Hatırlamak istenilen her durum belirli nesne, imge veya semboller yoluyla hafızaya kodlanmaktadır. Yerler ve imgeler aracılığıyla hatırlanan şeylerde kelime gücü de etkili bir görev almaktadır. Yates (2020, s. 22) imgelerle ilgili de kuralların olduğunu vurgulayarak bunlardan ilkinin iki tür imge olduğunu belirtmiştir. Bu iki tür imgeyi: “Şeyler”e dair imgeler ve “sözcüklere”e dair imgeler. Bunun anlamı, şeylere dair hafızanın bir savı, fikri veya şeyi hatırlatan imgeler üretmesidir; sözcük hafızası ise tek tek her sözcüğü hatırlatacak bir imge bulmalıdır (Yates, 2020, s. 22).” olarak açıklamıştır.

Resim sanatında görüleni aktarma isteğiyle bir figür, nesne ya da ortam doğrudan veya imgelerle resmedilebilir. Görsel imge unsurları resimde çeşitli malzeme ve tekniklerle ifade edilirken; edebiyat, mimari, sinema, tiyatro, fotoğraf gibi farklı sanat disiplinleriyle de ifade edilebilmektedir. Toplum içerisinde yaşanan ve etkisi olan olayların bireyler tarafından hatırlanması, toplumsal hafızada da bir yer edinmektedir. Herhangi bir şeyin aktarılma biçimi farklılık gösterse de imgeler görsel olarak hafızada kalıcı hale gelebilmektedir. Bu çok sıradan bir nesneyi veya manzarayı aktarırken de görsel hafızayı öne çıkarır. Magritte sözcük, imge, nesne gibi şeyler arasında bağlantı kurmuş ve özellikle bunlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu çalışmasıyla (Görsel 3) *sözcükler ve nesnelere* arasındaki bağlantıyı resimsel olarak ele almıştır.

Herhangi bir nesnenin resmedilmesi ve üzerine nesnenin sözcük olarak kullanılması, görsel anlatımda yazı dilinin gücünden de yararlanabilmeyi sağlayabilmektedir. Bu durum resimlerin bir çocuğun gözünden resmedildiği izlenimi yaratmaktadır. Çünkü çocuklar da resim yaparken anlaşılamayacağını düşündüklerinden resimlerinde anlatma çabasına girerek yazının gücünü kullanmaktadırlar. Bu durumda bir nesne ve mekânın bilinen görseline karşıt sözcükle imgesel bir bütünlük sağlanmaktadır. Berger’de (2018, s. 7) görmenin; konuşmadan, kelimelerle ifade etme biçiminden, önce geldiğini dile getirerek Magritte’in “Düşlerin Anahtarı” (Görsel 3) resmini şöyle yorumlamıştır:

“Gördüklerimiz ile bildiklerimiz arasındaki ilişki asla durulmaz. Her akşam güneşin batışını görürüz. Dünyanın güneşe arkasını dönmekte olduğunu biliriz. Ne var ki bu bilgi, bu açıklama gördüklerimize uymaz hiçbir zaman. Gerçeküstücü ressam Magritte Düşlerin Anahtarı adlı resminde sözcüklerle görülen nesnelere arasında her zaman var olan bu uçurumu yorumlamıştır (Berger, 2018, s. 7).”



**Görsel 3. Rene Magritte, Düşlerin Anahtarı, T. Ü. Y. B., 1935**

**Kaynak: <http-10>**

### 2.1.1.1. 1960 Sonrası Resimde Hafıza Kavramı

1960 sonrası resim sanatı diğer sanat disiplinleriyle etkileşim göstermiştir. Sanatın sokaklara, hayatın içine konumlanmaya başladığı bu dönemde Fluxus, sitüasyonist enternasyonal, performans sanatı, kavramsal sanat gibi sanat akımları resim sanatında da büyük değişimler yaratmıştır. Sokak sanatçıları da cadde ve sokaklarda popüler müzikleri kullanarak mekân ve insan bütünlüğünün ortaya çıktığı bir sanat ortamı oluşturmuştur. Paris sokakları sanatçıların resimlerinde merkezi bir yer oluştururken Amerika'daki birçok şair de sokakları, caddeleri şiirleriyle anlatmaktadır.

1900'lerle beraber başlayan sinema önce tiyatronun etkisinde gelişirken, sessiz sinemalarda figür ve nesne olarak imgelerin de etkili bir şekilde kullanıldığı bu dönemde video ve seslendirme çalışmalarının gücü de artmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrası etkilerinin sürdüğü sokak ve caddeler gibi toplumdaki bireylerin ortak kullanım alanlarında gerçekleştirilen bu etkinlik ve sanat gösterileri, iletişimi güçlendirerek sanatın herkese ulaşmasını sağlayabilmiştir (Aydın, 2002, s. 183-192). Toplumda sanat etkileşimlerinin yoğun şekilde ilerlediği bu dönem toplumun gelişmeleri arasında yer almaktadır. Topluluk içerisinde sokak ve caddeler gibi birçok ortamda yer alan sanatsal çalışmaların toplumsal hafızaya kendini dâhil ettiği söylenebilir. Dönemin popüler olan müzikleri, dansları eşliğinde sanatçı ve izleyici arasında oluşan gösteriler, bu bakımdan toplumdaki bireylerin yaşanan olayları hatırlaması adına önemli sayılabilir.

“Jean-Luc Godard Paris sokağını, bazı eserlerinde merkezi bir konuma getirdi. Amerika'da pek çok şair kent sokaklarını ve en çok da New York caddelerini, şiirlerinin satırlarına işlediler. Sokak ve caddeler 60'ların popüler müziğinde de çok önemli bir yer tuttu. Bazı sahne sanatları kendilerine mekân olarak 'sokağı' seçtiler; dans edip müzik söylediler. “Happeningler” duvarları resimlerle süslediler; sokağın gündelik yaşamına girdiler. Ama bazen de birçok şeyi gizemlileştirdiler. Böylece modernizm, çevreyle, sokakla, caddeyle diyaloguna geri dönmüş oldu. Sanatçı eylemi “eskimiş, gözden düşmüş ve çürüyen yerlerin dikkat çekici kamu alanlarına dönüşebileceğine” ve geniş Amerikan caddelerinin duyguların ve düşüncelerin hareketi açısından ideal yerlere dönüştürülebileceğine dikkat çekti; böylece kamusal hayata güzel bir içerik ve canlılık kazandırdı, kamusal diyalogu güçlendirdi (Aydın, 2002, s. 192).”

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra güç kazanan Amerika, endüstrinin gelişmesi, pek çok sanatçı ve fikir insanının göç etmesi ile birlikte sanatta gelişmeler kaydederek yeni üretimler ortaya çıkarmıştır. 1960'lı yılların başlangıcındaki teknoloji alanında yapılan gelişmeler aracılığıyla *görsel imgelerin* çeşitli araçlarla aktarımı artmaya başlamıştır. 1960 yılında ise sanatçılar alışılmışın dışına çıkarak fikirlerini, hayallerini resimde tuval yüzeyinin dışında farklı yüzeylerde, mekanın tamamını dönüştürerek kullanmaya başlamışlardır. O dönem için en hızlı gelişmeye başlayan sanat disiplinlerinden biri olan video, sinema, enstalasyon ve performans sanatları bu değişimin bir parçası olmuştur.

Teknolojinin gündelik yaşama dâhil olması, sanat akımları içerisinde malzeme kullanımında çeşitliliğin artmasına zemin hazırlarken sanat eserinin hızla yayıldığı bir ortamı da beraberinde getirmiştir. Radyo, teyp kasetleri gibi teknolojik araçlar müziğe daha kolay erişebilmeyi sağlamış radyo ile birlikte kitlelere ulaşımı da hızlandırmıştır. Teknolojiyle araçlar arasındaki en önemli, etkili iletişim aracı *Televizyon* olmuştur (Aydın, 2002, s. 194).

“ABD’de 1950’lerde, Britanya’da 1960’larda popüler eğlence aracı olarak, radyonun da sinemanın da yerini aldı televizyon. Filme alınmış tüm görüntüler evlerin içine taşınıyor, videonun ve bilgisayarın yaygınlaşması ile ev içi-ekran, kişinin dış dünya ile asıl bağı durumuna geliyordu. Sanat, iletişim araçları ile sadece herkesin ulaşabileceği hale gelmedi; izleyicinin sanatı algılama biçimi tamamen değişti: Müzik ekonomik ve mekanik oldu; dramatik bir anlatı küçük saniyeler içinde tüm anlamını yitirdi ve algılanamaz oldu; daha önceki çizgisel ve ardışık algılama tarihe karıştı (Aydın, 2002, s. 194).”

Ev içinde televizyon aracılığıyla filme, müziğe erişimin sağlanması sanata erişimi kolaylaştırırken sanat eserinin biricikliğini de yıkmaya başlamıştır. Görsel imgelerin hafızada oluşturduğu görüntü, kişinin belleğinde farklı mekânlara taşınabilmektedir. Bu durumda zihindeki görsel imgeler ev ortamına dâhil olarak izleyicinin kendi mekânını kurgulaması ve sergi ortamına dönüştürmesine de fırsat vermektedir. Tüketim ambalajları kullanım gereği evlere girerken sıradan olan bir ambalaj sanat eseri olarak ev ortamına dâhil olmaktadır. Kullanılan bir kutuyu satın alınabilir bir duruma dönüştüren Andy Warhol’un *Brillo Kutuları* bu amaca hizmet etmektedir. Televizyonun görsel olarak aktardığı objeleri insanların satın alması sanatın eve taşınabilir olmasını da sağlamıştır. Reklam sektörünü sanat ortamına dâhil ettiği 60’lı yıllarda Warhol, Campbell hazır çorba kutularından sonra seri üretim



ürünlerinden olan Coca Cola Şişeleri ve Brillo Kutularını taklit ederek resmetmiştir. Tüketim ürünlerinin resimlerini fotoğraflık serigrafî serisiyle üretirken, ünlü pop yıldızlarının portrelerinin de çeşitlerini yapmaya başlamıştır. Çocukluk yıllarından itibaren Hollywood'un renkli ve gösterişli dünyasına hayranlığından dolayı ünlü yıldızların imzalı fotoğraflarını biriktirmiştir. Gösteri dünyasına karşı olan bu hayranlığından dolayı Hollywood yıldızlarını (Görsel 4) resimlerine dâhil etmiştir (Şahiner, 2013, s. 16-17). Şahiner, Warhol'un gösteri dünyasının önemli isimlerini resimlerinde kullanmasını, resim sanatında sıkça ele alınan dini idoller arasındaki benzerliği şu şekilde aktarır:

“Hollywood yıldızlarının yer aldığı resimlerinde kullandığı saf renkler bir ışık kaynağı gibi parlak ve zariftir. Marilyn Monroe, Liz Taylor ve Mona Lisa tıpkı geçmişin dinsel idolleri (Meryem ve Azizeler) gibi yaldızlı ve parıltılı renklerle bezenmiştir. Warhol'un bu resimleri özellikle Ortodoks kiliselerindeki ikonları anımsatır (Şahiner, 2013, s. 17).”



**Görsel 4. Andy Warhol, Marilyn Monroe, Tuval Üzerine Akrilik ve Serigrafî, 1964**

**Kaynak: <http-11>**

Şahiner, Andy Warhol için “Çocukluk yıllarından itibaren sürekli gittiği kiliselerin sunaklarında yer alan kutsal figürlerden oluşan ikonlar ve dışarıdaki ışığı bir renk yumağı gibi içeriye yansıtan vitraylar Warhol’un resim evrenini besleyen ve bilinçaltına işleyen en güçlü kaynaklardır (Şahiner, 2013, s. 18).” yorumunu yapmıştır. Warhol’un hafızasına kaydedilmiş olan çocukluğundaki olaylardan beslenmesi çalışmalarını *bireysel hafıza* ile birleştirme olanağı sunmaktadır. Bu bakımdan sanat eleştirmenleri de Warhol’un eserlerinde daha derin anlamların olduğunu düşmektedirler. Çalışmalarıyla aktardığı konular üzerine yapılan, “Bu sanat akımı, kitlesel medya ve kitlesel üretim çağında yaşayan bir toplumun psikolojik durumu hakkında birçok sosyolojik araştırmadan daha çok şey anlatır bize (Krausse, 2005, s. 116).” yorum sosyolojik ve psikolojik açıdan da önemini vurgulanmaktadır. Örnek aldığı ve örnek olduğu birçok sanatçı için Warhol’un yapıtları, dönemin popüler ikonlarıyla birlikte *toplumsal hafızaya* da yön vermektedir. Tüketim ürünleriyle oluşturduğu çalışmaları da bu görüşü destekleyen yapıtlar olarak varsayılabilir. Warhol “Coca Cola’ya hayranım, çünkü hem zengin hem de fakir bu ürünü tüketiyor: Burada tüm ayrımların silindiği bir eşitlik var (Şahiner, 2013, s. 18).” sözüyle ayrıca seri üretim ürünlerinin sınıf ayrımı olmadan herkes için ulaşılabilir oluşunu dile getirmektedir. “Coca Cola Şişeleri” (Görsel 5) çalışmasındaki şişelerin düzenlenişi aynı yöne doğru değildir. Warhol zengin, fakir herkesin erişebildiği Coca Cola’nın konumları farklı açılarla yerleştirmiştir. Şişeler; marka etiketi, yarısı tüketilmiş kola şişesi, tamamen tüketilmiş kola şişe, hiç açılmamış kola şişesi gibi farklı açılardan düzenlenerek bir kolaj oluşturulmuştur. Çeşitli şekillerde ele alınan bu şişeler, ürünü tüketen tüm insanların farklılıklarını, aynı ürün üzerinden topluma yansıtmaktadır. Reklam sektöründe görsel imgelerin de gücü kullanılarak Coca Cola markası popüler bir marka haline dönüşmüştür. Bu durum tüketim açısından incelendiği zaman reklamların yönlendirmesinin de etkili olduğu Coca Cola, dünya üzerinde daha fazla tercih edilen ürün haline gelmiştir. 1927 yapımı Metropolis filminde de Coca Cola imgesi yer almaktadır. Böylece Coca Cola’nın yüz yıl önce varoluşu bugün dahi popülerliğini koruyarak, marketten alınan her Coca Cola ürününde Andy Warhol’un sözünün hafızalarda canlandırılmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, Coca Cola tüm insanların tükettiği ortak bir içecek markası olarak, toplumu sınıf ayrımı olmadan aynı noktada birleştirerek toplumsal hafızaya referans vermektedir.



**Görsel 5. Andy Warhol, Coca Cola Şişeleri, Tuval Üzerine Serigraf, 1962**

**Kaynak: <http-12>**

### **2.1.1.2. Fotoğrafta İmge ve Hafıza**

Fotoğraflar; görünen, aktarılmak istenen, an, mekân, figür ya da nesnenin görsel halinin kaydedilmesi ve sonrasında aktarılabilmesini sağlamaktadır. Bu durum perspektife giren açıları, nesnelere, figürlerin duruşunu, hareketlerini ve konumlarını görme açısına göre düzenlemeyi de beraberinde getirmektedir. Fotoğraf çeken bir sanatçı “o anı” tuval üzerinde resim yapıyormuş gibi kurgulayarak kadrajını oluşturur. Çekilen fotoğrafların çekim sonrasında da renk, ışık, kadraj değişiklikleriyle fotoğraf montajı ve düzenlemesi devam etmektedir. Bu noktada çekilen fotoğrafta istenen etki ve aktarılmak istenen mesaj fotoğrafın kurgusunu etkilemektedir. Böylece fotoğraf veya videolar çekim sırasında ve sonrasında görüş açısındaki birçok şeyi farklı kurgulamalarla da aktarabilmektedir. Resimlerde yansıtılan mekân veya mekân içerisindeki birçok nesne, unsur başka yerlere taşınamazken; fotoğraf resmin bu biricikliğini kırarak ve nesnelere farklı alanlara taşıyarak çoğaltabilmeyi sağlar. Fotoğraf üzerinden yapılan bu düzenlemeler beraberinde fotomontaj, fotokolaj gibi tekniklerin de gelişmesine öncülük etmiştir.

Teknolojinin gelişimiyle birlikte fotoğraf makinesi her alana, her eve girmeyi başarmıştır. Fotoğraf, resimdeki gibi sadece bir duvarda kalmayarak tek bir yere ait olma durumunu ortadan kaldırmaktadır. Resimlerin müzelerde incelenmesi ve fotoğrafla kalıcı hale getirilmesi bu yolla daha fazla seyirciye ulaşmasını ve her zaman izlenilebilir olmasını da sağlamaktadır. Filme alınan fotoğraflar artık zamanla yayılarak çoğalmaya ve daha fazla kitleye ulaşmaya başlamıştır. Herkes tarafından kayda alınabilen görsel imgeler de bu şekilde hafızada kalıcı bir yer edinebilmektedir. Fotoğrafın zihinde daha kalıcı olması ve sözcükler ile imgeler arasındaki bağlantı, bilgileri görsel olarak da okuma, bilgiyi tanımlayabilme açısından hafızada kalıcı hale gelmesinde önemlidir. Görsel hafıza bu yüzden güçlü etkiler oluşturarak hafızada tanımladığımız ve görüntülerle bağdaştırdığımız olay ve sözcükler arasında kavramsal bir bağ da kurabilmektedir. Bu görüntüler toplum üzerinde de etkili olarak, kişinin başından geçen olayı bireysel hafızadan toplumsal hafızaya yönlendirebilmektedir.

Andy Warhol'un pop yıldızları ve tüketim ürünleri üzerine çalıştığı 60'lı yıllarda, New York Mirror gazetesinde yayınlanan *129 Ölü* başlıklı uçak kazası dikkatini çekmiştir. Ölüm kavramına meraklı olan sanatçı yaşanan bu facia olayından yola çıkarak, gazete haberlerinden derlediği *Ölüm ve Felaket (Death and Disaster)* serisini oluşturmuştur. "Uçakta 129 Ölü" (Görsel 6) çalışması ile bireylerin yaşadıkları dönemden haberdar olmaları amacıyla basılan gazete haberlerinin sanat yapıtına dönüşmesini ve bu olayın halk üzerinde duygusal anlamda etkili olması toplumsal hafızaya katkı sağlamaktadır (Atar, 2023, s. 1411). Warhol, haberin basılı sayfasındaki yazıları resimsel olarak ele almıştır. Gazetenin ismi, yayın tarihi, haberinin büyük puntolu yazısı, koyu-açık ton değerleri ile özellikle kurgulanmış bir kolaj görüntüsü oluşturmaktadır. Basılmış olan bir gazete sayfasını, üzerinde müdahalelerde bulunmadan doğrudan kullanmak, aynı zamanda hazır-nesne kullanımı ile ilişkilendirilebilecek bir çalışma sunmaktadır.



Görsel 6. Andy Warhol, Uçakta 129 Ölü, Serigrafi, 1962

Kaynak: <http-13>

Warhol'un bu serisi içerisinde en akılda kalıcı işlerinden biri de *Elektrikli Sandalye'dir*. Bu fotoğraf, casusluk yaptıkları gerekçesiyle haklarında idam cezası kararı verilen Sing Sing hapisanesindeki iki kişinin gazetedeki ölüm haberinden alınmıştır. Fotoğraftaki odada bir sandalye ve mahkumları kollarından bağlamak için kayışlar, sandalyeye oturan mahkuma verilecek olan elektriğin kabloları, duvar kenarında bir masa ve odanın kapısı üzerinde *silence (sessizlik)* yazısı bulunmaktadır. "Sing Sing Ölüm Odası" (Görsel 7) çalışması galeride karanlık bir oda içerisinde, gazete görselinden alınan fotoğrafın yanına yazılı açıklama ile kolajlanmış ve sadece çalışmayı aydınlatacak şekilde tepe ışığı verilerek sergilenmiştir (Görsel 8). Çalışmanın yapıldığı zamanın hemen öncesinde New York'ta idam cezası yasaklanmış ve fotoğraftaki elektrikli sandalye son kez kullanılmıştır. Amerikan toplumunun hatırladığı son idam cezası olarak da tarihe geçmiştir. Olay yalnızca ABD'de değil tüm dünyada ses getiren bir haber olmuştur. Bu bakımdan sadece toplumsal hafızada yer edinmekle kalmayıp, Warhol'un "Sing Sing Ölüm Odası" çalışması sanat tarihi

hafızasında da önemli bir yere sahiptir. Warhol çalışmasını daha sonraki yıllarda serigrafi tekniğiyle yeniden bir seri şeklinde ele almış ve daha canlı, çeşitli renk zeminleri üzerinde 40 farklı versiyonunu oluşturmuştur (Atar, 2023, s. 1413).



**Görsel 7. Andy Warhol, Sing Sing Ölüm Odası, Fotoğraf, 1962**

**Kaynak: <http-14>**



**Görsel 8. Andy Warhol, Sing Sing Ölüm Odası, Sergi Fotoğrafı, 1962**

**Kaynak: <http-15>**

Fotoğraf etkisinin reklamlarla bütünleşmeye başladığı noktada ise artık ulaşılan kitle daha genişlemiştir. Günlük yaşamdaki bireysel hayatın parçası olan nesnelere işlevselliğiyle tanıtılmaya çalışılırken, kurgulanan afiş, reklam görseli ve büyük boyuttaki başlıklar görsel olarak zihnimize kazınmaktadır. Bu reklamlar televizyonda, sokak afişlerinde günlük yaşamın sıradan nesnesi haline gelmiştir. Aktarmak istenen birçok şey reklamlar aracılığıyla, görsel imgeler üzerinden topluma sunularak hafızada kalıcı hale gelmektedir. Sanat yapıtlarına da yansıyan sıradan şeyler bir resmin konusu, bir fotoğrafın hikâyesi ya da bir atık nesnenin değerlendirilmiş hali görüş açısını tamamen farklı bir noktaya yönlendirebilmektedir. Berger (2018, s. 134) “Fotoğraf makinesinin icat edilmesine kadar ki zaman diliminde, resim sanatının Avrupa’daki hâkimiyetinin reklam dili ile ortak bir özelliği var mı?” sorusunu sorar. Bu sorunun cevabını mutlaka bir sürekliliği olduğu şeklinde dile getirerek şu açıklamayı yapmaktadır:

“Yağlıboya resim kültürel mirasın bir parçasıdır, ince zevkleri olan bir Avrupalı olduğunuzu size anımsatan bir şeydir. Böylece reklamın içine konan (bu yüzden de reklamın çok işine yarayan) sanat yapıtı birbiriyle çelişen iki şeyi aynı anda söyler bize: Zenginlik ve üstünlük gösteren o reklam ürününün hem lüks, hem de kültürel değer taşıyan bir şey olduğu imlenmiş olur (Berger, 2018, s. 135).”

1950 ve 1970 yılları arasında amatör çekimlerin yapıldığını vurgulayan *Şişşak Estetiği* adıyla basit bir fotoğraf biçimi oluşmuştur. Bu fotoğraflarda yakın mesafelerden kişilerin çekimleri yapılarak gün ışığından yararlanılmıştır. Bu akım fotoğrafın konusuna doğrudan odaklanır. Planlanmayarak dışarıdan kadraja giren her türlü figür veya nesne karmaşık bir görünüm de vermektedir (Batur, 1995, s. 46). Akımın temsilcilerinden biri olan Diane Arbus’un “Oyuncak El Bombalı Çocuk” fotoğrafı, el bombası oyuncak da olsa bir çocuk elinde görmek ürkütücü bir izlenim vermektedir. Yıllar sonra röportaj yapılan fotoğraftaki çocuk *Colin Wood* (Görsel 9) o dönem boşanmış olan anne ve babasına öfkeli olduğu için insanların arasında düşmanca bir gülümsemeyle takıldığını, öfkesini nasıl yansıtacağını bilemediği bir durum içerisinde olduğunu hatırladığını dile getirmiştir. Bu fotoğraf Wood’un anılarında yer alan bir dönemdeki ruh halini yansıtması üzerine bireysel hafızası ile ilişkilendirilebilir. Gülümsemenin sert bir biçimde öfkeyle yansıdığı yüz ifadesinde çocuk olarak bazı şeylere gücü yetmediği için, hayata ve insanlara karşı tepkisini surat ifadesiyle aktarmaktadır. Bir çocuğun duygu ve düşüncelerini en iyi anlatacağı yol olan oyuncak ile fotoğraf karesine dahil olması isyanını en sert biçimde savaş simgesi

olan bombayla gösterirken kötü de olsa çocukluk anısı olarak an ölümsüzleştirilmiştir (http-16).



**Görsel 9. Diane Arbus, Oyuncak El Bombalı Çocuk Central Park'ta, Fotoğraf, 1962**

**Kaynak: http-17**

Fotoğrafla anlatım yapmak aslında bir bakımdan da *kayıt altına almak* demektir. Yapılan şey ne ile ilgili olursa olsun, fotoğraf olarak aktarılması hem kayıt altına almak, belge oluşturmak hem de dolaşım ağını genişletmek adına daha etkin rol almaktadır.

“Bugün her şey kendisini göstermek istiyor. Teknik, endüstriyel, medyatik nesnelere, her türden yapıntı, ifade etmek, görülmek, okunmak, kaydedilmek, fotoğraflanmak istiyor. Bir şeyin fotoğrafını çektiğinizde bunu sırf kendi zevkiniz için yaptığınızı sanıyorsunuz, oysa aslında fotoğrafı çekilsin isteyen odur, siz onun sahnelenmesindeki bir figüransınız sadece – çevresindeki dünyanın kendi reklamını yapma sapkınlığıyla gizlice dürtüldüğünden habersiz bir figüran. Durumun patafizik ironisi de burada yatıyor. Durumun bu ters çevrilmesiyle metafiziğin tamamı bir kenara itilir, artık süreci başlatan özne değildir, o sadece dünyanın nesnel ironisinin aracı veya işlecisidir. Artık dünyaya kendi tasvirini sunan, özne değildir (I'll be your mirror!);



nesne özneyi kırılıma uğrattır ve bütün teknolojilerimizi kullanarak, kendi mevcudiyetini ve rastlantısal formlarını sinsice dayatır (Baudrillard, 2021, s. 39).”

Lee Friedlander 1960’lı yıllarda cadde, sokak, mağaza vitrinlerinde gördüğü ürünleri, fiyatları, elle yazılmış yazı, afiş, pano ve reklamları Amerikan toplumunun yansıması olarak sunmaktadır (Görsel 10). Fotoğraflarını önceden tasarlayarak yapmadığını, fotoğraf çekmek için özel bir arayış içinde olmayarak “dışarı çıktığında fotoğrafların kendini gösterdiğini” dile getirmiştir (http-18 ve http-19).

