T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

1900 - 1980 YILLARI KOLAJ TEKNİĞİNİN BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK AFİŞ TASARIMINDA KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Medine YILDIRIM

KOCAELİ 2019

T.C. KOCAELİ UNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

1900 - 1980 YILLARI KOLAJ TEKNİĞİNİN BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK AFİŞ TASARIMINDA KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Medine YILDIRIM

Danışman: Doç. M. Ertuğrul TUNA

KOCAELİ 2019

T.C. KOCAELİ UNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

1900 - 1980 YILLARI KOLAJ TEKNİĞİNİN BIR İFADE BİÇİMİ OLARAK AFİŞ TASARIMINDA KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Medine YILDIRIM
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 26.07.2019/20

Jüri Başkanı: Doç. M. Lütfiye Dura

Jüri Üyesi: Prof. Basri ERDEM

Jüri Üyesi:

Jüri Üyesi: Dr. Öğretim Üyesi Zehra Canan Bayer

KOCAELİ 2019

İçindekiler

İÇİNDEKİLER.....I

ÖNSÖZ.....III

ÖZET.....IV

ABSTRACT.....V

RESİM LİSTESİ.....VI

GİRİŞ.....1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.KOLAJIN GELİŞİMİ VE SANAT AKIMLARINDAKİ YERİ

1.1. Kolajın Tanımı.....4

1.2. Kübizmde Kolaj Tekniğinin Önemi.....7

1.3. Dada'nın Önemli İfade Biçimlerinden Biri; Kolaj 15

1.3.1. Marcel Duchamp.....18

1.3.2. John Heartfield.....22

1.3.3. Hannah Höch.....26

1.3.4. Raoul Hausman.....28

1.3.5. Kurt Schwitters..... 31

İKİNCİ BÖLÜM

2. KOLAJ TEKNİĞİNİN İLETİŞİM DİLİ OLARAK EVRİLMESİ

2.1. Konstrüktivizm ve Rus Avant-Garde Tasarımcılar.....34

2.1.1. El Lissitzky..... 36

2.1.2. Aleksandr Rodchenko.....39

2.2. Bauhaus Ekolü ve Afiş Tasarımları.....43

2.2.1. Jan Tschichold.....47

2.2.2.Piet Ziwart ve Paul Schitemat.....50

2.3. Pop Art ve Tüketim Toplumu.....54

2.3.1. Andy Warhol.....56

2.3.2. Richard Hamilton.....60

2.3.3. Robert Rausberg.....63

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1900-1980 YILLARI KOLAJ AFİŞ TASARIMCILARI

3.1.. Ivan Charmayeff.....65

3.2. Roman Cieślewicz.....68

3.3. Paul Rand.....72

3.4. Yurdaer Altıntaş.....76

3.5. Mengü Ertel.....79

SONUÇ.....83

KAYNAKÇA.....85

ÖZGEÇMİŞ.....89

ÖNSÖZ

I. ve II. Dünya Savaşları'nın yaşanmasının ardından değişen toplum psikolojisi, kaoslar ve teknolojinin gelişmesiyle kolaj tekniğinin kullanım alanları genişletilmiştir. Kolaj, kitle iletişim araçlarından biri olan afiş tasarımlarına dahil olması, 1900- 1980 yılları arasında sanat akımları üzerinde etkisi, oluşturulan kompozisyonların zaman içerisinde nasıl geliştiği ve teknik olarak kullanılmasının yanında bir ifade biçimine evrilmesi, bu tezde incelenmiştir.

Sanat akımlarıyla gelişerek ilerleyen kolaj tekniği, sanayi devrimi ve seri tüketimin yaygınlaşması beraberinde grafik tasarıma da dahil olmuştur. Kolajın materyal zenginliği ve abartılı ifadeleri döneminin değişen toplumuna tanıklık edebilmiş, sanatçıların, tasarımcıların kaygılarını halka açık şekilde sunabilmelerine olanak tanımıştır. Sanatçı ve tasarımcıların kültürel birikimi, kolajlarda kullanılan öğeler, iletilen mesajlara göre afişlerde algılama etkisini arttırmıştır. 20. yüzyılın grafik tasarımın da yaygın kullanılan bir teknik olmasıyla, teknolojiyle beraber günümüze kadar etkili örnekleri mevcuttur. Günümüz afiş tasarımlarının temelini oluşturduğu görülmektedir.