Vitrinlerde gösterilen ürünlerin, her gün sokaklarda yanından geçilen büyük boyutlu afişlerin sıradanlaşmasını, topluma hizmet eden reklam görselleri ve metinlerini fotoğraf karesine taşımak daha yakından ve farklı bir algıyla izlemeyi sunmaktadır. Friedlander ışıklarla dolu sosyal hayatı, yazılı imgeleri, reklamları fotoğraf ile aktararak, bir manzara resmi gibi dönemin sosyokültürel imgelerini elektronik olarak kaydetmeyi ve aktarmayı da sunmaktadır. Aynı zamanda toplumun bu dönemdeki ekonomik durumunu da görsel olarak geleceğe aktarmaktadır. Ortak kullanım alanları, kullanılan ürünler ve fiyat etiketlerinin özellikle ele alınması toplumsal hafıza üzerinde etki oluşturmaktadır.

“Kentucky” (Görsel 10) fotoğrafındaki kompozisyonunda görsel imgeler eşit şekilde kadrage alınmıştır. Mekan dış cephesi ile fotoğrafa yansırken; fotoğraf makinesinin arkasında kalan alan kapı ve pencerelere yansımaktadır. Fotoğrafın tam ortasında marketin giriş kapısı, sağ ve sol taraflarında pencereler yer almaktadır. Fotoğrafın, solundaki pencerede *milk* (süt), kıyma, gibi proteinli yiyecekler ve kalori değerlerinin bilgisi verilirken; sağındaki pencerede havuç, kereviz, lahana gibi sebze olan yiyeceklere yer verilmiştir. Pencerelerdeki yiyecek isimleri dışında kapının bir tarafında bank diğer tarafında penceredeki bilgilere ek olarak eklenmiş kağıt üzerinde patates yazısı yer almaktadır. Kadrage dahil olan, kapının hemen önündeki köpek fotoğrafın tam ortasında yerini almıştır.



Görsel 10. Lee Friedlander, Kentucky, Fotoğraf, 1965

Kaynak: <http-20>

“New York Şehri” (Görsel 11) fotoğrafının merkezinde Amerika’nın önemli simgelerinden biri olan *Father Duffy* anıtı yer almaktadır. Duffy Amerikalı ve göçmen nüfusun yoğun olduğu New York’un Ulusal Muhafız Ordusu’nda askeri papaz olarak görev almıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı’nda ordunun yaralı askerlerine yardım etmesiyle bilinen Duffy, ABD’nin ordu tarihinde en çok madalya alan din adamı olmuştur. Anıt ülkenin tarihi bakımından toplum için önemli olması ve gelecekte de hatırlanarak saygıyla anılması adına fotoğrafın çekildiği bölge, Duffy Meydanı olarak adlandırılmıştır. Bu anıtın hemen arkasındaki yüksek binanın üzerinde yer alan büyük Coca Cola yazısı, bundan elli yıl önce de Coca Cola’nın ne kadar popüler olduğu ve bunu günümüze kadar sürdüğünün bir göstergesidir. Ayrıca Coca Cola isminin popülerliği sadece Amerika sınırlarında kalmayıp tüm dünyada etkili olması, ürünün tüketimi açısından da oldukça etkili olmuştur.



Görsel 11. Lee Friedlander, New York Şehri, Fotoğraf, 1974

Kaynak: [http-21](http://21)

### 2.1.1.3. Görsel (Fotoğrafik) İmge ve Hafıza Kavramı

Görsel (fotoğrafik) hafıza zihnimizin gördüğü, şahit olduğu, içinde bulunduğu anı görsel olarak kaydetmesi ve görüntülerin zihinde tekrar edilmesi, hatırlanmasıdır. Görsel öğeler sözcüklerin yardımıyla da aktarılabilir. Ancak sözcüklerle anlatımın tamamlanamayacağı noktada yardımcı olan, zihinde var olan, saklanan görsel imgeler sadece sözcüklerin basit bir karşılığı, görüntüsü sayılmamalıdır. E. H. Gombrich'in 'Art and Illusion' kitabında yer verdiği Romalı bir bilgin olan Pliny, 'görmek-zihin' üzerine şunu söylemiştir: "Görme ve gözlemlemenin asıl enstrümanı zihindir; gözlerin rolü, bilincin görsel öğelerini alan ve taşıyan bir tür kap işlevi görmektir (Gombrich, 1960, aktaran: Leppert, 2021, s. 20)." Görsel olarak taşınan, aktarılan bu görüntüler hafızada hatırlanacak bir anı, mekân, yer, zamana dönüşmektedir. Bu bakımdan hafıza görsel imgelerin kaydedilmesi ve hatırlanabilmesinde önemli bir yere sahiptir. Kişinin gördüğü, yaşadığı, etkilendiği olaylar hafızasında birer tren vagonu gibi hayal edilebilir. Sanatçı da kendi görsel imgesini, bireysel ve toplumsal olarak etkilendiği, yaşadığı, dâhil olduğu sosyal kültürdeki bu imgeleri farklı tekniklerle aktarabilmektedir (Leppert, 2021, s. 20-22).

Resimde kullanılan dil ile plastik öğelerin ayrışımı; benzerlik ile ilerlemeci görüşün eşdeğer oluşu resim içerisindeki zıtlıkları meydana getirebilmektedir. Bu yüzden klasik resim sözcüklerden ayrı olarak, dil dışında bir kurgu oluşturup görsel imge ve görüntülerle yeniden bağ oluşturabilmektedir. Magritte “Bu Bir Pipo Değildir” (Görsel 12) çalışmasıyla sözcükler ve görsel öğelerle bir bağlantı oluşturmuştur (Foucault, 2022, s. 50). Görseli verilen nesne olan *pipo* için, pipo olmadığını öne sürmek, ilk bakışta nesnenin yanlış algılandığı düşüncesini oluşturmaktadır. Ancak teknik anlamda yeniden düşünüldüğü zaman gerçek bir pipo olmayıp temsili olan resim kavramsal bir anlatım sunmaktadır. Bu durumda görsel imge bireyin sorgulayıcı yönünü ortaya çıkarıp aynı zamanda zihinde etkili bir görsel imgeye dönüşmektedir. Böylece bu çalışma, benzer bir görsel ya da benzer şekilde yorumlanan sanat yapıtıyla karşılaştığında bireyin hafızasındaki bu görselin canlanmasını sağlayabilir. Foucault, “Bu Bir Pipo Değildir’in” görsel ve imgesel olarak anlatım sürecini beş maddeyle şu şekilde sıralamıştır:

“1. İmgenin, metnin, benzeyişin, ileri-sürüşün ve bunların ortak zemininin zamandaş olarak yer aldığı bir kaligram kurulur.

2. Daha sonra kaligram, geriye kendi bulunmayışından başka bir iz bırakmayarak hemen çözüntüye uğrayacak ve ortadan silinip gidecek şekilde ansızın açılır.

3. Söylem, kendi ağırlığı uyarınca düşecek ve harflerin görülür formunu edinecek şekilde serbest bırakılır. Ve bu harfler, çizimlenmiş oldukları ölçüde, desenle, belirsiz, bulanık ve karman çorman bir bağıntıya girerler ama onların ortak zemin olarak işine yarayacak hiçbir yüzey yoktur.

4. Öte yandan, andırırların kendilerinden yola çıkarak çoğalmalarına, kendi buharlarından doğmalarına ve kendilerinden başka hiçbir şeye gönderim yapmadıkları bir esirde sonsuz olarak yükselmelerine olanak tanır.

5. İşlemin sonunda, tortunun renk değiştirdiği, beyazdan siyaha geçtiği, benzeyen görüntüde ses çıkarmadan saklanmış olan “Bu bir pipodur”un, dolaşıp duran andırırların “Bu bir pipo değildir”i haline geldiği, iyice denetlenir (Foucault, 2022, s. 50-51).”



Görsel 12. Rene Magritte, Bu Bir pipo Değildir, T. Ü. Y. B., 1929

Kaynak: <http-22>

Magritte'in Foucault'ya yazdığı bir mektupta *Benzeyiş ve Andırış* kelimeleriyle dünya üzerindeki var oluşu, düşünmeyi ama bu kelimelerin birbirlerinden anlam olarak farklı olmadığını dile getirmektedir. Bezelyelerin birbirlerini anımsatması ile *Sahte ve Gerçek* benzetmesinde bulunmuş, *Şeylerin* ise andırmadığını benzerliklerinin var ya da yok olduğunu aktarmıştır (Foucault, 2022, s. 56). İmgeleri görülebilir hale getirmek ve resimlerde görsel olarak sunabilmek zihinsel olarak kaydettiğimiz görüntüyü aktarabilmektir. O zaman Magritte'in "görülemeyen kimi zaman görülebilir mi?" sorusuna düşünce, görülebilen imge, nesne, figür, mekân, olay vb. (Görsel 13) şeylerle aktarıldığında evet yanıtı verilebilir.

"Benzer olmak, sadece düşünceye ait. Düşünce, gördüğü, işittiği ya da bildiği haline gelerek benziyor; dünyanın kendisine sunduğu şey haline geliyor. Düşünce, haz ve acı kadar görülemeyen bir şey. Ama resim bir güçlük getiriyor burada, gören ve görülebilir olarak betimlenen düşünce var. "Nedimeler", Velazquez'in görülemeyen düşüncesinin görülebilir bir imgesidir. Öyleyse görülemeyen kimi zaman görülebilir midir? Yeter ki düşünce, sadece görülebilir figürlerle meydana getirilebilsin (Foucault, 2022, s. 56)."

"Kapının solundaki duvarın üzerinde bir ayna vardır ve aynadan İspanya Kralı IV. Felipe ile Kraliçe Marianna'nın görüntüleri yansımaktadır. Ressamın üzerinde

çalıştığı tuvalin arkası izleyiciye dönük olarak görünmektedir. O halde, resmi yapılan kimdir ya da kimlerdir? Tablonun adının belirtildiği gibi, nedimeler mi, küçük prenses Margarita mı, yoksa kral ve kraliçe mi? (Şahiner, 2020, s. 98-99).”

Görsel imge ve algıların birçok soruyu beraberinde getirdiği ve izleyiciye net bir cevap vermeyen bu eser de görsel imgelerle algılama üzerine çalışılmıştır. Bu görüntü hafızada bir karşıtlık oluşturarak, izleyiciyi resmin hem içerisine alıp hem de dışında bırakmaktadır. Bu gün kral ve kraliçe için önemli bir anın ya da günün bir resmi, fotoğrafı, görüntüsü olarak belgelenmektedir.



**Görsel 13: Diego Velazquez, Nedimeler, T.Ü.Y.B., 1656**

**Kaynak: http-23**

### 2.1.2. Resim Sanatında Kolaj Tekniği

Georges Braque, kolaj tekniğini ilk olarak 1912 yılında önce desenlerine sonra tablolarına dahil etmiştir. Kolajın kullanımı teknik olarak 1900'lerin başı varsayılmışsa da aslında daha öncesine dayanmaktadır. Japonya'da X-XII. yüzyıllarında kağıt parçalarla kolaj hazırlamaları için koşuklar yazılarak o dönemlerde şiir ve kolaj arasında bağlantı kurulmuştur. X. yüzyıldan itibaren temelleri atılmış olan kolaj tekniği 1900'l yıllarda sanatlar tarafından ele alınıp yağlı boyadan farklı malzemeler kullanılarak resim sanatında bir akım haline gelmesi kübist sanatlar tarafından olmuştur. Kübizm'de gerçeğin yansıtılması anlayışıyla birlikte Braque tabela ressamlarından öğrendiği 'trampe-l'oeil' olarak boyanan sahte tahta ve mermerleri kullanarak boyalı malzemelerle çalışmış ve üzerindeki düzeni yalın bir şekilde aktarmıştır. Ancak Pablo Picasso farklı bir bakışla geometrik olarak kurguladığı kompozisyon biçimlerinde çalışarak ilk yapılan kolajlarında yansıtılmak isteneni algılaması zor işlerle ortaya çıkarılmıştır (Görsel 14). Picasso renkli kağıtların ifadeselliğine bağlı kalırken (Görsel 15), Braque kağıt formları arasındaki ilişkiyi daha belirginleştirerek ürün paketlerine yaşamın izlerini yansıtma olarak bakmaktadır (Batur, 2020, s. 380).



Görsel 14. Pablo Picasso, Mandolinli Kız, T..Y.B., 1910

Kaynak: [http-24](http://24)



**Görsel 15. Pablo Picasso, Keman, Kolaj, 1913**

**Kaynak: <http-25>**

Picasso'nun yaşamı boyunca yaptığı çalışmaların, diğer çağdaş sanatçılarla benzerlik gösterdiği ve gelişerek ilerlediği yıllar, 1908 *Köprülü Manzara* ile 1913 *Keman* çalışmalarını yaptığı dönem sayılmaktadır. Eleştirel, karşıt sayılabilecek tarzı ve enerjik kişiliğiyle kendini arkadaş grubu çevresinde belli etmiştir. Arkadaşları, kendilerini geliştirmekte olan modern dünyanın sanatçıları olarak kabul ederken Picasso, kendini daha çok ortak çalışmalarına adanmıştır. Ama ne yazık ki arkadaşlarının savaşa gitmesi üzerine oluşturdukları etkileşim 1914 yılında bozulmuştur. Resimlerini satmakla ilgilenen Kahnweiler ise Alman olduğu için kaçmak zorunda kalmış ve böylece Picasso yalnız kalmıştır. Picasso savaş dönemini kabul etmese de birçok insanın ve sanatçıların etkilendiği I. Dünya Savaşı'ndan kendisi ve sanat hayatı da etkilenmiştir (Berger, 2003, s. 90-91).



Braque ve Picasso'dan farklı olarak Juan Gris kolajı maddi açıdan ele alarak ritimsel kompozisyonlar oluşturup kurşun kalem, füzeli etkilerini kullanmıştır. Kağıt dışında, farklı malzeme planlamalarıyla (örneğin kırık ayna parçaları gibi) plastik açıdan güçlü işler ortaya çıkartmıştır. Kolajın soyut olarak kullanımını ise Blaise Cendrars'ın "Prose du Transsiberien" adlı kitabını resimlendirmek için Sonia Delaunay ile birlikte hazırladıkları sanatçı kitabıyla olmuştur. Hans Arp, kağıt üzerinde yapıştırdığı bazı formları keserek yeni bir uygulama biçimi oluşturmuştur. Kullandığı bu parçalar kübist tablolarındaki kompozisyonu oluşturan motifler olmaktan çıkıp, yeni bir yapıt haline dönüşmüştür (Görsel 16). Man Ray ise gerçeküstücü sanatçıların "Dönen Kapılar" (Görsel 17) ismiyle çıkardıkları yapıştırma biçimini kullanarak renkli kâğıt parçalarını bir araya getirip soyut desenler oluşturmuştur (Batur, 2020, s. 381).



**Görsel 16. Hans Arp, Rastgelelik Kuralına Göre Düzenlenmiş Kolaj, Kağıtlarla Kolaj, 1917**

**Kaynak: <http-26>**



**Görsel 17. Man Ray, Döner Kapılar Serisi Mime, Kâğıt Üzerine Pochoir, 1926**

**Kaynak: [http-27](http://27)**

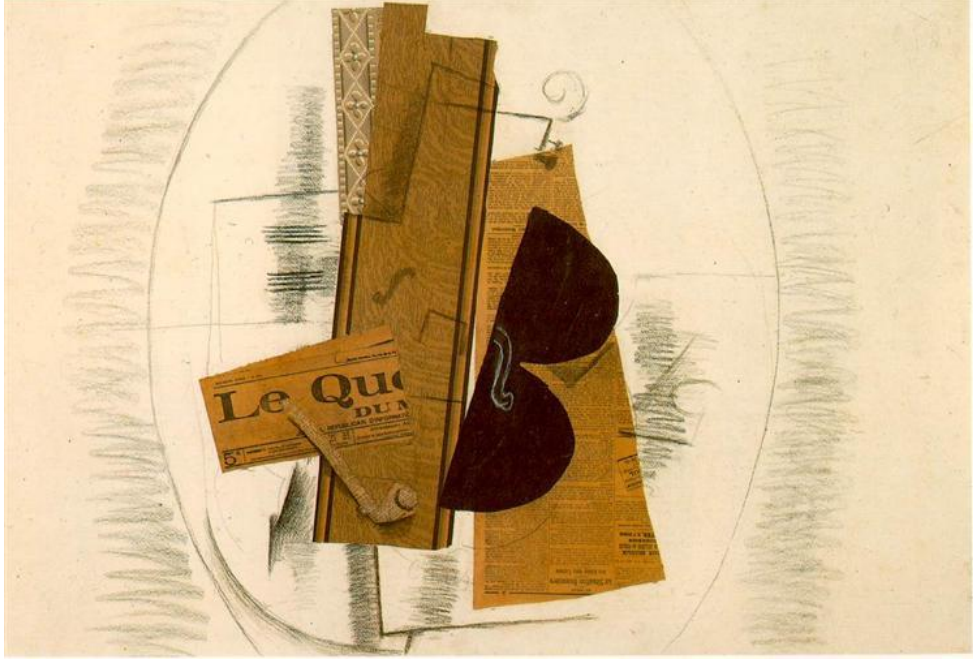
Kübist sanatçılar geliştirmekte olan yüzyılda yeni olan, modern olan bir sanata erişmek istiyorlardı. Berger (2003, s. 64-66), kübist sanatçıların modern olma yolundaki çalışmalarını *konu seçimi, kullanılan malzeme ve görme biçimi* olarak üç kısımda yorumlamıştır. Kübistler ilk olarak konularını seçerken ellerinin altında olan, hemen ulaşabilecekleri, günlük kullanım ürünlerini tercih etmektedirler.

“Çoğunlukla –sözcüğün gerçek anlamıyla- el altında olan nesnelerin resmini yapıyorlardı: kahve masaları, ucuz sandalyeler, fincanlar, gazeteler, şarap sürahileri, soda çeşmeleri, kül tablaları, lavabolar, mektuplar. Nesnelere seçerken ellerinde bulundurdukları şeylerin sıradanlığını vurguluyorlardı (Berger, 2003, s. 64-65).”

Braque müzikten hoşlandığı için kullandıkları kullanım ürünlerinin yanı sıra keman ve gitar enstrümanlarını da kullanmışlardır. Malzeme seçimlerinde “Kübistler kâğıt ve mürekkep, tuval ve boyanın yanı sıra resme yeni teknikler ve malzemeler soktular. Harf ve

rakam çıkartmaları yapmak için kalıplar kullandılar; resimlerine kâğıt, muşamba, karton ve teneke yapıştırdılar (Berger, 2003, s. 65-66).”

Braque’ın babası boya ustası olduğu için, babasının uyguladığı yöntemi taklit ederek, resimdeki tahta etkilerini *tarak* ile yapmışlardır. Kübist sanatçılar, çalışmalarında farklı doku etkisi oluşturabilmek için boyalarına kum, talaş malzemelerini karıştırarak; karakalem, füzün, yağlı boya gibi birçok tekniği de birlikte kullanmışlardır (Görsel 18). Bununla birlikte kübistler, kolajlarında değerli malzemeler kullanmak yerine her yerde kolaylıkla bulunabilecek nesnelere seçerek; sanatçının kendi isteğine göre malzemeleri seçme ve kullanma hakkının olduğunu ve bu durumun modern bir sanat anlayışını beraberinde getirdiğini göstermek istemişlerdir.



**Görsel 18. Georges Braque, Keman ve Pipo, Kolaj 1913**

**Kaynak: [http-28](http://28)**

Braque ve Picasso kolajlarında benzer olarak çalışmış, kömür, tebeşir, boya ve kâğıt gibi malzemelerden yararlanmışlardır. “Bardak ve Suze Şişesi” (Görsel 19) çalışmasında sık rastlanılabilir nesnelere olan bardak ve şişe gibi basit günlük nesnelere kullanmış, siyah parçayla en koyu tonu, küçük boyutta yazı karakteriyle gri tonu, ön-

arka plan ilişkisini göstermek için saydam bir renkte maviyi ve zemin olarak da desenli kâğıdı kullanmıştır.



**Görsel 19: Pablo Picasso, Bardak ve Suze Şişesi, Kolaj, 1912**

**Kaynak: <http-29>**

Modernleşen yüzyılda sanatçılar savaş sonrasında olumsuz etkilerinden kurtulmak ve yeni arayışlar ile görsel imgelerini kendi özgür görüş açılarıyla aktarabilmek adına üçüncü olarak görme biçimine dikkat çekmek istemektedirler.

“Gazete, gerçek bir gazete parçasıyla temsil ediliyordu. Ahşap bir masa çekmecesini de, ahşap taklidi bir duvar duvar kağıdı parçasıyla. Courbet gibi onlar da köklerini unutmuş uzlaşılardan nefret ediyorlardı: Kendine aşık yağlıboya tablolarından. Gene de uzlaşmaları kullanmak zorundaydılar. Bu nedenle gözlerimizin hala saflıkla kabul edebildiği en basitlerini kullanmayı yeğlediler: Bunlar, değişik fiziksel yüzeylerin hem canlı olarak fark edilmesini sağlayan malzemelerdi –tahta, kağıt, taş, metal (Berger, 2003, s. 65-66).”

Kurt Schwitters kübizm akımı sanatçılarının, kolajda kullandığı malzeme ve geleneğe karşı bir tavırda olmamıştır. Ancak metinsel olarak sözcüklerle çok fazla ilgilenmeyen kübistlerle aynı fikirde olmayıp, sözcüklerinde kolajı olabileceğini göstermektedir. Schwitters’ın kolajlarının 1919 yılından itibaren dahil olduğu kolaj

tekniği, modern bir dönem içine girmektedir. Kullanılan malzemeden daha çok, anlam bakımından sözcükler üzerine kolaj oluşturmaya ilgi duyarak “Anna Blume” şiirini yazmıştır (Batur, 2020, s. 381-382).

“Anna iek’e

Ah sen, yirmiyedi duyumun aşkı, sana seviyorum! – Sen senin seni sana, ben sana, sen bana.

Biz?

O (bu arada) konuyla ilgisiz.

Kimsin sen, saymakla bitmeyen hanımefendi? Sen – sen? – Diyorlar ki, sen – bırak desinler, onlar minarenin nasıl ayakta durduğunu bilmezler.

Sen şapkayı ayaklarına takar ve ellerinin üstünde dolaşırsın, dolaşırsın sen ellerinin üzerinde.

Merhaba beyaz katlara dikilmiş kırmızı elbiselerine. Kırmızı severim ben Anna iek, kırmızı severim ben sana! – Sen senin seni sana, ben sana, sen bana. – Biz?

O (bu arada) soğuk korla ilgili.

Kırmızı iek, kırmızı Anna iek, nasıl derler böyle?

Ödül sorusu:

1. Anna iek’in bir kuşu vardır.
2. Anna iek kırmızıdır.
3. Kuş ne renktir?

Mavi rengidir sarı saçlarının.

Kırmızı yeşil kuşunun cıvıltısıdır.

Sen gündelik kıyafetler içindeki basit kız, sen tatlı yeşil hayvan, sana seviyorum!  
– Sen senin

seni sana, ben sana, sen bana. – Biz?

O (bu arada) kor kutusuyla ilgili.

Anna iek! Anna, a-n-n-a, adını damla damla akıtıyorum. Adın yumuşak iyağı gibi damlıyor.

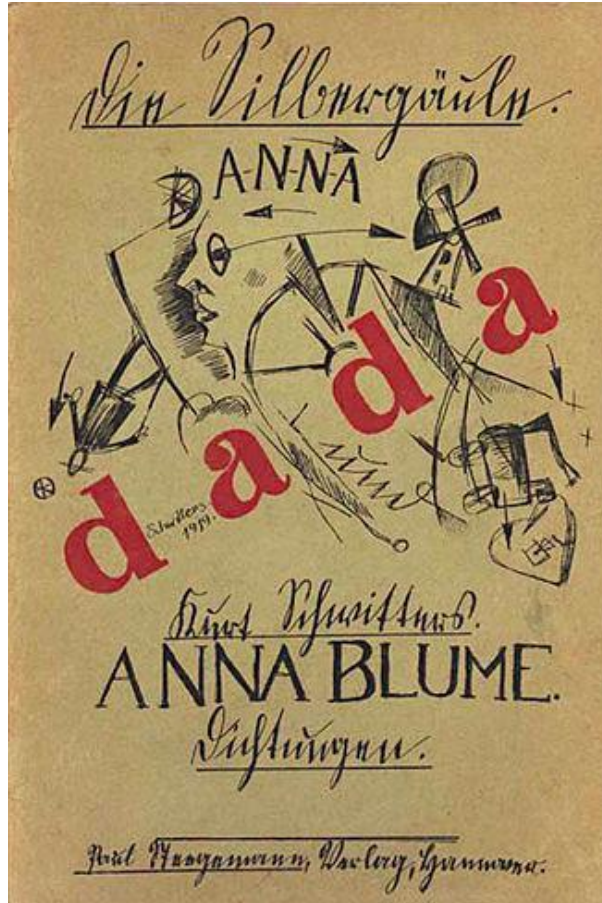
Farkında mısın Anna, çoktandır farkında mısın?

İnsan seni arkandan da okuyabilir, ve sen hepsinden daha harikulade olan, sen arkadan da yüzün gibisin: ‘a-n-n-a’.

Sırtımı okşuyo damla damla akarak iyağı.

Anna iek, sen sefil hayvan, ben sana seviyorum! (http-30).”

Schwitters aşkın sıradanlaşmış sözcüklerini klasik şiir diziliminden farklı olarak ele almış, anlamsız bir bütün oluşturacak şekilde düzenleyerek kağıt parçalarıyla oluşturulan kolajı sözcükleri parçalayarak oluşturmuş ve kitap haline getirmiştir (Görsel 20). Kendi bireysel hafızasında oluşturduğu bu soyut aşkı yine sıradan ve anlamsız görsel imgelerle (kırmızı kalp, tekerlek, çivi, ok işareti, gibi) ve sözcüklerle destekleyerek bu soyut aşkın resminin kolajını yapmış olduğu söylenebilir. Schwitters'ın Anna Blume Şiirleri kitabı için yaptığı çizimler; ilkokul çağındaki çocukların defter kenarlarına çizdikleri desenleri, hatta hoşlandıkları arkadaşlarına hediye etmek için küçük kağıtlara yaptıkları, kırmızı kalemle boyanmış kalp imgelerini anımsatmaktadır. Schwitters'da aşk, sevgi, hayranlık gibi duyguları; bir çocuk saflığında, anlamsız, yalın bir şekilde aktarmak isteyerek basit çizimlerle yansıtmaya çalışmış olabilir (Görsel 21).



Görsel 20. Kurt Schwitters, Anna Blume Şiirleri Kitap Kapağı, 1919

Kaynak: [http-31](http://31)



Görsel 21. Kurt Schwitters, Anna Blume ve Ben, Anna Blume Şiirleri Kitabından, 1919

Kaynak: <http-32>

“Yeşil Leke” (Görsel 22) kolajı ile Schwitters üst üste yerleştirdiği kağıt parçalarda bazı sayı ve sözcükleri göstermektedir. Bu parçalar Schwitters’ın tıpkı şiirinde oluşturduğu biçim gibi, belirli bir anlam içermeyen bir kolajdır. Rastgele sözcük ve sayıların bir araya getirilmesiyle ton değerleri bakımından etkili bir kolaj sunmaktadır. Kolaj içerisinde en büyük yazı olarak kullanılmış olan *für* kelimesi Almanca için anlamına gelmektedir. Ancak Schwitters bunu herhangi bir yazı içerisinde alarak, anlam oluşturma gayesi gütmeyen de eklemiş olabilir.



**Görsel 22. Kurt Schwitters, Yeşil Leke, Kolaj, 1920**

**Kaynak: <http-33>**

Kolaj tekniği, çeşitli malzeme kullanımlarıyla geliştirilerek farklı tekniklerin oluşumuna da öncülük etmiştir. 20. yüzyılın önemli disiplinlerinden biri olan fotoğraf ile kolaj tekniği arasında da bağlantı kurulmaktadır. Fotoğraflar teknolojik açıdan dijital ortamlarda kurgulanarak, fotomontaj tekniği ile resim sanatına dahil olmuştur. Hannah Höch bu dönemki fotomontaj çalışmalarına karşı görüşünü şöyle dile getirmektedir:

“Fotomontajların temelinde fotoğraf vardır, fotomontaj fotoğraftan gelişmiştir. Fotoğrafın aşağı yukarı yüz yıllık bir geçmişi vardır. Fotomontaj o kadar eski olmasa bile, sanıldığı gibi, savaş sonrasının ürünü değildir. Fotoğrafın bir bölümünü kesmek ve yapıştırmak şeklinde tanımlanabilecek bu tekniğin ilk örnekleri, bazen büyükannelerimizin sandıklarında, şu ya da bu amcağı askeri üniformayla gösteren bir fotoğrafın baş kısmına yapıştırılmış bir kafa gördüğümüzde de karşımıza çıkar. O günlerde, önceden basılmış kartpostallar üzerine başka bir insan başını yapıştırmak adettenmiş. Hazır bir manzara içinde, örneğin ay ışığında bir tekneyi gösteren pitoresk



bir görüntüye bir aile görüntüsünün topluca yapıştırıldığına tanık olmak da mümkündür. Resimli kartpostallar için seçilen esprili imgeler de kesilip birleştirilen fotoğraflardan oluşmaktaydı (Antmen, 2017, s. 130).”

1919 yılında Dadacılar fotoğrafla yeni biçimler yaratabilmek için *fotomontaj* yapmaya başlamışlardır. Aynı dönemde eşzamanlı olarak Fransa, Almanya, Rusya ve İsviçre gibi çeşitli ülkelerde de bu teknik ortaya çıkmıştır. Hannah Höch, savaşın yeni sona erdiği bu dönemde, ülkeler arasındaki bağlantı kopukluğundan dolayı birçok ülkede fotomontajın yaygınlaşmasını ilginç bulduğunu dile getirmektedir. Höch, savaşın sona ermesiyle yeni gelişmelerin yaşandığı 1920’li yıllarda, fotomontaj için bir kişinin ya da grubun çıkardığı bir teknik olmadığını o dönem gelişen bir tür olduğunu savunmuştur (Antmen, 2017, s. 130). Höch, fotoğrafın gelişiminin üç temel nedenini: “Bu dirilişin bir nedeni hiç kuşkusuz fotoğrafın kazandığı yüksek kalitedir; ikincisi filmidir; üçüncü neden de son derece gelişmiş olan röportaj fotoğrafçılığına bağlanabilir. Fotoröportaj yapanlar, gayet bilinçli olarak, gerek duydukları fotoğrafları kesip biçmiş, yapıştırmışlardır (Antmen, 2017, s. 130).” şeklinde dile getirmektedir.

Dadacılar 1920 yılında Berlin’de bir fuar açmışlardır. Konusu afişler, fotomontajlar ve resimlerden oluşmaktadır. Kübist sanatçıların öncüsü olduğu kolaj tekniğiyle birlikte ses getiren çalışmalar sergilenmiştir. Hannah Höch kolajı tekrar ele alarak oluşturduğu “Yemek Bıçağı Dada Almanya’nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor” (Görsel 23) kolajı en çok konuşulan çalışmalardan biri olmuştur. Dada akımını bir bıçağa benzeterek; keskin, cesur, ifadeyi dile getirmekten çekinmeyen bir sanatçı topluluğunun hükümeti bölmesi, ayırması anlamlarına değinmiştir. Kolajında oluşturduğu Alman hükümetine yönelik bu tarz, 1920’li yıllarda bir sanatçı için oldukça iddali bir çalışma olmuştur. Höch’ün oluşturduğu bu kolajın toplumda yaşanan olayları yansıtması bakımından, toplumsal hafıza ile ilişkilendirilmesi çalışmanın üzerinde çok konuşulan bir kolaj olmasından da anlaşılabilir. Dönemin sosyal, kültürel, politik, kadın hakları gibi gündemde olan konularına değinmiştir. Fotomontajla birlikte Feminizm akımının da öncülerinden sayılan Höch siyasi olayları ve kadın haklarını da eleştirel bir yaklaşımla çalışmalarına konu edinmiştir ([http-34](http://34)).



**Görsel 23. Hannah Höch, Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor, Kolaj, 1920**

**Kaynak: <http-35>**

### **2.1.3. Resim Sanatında Asamblaj Tekniği**

Asamblaj 1950'li yıllarda uygulanmaya başlanan bir tekniktir. Kolajın üç boyutlu hali olarak da tanımlanmaktadır. Kübist sanatçı Picasso vd. 1900'lü yılların başında kolajlarına çeşitli malzemeler karıştırarak yeni boyutlar kazandırmışlardır. Bu yaklaşım, resim sanatında alışılmadık dışında malzeme kullanımıyla dikkat çekmiştir. Sanatsal olanın dışına çıkarak, günlük yaşamda kullanılan nesnelerin sanat nesnesi haline gelmesi kültürel anlamda zıtlık oluşturmuştur. Bu tekniği ilk kullananlardan biri olarak bilinen Picasso'nun, 1912 tarihli "Gitar" (Görsel 24) çalışması asamblajın ilk örneklerinden kabul edilmektedir (Batur, 1995, s. 31-33).

Braque'ın m¼zikten hoşlanmasından kaynaklı çalışmalarında enstr¼manları kullanmaları, sanatçıların bireysel hafızaları bağlamında asamblaj tekniğine de yansımıştır. Kolajlarında sıklıa rastladığımız gitar asamblaj örneğinde de karşımıza çıkmaktadır. Resim sanatı tarihine bakıldığında I. ve II. D¼nya Savaşları'ndan dolayı asamblaj çalışmaları 1950 ve sonrasında daha hızlı gelişen bir teknik olmuştur. Asamblaj tekniğinin oluşturduğu çalışmalar zamanla hazır-nesne ve atık nesnelerin birleşimlerinden oluşan asamblajlara ve b¼y¼k boyutta heykel yapıtlarına dn¼řmeye başlayacaktır.



**Görsel 24. Pablo Picasso, Gitar, Asamblaj, 1912**

**Kaynak: <http-36>**

Jean Dubuffet 1953 yılında ‘assemblages d'empreintes’ (Görsel 25) adıyla kelebek kanatlarından oluşan bir çalışma yapmış, asamblaj kelimesini bazı kalıntılardan oluşturduğu bu çalışmalarında kullanmıştır. Dubuffet'nin kolaj tekniğiyle oluşturduğu kelebek kanadı serisindeki bu portre, resimde olduğu gibi koyu

renk değerlerine ve yzdeki çizgisel ifadelere değinilerek kelebeklerin kanat uygunluğuna göre çizgili, noktalı koyu-açık renkler kullanılarak yzdeki organları parçalar halinde belirtmiştir. Kağıt, karton gibi malzemelerin dışında farklı bir dokunun kullanıldığı bu çalışmalar yarı kolaj, yarı asamblaj tekniğini de içermekle değerlendirilebilir (http-37).

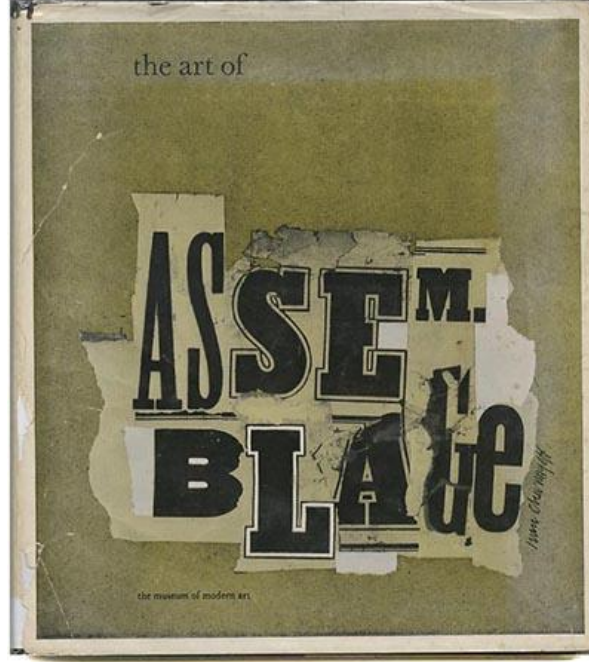


**Görsel 25. Jean Dubuffet, Assemblages d'empreintes Serisi, Kolaj-Asamblaj, 1953**

**Kaynak: http-38**

1961 yılında William Seitz'in Modern Sanat Mzesi'ndeki "The Art Of Assemblage" ismiyle dzenlenen sergisine *Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Arman, Jean Arp, Georges Braque, Andre Breton, Jean Dubuffet, Max Emst* gibi birçok sanatçının bulunduğu, toplamda 144 sanatçı katılmıştır. Sergi kataloğunun dış kapak kısmı, her harf için ayrı kağıt parçaları ile kolaj oluşturularak hazırlanmıştır. Serginin adı ve sanatçıların bu sergide teknik olarak kullandıkları asamblaj kelimesi, "AS-SE-m.B-L-A-G-e" harfleri ile tasarlanmıştır (Görsel 26). Sergi kataloğunda (Görsel 27)

Seitz'in bilgilendirme amaçlı makaleleri ve 144 sanatçıya ait 252 eserin listelerine yer verilmiştir. Açılmış olan bu sergide assemblaj tekniğini kullanan sanatçıların bir araya gelmesiyle akım, müze ortamında (Görsel 28) kendini göstermeyi başarmıştır (http-39).



Görsel 26. The Art Of Assemblage Sergi Kataloğu Kapağı, MoMa, 1961

Kaynak: http-40



Görsel 27. The Art Of Assemblage Sergi Kataloğu, MoMa, 1961

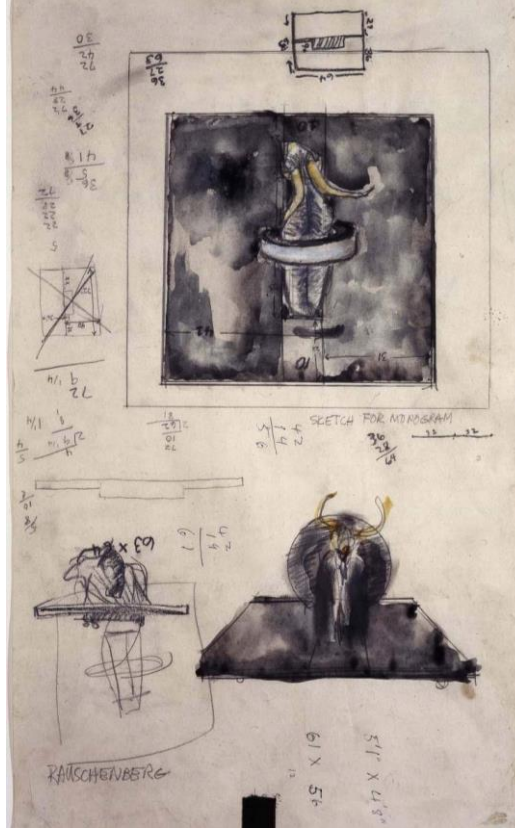
Kaynak: http-41



**Görsel 28. The Art Of Assemblage Sergi Salonu, MoMa, 1961**

**Kaynak: <http-42>**

Robert Rauschenberg, 1954-1964 yılları arasında resim ve heykelin farklı yönlerini bir araya getirerek *Combines* adını verdiği bir seri oluşturmuştur. Combines, Rauschenberg'in sıradan nesnelere resim ile birleştirilerek, geleneksel resim anlayışına farklı bir yorum getirdiği çalışmalarının bütünüdür. Marcel Duchamp'ın hazır-nesne kullanımında olduğu gibi gündelik hayatın kullanım nesnelere, resim ve heykel ile birleştirilip assemblaj tekniğiyle ürettiği çalışmalarına dahil etmiştir. Bu tarzıyla ürettiği en bilinen işlerinden biri "Monogram" isimli çalışmasıdır. Monogram, Rauschenberg'in ikinci el ofis eşyaları satan bir mağaza vitrininde gördüğü; içi doldurulmuş bir keçi postunu, araç tekerleği içerisinden geçirilerek oluşturduğu bir yapıdır. Çalışma, keçinin tekerlekten geçirilmesi; harflerin iç içe geçişindeki monogram stili ile bağdaştırılarak adlandırılmıştır. 1955-1959 yılları arasında Monogram önce fotoğraf ve çizimlerle taslaklar yapılarak oluşturulmuştur (Görsel 29). Rauschenberg birçok açıdan denemeler yaparak keçi figürünü resme dahil etmeye çalışmıştır. İlk denemesinde rafa yerleştirilmiş bir keçi vardır ancak keçi tek bir açıdan görülebildiği için bu fikir uygulanmamıştır. İkinci denemede keçi kolajlanmış bir panel ile bütünleştirilmiş, ancak bu açıdan da keçi resmi çekiyormuş gibi görüldüğü için bu fikirden de vazgeçilmiştir. Son olarak "Monogram" (Görsel 30) için; kolajla oluşturulan resim paneli yatay olarak kullanılmış, keçi dört ayağı üzerinde panel üzerine yerleştirilerek arka kısmına boya bulaşmış bir tenis topu dahil edilmesiyle güncel görüntüsüne ulaşmıştır (<http-43>).



Görsel 29. Robert Rauschenberg, Monogram Taslak, Çizim, 1959

Kaynak: [http-44](http://44)



Görsel 30. Robert Rauschenberg, Monogram, Asamblaj, 1955-1959

Kaynak: [http-45](http://45)

#### 2.1.4. Resim Sanatında Kolaj ve Asamblaj Teknikleriyle Hafıza Kavramının Kullanımı

20. yüzyılda oluşan birçok yeni teknik ve disiplin, resim sanatına önemli yapıtlar kazandırmıştır. 1800'lü yılların sonu ile 1900'lü yılların başında gelişmekte olan fotoğraf, bu disiplinlerin başında gelmektedir. Fotoğraf ile birlikte sanatçılar resimde yeni arayışlar içine girerek birçok tekniğin oluşmasına katkı sağlamışlardır. Kolaj tekniği, özellikle kübist sanatçıların resimde çeşitli malzeme kullanarak doku farklılığı oluşturmak istemeleri amacıyla, resme dâhil olmaktadır. Kullanılan malzeme çeşitliliğinin artması ve sanatçıların sanat eserlerine farklı bir bakış ile yaklaşmaları asamblaj tekniği için de önemli bir yere sahiptir. 1950'li yıllarda I. ve II. Dünya Savaşı'nın etkileriyle birlikte, toplumda yaşanan olay ve durumlar medyadaki hareketliliği artırmaktadır. Gelişen teknoloji ve sanayileşmenin etkisiyle bu durum, toplumsal hafıza için yaşanan olayların kaydedilmesini görsel olarak da kolaylaştırmaktadır. 1960'lı yıllardaki reklam kültürüyle birlikte günlük kullanım nesnelere, popüler sanat ile resim sanatında yerini almaktadır. Bu dönemde asamblaj tekniği beraberinde hazır-nesne kullanımı, yerleştirme sanatı, kavramsal sanat gibi birçok yeni teknik ve sanat akımına öncülük etmektedir. Sıradan, gündelik nesnelere sanat yapıtı olarak kavramsal sanat ile resim sanatına dâhil olması; hafıza kavramı ile üretilen sanat yapıtlarında önemli bir yere sahip olmuştur.

Soyut Dışavurumculuk akımı II. Dünya Savaşı sonrasında etkili olmuştur. Sanatçılar içgüdüsel olarak ortaya koydukları özgürce hislerini resmettikleri soyut resimlerle ifade etmişlerdir. Sanatçılar düşüncelerini, hislerini kendilerine özgü malzeme kullanma, fırça ile bilinçaltındaki zihinsel dürtüleriyle hafıza kavramı içerisinde değerlendirilebilecek biçimde aktardıkları çalışmalar ortaya koymuşlardır. Savaş sonunda genç sanatçılar hayal kırıklıklarını önemsemeden soyutlamaya karşı 1961-1962'de *Pop Sanat* akımının resim sanatına girmesine öncülük etmişlerdir (Germaner, 1997, s. 9).

Teknolojinin gelişimiyle birlikte 1950'li yıllarda gündelik yaşam ve özel hayata karşı olan ilgiyle birlikte sanatçılar televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarındaki imgeleri kullanmak istemişlerdir. Eduardo Paolozzi bir grup İngiliz sanatçıyla 1954-1955 yıllarında halk kültürünü inceleyerek, reklam imgelerini, tüketim kültürünü ele alarak resim sanatında ve iletişim araçlarında kullanılan insan



imgesi konularına değinmiştir. Halk kültürünün incelendiği bu görüşten sonra yeni olan bu akıma *Pop art*’denmiştir (Aydın, 2002, s. 198).

Pop Sanat Akımı iki farklı coğrafyada etkin olup biri İngiltere’de (İngiliz Pop Art’ı) diğeri Amerika’da (Amerikan Pop Art’ı) çıkan iki eş zamanlı harekettir. Lawrence Alloway’in etkisiyle iki hareket de popüler kültürde köklü bir yer edinmiştir. Medyanın iletişimi, insanların görüşlerini etkileyerek değiştirdiğini savunmaktadırlar. Fakat bunu yaparken kültürlerarası etkileşimden yararlanırlar. Tarihsel olarak ilk kez *İngiliz Pop Art*’ı 1956 yılında “Bugün Evlerimizi Böyle Çekici ve Farklı Kılan Nedir?” adlı kolajıyla Richard Hamilton tarafından ortaya çıkmıştır. New York’taki ilk pop sanat yapıtına ise Claes Oldenburg’un 1959 yılında yaptığı “Sokak” çalışması örnek gösterilebilmektedir. Bu yapıtta, insan, araba ve eşyalardan oluşan bir çevre anlatılmıştır. Pop Sanat akımı İngiltere’de Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Peter Blake, Ron Kitaj, Allen Jones vd.; Amerika’da Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Andy Warhol vd. gibi sanatçılarla batı sanatını etkileyerek geniş bir kesimi kapsamıştır (Batur, 1995, s. 90-94).

Marcel Duchamp’ın farklı dönemlerde ürettiği eserleri kavramsal sanat, enstalasyon sanatı, asamblaj gibi pek çok farklı anlayışta çok önemli örneklerdir. Marcel Duchamp’ın ‘ready-made’ olan hazır yapım nesnelere asamblaj örneği olarak kabul edilebilecek olan eserleri için Mukaddes Çakır Aydın, *Sanatta Eleştirelilik* kitabındaki *Pop-art ve Hafiflik* bölümünde Semra Germaner’in (Germaner, 1997) kitabından esinlenerek, hazır nesne kullanımıyla etkili işler ortaya koyan sanatçı Marcel Duchamp’dan şöyle bahsetmektedir:

“Marcel Duchamp pop sanatçıları sanat dünyasına soktuğu hazır-yapım eşya ile etkilemiş, ready-made Pop-Art’çıların resimde iletişim araçlarının kullandığı imgelerden yararlanma ve tabloyu dış gerçekten ayıran sınırı ortadan kaldırma isteklerine denk düşmüştür. Pop-Art’çılar fotoğraf sergilerinde, gösterilerinde, tasarımlarında kitle iletişim araçlarından alınmış fotoğrafları, yazıları kullanmışlar, kolaj yapmışlar, tüketim toplumunun envanterini sunmuşlardır. Fetiş-nesnelerin imgelerinin, sadece çağdaş insanın değil, sanatçınının gerçeği haline geldiğini anlatmışlar: insan-iletişim araçları ilişkisini vurgulamışlardır. Bu ilişki ile, artık, “sanatçı ve izleyici ortak bir deneyler dünyasına” girmiş olurlar. (Aydın, 2002, s. 198).”

Pop sanatın İngiltere ve Amerika'da eş zamanlı ancak, birbirinden bağımsız bir biçimde ortaya çıkması İngiliz pop sanatının özelliklerini Amerika pop sanatından ayırmaktadır. 1950'lerden sonra Londra merkezli olarak ortaya çıkan İngiliz pop sanatı, genç sanatçıların gündelik yaşamın konularına karşı ilgilerini ortaya koymaktadır. Sanatçılar bu durumu en iyi kitle iletişim araçları olan sinema, televizyon, reklam gibi araçlarla aktarmak istemişlerdir. Marcel Duchamp *Ready-made*'i sanat dünyasına sokmakla hazır-nesne kullanımıyla sanatsal anlam yükleyerek imgeleri kullanmıştır. İngiliz Pop-art'ı yıllar içerisinde çeşitli dönemlerle gelişim göstermiştir. Bu dönemlerden ilki 1953-1957 yılları arasında Richard Hamilton'la oluşmaktadır. Hamilton, 1955'te *İnsan-Makine-Devinim* isimli bir fotoğraf sergisi açmış ve bir yıl sonra da bu yarındır isimli Mc Hale ve John Voelcker ile birlikte panayır tasarımı yaparak mimarinin cephesinde kitle iletişim araçlarını kullanmışlardır. Hamilton'ın popüler ve halk kültüründen oluşturduğu ilk çalışmasını 1957'de Chrysler'e Saygı ismiyle otomobil reklamı tekniği kullanarak oluşturmuştur. İkinci evresi ise 1957-1961 yılları arasında olmuştur. Pop Art'ın ilk evresinde insan ve iletişim araçları konu edinilirken ikinci yarısında çevre daha ön planda olarak figür yerine daha soyutlayıcı imgeler, sokak ve mekan gibi dış dünyaya ait görüntüler kullanılmaktadır (Görsel 31). Bu dönem büyük boyutlu soyut çalışmaların yapılması da dönemim belirleyici bir özelliği haline gelmektedir. Bu kuşağın sanatçıları resimde toplum ile bağlam oluşturarak önceki kuşak sanatçılarıyla etkileşimde olmaları, aralarında bağlantılar kurulması gerektiğine inanmışlardır. Böylece Richard Smith iletişim araçları sayesinde sanatçı ve izleyici arasındaki ortamı ve ortak deney alanı oluştuğunu düşünmektedir. 1961 yılında Pop Art artık daha popüler olmuş ve tanınarak figüre tekrar dönüş oluşturmaktadır. Bu kuşaktaki sanatçılar Barrie Bate, David Hockney, Allen Jones, R.B. Kitaj gibi bu dönemin önde gelen temsilcileri olarak sayılabilir. Bu sanatçılarda kitle iletişim araçlarından yararlanmışlardır. Allen Jones erotik konulu resimler yaparak dergi ve reklam imgelerindeki topuklu kadın figürlerini kullanmıştır. David Hockney daha soyut arayışlar içinde Pop-art'tan uzaklaşmıştır. Kitaj ise Pop art'ın çok daha ötesinde insani kaygıları gözeterek tüketim toplumunun imgelerini ele almıştır (Germaner, 1997, s. 10-13).



**Görsel 31. Peter Blake, Oyuncak Dükkanı, Karışık Teknik, 1962**

**Kaynak: <http-46>**

Amerika'da Pop Art, İngiltere'deki kadar duygusal olmamasıyla farklılık göstermektedir. Sanatçılar toplumdaki, popüler kültürün sorunlarını tarafsız şekilde ele alıp, örnek aldıkları figür modellerini anonim olarak aktarmaktadırlar. Amerikan Pop Art'ı bir grup sanatçı tarafından değil ortak düşüncelere yer vererek birbirlerinden bağımsız çalışan sanatçılarla ortaya çıkmıştır. Kitle iletişim araçlarından yararlanarak oluşturulan görsel imgeler, sanatçıların kendilerine özgü teknik ve deyimleriyle üretim süreçlerine katkı sağlamıştır. Andy Warhol reklam panosu, Oldenburg gazete illüstrasyonları, Wesselmann çizgi film, Rosenquist ise afiş kullanarak çalışmalar oluşturmuşlardır. Amerika'da Pop-art'ın gelişimi Jasper Johns ve Robert Rauschenberg tarafından olmuştur. Johns ve Raushenberg Amerikan Pop-art'ına katkı sağlayan önemli isimler olmuş, özellikle 50'li ve 60'lı yıllardaki resim sanatında terim ve ifadeleri ile Soyut Lirizm arasında bağlantı kurmuşlardır. Aynı zamanda sanatçılar Soyut Dışavurumculuk akımı içerisinde benimsedikleri teknik ve üslup ile günlük kullanım nesnelere ve imgelerini kullanmışlardır. Sanatçılar bir yandan görsel imgeler üzerinden ele aldıkları konuları sorgularken; diğer yandan sıradan kullanım nesnelere

yapıtlarına sıkça dâhil etmeleri, Duchamp'ın hazır-nesne kullanımına yönelimi de göstermektedir. Rauschenberg bu dönemdeki dışavurumcu tarzda çalıştığı "Factum I" (Görsel 32) sanatçının bireysel hafızasında görsel olarak o an aktarılmak istenen içsel durumla betimlenen imgelerin etkisini göstermektedir (Germaner, 1997, s. 13-18).



**Görsel 32. Robert Rauschenberg, Factum I, Kolaj, 1957**

**Kaynak: <http-47>**

Cleas Oldenburg'da 1960'ların tüketim ürünlerini tıpkı Andy Warhol gibi ele almıştır. Gündelik hayattaki kullanılan tüketim ürünlerini, pop sanatın popüler imgeleri haline gelen cola, hamburger gibi ürünleri kendi form, biçim ve üretim malzemeleri dışında karışık tekniklerle dokuda farklı bir tarzla asamblaj olarak üretmiştir (Germaner, 1997, s. 13-18).

Kola denildiği zaman ilk akla gelen ürün halen Coca Cola olma özelliğini taşımaktadır. Oldenburg'un "Pepsi Cola" çalışması da yine tüketim kültürünün önemli ikonlarından biri olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Oldenburg, kumaş ile plastik bir yüzeyi kaplamış ve boya katmanları ile kırmızı ve mavi renk arasındaki beyaz alandaki siyah PEPSI yazılı logosunu oluşturmuştur. Çalışma iki boyutlu olmasından kaynaklanan ezilmiş bir görünüm yansıtmaktadır (Görsel 33). Sinema ve reklam kültürüne bakıldığı zaman Coca Cola, Pepsi markasına göre da popüler bir içecektir. Bu bakımdan resim sanatında ve toplumsal hafızada Pepsi daha nadir kullanılan bir markadır.