Tezimin oluşum sürecinde beni sabırla yönlendiren, bakış açımı geliştirerek farklı pencerelerden bakmamı sağlayan tez danışman hocam Sayın Doç. M. Ertuğrul TUNA başta olmak üzere, öğrencisi olduğum günden itibaren bilgisi, donanımı ve en önemlisi desteğini eksik etmeyen Dr. Öğretim Üyesi Z. Canan BAYER' e, daima yanımda olan sevgili ailem ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Kocaeli,2019 **Medine Yıldırm**

ÖZET

1900'lerin başında kolaj tekniği Kübizm ile beraber sanatta bir resim tekniği olarak yerini alır. Kolaj tekniği, Kübizm'le bir resim tekniği iken, Dadaizm'le başkaldırının sembolü haline gelen absürt tasarımların temel yapısına dönüşmüştür. Dadaizm'le kışkırtma, öfke içeren propaganda afişleri ile halkı eşitsizliğe ve adetletsizliğe karşı uyaran kolaj çalışmaları yaratılmıştır. Hannah Höch, Kurt Schwitters, John Heartfield, Raoul Hausmann gibi sanatçılar yaptıkları afişler ve kolajlar ile gelecekte bir çok akıma öncü olacaklardır. Dadaizmle beraber ifade biçimine dönüşen kolaj, ilerleyen süreçlerde afişlerde kitle iletişim aracı haline bürünecektir.

Yaşanan savaşlar, Endüstri devrimi ile Konstrüktivizm akımı kolaj tekniğini, Sovyet Birliğinin yardımıyla halkı bilinçlendirmek ve kültürel reforma uyumsaması için eğitime teşvik etmek adına afiş olarak kullanırlar. Hazırladıkları afişlerin çarpıcılığı ve her kesimde algıya hitap etmesi için kolajın özgür tekniği onların görsel dili haline gelir. Rodchenko, El Lisstzky hazırladıkları afişler, kitap tasarımları ve el ilanları ile halkı cesaretlendirip bu yeni dünyaya uymaları için teşvik etmiştir. Artan teknoloji beraberinde aşırı tüketimi ve aşırı üretimi de yaşamımıza sokmaktadır. Kitle iletişim araçları, gazeteler, dergiler, ilanlar, üretilen ürünlerin rekabetini artırır ve sanatçılar var olabilmenin yolunu artık tüketim ürünlerinde ararlar. Sanatçıların tasarımları halkın ellerinde, sokaklarda hatta evlerindedir. Popüler Kültür kavramının gelişmesiyle oluşan Pop Art, kolajın tamamen grafik tasarıma girmesine olanak tanır. Bu özgün ve özgür tasarım tekniği günümüze kadar ilerleyerek afiş tasarımının bel kemiğine bürünür. Dönemin ünlü sanatçıları Andy Warhol, Richard Hamilton, Robert Rouschenberg gibi tasarımcılar kolajı ustaca kullanmışlardır. 1980 yıllarına kadar bir çok ünlü tasarımcı bu akımlardan etkilenerek afişler üretmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Kolaj, Sanat akımları, Kitle kültürü, Tüketim kültürü, Afiş tasarımları

ABSTRACT

At the beginning of 1900s, ‘collage’ came out with Cubism as a painting technique in art. Becoming a painting technique with Cubism, and evolving into the symbol of rebellion with Dadaism, it has become the foundation of absurd imaginations. Through Dadaism, works of collage in which propaganda leaflets that embraced extravagance, provocation, and hate to awaken the public to inequality and injustice were produced. With their collage posters, artists such as Hannah Höch, Kurt Schwitters, John Heartfield, Raoul Hausmann would become pioneers in many representative movements in the future. In the processes onward, ‘collage’ that has transformed into a way of expression, would develop into mass media through the posters.