Görsel 33. Cleas Oldenburg, Pepsi Cola, Plastik Kaplı Boyanmış Kumaş, 1961

Kaynak: <http-48>

## 2.2. İlgili Araştırmalar

Araştırmanın bu bölümünde, araştırma konusu içerisinde yer alan 1960 yılı ve sonrası sanat yapıtları incelenmiştir. Araştırmada sanatçılar tarafından ele alınan konular, hafıza kavramı bağlamında incelenerek; kolaj ve asamblaj teknikleri ile üretilen sanat yapıtları üzerinden, ilgili araştırma çalışmalarını olarak sunulmaktadır.

### 2.2.1. 1960 Sonrası Sanatçı Yapıtlarında Bireysel ve Toplumsal Hafıza Kavramının Kolaj ve Asamblaj Teknikleri ile Aktarılması

1900'lü yıllarda yaşanan I. ve II. Dünya Savaşı, dünya tarihi için de, sanat tarihi için de önemli etkilere neden olmuştur. Hopkins, savaş devam ederken dada hareketinin öncüleri hakkında kendi tarzlarıyla duruşları şu sözlerle dile getirmiştir: “Marcel Duchamp, Fransis Picabia, Tristan Tzara, Hans Arp, Kurt Schwitters ve Raoul Hausmann gibi figürleri, her şeyden çok, çılgına dönmüş bir dünyanın cinnetlerine kendi paradoks ve küstahlık aşklarıyla karşı koydular (Hopkins, 2020, s. 11).” Yaşanan olumsuz gelişmeler ve değişimleri sanatçılar *fotomontaj*, *fotokolaj*, gibi yeni gelişmeye başlayan teknikler ve *fotoğraf* gibi daha eskiye dayanan sanat disipliniyle birleştirerek aktarmak istemişlerdir. Savaşların sonucunda yıkılan, dağılan kent görünümü mimari açıdan da oluşan zararı göz önüne sermektedir. Bu durum birçok insanın şehirleri terk etmesinden kaynaklanan toplumsal hafızadaki değişimlere de zemin hazırlamıştır. Toplumda süregelen durumlardan beslenen sanatçılar yaşanan olayları, savaşları ve bunların psikolojik etkilerini kendi alanlarında benimsedikleri tekniklerle, bazen fikirleri ölçüsünde yeni teknikler ve yaklaşımlar deneyerek irdelemeye ve topluma yansıtmaya çalışmışlardır. Ancak dünya üzerindeki tüm toplumlarda sanatçıların bir şeyleri görünür kılmaları siyaset içerisinde çokta kabul edilen bir yaklaşım sayılamamaktadır.

Dadanın Almanya'daki temsilcileri olarak da kabul edilen sanatçılar o dönem yaşanan durumları görünür kılmak istemişlerdir. Görsel imge ve sözcüklerin güçlü etkilerinin farkında olan Alman hükümeti savaş döneminde fotoğrafların yansıtılmasına engel olmaya çalışmıştır. Büyük etkileri olan toplumsal olayları fotoğraf ile kayıt altına alabilen bir disiplinle geleceğe aktarmak siyasette iyi karşılanmamaktadır. Yine de dadacılar savaş görselleriyle yapılan haberlerde

kullanılan sözcükleri, montaj tekniğini keşfederek, kendilerine özgü tarzlar geliştirip fotoğraf ve sözleri istedikleri gibi montajlayarak kurgulayabilmişlerdir (Görsel 34). Bu dönemdeki toplumda yaşanan olay ve durumlar toplumun hafızası açısından önemlidir. Böylece savaş sonrası kitle kültürüne de yönlendirmelerde bulunmuşlardır. Berlin'in dadacıları, kübist sanatçıların kolajlarını daha resimsel buldukları ve fark oluşturmak istedikleri için boya, fırça, tuval gibi resim malzemelerini kullanmak yerine; fotoğraf, dergi illüstrasyonları ile montajlar oluşturarak, dönemin politik durumlarına gönderme yapmaları toplumsal hafızaya da referans vermektedir (http-49).



**Görsel 34. Gustav Klutsis, Tüm Dünyanın Ezilen İnsanları, Montaj-Kolaj, 1924**

**Kaynak: http-50**

1960 yılına doğru postmodern çağ, sanayileşme ve makinelerin artmasıyla bazı sanayi atıkları asamblaj tekniğiyle üretilen işlerde değerlendirilmiştir. *Junk heykel*, teknik olarak sanayi atıklarının bir araya getirilmesiyle oluşup asamblajlara dâhil

edilen bir heykel akımı ortaya çıkmıştır. Asamblaj tekniğiyle çalışan sanatçılar sanayi atıklarından elde ettikleri parça nesnelere kullanarak farklı yapıtlar ortaya koymuşlardır. Kullanılan atık parçaların her birinin bir zamanlar bir amaca hizmet etmeleri toplumdaki bireylere ait parçaların bir araya getirilmesi gibi de düşünülebilir. Robert Rauschenberg'in "İlk İniş Atlayışı" (Görsel 35) çalışması sanayi atıklarından oluşturduğu bir heykeldir. Heykel, tekerlek ve dairesel formlarıyla döngü kavramı üzerinden bağdaşarak, kullanılmış atık ürünlerin farklı bir şekilde yeniden dönüştürülmesini yansıtmaktadır. Farklı bireylere ait birçok parçanın bir yapıtta toplanması, bireylere ait hafızaların birleştirilmesi olarak da yorumlanabilir. Avrupa ve ABD'de 1950'li yıllarda etkin olan bu akımın öncü isimleri: *Kurt Schwitters*, *Arman*, *John Chamberlain*, *Robert Rauschenberg* vd. gibi sanatçıların eserleri bu akımda yer almaktadır. 1950-1960 dönemi asamblajın gelişimiyle farklı heykel akımlarının oluşumuna şahit olmuştur. Junk heykel ile yakın dönemlerde birbirini izleyen *Kinetik Sanat* heykellerinde de hava hareketlerinden yararlanılarak işler üretilmiştir (Batur, 1995, s. 40-43).



Görsel 35. Robert Rauschenberg, İlk İniş Atlayışı, Asamblaj-Heykel, 1961

Kaynak: <http>-51



Artık görsel imgeler sadece fotoğraf, gazete ve dergilerden görseller alınarak aktarılan unsurlar olmaktan çıkmaktadır. Kinetik sanat akımının ilk bilinen örneklerinden sayılabilecek bir çalışma da Marcel Duchamp'ın "Bisiklet Tekerleği" çalışmasıdır (Görsel 36). Bir tabure üzerine yerleştirilmiş olan bisiklet tekerleği tamamen ortamdaki hava akışına göre hareketlenen bir yapıttır. Hazır kullanım nesnelere ahşap bir tabure ve bisiklet tekerleği kullanılmıştır. Ortamdaki hava akışı yoğunluğuna göre hareket etme durumu olan tekerlek, kinetik sanat akımıyla birlikte asamblaj örneği olarak kabul edilebilir. Duchamp'ın 1913 tarihli bu işi 20. yy. başlarında garip karşılanırsa da gelişen teknolojik yeniliklerle gündelik kullanım nesnelere artık daha çok resim sanatına dâhil olmaya başlamaktadır.



**Görsel 36. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Hazır-Nesne, 1913**

**Kaynak: <http-52>**

Germaner, (1997, s. 32-33) kinetik kelimesini enerji, hareketle ilgili fizik ve kimya alanlarında kullanılan bir terimken 1960'tan sonra sanat alanında etkileşim gösteren bir akım haline geldiğini belirtmektedir. Alexandre Calder akımının temelini oluşturan yapıtları üreten sanatçı olmuştur. Kent içerisine dâhil olmuş büyük boyuttaki bu heykel yapıtları (Görsel 37), asamblaj olarak da incelenebilmektedir. Asamblaj üç boyutlu kolaj olarak adlandırılmış, Junk akımıyla birlikte kullanım araçlarının

heykelle birleşimini oluştururken kinetik sanatla birlikte harekete bağlı üç boyutlu heykel görünümüne erişmiştir. “Jean Tinguely makineler kullanarak hareketlendirdiği heykellerinde endüstri dünyasının korkularını sergilerken, Pol Bury ağır hareketlerden yararlanmıştır (Görsel 38). Takis sallanan manyetik heykellerden sürekli bir hareket yaratarak kozmik devingenliği çağrıştırmak ister (Germaner, 1997, s. 33).” Halkın ortak kullanım alanları içerisinde yer alan bu heykeller şehirdeki görsel imgeler haline de dönüşmektedir.



**Görsel 37. Alexandre Calder, Kırmızı Diskli Büklüm, Heykel, 1973**

**Kaynak: <http-53>**



**Görsel 38. Pol Bury, Çeşme, Heykel, 1996**

**Kaynak: <http-54>**

1958 yılında Art News isimli bir dergide Jasper Johns, Allan Kaprow, Robert Rauschenberg, Cy Twombly hakkında yapıtları ile ilgili *Yeni Dada* benzetmesi yapılan yazarı belirsiz bir yazı yayımlanmıştır. Bu durumda Robert Rauschenberg ve Jasper Johns'un gündelik nesnelere kullanması Marcel Duchamp ve Kurt Schwitters'in yapıtlarındaki kullanım nesnelere benzerlik göstermektedir. Asamblaj tekniğini kullanan; Wallace Berman, Bruce Conner, Edward vd. sanatçılar da bu akım içerisine dâhil olmuştur. Jasper Johns bronz silindirik kutuları boyayarak gerçek bira kutuları kullanmak yerine bira kutusu görünümünü verdiği boyanmış bronzları kullanmıştır (Batur, 1995, s. 48).

Johns "Boyanmış Bronz" çalışmasını (Görsel 39) Willem de Kooning ve Leo Castelli'in, *her şeyin, bira kutularının bile sanat eseri olarak satılabileceği* sözü üzerine oluşturmuştur. Hazır nesnelere sanat alanına erken dâhil olması, pop sanat ve yeni gerçekçilik akımları içerisinde kullanılan nesnenin estetik hale gelmesine öncülük olmuştur. Bu durum sanat nesnesinin ticari pazarda yerinin oluşmasını sağlayarak hazır sanat yapıtının satılabilir olmasını sağlamıştır. Kullanım nesnelere asamblaj tekniği ile sanat içerisinde üretilebilir ve satılabilir olması; Duchamp'ın '*Pisuar'ının*' sanat yapıtı olarak kabul edilip, edilemeyeceği üzerine tartışmaların da azalması, hazır yapıtlara karşı estetik bir değer kazandırmıştır (Foster, 2017, s. 38-39). Kullanım nesnelere sanat yapıtına dönüşmesi ya da nesnenin doğrudan kolaj ve asamblaj gibi birçok teknik ile taklit edilmesi, Johns'un bira kutuları çalışmasını da sanat tarihi hafızası ile ilişkilendirilebilir.



Görsel 39. Jasper Johns, Boyanmış Bronz, Hazır-Nesne, 1960

Kaynak: [http-55](http://55)

*Akümülyasyon tekniği* Yeni Gerçekçilik akımında kullanılan tekniklerden biridir. Nice Okulu öğrencilerinden bazıları bu tekniği kullanmış olsalar da bu tekniği kullanan öncü isim olarak Fernandez Arman bilindiği için Arman'la bütünleşmiş bir teknik haline gelmiştir (Batur, 1995, s. 51). Çalışmalarında objelerin üst üste dizilişini (Görsel 40) kullanarak yığımlar oluşturan Arman'ın yapıtları; dadacıların kolajda sözcükleri kullandıkları ilk dönemki ele alış biçimleriyle benzerlik göstermektedir. Dada şiirlerinde kullanılan birbirleriyle anlam bütünlüğü oluşturmeyen sözcüklerin oluşturduğu bütünsellik gibi Arman'ın yapıtları da bu tekniğin asamblaj hali sayılabilir.



**Görsel 40. Fernandez Arman, Çocuk Çöpleri, Cam Vitrinde Nesnelere, 1960**

**Kaynak: [http-56](http://56)**

*Arte Povera* akımı 1967 ve 1971 arasındaki dönemde İtalya’da ortaya çıkan bir akım olmuştur. İp, çimento, gazete kâğıdı gibi malzemelerle assemblajlar yapılmıştır. Geleneksel heykel anlayışına karşıt biçimdedir. Farklı olan birçok malzemeyi bir arada kullanmışlardır. Bu akım içerisinde yeni bir yorum olarak sayılabilecek birçok malzeme ve üründen yararlanılmıştır. Bunun nedeni akımın sanatçıları doğal ürünler ve tarihi konular gibi birçok kavram üzerinden konuları işlemeleridir. Bireylerin görsel olarak zihinde yer oluşturması, kullandıkları eşya ve kıyafetlerden de oluşabilmektedir. Bu bakımdan bireysel hafızanın kıyafet aracılığı ile bu akım içerisindeki heykel anlayışıyla aktarılmasına, Michelangelo Pistoletto’nun “Rags Orkestrası” (Görsel 41) örnek verilebilir. Batur (1995, s. 57) *Arte Povera* ile ilgili sanat dünyamız dergisinde şöyle bahsetmiştir:

“Ama gerçek seçimi *Arte Povera*’nın tek ayırıcı özelliği değildir ve döküntü ve basit eşyalarla (Görsel 41) oluşmuş her yapının bu akıma bağlı sanatçılarınca üretilmiş olduğu söylenemez. *Arte Povera*’nın öncüleri doğaya, tarihe ya da çağdaş yaşama göndermeler yapan metaforik bir anlatımdan yararlanırlar (Görsel 42). Bu idealist sanatçıların dokunulabilir, görülebilir bir evrende güçlü bir biçimde kök salmış bir sanatın kurtarıcı erdemlerine inanırlar (Batur, 1995, s. 57-58).”



**Görsel 41. Michelangelo Pistoletto, Rags Orkestrası, Assemblaj, 1968**

**Kaynak: [http-57](http://57)**



Görsel 42. Giovanni Anselmo, İsimsiz, Asamblaj, 1968

Kaynak: [http-58](http://58)

*Dekolaj*, İngilizce “*Décollage*” kelimesinden gelmektedir. Üst Üste yerleştirilen afiş, tabaka, kâğıt gibi parçaların kesilip çıkarılmasıyla oluşturulan Yeni Gerçekçi Akım tekniklerindedir. Dekolaj tekniğini kullanan sanatçılar *afişçiler* olarak da ifade edilmektedir. François Dufrêne, Raymond Hains, Jacques Mahé de la Villegié tarafından kullanılan bir tekniktir. İtalyan sanatçı Mimmo Rotella dekolaj akımının öncüsü olarak bilinmektedir (Batur, 1995, s. 59). Dekolaj kolajın farklı malzemeler eklenerek yeniden ele alınış biçimi olarak da değerlendirilebilir. 1960’lı yılların pop sanat akımı sürecine doğru ilerlemesi, artık teknolojinin gelişerek görsel imgeleri çoğaltabilmesi kolaj tekniği açısından da çeşitli uygulama biçimlerini beraberinde getirmektedir. Sanatçılar kolaj tekniğini teknolojiden yararlanarak farklı biçimlerle de aktarmaya başlamaktadırlar. “Başkana Saygı” (Görsel 43), 1963 yılındaki Amerikan başkanının olduğu, dondurma reklamı gibi birkaç afişin bir arada kullanıldığı bir dekolaj çalışmasıdır. Üst üste düzenlenen farklı birçok afişin, bazı kısımları yırtılarak alınan parçalardan oluşması, kullanılan her afişin hangi ürün ya da kişiyi belirttiği net olarak anlaşılmamaktadır.



Görsel 43. Mimmo Rotella, Başkana Saygı, Dekolaj, 1963

Kaynak: <http-59>

Roy Lichtenstein'in karikatürist bir yaklaşımla ele aldığı sarı saçlı, havalı, güzel kız (Görsel 44) Pop art'ın simgelerinden ikonik biri haline gelmektedir. Sarışın güzel kız imgeleri, patlayan pop yazı karakterleri, popüler ürün ambalajları çizgi roman, karikatür ve fotomontajlarda sıkça kendini göstermeye başlamaktadır. Elektronik ortamda çizimler yapılması ve kolaj, fotokolaj, fotomontaj, dekolaj gibi çeşitli tekniklerin oluşumu kolajı artık dijital olarak çalışıldığı da göstermektedir. Dönemin gazete ve dergi görselleri ile afişlerine konu olan imgelerini, Lichtenstein çizgi romanlarında bireyleri toplumsal durumlarla karşı karşıya bırakmaktadır.



Görsel 44. Roy Lichtensteini, M-Maybe, Çizgi Roman, 1965

Kaynak: <http-60>

“Roy Lichtenstein, çalışmalarında yazılı medyada yoğunlukla kullanılan ve geniş yığınların hayranlıkla izlediği. ‘Comics’ olarak adlandırılan çizgi romanları, herhangi bir değişiklik yapmaksızın dev yüzeylere taşıyor ve bir anlamda, bu imgelerle yaşayan tüketim toplumunun estetik beğenisini şaşırtıcı biçimde ortaya koyarak, izleyicinin bu göstergelerle yeniden yüzleşmesini sağlamaya çalışıyor (Şahiner, 2013, s. 128).”

Burhan Doğançay, New York’ta 86. Cadde’de karşılaştığı duvar üzerindeki soyulmuş afiş görüntüsünden çok etkilenmiştir. Bunun üzerine kâğıt ve karton kullanarak oluşturduğu çalışmalarına, çeşitli malzemelerden yararlanarak gördüğü duvarları fotoğraflamaya başlamıştır. Bu bakımdan Türkiye’de dekolaj tekniği kullanan sanatçılar arasında sayılabilmektedir. Duvar üzerinde gördüğü çizim, poster, grafiti, yazı, işaret gibi birçok şeyi kolaj oluşturarak yeniden üretmektedir. Doğançay’ın bulunduğu farklı ülkelerin şehirlerinde, sokaklarında rastladığı bu duvarlar; o dönemin siyasi, kültürel, sosyal ve ekonomik durumu gibi birçok şeyin bilgisini vermektedir. Aynı zamanda karşılaştığı duvar üzerindeki görseller bulunduğu yılı belgeleyerek, o bölgedeki toplum kültürünü de yansıtmaktadır. Bu durumda sanatçı bireysel olarak deneyimlediği sokak sanatını, bireysel hafızasından yola çıkarak toplumsal hafıza ile bağdaştırmaktadır. Doğançay, duvarları yeniden ürettiği bu çalışmalarında genellikle kolaj, fümaj, guaj tekniklerini; kağıt ve karton kullanarak ele almıştır (http-61).



Görsel 45. Burhan Doğançay, Üç Parçalı Duvar, Kolaj-Karton Üzerine Guaj, 1975

Kaynak: http-62





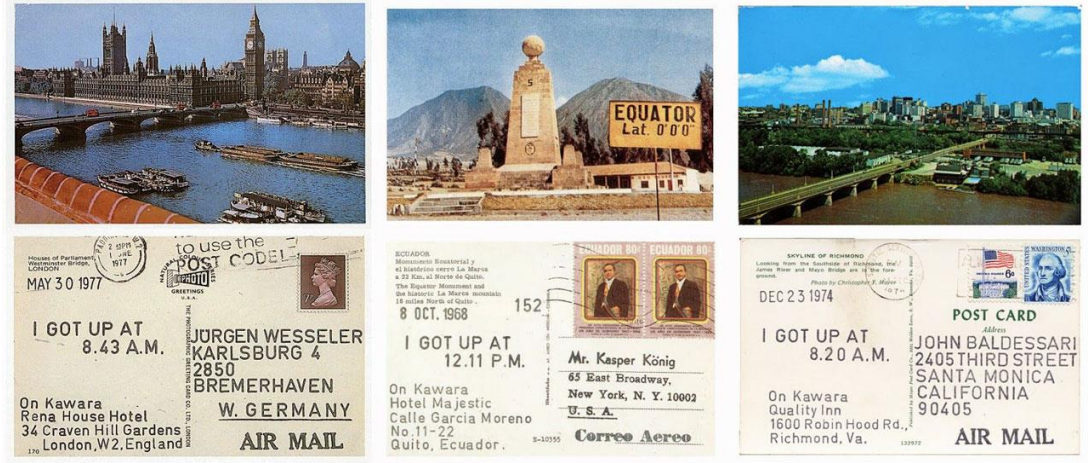
Görsel 46. Burhan Doğançay, Hayat Bir Trafik Sıkışıklığıdır, Kolaj-Kâğıt Üzerine Guaj, 2000

Kaynak: <http-63>

Japon sanatçı On Kawara, “Kartpostallar: Kalktım” (Görsel 47) serisi üzerine uzunca bir süre çalışmıştır. Yolladığı her kartpostala adını, güncel adresini, alıcı adı ve adresi gibi bilgileri yazarak yollamaktadır. Bu kartpostallara yataktan kalktığı saati eklediği için “Kartpostallar: Kalktım” isimli çalışmalarıdır. Yolladığı kartpostallar 1960’ların *Fluxus* hareketine de örnek verilebilmektedir. Biçim ve düzenleme açısından her gönderdiği kartpostal için aynı yazı tarzını kullanmaktadır. Yollanan zarflardaki yalnızca bulunduğu yere göre adres farklılığı olmaktadır (http-64).

Sanatçının kartpostalları, üzerinde kendine özgü yazı stili, saat vurgusu, seçtiği pullarla kullanması; zarfların yazılı yönlerini ve kartpostal görselini iki parça halinde sergilemesi ile kolaj kurgusunun oluşturulduğu bir çalışma sunmaktadır. Bu çalışma, On Kawara’nın o an bulunduğu yerden kendisi tarafından gönderdiği kartpostallar olması ve bu kartpostalları zarflarıyla birlikte kendi yazısı ile sergilemesi bireysel hafızası ile bağlantı kurmaktadır. Ancak kartpostal birçok kişinin kullandığı ortak bir haberleşme yöntemidir. Gönderilen kartpostallar üzerindeki resimler, kişiye özel olmayıp birçok kişinin gönderdiği ve göndereceği fotoğrafları barındırmaktadır. Kartpostal üzerindeki görseller genellikle o şehir veya ülkeye ait olduğunu anlamaya yarayacak açılardan ele alınmaktadır. Bu yüzden bireysel olarak üretilen fotoğraflara

sahip değildir. Seri olarak üretilmiş ve birçok çeşidi olan görsellerin basılı olduğu, fotoğraflı mektuplaşma aracıdır. Bu bağlamda incelendiği zaman On Kawara'nın kartpostalları, sadece onun bireysel hafızasını değil, toplumsal hafızayı da yansıtmaktadır. On Kawara aynı gün, hafta içerisinde tanımadığı birçok insanla, aynı kentten aynı kartpostalı göndererek birlikte bir iletişim çalışması oluşturmaktadır.



**Görsel 47. On Kawara, Kartpostallar: Kalktım, Mail Art, 1977-1968-1974**

**Kaynak: <http://65>**

Çalışmalarını kavramsal sanat üzerinden üreten Kawara tarihlerin yazılı olduğu tuvallerini, resmin yapıldığı güne ait tarihlerden oluşturmaktadır. 1966 yılında başladığı bu seri uzun bir zamanı kapsamaktadır. Tarihlerin yazılı olduğu bu çalışmada, tarih yanındaki *ay ismini* gittiği bölgede konuşulan dili temsilen o bölgenin diliyle yazmaktadır. Latin alfabesinin kullanılmadığı bir yerde bu çalışmayı üretiyorsa Esperanto yapay dilini kullanmaktadır. Bu bakımdan sanatçının çalışmalarının tarihini farklı dillerde ele alması; Schwitters'in *sözcüklerle* kolaj oluşturduğu *Anna Blume şiiri* çalışmasıyla bağlam oluşturabilmektedir. Aynı zamanda tarihler üzerinden ilerlediği bu yapıtını, aynı tarihli gazete sayfaları ile bir arada sergilemesi bakımından da kolaj çalışması içerisinde değerlendirilebilmektedir.

Kawara bu serisi için bazı kurallar oluşturmuştur. Bu seri başladığı gün bitirilmesi gereken çalışmalardan oluşur. O gün bir şekilde tamamlanamayan çalışma seri içerisinde sayılmaz. Bu çalışmalarda 3 renk belirleyen kavara *mavi, gri ve kırmızı* zemin renkleri üzerine çalışmaktadır. Boyaların tonlarını her yaptığı yeni çalışmada

kendisi oluşturmasından dolayı, belirli 3 rengin kullanıldığı bu seride ton farklılıkları görülmektedir. Beyaz rengi yalnızca tarihin yazıldığı sayılar için kullanmıştır (http-66).

Bu tarihler Kawara için zaman ve dualitesinde hafıza kavramını irdelemektedir. Hepimizin kişisel tarihinde Kawara'nın resimlediği tarihler farklı anlamları, hatıraları temsil edebilir. alışmalar bazen de altlarında yazı ile ya da gazete sayfasıyla desteklemektedir. "1 Kasım 1996" (Görsel 48) tarihini gösteren bu çalışması o günün gazeteden bir sayfası ile desteklenmiştir. On Kawara genel olarak tarihler üzerine titizlikle çalışan bir sanatçıdır. Bu çalışmasıyla belki onun için önemli olan bir gün üzerinden, belki de tamamen çalışmanın yapıldığı tarihin izleyici için bir anlam oluşturması üzerine bireysel hafızayı temsil edebilir. Bir diğer açıdan bakılırsa kullandığı gazete üzerinden toplumsal hafıza ile ilişki kurabilmektedir.



Görsel 48. On Kawara, 1 Kasım 1996, Tuval zerine Akrilik ve Gazete, 1996

Kaynak: http-67

Altan Gürman, 1960'lı yıllarda çalışmalarına dahil ettiği hazır-nesne kullanımıyla, Türkiye'deki sanat ortamında etkili bir bakış açısı getirmiştir. Sanatçının Fransa'dan etkilendiği *Yeni Gerçekçilik Akımı* içerisinde kendi kültürünü, kavramsal sanat ve pop sanat ile birleştirerek çalışmalarına yansıtması; akademide kuraldışı bir kişilik oluşturarak tanınmasına zemin oluşturmaktadır. Çalışmalarında imza atmak yerine, herkesin kullanabildiği mühürler kullanmıştır. Canan Beykal, sanatçı Gürman'ı sanata kolaj, dekupaj, montaj kelimelerini kazandırarak; yeni teknik ve malzeme kullanımıyla, geleneksel resim tekniklerine karşı işler üreten bir sanatçı olarak tanımlamaktadır (Antmen, 2022, s. 117).

Gürman, 1963-1966 yılları arasında Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitim almıştır. Paris'te geçirdiği yıllar içerisinde deneyimlediği birçok teknik ve malzeme kullanımı, Türkiye'ye döndüğünde ürettiği çalışmalarında etkili olmuştur. Paris'te resim ve baskı sanatları üzerine yoğunlaşan sanatçı Altan Gürman, Türk Resim Sanatı içerisinde dâhil olan birçok yeni teknik ve uygulamaların da öncüsü olarak bilinmektedir. Gündelik hayatın konularına yönelen sanatçı çalışmalarında toplumsal sorunlara yer vermektedir. Deneyimlediği sergi ortamları ve tekniklerden esinlenen Gürman, asamblaj, hazır-nesne, yerleştirme sanatı gibi farklı çalışma tarzlarını Türkiye'de ilk kullananlardan biri olarak kabul edilebilmektedir. Çalışmalarındaki resimsel, soyut anlatımı üç boyutlu düzleme taşıyarak; kullandığı çeşitli malzemelerle heykel akımı içerisinde değerlendirilemeyecek, üç boyutlu işler üretmiştir (http-68).

Toplumsal konulardan beslenen sanatçı, savaş karşıtı görüşünü çalışmalarına yansıtarak montaj serisini oluşturmuştur. Özellikle askerlik dönemi sonrası yapmaya başladığı montaj çalışmalarında kamuflaj, asker figürü, tel örgü ile birlikte; kırmızı beyaz şeritler ile hafızada *dikkat* ikazını canlandıran parçalar kullanmaktadır (Görsel 49). Askeri ortamı yaşayarak yakından gözlemleyen biri olarak çalışmalarında etki bir şekilde yansıtmaktadır. Gürman'ın kamuflajlı eserleri, toplumda askerlik görevini yapmış olan bireylerin hafızası ile ortak bir toplumsal bağ oluşturmaktadır. Karton üzerine kolaj ve dekupaj teknikleriyle oluşturduğu kompozisyon serisi, çerçeve içerisinde sergilenme biçimiyle *askeri fotoğrafları* çağrıştırmaktadır (Görsel 50). Asamblaj tekniği içerisinde değerlendirilebilecek montajlı çalışmaları sanatçının, bireysel hafızasını izleyiciye sunarken; askerlik gibi önemli bir görevi paylaşan toplum içerisindeki bireylerin, anılarının da yeniden canlanmasını sağlamaktadır.

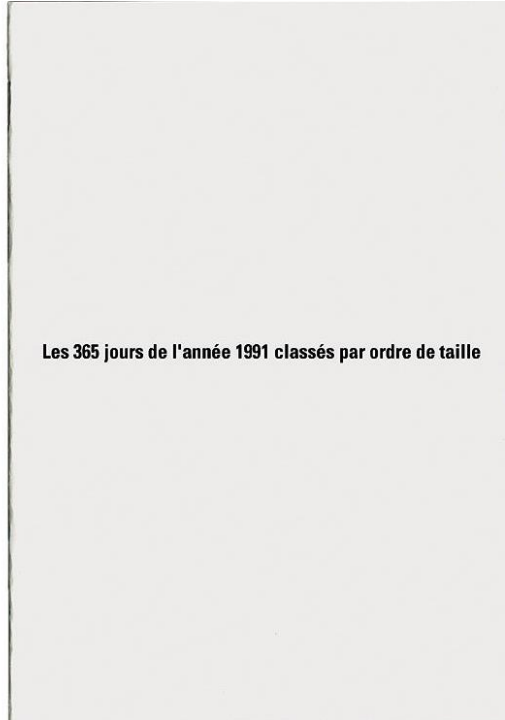


**Görsel 49. Altan Gürman, Montaj Serisi, Montaj-Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1967**



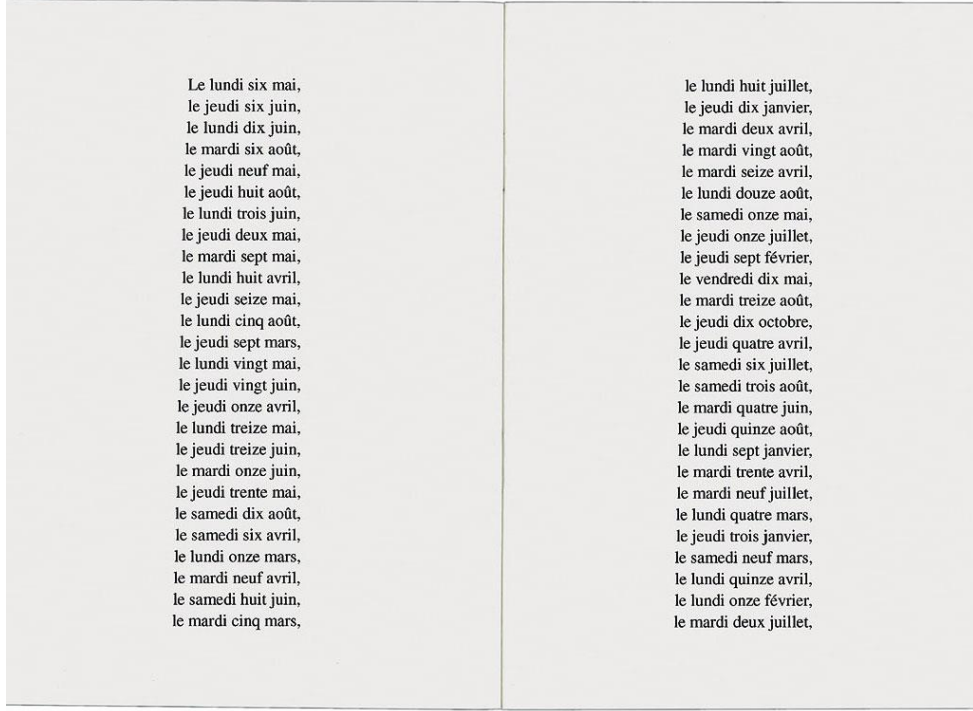
**Görsel 50. Altan Gürman, Kompozisyon Serisi, Karton Üzerine Kolaj-Dekupaj, 1967**

Claude Closky, *1991 yılının 365 gününü* kronolojik bir sırayla ele almıştır (Görsel 51 ve Görsel 52). Asıl hali Fransızca olan çalışmanın, İngilizce versiyonu da yapılmıştır. Kavramsal sanatın önemli kullanımlarından biri olan metinsel aktarımını kullanan sanatçı, bir yılı ilk gününden son gününe kadar sıralı bir şekilde cümleler halinde oluşturmuştur. Bireyin bir yıl boyunca yaşadığı hayatı, bir yılı, bir günlük gibi izleyiciye sunulmaktadır. Yalnızca tarihleri gören izleyici, çalışma üzerinde kendiyile baş başa kalarak bireysel hafızasında yolculuk etmektedir. Bu yapıt aynı zamanda her toplumdaki izleyiciye hitap edebilir. 1991 yılındaki toplumsal hafızada yer alan olay ve durumları yansıtmak bakımından da yorumlanabilir. Yapıt fotokopi sayfalarından oluşan kitap görünümünde dışarıda incelendiğinde bir takvimdir aslında. Fotokopiler halinde kitap formunda ele alınışı yapıtı bir anı, günlük defterine dönüştürürken; hazır-nesne kullanımını ile asamblaj çalışması olarak da sunmaktadır. Tarih ve günlerin yazı ile bütünleştiği bu çalışma, birçok kişi için hayatı boyunca ya da çocukluk döneminde yazmış olduğu günlükleri tekrar hatırlatmaktadır. Closky 1991 yılının günlerini yazarak izleyiciye hem o yılı hem de bireysel hafızalardaki çocukluk anılarını yeniden yaşatmaktadır.



**Görsel 51. Claude Closky, 1991 Yılıının Kronolojik Sıraya Göre 365 Günü, Fotokopi Kapak, 1991**

**Kaynak: [http-69](http://69)**



**Görsel 52. Claude Closky, 1991 Yılı'nın Kronolojik Sıraya Göre 365 Günü, Fotokopi, 1991**

**Kaynak: [http-70](http://70)**

Kavramsal sanat ve yerleştirme sanatı (enstalasyon) üzerine çalışmalarıyla bilinen Hint sanatçı Anish Kapoor, “Kirli Köşe” yapıtı ile büyük boyutlu bir heykel çalışması sunmaktadır. Asamblaj tekniği içerisinde sıkça kullanılan günlük kullanım nesnelerinin, zaman içerisinde hazır-nesne ve yerleştirme sanatı ile bütünleşmesi; resim, asamblaj ve heykel tekniklerinin bir bütün olarak ele alınmasına öncülük etmektedir. Bu bakımdan Kapoor’un “Kirli Köşe” yapıtı, doğada bulunan kaya ve çelik ile birleştirilerek çeşitli malzemelerin bir arada kullanılmasıyla, bir asamblaj örneği olarak kabul edilebilir.

Fransa’daki Versay Sarayı bahçesinde sergilenen *Kirli Köşe* yapıtı izleyicilerin ilgisiyle birlikte basında da büyük bir yer edinmiştir. Yapıt, bazı eylemciler tarafından saldırıya uğramış ve basın gündeminde genellikle *Kraliçenin vajinası* ya da *Çimdeki vajina* olarak kötü eleştirilere maruz kalmıştır ([http-71](http://71)). Bunun üzerine Anish Kapoor yaptığı bir açıklamasında kendine şu soruları sormaktadır:

“Heykelin her yerine atılan boya kaldırılmalı mı?

Yoksa boya kalıp eserin bir parçası mı olmalı?

Vandalizmin politik şiddeti Dirty Corner’ı “daha kirli” mi yapıyor?

Bu kirli politik eylem dışlama, marjinalleştirme, elitizm, ırkçılık, İslamofobi vb. gibi kirli siyaseti yansıtıyor mu?

Kendime sorduğum soru şu: Sanatçı bu kaba politik vandalizm ve şiddet eylemini kamusal yaratıcı bir estetik eyleme dönüştürmek? O zaman bu en iyi intikam olmaz mıydı? (http-72).”

Saldırıya uğrayan yapıt (her ne kadar dışlayıcı, şiddet yanlısı, olumsuz bir eylem olsa) aynı zamanda izleyicinin de katılım göstermesiyle kendi-kendine dönüşen bir çalışma halini almaktadır (Görsel 53). Bu durumda yapıt, doğada bulunan kayaların sanatçı tarafından çelik bir malzeme ile birleştirilmesi ve izleyicilerin de boya ile yapıt üzerine sözcüklerle müdahalede bulunmalarıyla yeni bir üretime dönüşmektedir. Sanatçının, boya ile yapılan müdahalenin kalmasına izin vermesi, yapıtın oluşturulduğu dönem üzerinden yaşanan olayı belgelemek açısından da önemli sayılmaktadır. Bazı kişi ya da grupların karşıt düşünce yapısı Kirli Köşe ile yeniden izleyiciye sunulmaktadır. Bu bağlamda bir assemblaj çalışması olarak kabul edilebilen bu eserin, Fransa’da maruz kaldığı olay ile Fransız toplumunun hafızasında da kalıcı bir yere sahip olmaktadır.



**Görsel 53. Anish Kapoor, Kirli Köşe, Enstalasyon, 2015**

**Kaynak: http-73**



Türkiye’de çağdaş sanatın öncü isimlerinden biri olan Cengiz Çekil özellikle 1970’li yıllardan itibaren toplumdaki siyasi olaylardan yola çıktığı çalışmaları dikkat çekmektedir. 1976 tarihli “Günce” (Görsel 54) çalışması bir anı defterine her gün tarih atılarak *BU GÜN DE YAŞIYORUM.* yazdığı ifadesidir. O dönemki siyasi olaylar çevresinde gelişen ve birçok insanın yaşam haklarının elinden alınmasının endişesi ile bir gün daha hayatta kalabilmiş olmak üzerine kurgulanmıştır. Toplum için yıpratıcı ve endişe verici bu dönemki siyasi olayların sanatsal bir biçimle geleceğe aktarmak adına önemli bir çalışmadır. Defter kullanımını bakımından bu çalışma, kavramsal bir çerçeve içerisinde asamblaj, yerleştirme, hazır-nesne gibi birçok çağdaş sanat yapıtı arasında sayılabilmektedir. Bireysel açıdan duygusal ifadenin aktarıldığı bu defterde, toplumsal hafızanın bir yansıması olan sanat yapıtı olarak hafızalarda kalıcı hale gelmiştir.



Görsel 54. Cengiz Çekil, Günce, Hazır-Nesne, 1976

Kaynak: [http-74](http://74)

Toplum içerisinde temizlik denildiği zaman ilk zihinde canlanan simgelerinden biri haline gelen *sarı bez*, özellikle mutfakta pek çok kişi tarafından kullanılan bir ürün olmuştur. Ev içerisinde kadınların sıkça kullandığı temizlik bezi bu bakımdan toplum içerisinde bir ikon, imge haline gelmiştir. Sanatçı Cengiz Çekil, tüm günü ev içerisinde geçen bir kadın için önemi olan temizlik bezini; yine kadının ev için süs eşyaları

arasında yer alan *dantel* ile birleştirmiştir (Görsel 55). Tuval üzerine akrilik, dantel, tül, temizlik bezi gibi farklı doku ve türdeki malzeme birleşimiyle oluşturduğu çalışması iki boyutlu bir kolaj örneği olarak sayılabilir. Dantel ev dekorasyonunda ve kadın kıyafetlerinde sıkça kullanılan bir işleme, kumaş modelidir. Arka plandaki akrilik boyada daha pastel tonlar kullanılarak, sade ve renk tonu olarak çalışmanın önüne geçmeyecek renkler kurgulanmıştır. Temizlik bezinin orta kısma, dört tarafından gerilerek asılması vajinayı çağrıştıran bir şekilde kullanılarak hapsedilmiş olan cinselliğe dikkat çekmektedir (<http-75>).



**Görsel 55. Cengiz Çekil, Temizlik Beziyle, Tuval Üzerine Dantel, Bez, 2012-2013**

**Kaynak: <http-76>**

Gülsün Karamustafa göç, arabesk kültür, popüler kültür, feminizm gibi kavramlar üzerine yoğunlaşmış çağdaş bir sanatçıdır. Özellikle göç kavramı Karamustafa'nın çalışmalarında sıkça kullandığı bir kavramdır. Köyden kente göçlerin kültürel uyum süreçlerini ve bu süreçlerin sonunda kültürel farklılıkları izleyiciye

sunmaktadır. Bu durum göç eden insanların nelerden ve nasıl etkilendiklerini göstererek bir belge niteliği taşımaktadır (Çalışkan, 2019, s. 100).

Karamustafa, köyden kente göç eden insanların kullandığı gündelik eşyaları, bireysel hafıza üzerinden aktarırken izleyicinin de yapıtlarla bağ kurmasını sağlamaktadır. Özellikle 1980’li ve 90’lı yıllarda kullanılan halı motiflerini ele alması, o dönemde çocukluk yıllarını yaşamış olan izleyicilere anılarını hatırlatmaktadır. Kaplan, geyik, orman gibi figür ve mekânların motiflerinin yer aldığı duvar halıları, 2000’li yıllar öncesindeki birçok ev içerisinde kullanılmıştır. Köyde yaşayan insanların geçimlerini sağlayabilmek amacıyla dokuduğu dokuma halılar, 80’li yıllar için değerli ev eşyaları arasında yer almaktadır. Karamustafa, 1995 yılında yaptığı “Postposition” (Görsel 56) adlı kolajıyla, duvar halılarını bireylere tekrar hatırlatmaktadır. Sanatçının kumaş üzerinden kolaj tekniği ile ürettiği Postposition (detay) çalışması, toplumun kültür ve geleneklerini günümüzde farklı bir doku ve teknik ile sunmaktadır. Çalışma toplumun hafızadaki geçmiş dönemlerin ev dekorasyonunda kullanılan halıları ve anıları toplumsal hafıza aracılığıyla izleyicilere tekrardan yansıtmaktadır.



**Görsel 56. Gülsün Karamustafa, Postposition, Kumaş Kolaj, 1995**

**Kaynak: [http-77](http://77)**

Nur Koçak 1972’de küçük fotoğraflar ve resimleriyle oluşturduğu kolaj çalışmaları üretmiştir. Çocuk imgeleri ve makine parçaları (Görsel 57) arasında bağlam kurarak *makine ve toplum* ilişkilerine değinmiştir. 1970’li yıllara göre önemli bir gelişme olan makineleşmeye de değinmiş olduğu söylenebilir. Toplumun makineleşmesi ya da makinelerin toplumu dönüştürmesi gibi toplumsal olay, durum, hafıza üzerine düşünmeye iten kolaj çalışmalarını çok uzun süre sürdürmemiştir. Daha çok fotoğraf ve görsel imgeleri fotogerçekçi anlayış üzerinden büyük boyuttaki tuvallere çalışmayı tercih etmiştir. Tuvallerinde *kadınların kullandığı nesnelere* üzerinden ilerleyerek vitrin ürünlerini resmetmeye başlamıştır (http-78).



Görsel 57. Nur Koçak, Kolaj, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1973

Kaynak: http-79

Koçak, kolajda sıkça kullanılan gazete, karton ve kağıt parçalar yerine boya ile kurgular oluşturarak tuval üzerinde kullanım ve hazır-nesne ürünlerine yer vermektedir. Türkiye’de *Foto-gerçekçilik* akımının öncülerinden olan Nur Koçak, parfüm şişeleri, ruj, çorap, iç çamaşırları gibi vitrinlerde sunulan kullanım nesnelere “Vitrinler Serisi” ismiyle sergilemiştir. Sanatçının *Vitrinler Serisi*’ndeki uygulama biçimi, kolaj tekniği ile değil yağlıboya ile oluşturulmuştur. Ancak tuval üzerindeki vitrin ürünlerinin yerleştirilmesi, mantık bakımından kolajlanarak yağlıboya ile aktarıldığı için araştırma içerisinde örnek gösterilmiştir.

Sanatçı yağlıboya resimlerinde oluşturduğu kolaj bütünselliği, ürünlerin üst üste dizilişi ile saydam renkler sayesinde birbirini kapatmamaktadır. İç çamaşırlarını

temsilen özellikle beyaz renk ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Çorap ve iç çamaşırlarını kullandığı resimlerinde (Görsel 58) ikonlaşmış görsel imgeler olan kalp, nokta, dantel gibi çeşitli desenlere yer verilmiştir. Parfüm şişeleri ve rujları oluşturduğu çalışmalarında reklamlardaki tanıtım görüntüsü tuvallerine yansımış durumdadır.



Görsel 58. Nur Koçak, Berk Çorap-Vitrinler Serisi, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlıboya, 1987

Kaynak: <http-80>

Koçak, 1980’li yıllarda dünyanın farklı yerlerinden sergi davetleri almıştır. Bu davetlere göndereceği çalışmaların, belki bir daha eline ulaşamayacağını düşünerek posta sanatı üzerine çalışmaya başlamıştır. *Ülkeme ait ne gönderebilirim* düşüncesiyle piyasadan asker kartpostalları toplamıştır (Görsel 59). Bu kartpostallara boya ile müdahalelerde bulunarak kolajlar oluşturmuştur. Kelebek gazetesinin *mutluluk resimleriniz* teması için, sivil ve asker kartpostallarının kağıt üzerine çizimlerini yaparak katılım sağlamıştır. Yolladığı desen çizimlerinin kaybolup gitmemesi için oluşturduğu kartpostalları sergilere göndermiştir (<http-81>). Ve günümüzde *Salt Araştırma* bünyesindeki birçok yapıt gibi ziyaret edilebilir hale gelerek 70’lerden bugüne taşınmıştır.



**Görsel 59. Nur Koçak, Müdahale Edilmiş Kartpostallar, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1981**

**Kaynak: <http-82>**

“Tatbikat” isimli projede, Hafriyat Karaköy’de bir araya gelen yedi sanatçı, 15 gün boyunca mekanı bir deney alanı olarak kullanmış ve kendi-kendini üreten ve sunan bir sergileme yöntemi oluşturmuştur. Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy’un aralarında bulunduğu yedi sanatçı, kişiye ait anılar ve yaşantılardan yola çıkarak; canlandırmalar yapıp, tekrar kurgulayarak sergilenmişlerdir (Görsel 60). Sanatçılar üretim ve sergi mekanı olarak belirledikleri Hafriyat’ta bireysel hafızalarındaki anılarını tekrar canlandırarak bir film setine dönüştürmüşlerdir. Kendi-kendini üreten ve sunan sergi alanı gelip geçici bir alan olsa da, katılımcıların bireysel deneyimleri ve birbirleriyle karşılıklı etkileşimleri ile mekanı, tüm katılımcılara üretim ve sunum alanı olarak bırakmışlardır.



**Görsel 60. Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat, Enstalasyon, 2009**

**Kaynak: <http-83>**

Bu sergi alanında, boş bir galerinin üçüncü katı (Görsel 61) kullanılmış olup, bireysel hikayelerin sunulduğu, aksesuarlar ile sürekli dönüşerek ortaya çıkan filmlerle birlikte, bir enstalasyon çalışması olarak sergilenmiştir. Sanatçıların bireysel hafızalarını ortak bir belleğe taşıyarak üretim ve sunum alanını izleyici ile birlikte oluşturması, izleyici ve sanatçı arasında yeni bir hafıza sürecini oluşturmaktadır.



**Görsel 61. Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat Sergi Mekanı, Enstalasyon, 2009**

**Kaynak: <http-84>**

Sanatçılar sergi mekanında kendilerine ait (fotoğraf gibi) eşyalara da yer vermektedirler (Görsel 62 ve Görsel 63). Bireysel anılarından yola çıkarak oluşturdukları bu sergi alanında sanatçılar bedenlerini, seçtikleri figürler üzerinden kurgulamaktadırlar. Bu bakımdan proje, deneysel bir yerleştirme içerisinde sanatçı bedenleriyle; farklı karakterleri bir kolaj kurgusu oluşturarak sunmaktadır. Hafıza kavramı bağlamında, bireysel anılarından yola çıkan sanatçı bedenleri üzerinden; üç boyutlu olarak kolaj, asamblaj tekniği içerisinde izleyicinin de eşlik ettiği bir yerleştirme çalışması sunulmuştur.



**Görsel 62. Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat Sanatçı Eşyaları, Enstalasyon, 2009**

**Kaynak: <http-85>**



**Görsel 63. Gülçin Aksoy, Serdar Yılmaz, Gözde İlkin, Yasemin Nur Toksoy, Elif Öner, Nadide Argun, Aslı Dinç, Tatbikat Sergi Düzenlemesi, Enstalasyon, 2009**

**Kaynak: <http-86>**



### **3. YÖNTEM**

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Araştırma 1960 Sonrası Resim Sanatında Hafıza Kavramının Kolaj ve Asamblaj Teknikleriyle İncelenmesini amaçlamaktadır. Araştırmanın temel bilgilerini oluşturan literatür taraması yapılmıştır. Bu çalışmada, araştırmanın temel kavram, teknik ve sanat disiplinleri olan hafıza, resim, kolaj, asamblaj, fotokolaj, fotomontaj, fotoğraf, görsel imge konularıyla yapılan çalışmalar ve kaynaklar incelenmiştir. Tüm bu araştırma ve incelemeler tezin temel çerçevesini belirlemiştir.

Araştırma süreci içerisinde incelenen, erişilen ve aktarılan tüm bilgi, belge ve kaynaklar etik kurallar çerçevesinde incelenmiş, metin içerisinde kaynakçaya atıfta bulunulmuş ve kaynak gösterilmiştir. Araştırma süresince resim sanatı ve hafıza; kolaj ve asamblaj teknikleriyle incelenerek aktarılmaya çalışılmıştır.

#### **3.1. Araştırmanın Modeli**

Bu Araştırmada, resim sanatında hafıza kavramının kullanılması, kolaj ve asamblaj teknikleriyle incelemek üzere nitel araştırma modeli kullanılmıştır.

#### **3.2. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmada, nitel araştırma modeli kullanıldığından dolayı araştırmanın evren ve örnekleme bulunmamaktadır.

#### **3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri**

Bu araştırmada sanat tarihi ve akademik içerikteki kitap, dergi, makale, tez gibi yazılı kaynaklar incelenmiş, araştırma konusuna destek sağlayabilecek araştırmaların

kaynakçaları taranmış, özel bir veri toplama aracı kullanılmamış, araştırma konusuyla ilgili literatürdeki kaynaklar taranmıştır. Araştırmanın konusu gereği kolaj ve asamblaj teknikleri kullanılarak yapılan eserler ayrıca taranarak çalışmalar üzerinde etkisi olan tüm kavram ve terimler resim sanatı içerisinde incelenerek seçilmiştir.

### **3.4. Verilerin Toplanma Süreci**

Veri toplama sürecinde, 1960 sonrası resim sanatında oluşan akım ve teknikler ile; hafıza kavramı üzerinden kolaj ve asamblaj teknikleriyle çalışan sanatçılar incelenmiştir. Araştırmanın temel çerçevesi içerisinde, postmodern çağdaki görsel imgeler, hafıza kavramı, toplumsal olay ve durumların; kolaj ve asamblaj teknikleri ile aktarımı üzerine kitap, makale, tez ve çalışmalar taranarak incelenmiştir.

### **3.5. Verilerin Analizi**

Araştırma içerisinde kullanılan görseller biçimsel olarak incelenmiştir. Sanatçıların eserleri kullanılan tekniğin türü, dahil olduğu akımın dönemi, toplumsal olarak yaşanan olay, durum, savaş dönemi, teknolojik gelişmeler ve bu etmenlerin getirileri göz önünde bulundurularak incelenmiş ve yorumlanmıştır.

## 4. BULGULAR VE YORUMLAR

Sanat tarihi boyunca sanatçılar kullandıkları teknik, dâhil oldukları akım, kullanılan malzemeler ne olursa olsun resimlerinde yaşadıkları toplumun görsel hafızasını oluşturan unsurlarını aktarmaktadırlar. Fotoğraf makinesinin icadıyla gelişen çağ farklı bir bakış açısını da beraberinde getirmiştir. Fotoğraf makinesinin hayatımıza kattığı olumlu etkilerinden en önemlisi de, toplumda yaşanan tüm sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik durum ve olayları belgeleyerek sonraki yıllara aktarılabilmesini sağlamasıdır. Teknolojinin önemli buluşlarından olan fotoğraf disiplini görüntü olarak kayıt altına alma, saklama, belgeleme avantajını sağlarken yeni sanatsal teknikleri de beraberinde getirmiştir. Dünya üzerinde, yaşanan savaşlar, siyasi propagandalar, doğal afetler gibi olumsuz; teknoloji, tıp, sanat alanındaki yeni teknik ve tarzların oluşumu gibi olumlu olay ve durumların, dijital olarak gündelik yaşamda yer alması, herkes için erişilebilir bir ortam olmuştur. Bu bakımdan fotoğraf ve video disiplinleriyle oluşturulan sanat yapıtlarının oluşumu çağdaş sanat dünyası için de önemli bir yere sahiptir.