Through wars and the industrial revolution, constructivism movement, with the assistance of the Soviet Union, used collage as posters to make the public aware and to encourage them to get education with the hope of their adaptation to cultural reforms. The free technique of collage has become the visual language of the artists that have produced posters for the technique to be striking and to address to perception in all regions. Rodchenko, El Lisstzky have emboldened the public with their posters, book designs, leaflets, and they have encouraged them to adapt to this “new world”. Rising technologies have brought overproduction along with overconsumption into our lives. Increasing mass media, newspapers, magazines, notices have augmented the competition among products, and the artists have started to look for the means of existence in the products of consumption. The designs of the artists are now in the hands of the public, and even the streets are at their homes. Pop art that has been created through the development of the popular culture, has paved the way for collage to enter into graphic design. To this day, this unique and free technique of design has become the backbone of poster design. The famous artists of that time such as Andy Warhol Richard Hamilton, Robert Rouschenberg skillfully used collage technique. Until 1980, being influenced by these movements, many famous designers have produced posters.

Keywords: Collage, movements of art, mass culture, culture of consumption, poster designs

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Pablo Picasso, Gitar, 1913. kaynak: https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-gitar-9520/ Erişim tarihi: 10.03.2016.....5

Resim 2: Resim 2. Georges Braque Mandolin kadınla 1910Tuval üzerine yağlıboya. 80,5 **x 54 cm** kaynak: https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/braque-georges/woman-mandolin//Erişim tarihi: 12.12.2018 14:30.....9

Resim 3: PİYANO'DA HAYAT HAYATI-1911 Natürmort kaynak: https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3089.php /Erişim tarihi: 12.12.2018 14:30.....10

Resim 4:. Pablo Picasso, Gitar, 1913. kaynak: http://www.moma.org/collection/works/38359 Erişim tarihi: 10.03.2018 13:40.....12

Resim 5: Pablo Picasso, Girl with Mandolin, 1910. kaynak: https:/https://www.nationalgeographic.com/archaeology-and-history/magazine/2018/05-06/pablo-picasso-guernica-painting-history/#/Main_Guernica_BAT-10313.jpg/ Erişim tarihi: 3.11.2018 00:30 13

Resim 6: Tristan Tzara 1918'te Zürih'te; sağda Marcel Janco'nun 23 Temmuz 1918'deki suareyi duyuran Dada Hareketi afişi: "Tristan Tzara eserlerinden okumalar yapacak ve bir manifesto sunacak". http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-tristan-tzara-ve-dada-manifestosu/2915/ Erişim tarihi: 4.11.2018 12:21.....17

Resim 7: Soldan sağa: Marcel Duchamp Çeşmesi 1950 (1917 orijinalinin kopyası) Philadelphia Sanat Müzesi: 125. Yıl Dönümü Edinimi. https://www.artgallery.nsw.gov.au/exhibitions/essential-duchamp/ Erişim tarihi: 4.11.2018 12:50.....20

Resim 8: L.H.O.O.Q, Mona Lisa with moustache –Marcel Duchamp http://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYHE4&titlepainting=L.H.O.O.Q,%20Mona%20Lisa%20with%20moustache&artistname=Marcel%20Duchamp/ Erişim tarihi: 4.3.2019 20:50.....21

Resim 9: Sağ sayfada John Heartfield'ın dergi için yaptığı ilk fotomontaj, "Ich bin ein Kohlkopf. Kennt ihr meine Blätter? (Ben Bir Lahana Kafayım, Yapraklarımı Gördünüz mü?". Sol sayfada: "Nanu! Zweimal dasselbe???" ("Hoop! İki Kez Aynısı mı???"), . https://http://www.e-skop.com/skopdergi/alman-komunizminin-sanatcisi-john-heartfieldin-ajit-prop-fotomontajlari/3496 4.3.2019 13:50.....24