Toplumlardaki kültürel normlarla oluşan toplumsal yapı sanatçıların kültürel kimliklerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Her toplumun belli başlı gelenekleri, görenekleri, yazılı olmayan kuralları olmasının yanı sıra farklı sanat akımlarının oluşması da resim sanatı tarihi için bir hafıza kavramı oluşturmuştur. Savaşın etkilerinden kaçmak isteyen bazı kesimler göç etmek zorunda kalmış ve kültür çakışmalarına da maruz kalmıştır. Hafıza kavramı toplumun bu gibi olumlu ve olumsuz olayları aktarmasında önemli bir rol oynayarak sanat aracılığıyla da irdelenmesini sağlamaktadır.

Gündelik yaşamda sıkça rastlanılan nesnelerin resim sanatına dâhil olması, popülerleşerek birer imge, ikon haline gelmiş ve her toplumda belli hatırlatmalara neden olmuştur. Gelişen ve değişen dünyada artık ihtiyaç sıralamasıyla kullanılan ve resimlere dâhil olan tüketim nesnelere, popüler bir kültür halini alarak resim sanatına da yeni değişiklikler getirmiştir. Yağlı boya resimlerde figür ve nesnelere konu bütünlüğü kurgulanarak mesajlar verilirken; yeni modern sanat anlayışında verilmek

istenen mesaj görsel imge ya da nesnenin doğrudan kullanımıyla verilmeye başlanmıştır. Bu sanatçılar içinde de fikir ve düşünce ayrılıklarına neden olmuştur.

Kolajın öncüleri olan kübist sanatçılar, kolaj içerisinde kullandıkları görsel imgeleri günlük hayatta sürekli karşılaşılan ve erişimi kolay malzemelerle ele almışlardır. Kolajın sıradan malzemeler kullanılarak da yapılabilmesini ve maddi açıdan da kolay erişilebilirliğini sağlamışlardır. Bu durum kolajın ilk çıktığı tarihler olan 1900'lerin başındaki savaş döneminin etkisiyle; sanatçılar için maddi açıdan kolaylık sağlayarak, malzemelere erişim açısından önem teşkil etmektedir. Kağıt, gazete, dergi ve karton gibi çeşitli malzeme kullanımlarıyla oluşturulan kurgular; zamanla füzen, yağlı boya gibi tekniklerin karışımıyla birlikte farklı dokularla üretilmeye başlanmıştır.

Kolaja karakalem, füzen, yağlı boya gibi farklı resim teknikleri eklense de kübistler doku olarak da etkiyi değiştirmek istemişlerdir. Bu yüzden kullandıkları boyalara kum, talaş gibi malzemeler karıştırıp doku bakımından farklı bir yaklaşımda bulunmuşlardır. Kolaja bu malzeme farklılıklarının eklenmesiyle de asamblaj tekniğinin oluşumuna zemin hazırlanmıştır. Kolajın üç boyutlu hali olarak da varsayılan asamblaj artık iki boyutlu düzlemde aktarımın yetersiz kalmasıyla üç boyutlu halini alarak gelişim göstermiştir. Toplumdaki olumsuz durumlar da kolaj ve asamblaj tekniklerinin, hazır-nesne kullanımı ile temelinin oluşmasında etkin bir rol üstlenmiştir.

1950'li yıllardan itibaren kendini göstermeye başlayan asamblajın, kolajın çıkış zamanına göre avantajı vardır. Artık savaş sonrası etkilerin yavaş yavaş azalması ve sanayileşmeyle birlikte teknoloji çağına doğru ilerlemeye başlanmıştır. Teknolojinin montaj olanağını sağlaması ile kolajlar artık dijital ortamda da oluşturulmaktadır. Televizyonun renklenmesi de bu dönem için önemli etkiler sunmuştur. Artık siyah-beyaz etkiden çıkılarak çok renkli çalışmalar hızla üretilmeye başlanmıştır. Günlük kullanım nesnelere ise reklamlar aracılığıyla evlerin içine, insanların yaşamlarına dâhil olmayı başarmıştır. Görsel imgelerin kullanıldığı bu reklamlar yavaş yavaş insanları tüketim kültürüne doğru itmiştir.

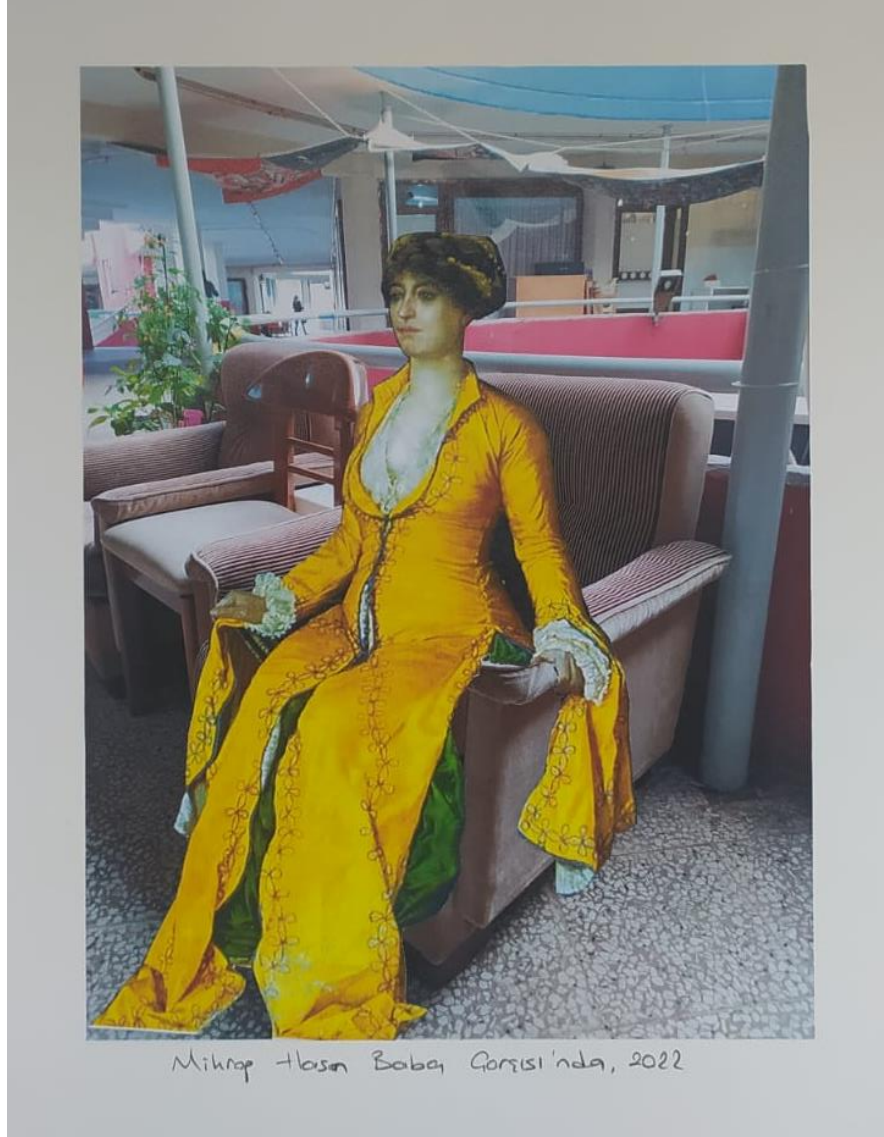
Bu dönemde batılı bazı aydın kesim günlük kullanım nesnelere resim sanatına dâhil olmasını sanat anlayışı içerisinde kabul etmek istememişlerdir. Çünkü her nesnenin sanat nesnesine dönüşemeyeceğini, kullanılan bir ambalaj, kutu veya

objenin yağlı boya bir resimle aynı değere sahip olamayacağını düşünmektedirler. Ancak bu algıyı tersine çevirecek yapıtlarını Duchamp çok daha erken tarihlerde resim sanatına dâhil etmeye başlamıştı. 1950-1960 yıllarında ürün ambalajları, karton kutular, buluntu ve atık nesnelere değerlendirilerek kullanımının artması sanatçıların Duchamp'ın çalışmalarına yaklaşarak yeni akımları da beraberinde oluşturduğu görülmektedir. Resim sanatında ilginç olarak tanımlanan her türlü nesnenin kullanılması modernizmin getirisi olduğu söylenebilir.

Sanatçılar ve izleyiciler arasında, herhangi bir boyama işlemi gerektirmeden kullanılan hazır nesne yapıtlar üzerine yönelen Bu sanat mıdır? sorusu da tartışmalara neden olmuştur. Herhangi bir işlem görmeden kullanılan hazır nesneyi sanat nesnesi olarak kabul eden kesimden dolayı modern sanatı burjuva sanatı olarak da adlandırmaktadırlar. Ancak modernizmin en büyük tartışma konularından birisi de budur. Toplumun gelenekselci yapısını yenileşmek üzerine dönüştürmek isteyen modernite gelişmiş, yeni bir toplum düzeni kurmayı amaçlamıştır. Modernizm bu anlayışla sanatta yeni arayışlar aramaya başlamaktadır. 20. yüzyılın hızlı gelişen bu dönemlerinde postmodernizm, modernizmin ötesi, modernizm'den sonra olarak kendini tanımlamıştır. Medyanın güçlü etkisini kullanmayı amaçlayan postmodern anlayışı benimsemiş sanatçılar modern sanatta üretilen çalışmaları medya aracılığıyla ele alarak yorumlamışlardır.

#### **4.1. Sanat Tarihi Hafızası Üzerinden Kolaj ve Asamblaj İncelemeleri**

Fotomontaj ile kolajın birlikte kullanımı, nesne veya figür eklemeleri ile fotoğrafların kolajlanarak ünlü sanat eserlerinin parodisinin yapılmasını sağlamıştır. Fotoğrafın bir kısmını keserek çıkarmak, fotoğrafın ilk halini farklı görsel imgelerle dönüştürmektedir. Osman Hamdi Bey'in sanat tarihi için önemli yapıtlarından biri olan "Mihrap" isimli eseri, fotoğraf üzerinden parodileştirilmiştir. Mihrap, Balıkesir'in eski alışveriş binası olan *Hasan Baba Çarşısı*'nin, bir katında bulunan koltuk üzerine, fotokolaj tekniğiyle esprili şekilde kurgulanarak aktarılmıştır (Görsel 59). Üzerinde 20. yüzyıla ait kıyafetleriyle mihrapta oturan kadın; günümüzde kent içerisindeki eski bir alışveriş merkezinin bir katında oturmaktadır. Hasan Baba Çarşısı sanat tarihi içerisinde önemli yeri olan, yüzyıl öncesinden bir hanımefendiyi ağırlamaktadır.



**Görsel 64. Sıdıka Karagöz, Mihrap Hasan Baba Çarşısında, Fotokolaj, 2022**

Ve yine serinin bir diğer parodisi Leonardo Da Vinci'nin "Kayalıklar Bakiresi'dir." Eserin orijinalinde kayalıklarda oturan bir kadın ve çocuklar vardır. Parodisinde ise *Kayalıklar Bakiresi* artık *çeyizi* için havlu seçmektedir (Görsel 60). Çeyiz kavramı toplumun geleneksel düğün törenleri için, Türk toplumunda uzun yıllardır devam eden bir gelenektir. Bireysel hafızalardaki düğün törenlerinde yer verilen çeyiz geleneği, toplumsal hafıza içerisinde de köklü bir yere sahiptir. Bu bakımdan Da Vinci'nin kayalıklar bakiresi ile, günümüzdeki bekar bireylerin evlilik öncesi yaptıkları düğün alışverişi arasında bağlam oluşturularak; Rönesans döneminin bekar kızı ile çeyiz geleneği arasında esprili bir aktarım yapılmıştır. Bugün bu bakire

hanımefendi de, tıpkı Osman Hamdi Bey'in resminden gelen diğerk hanımefendi gibi Hasan Baba çarşısında ağırlandıdır.



Görsel 65. Sdıka Karagöz Çeyizlerim, Fotokolaj, 2022

Jan Van Eyck'ın "Arnolfini'nin Evlenmesi" yapıtı yine eserin kendi orijinal konusu içerisinde ele alınarak "Arnolfini'ler Düğün Alışverişinde" (Görsel 61) olarak betimlenmiştir. Sanat tarihinin içerisinde gelen bu önemli figürler, günümüzde geleneksel kıyafetler, düğün-nişan malzemeleri, tören ve mekân eğlenceleri için süslemede kullanılan ürünlerin satıldığı alışveriş binalarındaki bir ortama kopyalanabilmektedir. Bugünün mekanlarının ve tüketim ürünlerinin geçmiş yıllardaki figürlerle buluşması, sanat tarihine referans vererek sağlanmaktadır.



Görsel 66. Sıdika Karagöz, Arnolfini'ler Düğün Alışverişinde, Fotokolaj, 2022

#### 4.2. Toplumsal Hafıza Üzerinden Kolaj ve Asamblaj İncelemeleri

Herhangi bir ortamda sürekli rastlanan nesne ve görsel imgeler sözcüklerle işaret edilse ne olurdu? Çocuklar yaptıkları resimlerin anlaşılmasını istediklerinde yazının gücünü kullanırlar. Çünkü dil toplumda bireylerin iletişimi için önemli bir araçtır. Bu yüzden topluma ait ortak alanlarda tuvalet, park yeri gibi ihtiyaç alanları sözcüklerle işaret edilmektedir. Hali hazırda belli olan bir nesne sözcük ile belirtilirken iki neden gözetilebilir: ilki yapılan çalışmanın yazı diliyle anlaşılması, ikincisi yazının bir değer olarak kullanılması Sözcükler Serisi'nde (Görsel 62) ortak kullanım alanı olan *tuvalet* yazısından yola çıkılarak birinci tanım üzerinden ele alınmıştır. Bu çalışma yazının yönlendirme, işaret etme, nesnelere belirtme, bilineni sözcüklerle aktarma amacı ile resmedilmiştir. Toplum içerisinde kullanılmakta olan ortak alanlara yönlendirme yazıları bağlamında toplumsal hafıza ile ilişkilendirilmiştir.

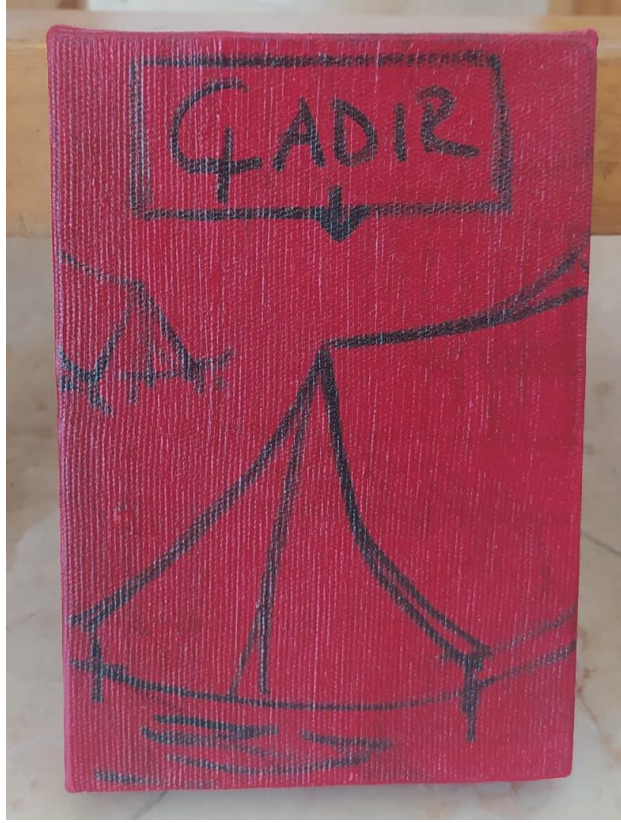




Görsel 67. Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi- Kapı, Tuval Üzerine Akrilik, 2022



Görsel 68. Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi-Saat Kulesi, Tuval Üzerine Akrilik, 2022



Görsel 69. Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi-Çadır, Tuval Üzerine Akrilik, 2022

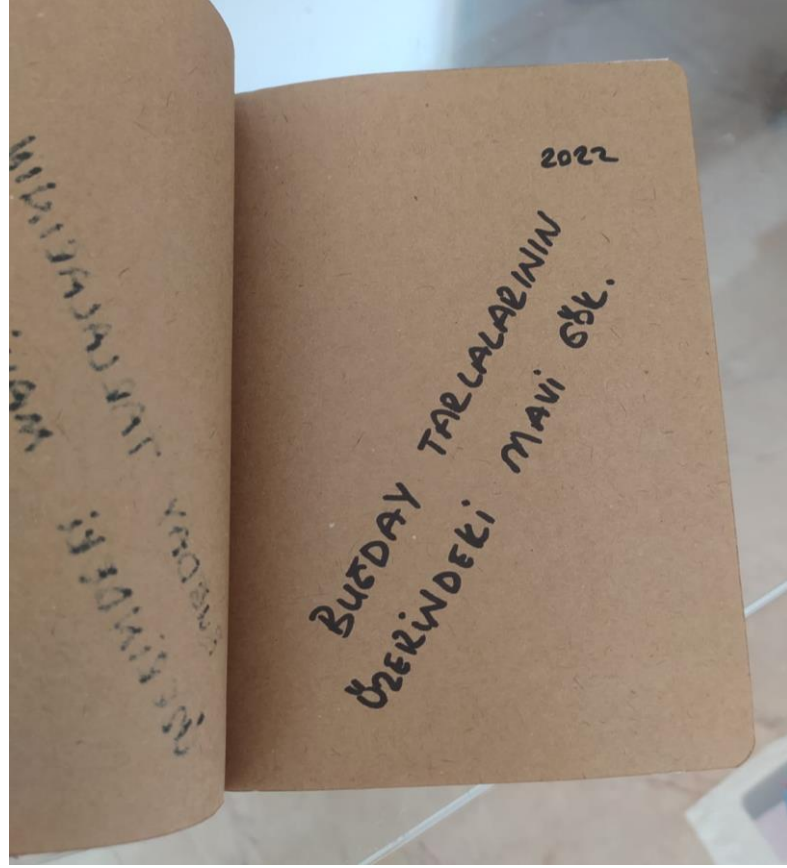


Görsel 70. Sıdıka Karagöz, Sözcükler Serisi-Ocak, Tuval Üzerine Akrilik, 2022

Dünya Savaşları tarih olarak çok önce bitmiş gibi görünse de günümüzde hala sorunlu dönemler yaşanmaktadır. Rusya hükümetinin Ukrayna için başlattığı savaşın bir göndermesi olan, ‘Buğday Tarlalarının Üzerindeki Mavi Gök’ çalışması bonibonlarla Ukrayna bayrağı oluşturma üzerine videoart çalışmasıdır. Çalışma, isminden de anlaşılacağı üzere Ukrayna bayrağının tanımından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bayrağın resmi tanımında, alt kısmındaki sarı renk: ülkenin verimli topraklarının ve bereketin temsili olan buğday tarlalarını; üst taraftaki mavi renk ise halkın umudunun temsili olan gökyüzünü, temsil etmektedir. Çocukların aslında hiç görmeyi haketmedikleri, oyun çağında oldukları yaşta savaşa şahitlik etmeleri üzerine renkli şekerlemeler üzerinden bağlam oluşturularak yapılan bir çalışmadır. Bu çalışma videoart olan ilk kurgulanışından yola çıkılarak *günlük ve işleme* versiyonlarıyla iki farklı şekilde tekrar üretilmiştir. İlk olarak *günlük* uyarlaması (Görsel 71 ve Görsel 72), Cengiz Çekil’in “Günce” çalışmasından esinlenilerek oluşturulmuştur. İkincisi tuval bezi üzerine (Görsel 73), mavi ve sarı renklerle işlenen bir diğer versiyonudur. Rusya-Ukrayna savaşının tüm dünya savaşları gibi, yalnızca iki ülke arasında kalmayıp bir dünya meselesi olması bakımından bu çalışma toplumsal hafızaya referans vermektedir.



**Görsel 71. Sıdıka Karagöz, Buğday Tarlalarının Üzerindeki Mavi Gök-Defter Kapağı, Hazır-Nesne, 2022**



Görsel 72. Sıdıka Karagöz, Buğday Tarlalarının Üzerindeki Mavi Gök-Defter, Hazır-Nesne, 2022



Görsel 73. Sıdıka Karagöz, Buğday Tarlalarının Üzerindeki Mavi Gök-İşleme, Tuval Bezi Üzerine İşleme, 2022

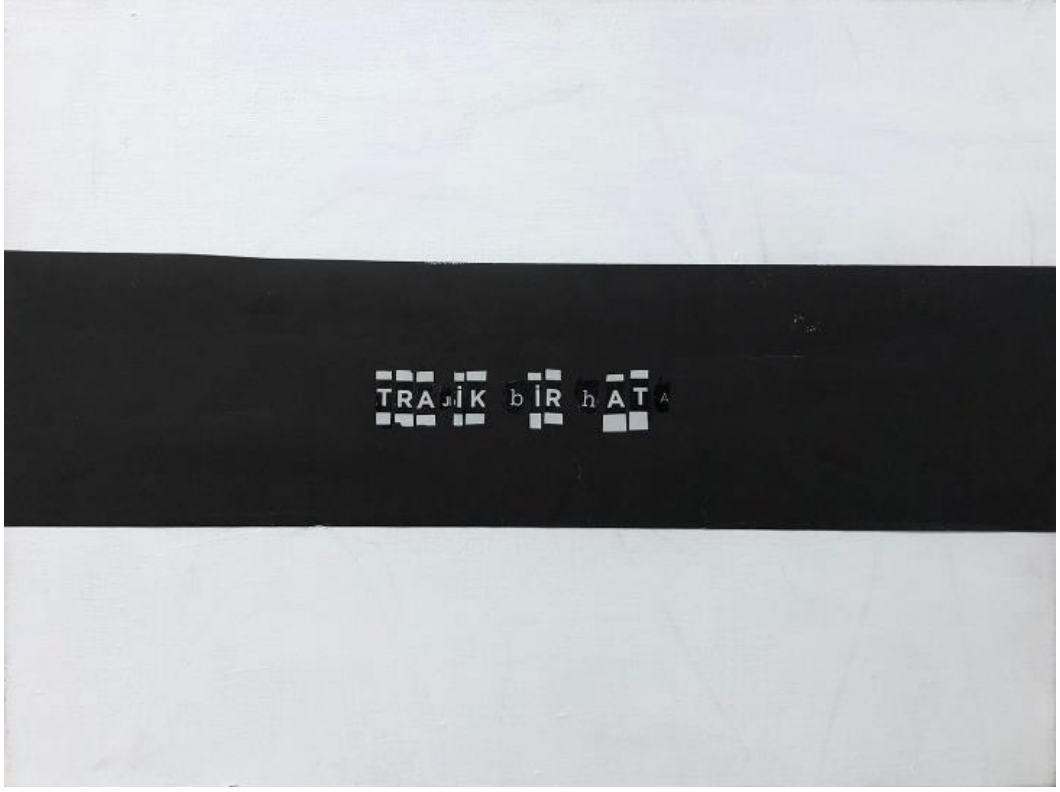
“Evlilik Öncesi-Evlilik Sonrası” (Görsel 74) çalışması atık olan yuvarlak formdaki camların kullanılmasıyla üretilmiştir. Toplumun eski geleneklere bağlı düşünce biçimi, kadının ataerkil düzene uyum sağlaması konusundaki görüşü ile çelişen-çelişmeyen siyasi sözler üzerinden yola çıkılarak oluşturulmuş bir kolajdır. Bu çalışma bir kadının evlenmeden önce ‘kız’ ve evlendikten sonra ‘kadın’ olarak tanımlanmasına bir göndermedir. Aynı zamanda toplum içerisinde kadın kimliği üzerine oluşturulan deyim ve atasözlerine ithafen toplumsal hafızaya en iyi örneklerden biri olabilir. Bristol kağıt üzerine ped, atık cam parçalar ve gazetelerden harf puntoları kullanılmıştır.



Görsel 74. Sıdıka Karagöz, Evlilik Öncesi-Evlilik Sonrası, Kolaj, 2023

“Trajik Bir Hata” (Görsel 75) toplumsal hafızaya referans veren *trajik* çalışmalardan biridir. Çalışmanın teması yine savaşa dayanmaktadır. İsrail devlet lideri Binyamin Netanyahu’nun tüm dünya kamuoyu önünde Gazze’ye karşı yapmış olduğu soykırım dünya basınında önemle yer almaktadır. Tüm gözler İsrail ve Gazze üzerindeki çadır kente yapılan bombalı saldırı sonucunda birçok kişi yaşamını yitirmiştir. Bunun üzerine Netanyahu, basın önündeki açıklamasında *trajik bir hata*

*olduğunu, çadır kenti bombalamak istemediklerini dile getirmiştir. Gayet sıradan bir şekilde yapılmış olan bu basın açıklamasından yola çıkılarak, dile getirilen cümle beyaz tuval üzerine siyah şerit kullanılarak karışık malzeme ve teknik ile oluşturulmuştur.*



**Görsel 75. Sıdika Karagöz, Trajik Bir Hata, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2024**

### **4.3. Bireysel Hafıza Üzerinden Kolaj ve Asamblaj İncelemeleri**

Gömlek, kelime anlamı olarak üste giyilen, kollu, yakalı, ince kumaştan yapılan giysi olarak tanımlanmaktadır. Ama toplum içerisinde bir erkek gömleği ciddiyet, ağırlık, resmiyet gibi anlamları da barındırmaktadır. O zaman bir erkek gömleği sadece bedenle ilişkilendirmekle kalmayıp metaforlaşarak aslında beden üzerinde olmadan da erkeği temsil etmektedir.

Bir depo içerisinde yığın oluşturmuş şekilde duran gömlekler sadece tek model olmayarak kısa kollu-uzun kollu, yakalı-yakasız, ince-kalın gibi daha birçok farklı kullanım tercihi sahibidir. Bu modeli tercih eden kişiler için de kullandıkları tarz

anlamında bir kimlik oluşturmaktadır. Aynı zamanda bireysel tarz ile bütünleşen gömlek modeli, bireyi temsil ederek kullandığı tarz ile tanımlanmasını sağlamaktadır. Kavramsal olarak aktarılmak istenen mesaj, bir gömlek fotoğrafıyla erkek bedenini etkili biçimde temsil edebilir. O zaman gömlek sadece giysi olarak kalmayıp resmi bir kurumu, özel bir günü, iktidarı da temsil etmektedir. Günümüzde imgelerle anlatımların artması, nesne ve figür kullanırken anlatılmak istenenlerin yerini almaktadır. Bazen figürle bağdaştırılan bir obje, bazen de doğrudan metaforu kullanılan imgeler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafta anlatılmak istenenin, imgeler yoluyla aktarılması da hafızada vurgu yapmaktadır.

Ancak bu fotoğraftaki (Görsel 76) paketli gömlek fotoğrafı toplum içerisinde sıkça kullanılan deyim ve atasözleri üzerinden eleştiride bulunarak bireysel hafızaya gönderme yapmaktadır. Buradaki gömleklerin özellikle paketli olmasının tercih edilmesi bireyin çocukluk anılarında yer alan bayram alışverişlerini temsil etmektedir. İşçi bir babanın kıyafet tarzı olarak sıkça aynı gömlek modelini tercih etmesi aynı zamanda birey üzerinde o *gömlek ve baba figürü* imgesel bir bütün haline dönüşmektedir. Bu bakımdan depoda yığın oluşturan paketli gömlekler satılacak dükkân raflarında yerlerini alacaklardır. Bu durum bireyin her paketli erkek gömleği gördüğünde babası adına yapılan bayram alışverişlerini zihninde tekrar tekrar yaşanmasını sağlamaktadır.



**Görsel 76. Sıdika Karagöz, Erkek Adama Yakışır!, Fotoğraf, 2021**

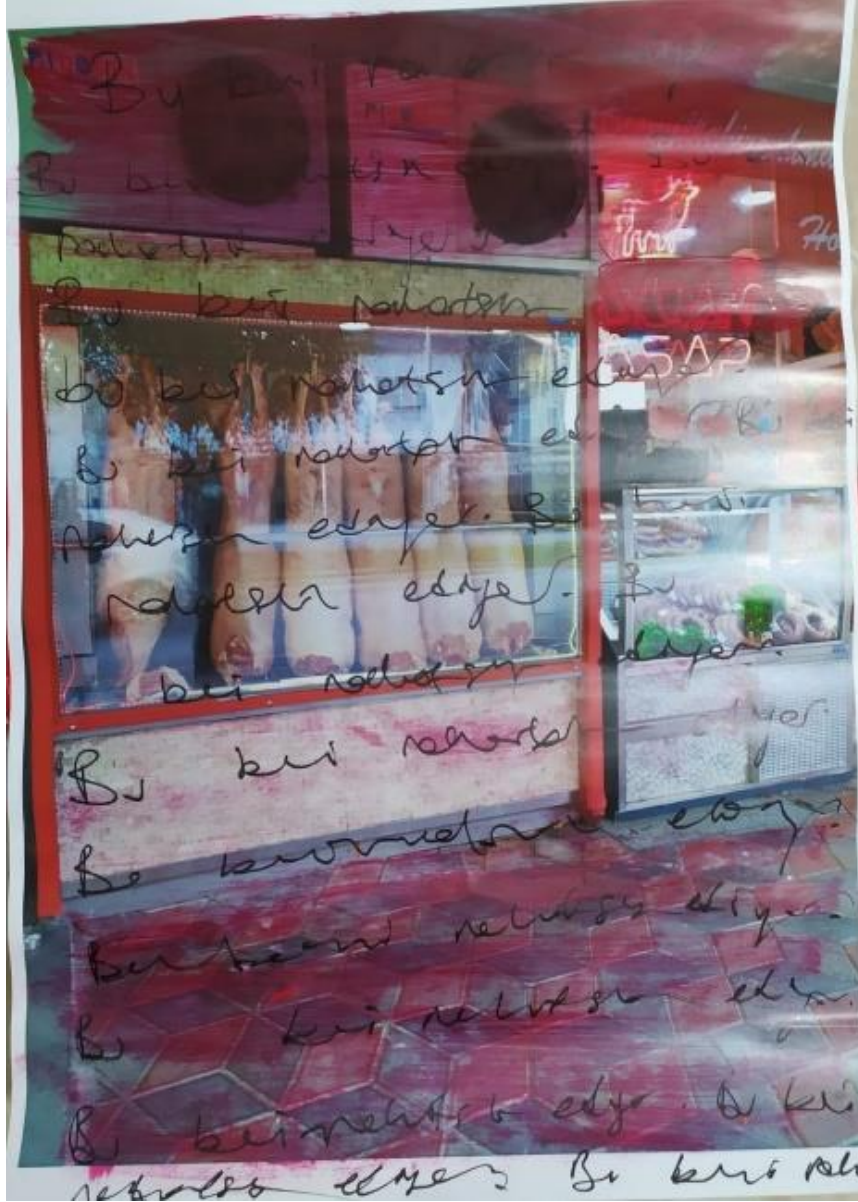
Görsel imge ve düşünceler fotoğraf yardımıyla mesajı verebilir. Bir fotoğrafa bakmak isteği her zaman açının çok etkileyici olduğundan kaynaklanmamaktadır. Rahatsız edici, korku verici ya da göz ardı edilen bazı durum ve olayları aktaran fotoğraflar da kendini izlenir kılmaktadır. Bu fotoğraflar ilgi ve merak uyandırarak güzel denilemeyecek herhangi bir nesne, mekân ya da bir vitrini çekici yapabilir.

“Bu Beni Rahatsız Ediyor!” çalışması, kasap vitrinindeki yüzülmüş hayvan bedenlerinin gerçek anlamıyla rahatsızlık vermesi üzerine ele alınan bir çalışmadır. Kasap dükkanının vitrinini gösteren fotoğraf, dükkanın bulunduğu sokak ile birlikte daha geniş bir açıdan ele alınarak (Görsel 77), karton üzerine kolaj oluşturularak üretilmiştir. Çalışmanın sağ üst köşesindeki vitrin fotoğrafı, eserin konusunun çıkış noktası olmuştur. Fotoğrafta yazının gücü kullanılarak “bu beni rahatsız ediyor!” yazmaktadır. Bir kasap vitrininde asılı olan derisi yüzülmüş hayvan bedenleri hoş bir görüntü oluşturmasa da, kasap için olması gerek bir görseldir. Bu görüntü çoğu kişi için bir şey ifade etmeyebilir. Ancak, çalışma sahibinin bireysel hafızasındaki bir anı veya olayı tetiklemesi bakımından, tekrar hatırlatarak rahatsız edici bir durum oluşturmaktadır. Bu çalışma bireyin küçük yaşta kurban kesilmesine şahit olmasıyla et yememesini ve alışık olmadığı görüntünün rahatsız ediciliğini vurgulamaktadır. Görsel 78 ilk olarak fotoğraf disipliniyle ele alınmış, daha sonra farklı bir yüzeyin detayı halini almıştır.



Görsel 77. Sıdika Karagöz, Bu Beni Rahatsız Ediyor, Karton Üzerine Karışık Teknik, 2021





Görsel 78. Sıdıka Karagöz, Bu Beni Rahatsız Ediyor Detay, Fotoğraf Üzerine Karışık Teknik, 2021

Resimde figür, nesne hareketleri, buldukları mekan, perspektif açıları ve bu unsurların gerçek boyutlarla olan ilişkisi incelerken; soyut çalışmalarda bu durum söz konusu olmayabilir. Çünkü belli bir forma, biçime benzetme ya da birebir taklit etme gibi bir durum yoktur. Bonibonlarla savaşa gönderme yapılan çalışmadaki gibi eleştirel bir yaklaşım söz konusu olduğunda bazen soyut anlatımlarla da kavramsal olarak çalışılabilir.

Renklerin oluşturduğu leke değerlerinden yararlanılarak, imgesel benzetmelere dönüştürülmüş bir çalışmadır (Görsel 79). Yüzey üzerinde benzetmeler yapılarak canlandırılan imgeler, çalışma sahibinin bireysel hafızasında kurguladığı imgeler ile ilişkilendirilmiştir. Hafıza bazen bireyin bildiği bilgilerle istemsizce zihnin takip ettiği görsel öğeler üzerinden ilerleyebilmektedir. Bu durumda her ne kadar çalışma sanatçının kontrolü dahilinde ilerlese de, aslında zihin oluşturmak istediği görseller yüzeyde kurgulanmaktadır.



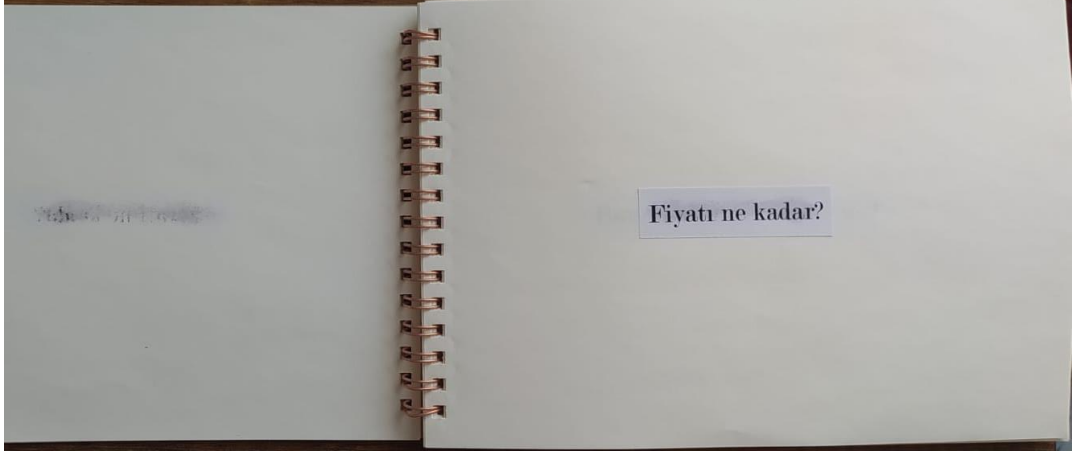
Görsel 79. Sıdka Karagöz, İsimsiz, Kolaj-Mail Art, 2022

Hafıza zamanı saklayarak yeri geldiği zaman bireye hatırlatmada bulunur. Anılar ancak o anın fotoğraflar yardımıyla dondurulduğunda sabit kalabilmektedir. Zamanı durdurmak mümkün olmadığı için bunu ancak bozuk bir saat yapabilmektedir. “An 20’22” (Görsel 80) çalışmanın yapıldığı anı durdurarak hep aynı andaki kalıcılığı simgelemektedir. Kullanılmış ancak işlevsizleşmiş bir saat üzerine, çalışmanın yapıldığı yılın tarihi *saat ve dakika* olarak sabitlemiş ve o an bireysel hafızada bir anı olarak kalmıştır.

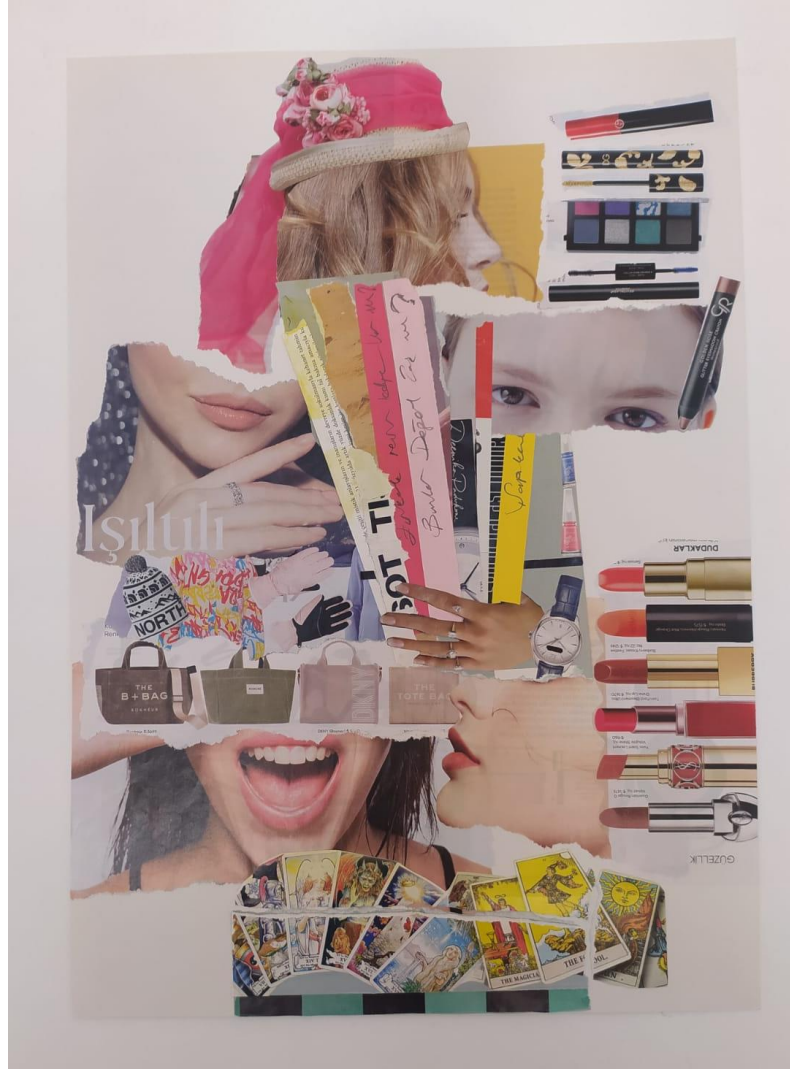


Görsel 80. Sıdıka Karagöz, An 20'22, Kolaj, Mail Art, 2022

Günlükler geçmiş zamanın birer kayıt defteri olarak düşünülebilir. Hafızada yeri olan durum, duygu, düşünce, etkilenilen olaylar, anılar gibi birçok şeyi yazarak geleceğe aktarmak anı kaydetmek demektir. Bijuteri Günlüğü çalışması da bu görüşten yola çıkarak oluşturulmuştur. Birey çevresinde yaşadığı, şahit olduğu ya da bulunmak durumunda kaldığı ortamın zihin yoluyla fotoğrafını oluşturmaktadır. Bu etkenleri üretime dönüştürebilmek, sanatçının çalışmaları için yeni üretim konusu sunmaktadır. “Bijuteri Günlüğü” (Görsel 81) yarı zamanlı olarak çalışılan bir bijuteri dükkânında mesai saati boyunca ortamdaki ilgili kişilerin müşterilerden aldıkları soruları yansıtmaktadır. Ortamın durumuna uymayan, alakasız şekilde yöneltilen soru ve konuşmalardan oluşan bazı diyaloglar ise durumu gülünç hale getirmektedir. Bu çalışma kişinin bireysel hafızasını ortaya koymaktadır.



Görsel 81. Sıdıka Karagöz, Bijuteri Günlüğü-Defter, Hazır-Nesne, 2022



Görsel 82. Sıdıka Karagöz, Bijuteri Günlüğü, Kolaj, 2022

Atık nesnelerin kendine ait formları planlanan şekillere göre daha farklı görülebilmektedir. Özellikle seçilen parçalar imgesel olarak kurgulanan tasarım için bir araya gelirler. Atık nesnelere bu durum farklı seyreder. Belli bir işlevi olmayan, kullanım dışı sayılabilecek birçok form hafızanın benzetmeleriyle çeşitli şekillerde kompozisyonlar kurabilmektedir. Ahşap parçalardan bir araya gelen “Portre” çalışması bu duruma bir örnek olarak sunulmuştur (Görsel 83). Tuval yapımı aşamasındaki şasesden artan tahta kenarların değerlendirilmesi üzerine bir çalışmadır. Küçük parçalar halinde, atık olarak kalan tahta parçaları kübist sanatçıların uyguladıkları biçimden esinlenilerek uyum sağlayabilecek geometrik parçaların birleşiminden meydana gelmiş bir assemblaj çalışmasıdır.



**Görsel 83. Sıdıka Karagöz, Portre, Assemblaj-Heykel, 2022**

Suyun deniz, okyanus olarak hayal edildiğinde zihin doğrudan mavi renkle bağdaşmaktadır. Mavi renk huzur verici renk olarak tanımlanmaktadır. Bir bardaktaki suyun akışı mavi, deniz, su ve cam üzerinden bireysel anılarımızı da hatırlatabilmektedir. Su ve mavi arasındaki bu ilişki saydam görüntüsünden dolayı cam ve su arasında da görülmektedir. Bu yüzden de atık cam ürünlerinden elde edilen bu çalışmada (Görsel 74) cam işçiliği üzerine çubuk camların şalümlerle eritilerek çalışıldığı bir dükkândaki bazı hatalı ve sıkıntılı olmasından dolayı atık yerine geçen küçük yuvarlak cam formlardan oluşmaktadır. Bir rüya betimlemesi üzerine “Rüyamda Balık Gördüm” kolajında orta kısımda rüya eskizi çevresinde atık camlardan oluşturulan deniz görüntüsü verilmiştir. Doğrudan bireysel hafızaya referans olan bir çalışmadır. İki veya daha fazla renk karışımına sahip olan cam parçalar, denizin dibinde bulunan canlı varlıkları, taş, kum gibi unsurları yansıtmak amacı ile kullanılmıştır.



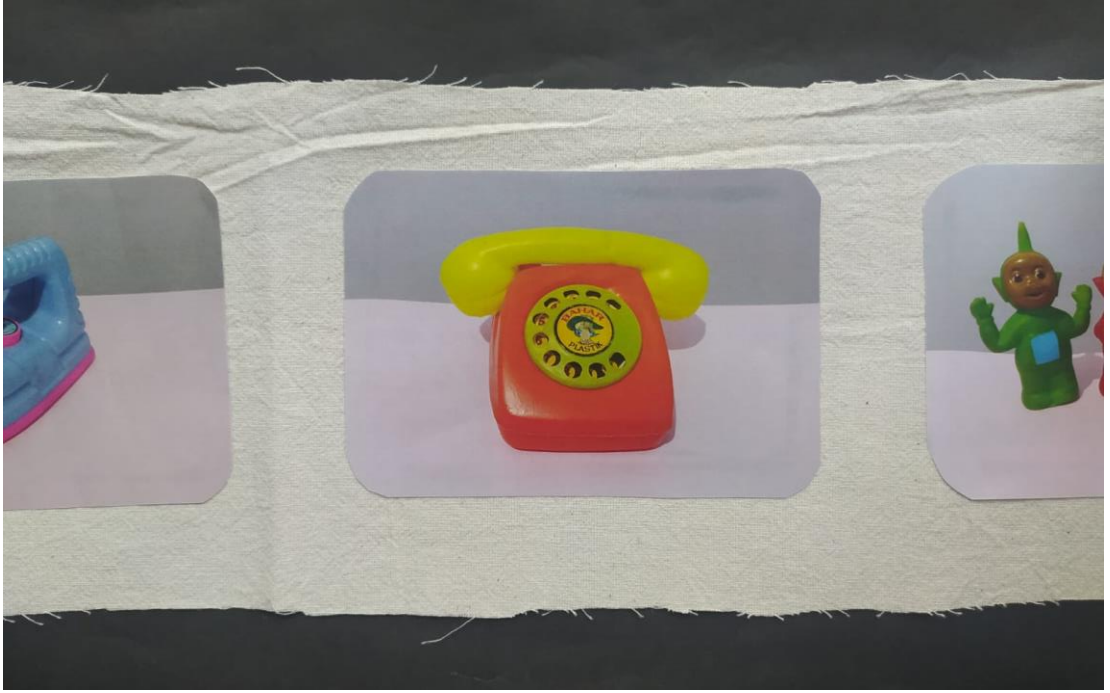
**Görsel 84. Sıdika Karagöz, Rüyamda Balık Gördüm, Bristol Üzerine Cam-Kolaj, 2023**

Bireysel çalışmaların üretim sürecinde, bireyin duygu durumunun etkisi önemlidir. İçsel olarak yakın hissedilen renkleri kullanmak resimdeki hareketi beraberinde getirmektedir. Duygu ve düşüncelerle ele alınan soyut biçimler, şekiller veya renk kullanımı bireyin içinde bulunduğu dönemin düşüncelerini de yansıtmaktadır. Bu bakımdan “İsimsiz” (Görsel 85) tamamen duygusal olarak ele alınmıştır. Zihindeki karışık düşünce akışları, sorunlarla mücadele edebilmek, toplumsal ve bireysel sorunlar üzerine zihnin yoğun etki altında olduğu dönemi yansıtmaktadır. Ancak çıkış noktası baskı çalışması olmuştur. Küçük boyuttaki baskı çalışmasındaki siyah çizgisel formlara, sarı ve kırmızı gibi sıcak alt tondaki renkler eşlik etmektedir. Renk tercihinin sıcak alt tona sahip olması düşüncelerin olumlu ve hareketli dönüşümünü ortaya koymaktadır.



Görsel 85. Sıdka Karagöz, İsimsiz, Kolaj-Mail Art, 2024

Çocukluk Oyuncakları çalışması, uzun ince bir kumaş üzerine çocukluktan kalan oyuncak fotoğraflarının 1990'lı yıllardaki fotoğraf kenarı biçimiyle ele alınarak oluşturulmuştur. Her bir oyuncakla birçok anının barındığı görseller, fotoğraf filmi gibi birbirinin devamındaki fotoğraflardan oluşmaktadır. Bireysel hafızaya referans veren bu çalışma çocukluğa duyulan özlem, bireyin oyun dönemindeki çocukluk anılarıyla aktarılmak istenmiştir. Fotoğrafların oluşturulması kurgusunda kullanılan zeminin tozpembe bir renk ile tercih edilmesi, oyuncakların bir kız çocuğuna ait olduğunu göstermektedir. Oyuncaklar sırasıyla: ütü, ev telefonu, teletabiler, legolar, fare, köpek, kedi, kuzu, Barbie bebek ve kıyafetleri, ahşap koltuk ve sandalyeden oluşmaktadır. Ev telefonu oyuncakı şekil olarak 90'lı yıllarda kullanılan telefon görünümünün birebir oyuncak halidir (Görsel 86). Bu bakımdan da hafızada çocukluk döneminin yaşandığı 90'lı yılların etkisi görülmektedir.

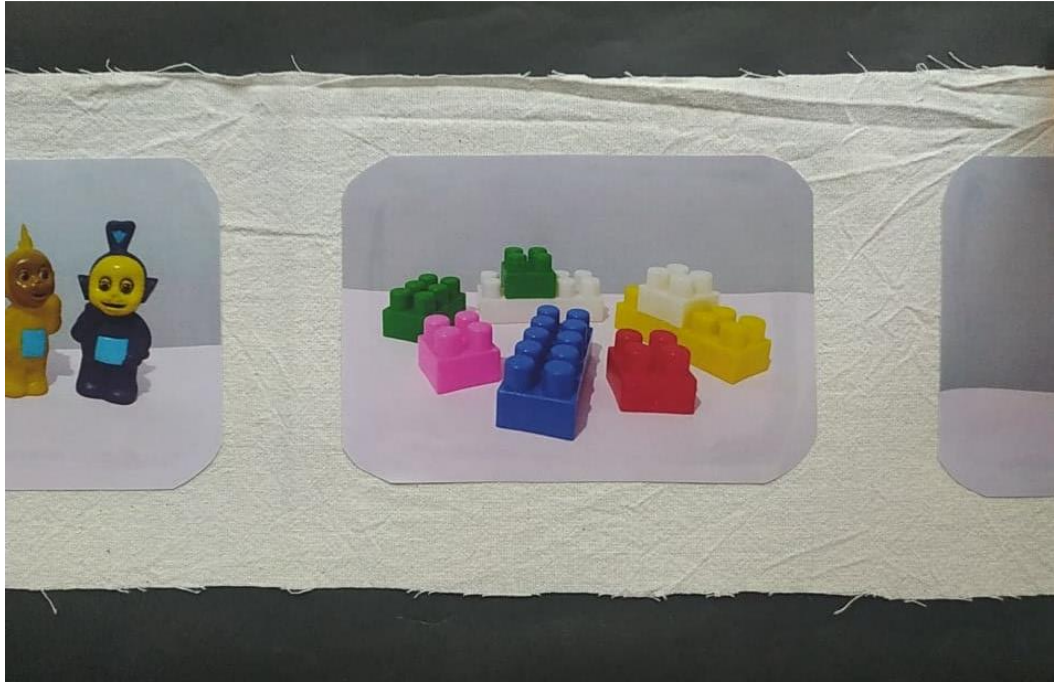


**Görsel 86. Sıdika Karagöz, Çocukluk Oyuncakları-Telefon Detay, Kumaş Üzerine Fotoğraf, 2024**





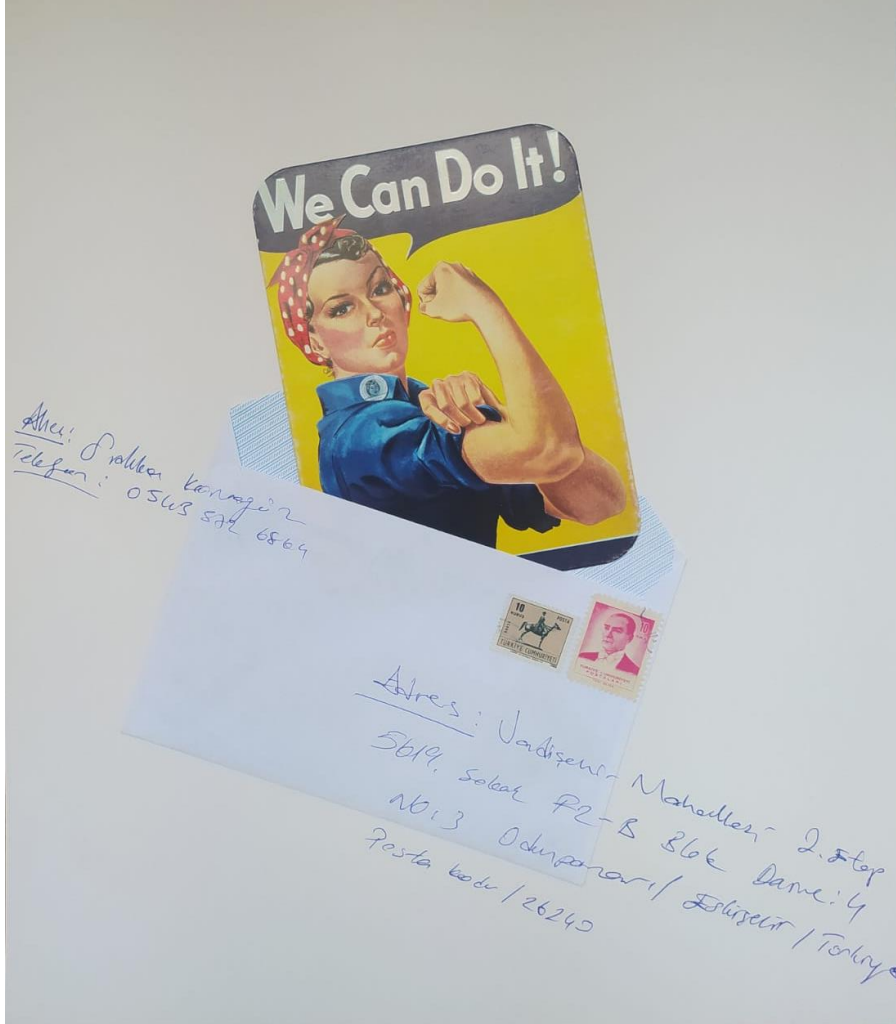
**Görsel 87. Sıdıka Karagöz, Çocukluk Oyuncakları Detay, Kumaş Üzerine Fotoğraf, 2024**



**Görsel 88. Sıdıka Karagöz, Çocukluk Oyuncakları-Lego Detay, Kumaş Üzerine Fotoğraf, 2024**

We Can Do It! (Yapabiliriz) sloganı, II. Dünya Savaşı'nda Amerikan bir şirketin, kadın işçilerinin moralini yükseltmek için oluşturduğu bir propaganda posteridir. Poster üretildiği yıldan çok 1980'li yılların popüler simgesi haline gelmiştir. Günümüzde halen birçok görsel imge, fotoğraf ve sanat eserleri; poster, kartpostal, sticker gibi çeşitli şekillerde kullanım ürünleri içerisinde yer almaktadır. Poster We Can Do It! 1950'li yıllardan 2024 yılına kartpostala dönüşerek gelmiştir. Çalışmada gönderici ve alıcı adresi tek bir kişi üzerinden belirlenmektedir. Bu bakımdan bu

kartpostal, hiçbir zaman gönderilemeyecek ve hiçbir zaman yerine ulaşılamayacak bir zaman içerisinde; eser sahibinin kendi bireysel hafızası bağlamında kolaj ve mail art çalışması olarak üretilmiştir.



**Görsel 89. Sıdıka Karagöz, We Can Do It!, Kolaj-Mail Art, 2024**

Yolculuk çalışmasında (Görsel 89), eser sahibi bir süre yaşadığı ve seyahat ettiği şehirlerin görsellerinin bulunduğu kartpostalları edinerek; bu seyahatlerde kullanılan biletler ile birlikte sergilemiştir. Bu yolculuklar bireyin yaşamı içerisindeki kültürel gelişimini de bir belge niteliğinde sunmaktadır. Eser sahibi Sıdıka Karagöz'ün biletleri arasında; etkinlik, proje gibi nedenlerle seyahat ettiği şehirlere, eğitim gördüğü ve yaşadığı şehirlere ve Türkiye'de düzenlenen sanat etkinliklerinin düzenlendiği şehirlere yapılan yolculukların belgeleri bulunmaktadır.

Uzun bir biriktirme süresini kapsayan bu çalışma, sürekli olarak deneyimlenen ve kendi-kendini üreten bir çalışma olarak planlanmıştır. Hafıza kavramı üzerinden kurgulanarak oluşturulan bu çalışma, Karagöz'ün yaşadığı, deneyimlediği şeyler üzerine; anı ve geçmişinden izler bırakıp, kendini, geliştirerek ve dönüştürerek üretmeye devam edecektir.



Görsel 90. Sıdka Karagöz, Yolculuk, Hazır-Nesne Kartpostallar ve Biletler, 2024

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

### 5.1. Sonuçlar

Bu araştırma resim sanatının 1960 sonrası döneminde, hafıza kavramı bağlamında üretilen sanatçı yapıtlarını; kolaj ve asamblaj teknikleri üzerinden incelemiştir.

Araştırma konusu içerisinde incelenen kolaj tekniği, 20. yüzyılın başında kübistlerin farklı tarz ve doku arayışları neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu teknik sanatçılar tarafından ilk defa kullanılmaya başlandığı 1900'lerin başında, resim sanatı içerisinde karmaşık karşılanmıştır. Ancak Picasso, o yıllarda hem kolajları hem de yeni yeni denediği asamblaj tekniğiyle çalıştığı çalışmalarında, kullandığı tarz ile ilgili söylentilere kulak asmayarak sürekli yeni denemeler yapmıştır. Tekniğin öncü isimleri arasında yer alan Picasso, Georges Braque, Man Ray, Hans Arp gibi birçok sanatçı bu dönemde kolaj çalışmaları üretmişlerdir. Bu sanatçılar kolajlarında gündelik yaşamda kolaylıkla erişilebilecek (şişe, bardak, meyve, tabak gibi) nesnelere yer vermişlerdir. Sürekli yeni arayışlar içerisinde olan kübistler için, bir süre sonra kolaj tekniği de yeterli gelmemiştir. Oluşturdukları kompozisyonlarında çeşitli malzemeler kullanarak yeni dokular elde etmek istemişlerdir. Bu nedenle kullandıkları boyaların içerisinde kum ve talaş gibi çeşitli malzemeler karıştırarak katman ve boyutlar oluşturmuşlardır.

Kolajda iki boyutlu bir etki oluşturan sanatçılar, kullandıkları fotoğraf ve resimlerden farklı olarak nesnelere doğrudan kullanmaya başlamışlardır. Çeşitli malzemelerin bir araya getirilmesiyle kolaj tekniğine yeni bir bakış sunulmuştur. Üç boyutlu kolaj olarak da tanımlanan bu teknik, asamblaj tekniği adıyla resim sanatına dahil olmuştur. Artık üç boyutlu olarak ele alınan çalışmalara zaman içerisinde, hazır kullanım ürünleri (paketleri, kutuları gibi) eklenmeye başlanmıştır. Asamblaj tekniğinin ilk örneği, Picasso'nun 1912 yılında yaptığı "Gitar" çalışmasıdır. I. ve II. Dünya Savaşı, 20. yüzyılın ilk yarısında gelişmeye başlayan akım ve hareketleri duraksatmıştır. Bu nedenle kolaj ve asamblaj teknikleri de dahil olmak üzere birçok akımın, resim sanatında gelişmesi daha ileri tarihlerde gerçekleşmiştir.

Hafıza kavramının sanatçı yapıtlarında kullanılması 1950’li yıllarda başlamıştır. II. Dünya Savaşının bitişinden sonra toparlanmaya çalışan toplumlar sanat alanındaki akımlara hızlı şekilde uyum sağlamaya başlamışlardır. 1950 sonrası başlayan sanayileşme ve teknolojik ortamın etkisi, oluşan birçok akımı beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda fotokolaj, fotomontaj teknikleri ve fotoğraf, video gibi disiplinler ile üretilen çalışmalar bu dönemde artış göstermiştir. Toplumsal olarak yaşanan gelişmelerin hafıza kavramına katkısı da önemli yer almıştır. Bu bakımdan sanatçılar 1950 ve 60’lı yıllardan sonraki üretimlerinde, toplumda yaşanan gelişmelere değinerek toplumsal hafızada önemli yeri olan olay ve gelişmeleri çalışmalarına konu edinmişlerdir.

Dünya üzerindeki savaşların olumsuz etkileri, toplum hafızasında kısa sürede silinen bir durum olmamıştır. Ancak 1960’lara doğru postmodern dönem içerisindeki popüler kültürün etkileriyle, bireyler televizyonun renkli dünyasına dâhil olmuştur. Böylece reklam kültürüyle tüketim nesnelere 1960’lı yıllarda her eve dâhil olmaya başlamıştır. Tüketim nesnelere, reklamlar ve sinema sektörünün etkisiyle popüler ürünler haline gelerek, sanat yapıtlarında sıkça kullanılmıştır. Sanatçılar yapıtlarıyla dönemin kültürel, sosyolojik, ekonomik, siyasi birçok durumunu da yansıtmışlardır. Bu bakımdan hafıza kavramının etkili olduğu birçok sanat yapıtı sanat tarihine dâhil olarak günümüze kadar erişmiştir.

1950 yılından itibaren çeşitli malzeme kullanımlarıyla oluşturulan asamblaj çalışmaları, zaman içerisinde dönüşerek yeni teknikleri de beraberinde getirmiştir. Asamblaj için önemli bir yapıt olan Robert Rauschenberg’in “Monogram” çalışması, sanatçının atık nesneyi kullandığı çalışmalarındandır. Sanayi atıklarının (araç tekerleği, metal parçalar gibi) kullanıldığı asamblaj ve heykel çalışmaları Junk Heykel olarak tanımlanmıştır. Bisiklet ve araba tekerleklerinin kullanımı, yapıtın bulunduğu ortamın hava hareketleriyle birleştirilmesi ile beraberinde Kinetik Sanatı ortaya çıkarmıştır. 1950 ve 1960 yıllarında kinetik sanat içinde, tekerlek üzerinden üretilen işler; Marcel Duchamp’ın 1913 yılında hazır-nesne kullanımıyla yaptığı “Bisiklet Tekerleği” çalışmasını hatırlatır. 1970’li yıllara doğru İtalya’da ortaya çıkan Arte Povera Akımı ile daha önce kullanılmamış, alışılmamış dışında malzeme kullanımıyla (ip, çimento, kumaş gibi) asamblaj çalışmaları oluşturulmuştur. Bu akım geleneksel heykel anlayışına tamamen karşıt şekilde ortaya çıkmıştır. Akımın sanatçıları doğal ürün ve tarihi konulardan yararlanarak kavramsal olarak işler üretmişlerdir.

1960'lı yıllarda Türkiye'deki sanat ortamında ise, hazır-nesne, kolaj ve asamblaj tekniklerinin kullanımında Altan Gürman önemli bir sanatçı olarak yer almıştır. Fransa'da yaşadığı ve deneyimlediği sanat ortamındaki yenilikleri, Türkiye'ye döndüğünde yapıtlarında kullanmıştır. Bu durum Gürman'ın 60'lı yıllarda çeşitli malzeme ve tekniklerle (kolaj, dekopaj, montaj, asamblaj, hazır-nesne gibi) ürettiği yapıtları, resim sanatına dahil ederken; diğer yandan birçok sanatçı için de örnek olması açısından önemlidir. Bu çeşitli malzeme ve tekniklerin kullanımıyla, 1970 ve 1980 yıllarında Türkiye'deki siyasi olaylar; sanatçıların hem bireysel hem de toplumsal hafıza ile bağlam oluşturarak işler üretmesini de sağlamıştır.

Resim sanatının süregelen tarihi boyunca ortaya çıkan akımlar, kendinden sonra oluşacak bir sonraki akım için referans olmuştur. Kübistlerin resme farklı bir bakış getirmesi ile oluşan kolaj tekniği, asamblaj tekniğiyle birleştirilmiştir. Sanatçıların sürekli yeni ve farklı denemelerle çalışmalar oluşturması, hazır-nesneyi resme dahil ederek; yapıtlardaki kavramsal bütünlüğü sağlamıştır. Çağdaş sanat ortamı içindeki, kavramsal sanat, yerleştirme sanatı ve performans sanatı gibi; günümüzde halen sanatçıların kullandığı birçok yöntem, güncel olay ve durumları hafıza kavramı bağlamında sanat yapıtlarıyla yansıtmıştır. Bu bakımdan araştırma konusu içerisinde yer alan teknikler; sanatçıların çeşitli malzemeler ya da bedenleriyle yaptığı, yüzey üzerinde veya doğrudan dahil olarak üretilmiş, kolaj ve asamblaj çalışmaları olarak da değerlendirilmiştir.

## **5.2. Öneriler**

Bu tez çalışmasında kolaj ve asamblaj tekniklerinin hafıza kavramıyla olan ilişkisi üzerinden özellikle 1960 sonrası süreç incelenmiştir.

Bu tez çalışmasının içerisinde olmayan 1800'lü yılların sonu ve 1900'lü yılların başından itibaren fotoğraf sanatının geliştiği 1960 yılına kadar ki süreç de hafıza kavramı ile ilişkilendirilerek incelenebilir.

II. Dünya Savaşı sonunda pek çok farklı sanat akımı oluşmuştur. 1960 sonrası oluşan farklı sanat akımlarıyla birlikte kolaj ve asamblaj sanatı da gelişim göstermiştir. Resim sanatında fotoğraf 1900'lerin başından itibaren çok gelişmiştir ancak

1960'lardan sonra iki boyutlu olan dünya asamblaj ile üç boyutlu dünyaya geçtiği zaman farklı etkileşimler olmuştur.

Fotoğrafın gelişmesiyle birlikte oluşan önemli durumlardan biri de, ressamların gördüklerini birebir yapmak zorunda kalmamalarıdır. Fotoğraf sanatının sanat ortamına katılmasıyla beraber fotoğraf teknolojisinden yararlanan birçok kişi manzara, portre, peyzaj ressamları fotoğraf çekerek bu süreç içerisine dâhil olmuşlardır. Çünkü fotoğraflar birebir kayıt etme özelliğini beraberinde getirmiştir. Yaşanan savaşlar, sosyal, kültürel olaylar fotoğrafla kaydedilmeye başlanmıştır. Bu noktada fotoğraf ve resim sanatı ilişkisiyle 1960 sonrasında fotomontaj ve fotokolajlar teknikleri oluşmuştur. Bu çalışmanın başlıca araştırılan tekniklerinden olmayıp, alt başlıklar içerisinde değinilen; fotokolaj, fotomontaj gibi fotoğraf ve kolajı birleştiren teknikler de hafıza kavramı ile incelenerek araştırılabilir.

Bu tezde, özellikle 1960 sonrası sanatın ele alınarak kolaj ve asamblaj teknikleri üzerinden incelenmesi; toplumsal hafızanın sanat eserleri üzerindeki etkisi bakımından tez için önemli bir konudur.

Fotoğraf sanatı kolaj tekniğiyle beraberinde fotokolaj ve fotomontajları getirmiştir. Aynı zamanda asamblaj tekniği de enstalasyon sanatıyla beraber gelişmiştir. Bu tezde bundan sonraki yapılacak çalışmalarda kolaj ve asamblaj sanatının resim sanatıyla ilişkisi hafıza kavramı dışında başka kavramlar üzerinden de incelenebilir.

## KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2009). Fotoğrafik imge ve sayısal görüntü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-E*, 1 (1). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193368> (Erişim Tarihi: 21.08.2024).
- Antmen, A. (2017). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar\**. (8. Baskı). İstanbul: \*Sel yayıncılık.
- Antmen, A. (2022). *Kimlikli bedenler\**. (4. Baskı). İstanbul: \*Sel yayıncılık.
- Atar, K. (2023). ‘Elektrikli sandalye’ serisi bağlamında andy warhol’un ‘ölüm ve felaket’ serisinin incelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. 12 (109). <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1695099938.pdf> (Erişim Tarih: 21.08.2024).
- Aydın, Ç.M. (2002). *Sanatta eleştirelilik*. (1. Baskı). İstanbul: Beta basım yayım dağıtım.
- Batur, E. (1995). Avant-garde 1945-1995: son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları. *Sanat Dünyamız Dergisi*. (59), 31-143. İstanbul: Yapı kredi yayınları.
- Batur, E. (2020). *Modernizmin serüveni\**. (3. Baskı). İstanbul: \*Sel yayıncılık.
- Baudrillard, J. (2021). *Sanat komplosu: yeni sanat düzeni ve çağdaş estetik*. (Çev: E. Gen ve I. Ergüden). İstanbul: İletişim yayınları.
- Bayav, D. (2009). Resim sanatında ve sanat eğitiminde imge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (2). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321632> (Erişim Tarihi: 21.08.2024).
- Berger, J. (2003). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. (Çev: Y. Salman ve M. Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis yayınları.
- Berger, J. (2018). *Görme biçimleri*. (Çev: Y. Salman). İstanbul: Metis yayınları.
- Çalışkan, S. (2019). Gülsün karamustafa'nın eserlerinde köyden kente göç ve kimlik olgusu\*. *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2).



<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/751132> (Erişim Tarihi: 25.08.2024).

- Foster, H. (2017). *Gerçeğin geri dönüşü yüzyılın sonunda avangard*. (Çev: E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Foucault, M. (2022). *Bu bir pipo değildir*. (Çev: S. Hilav). İstanbul: Yapı kredi yayınları.
- Germaner, S. (1997). *1960 sonrası sanat*. (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı yayınevi.
- Hopkins, D. (2020). *Dada ve gerçeküstücülük*. (Çev: S. K. Angı). Ankara: Dost kitapevi yayınları.
- Kılınçarslan, R.Ö. (2007). *Günümüz sanatında zaman ve bellek kavramlarının görsel açılımları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Krausse, C.A. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. (Çev: D. Zaptcıoğlu). Almanya: Literatür yayıncılık.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın sonu*. (Çev: Y. Tezgiden). İstanbul: Metis yayınları.
- Leppert, R. (2021). *Sanatta anlamın görüntüsü: imgelerin toplumsal işlevi*. (Çev: İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2010). *Metaforlar: hayat, anlam ve dil*. (Çev: G. Y. Demir). İstanbul: Paradigma yayıncılık.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2021). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. (21. Baskı). İstanbul: Remzi kitapevi yayınları.
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya yayınevi.
- Şahiner, R. (2020). *Sanatta post-nesne ve post-insan*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya yayınevi.
- Tunalı, İ. (1983). *Felsefenin ışığında modern resim*. (2. Baskı). İstanbul: Remzi kitapevi yayınları.
- Yates, F.A. (2020). *Hafıza sanatı*. (Çev: A. D. Temiz). İstanbul: Metis yayınları.

**http-1:**

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything-t01462> (Erişim Tarihi: 07.05.2024)

**http-2:**

<https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/> (Erişim Tarihi: 07.05.2024)

**http-3:**

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.05.2024)

**http-4:**

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.05.2024)

**http-5:**

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.05.2024)

**http-6:**

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.05.2024)

**http-7:**

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 09.05.2024)

**http-8:**

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.08.2024)

**http-9:**

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-paris-dadanin-atalari-alfred-jarry-patafizigin-esaslari/3373> (Erişim Tarihi:23.08.2024)

**http-10:**

<https://www.moma.org/audio/playlist/180/2390> (Erişim Tarihi: 10.05.2024)

**http-11:**

<https://www.dailymail.co.uk/news/article-10641805/The-bullet-hole-turned-Andy-Warhols-Monroe-150million-masterpiece-writes-TOM-LEONARD.html> (Erişim Tarihi: 20.08.2024)

**http-12:**

<https://cokeart.wordpress.com/2008/11/15/andy-warhol-visual-conceptual-multimedia-pop-art-genius/> (Erişim Tarihi: 21.08.2024)

**http-13:**

<https://fotosfer.org/dergi-icerik-oku/3/155/andy-warhol%E2%80%99un-mirasi> (Erişim Tarihi: 21.08.2024)

**http-14:**

<https://hyperallergic.com/306853/death-and-death-and-death-by-warhol/> (Erişim Tarihi: 21.08.2024)

**http-15:**

<https://hyperallergic.com/306853/death-and-death-and-death-by-warhol/> (Erişim Tarihi: 21.08.2024)

**http-16:**

<https://www.sanatatak.com/cocuga-ne-oldu/> (Erişim Tarihi: 12.05.2024)

**http-17:**

<https://www.artnet.com/auctions/artists/diane-arbus/child-with-a-toy-hand-grenade-in-central-park-nyc> (Erişim Tarihi: 12.05.2024)

**http-18:**

<https://monovisions.com/lee-friedlander-signs/> (Erişim Tarihi: 13.05.2024)

**http-19:**

<https://www.artnet.com/artists/lee-friedlander/> (Erişim Tarihi: 13.05.2024)

**http-20:**

<https://monovisions.com/lee-friedlander-signs/> (Erişim Tarihi: 13.05.2024)

**http-21:**

<https://monovisions.com/lee-friedlander-signs/> (Erişim Tarihi: 13.05.2024)

**http-22:**

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin\\_%C4%B0haneti#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg) (Erişim Tarihi: 15.05.2024)

**http-23:**

<https://www.pivada.com/diego-velazquez-nedimeler-las-meninas> (Erişim Tarihi: 15.05.2024)

**http-24:**

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-mandolinli-kiz/> (Erişim Tarihi: 15.05.2024)

**http-25:**

<https://www.muratcanaslak.com/blog-1/2016/3/27/soylu-vahi-tepeden-nme-stilac-nsanlk-olarak-kardmz-byk-frsat-picasso> (Erişim Tarihi: 15.05.2024)

**http-26:**

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sophie-taeuber-ve-hans-arpin-soyutlamalari/3438> (Erişim Tarihi: 15.05.2024)

**http-27:**

<https://collections.discovernewfields.org/art/artwork/82260> (Erişim Tarihi: 15.05.2024)

**http-28:**

<https://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-pipe-le-quotidien-1913> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

**http-29:**

<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/glass-and-bottle-of-suze-1912> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

**http-30:**

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-%E2%80%93-merz-siiri/3083> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

**http-31:**

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-%E2%80%93-merz-siiri/3083> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

**http-32:**

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-%E2%80%93-merz-siiri/3083> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

**http-33:**

<https://www.art-prints-on-demand.com/a/schwitters-kurt/merz-94-grunfleck.html> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-34:**

<https://feymag.com/Haberler/Detay/Tarih/Dadaizm-Hannah-Hoch> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

**http-35:**

<https://feymag.com/Haberler/Detay/Tarih/Dadaizm-Hannah-Hoch> (Erişim Tarihi: 16.05.2024)

**http-36:**

<https://musicandenglishlearning.wordpress.com/digital-images/#jp-carousel-35> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-37:**

<https://masdearte.com/movimientos/assemblage/> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-38:**

<https://masdearte.com/movimientos/assemblage/> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-39:**

<https://modernism101.com/products-page/art-photo/assemblage-william-c-seitz-the-art-of-assemblage-new-york-the-museum-of-modern-art-1961-jacket-design-by-ivan-chermayeff/#.ZCInLnZBzDc> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-40:**

<https://modernism101.com/products-page/art-photo/assemblage-william-c-seitz-the-art-of-assemblage-new-york-the-museum-of-modern-art-1961-jacket-design-by-ivan-chermayeff/#.ZCInLnZBzDc> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-41:**

<https://modernism101.com/products-page/art-photo/assemblage-william-c-seitz-the-art-of-assemblage-new-york-the-museum-of-modern-art-1961-jacket-design-by-ivan-chermayeff/#.ZCInLnZBzDc> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-42:**

[https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1880?installation\\_image\\_index=7](https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1880?installation_image_index=7) (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-43:**

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)

**http-44:**

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)

**http-45:**

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)

**http-46:**

<https://www.wikiart.org/en/peter-blake/the-toy-shop-1962> (Erişim Tarihi: 19.05.2024)

**http-47:**

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/factum-i> (Erişim Tarihi: 19:05.2024)

**http-48:**

<https://larevolucionserapatrocিনada.wordpress.com/2015/04/13/claes-oldenburg-pepsi-cola-sign-1961/> (Erişim Tarihi: 19.05.2024)

**http-49:**

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-50:**

<https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-51:**

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/first-landing-jump> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-52:**

<https://manhattanarts.com/marcel-duchamp-stirred-controversy-and-influence/> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-53:**

<https://www.stuttgart-fotos.de/frisch-gestrichen> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-54:**

<https://www.parisladouce.com/2018/11/paris-fontaines-de-pol-bury-au-palais.html> (Erişim Tarihi:17.05.2024)

**http-55:**

<https://brooklynrail.org/2022/02/artseen/Jasper-Johns-Painted-Bronze> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-56:**

<https://www.ideelart.com/magazine/arman-artist-armand-fernandez> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-57:**

<https://www.amaci.org/en/artworks/6177c8f60fbc91fbd4de2482> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-58:**

<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-189-arte-povera/> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-59:**

<http://web.tiscalinet.it/nouveaurealisme/newrealists/rotellakennedy.htm> (Erişim Tarihi: 17.05.2024)

**http-60:**

<https://blogs.uoregon.edu/roylichtenstein/2015/03/17/m-maybe-1965/> (Erişim Tarihi:18.05.2024)

**http-61:**

<https://www.albertina.at/en/exhibitions/burhan-dogancay/> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)

**http-62:**

<https://www.albertina.at/en/exhibitions/burhan-dogancay/> (Erişim Tarihi:17.09.2024)

**http-63:**

<https://www.albertina.at/en/exhibitions/burhan-dogancay/> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)

**http-64:**

<https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence/postcards-i-got-up> (Erişim Tarihi: 24.08.2024)

**http-65:**

<https://altaydagistan.com/tr/kawaranin-tuval-uzeri%CC%87nde-zamani-yakalamasi-uzeri%CC%87ne/> (Erişim Tarihi:24.08.2024)

**http-66:**

<https://gaiadergi.com/on-kawara-zaman-mekan-insan-iliskisi-uzerine/> (Erişim Tarihi: 30.08.2024)

**http-67:**

<https://www.guggenheim.org/teaching-materials/teaching-modern-and-contemporary-asian-art/on-kawara-%E6%B2%B3%E5%8E%9F-%E6%B8%A9> (Erişim Tarihi: 24.08.2024)

**http-68:**

<https://aslihan-asan.medium.com/t%C3%BCrk-modern-sanat%C4%B1nda-%C3%B6nc%C3%BC-bir-i%CC%87sim-altan-g%C3%BCrman-ac6ff878b8b6> (Erişim Tarihi: 18.09.2024)

**http-69:**

<https://ww.closky.info/?p=180> (Erişim Tarihi: 25.08.2024)

**http-70:**

<https://ww.closky.info/?p=180> (Erişim Tarihi: 25.08.2024)

**http-71:**

<https://www.lissongallery.com/news/statement-by-anish- Kapoor> (Erişim Tarihi: 18.09.2024)

**http-72:**

<https://www.lissongallery.com/news/statement-by-anish- Kapoor> (Erişim Tarihi: 18.09.2024)

**http-73:**

<https://news.artnet.com/art-world/anish- Kapoor-says-dirty-corner-vandalism-an-inside-job-674039> (Erişim Tarihi:18.09.2024)

**http-74:**

<https://m-est.org/2011/04/10/an-encounter-cengiz-cekil-at-moma/> (Erişim Tarihi: 23.08.2024)



**http-75:**

<https://www.sanatatak.com/eserleriyle-bugun-de-yasiyor/> (Erişim Tarihi: 23.08.2024)

**http-76:**

<https://www.sanatatak.com/eserleriyle-bugun-de-yasiyor/> (Erişim Tarihi: 23.08.2024)

**http-77:**

<https://buosarigedik.medium.com/iceriye-icerige-bakmak-gulsun-karamustafa-evrim-altug-a7a1ea8f16dc> (Erişim Tarihi: 18.09.2024)

**http-78:**

<https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/> (Erişim Tarihi: 25.08.2024)

**http-79:**

<https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/> (Erişim Tarihi: 25.08.2024)

**http-80:**

<https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/> (Erişim Tarihi: 25.08.2024)

**http-81:**

<https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/> (Erişim Tarihi: 25.08.2024)

**http-82:**

<https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/> (Erişim Tarihi: 25.08.2024)

**http-83:**

<https://gulcinaksoy.blogspot.com/search/label/sergi%2Fexhibition%20%20-%20%20atbikat?view=magazine> (Erişim tarihi: 31.08.2024)

**http-84:**

<https://gulcinaksoy.blogspot.com/search/label/sergi%2Fexhibition%20%20-%20%20atbikat?view=magazine> (Erişim tarihi: 31.08.2024)

**http-85:**

<https://gulcinaksoy.blogspot.com/search/label/sergi%2Fexhibition%20%20-%20%20tatbikat?view=magazine> (Erişim tarihi: 31.08.2024)

**http-86:**

<https://gulcinaksoy.blogspot.com/search/label/sergi%2Fexhibition%20%20-%20%20tatbikat?view=magazine> (Erişim tarihi: 31.08.2024)