Resim 10: John Heartfield, "Özgürlük istemi halkları barikatlara götürüyor." (Die Freiheit Kampft In Ihren Reihen) https://heartfield.adk.de/node/3396 4.3.2019 13:50.....25

Resim 11: Hannah Höch, Da-Dandy (1919) http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977 Erişim tarihi: 4.11.2018 16:50.....26

Resim 12: HANNAH HÖCH DADA-RUNDSCHAU (DADA-REVIEW), 1919 https://www.berlinischegalerie.de/en/collection/prints-and-drawings/highlights/hannah-hoech// Erişim tarihi: 4.11.2018 16:50.....27

Resim 13: Raoul Hausmann, Elasticum (1920). hhttp://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977 Erişim tarihi: 4.11.2018 16:50 29

Resim 14:. Raoul Hausmann, Elasticum (1920). hhttp://www.e-skop.com/skopbulten/dada-nin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977 Erişim tarihi: 4.11.2018 16:50.....30

Resim 15: Kurt Schwitters Gümrük tarafından açıldı 1937-38 https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-the-proposal-t12398/ Erişim tarihi: 4.11.2018 14:25.....32

Resim 16: Kurt Schwitters Mekansal Büyüme Resimleri - İki Küçük Köpekle Resim 1920-1939 https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-the-proposal-t12398/ Erişim tarihi: 4.11.2018 14:25.....33

Resim 17: Malevich, Süprematist Resim, ‘’Aeroplane Flying ‘’
1915 (dated on reverse 1914) https://www.moma.org/collection/works/79269 Erişim tarihi: 10.5.2018 11:25.....35

Resim 18:. El Lissitzky’nin “Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun” adlı yapıtı, Kızıl Ordu’nun anti-komünist ve emperyalist güçlerinin savunmalarına hücum edişini simgeliyor. (Fotoğraf: Alamy) https://www.bilimveutopya.com.tr/rus-sanatcilarin-duslerindeki-gelecekErişim tarihi: 4.5.2019 12:25.....38

Resim 19: Aleksandr Rodchenko, “Lengiz. Tüm bilgi dallarıyla ilgili kitaplar, ”Leningrad Gosizdat Bakanlığı (Devlet Yayınevi) reklam afişi, 1924 https://http://metropolisjapan.com/rodchenko-stepanova-visions-of-constructivism/ Erişim tarihi: 4.3.2019 11:50.....41

Resim 20: Aleksandr Rodchenko, “Dünyanın Altıncı Bölümü” için afiş, 1926 https://www.e-skop.com/skopdergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/3508/ Erişim tarihi: 4.3.2019 15:50.....42

Resim 21:. Aleksandr Rodchenko, “Kinoglaz” için afiş, 1924 https://www.e-skop.com/skop-dergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/3508/ Erişim tarihi: 4.3.2019 15:50.....42

Resim 22: László Moholy-Nagy Bauhaus Ausstellung Weimar 1923 https://www.moma.org/collection/works/189329?artist_id=4048&locale=en&page=1&sov_referrer=artist Erişim tarihi: 4.5.2019 12:00.....45

Resim 23: Herbert Bayer, Kandinsky için poster Geburtstag 1926 ps://www.moma.org/collection/works/5104 Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00.....46

Resim 24: Jan Tschichold, Die Frau ohne Namen (The Woman Without a Name) (Film poster for the Phoebus-Palast cinema, Munich) 1927 Not on view https://www.moma.org/collection/works/5754?artist_id=5951&locale=en&page=1&sov_referrer=artist ps://www.moma.org/collection/works/5104 Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00.....47

Resim 25: Jan Tschichold, film afişi, Münih,1927 http://dezignrogue.blogspot.com/2013/02/jan-tschichold-and-new-typography.html Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00.....48

Resim 26: Piet Zwart; J. F. Otten’ın Amerikan Film Sanatı, kapak tasarımı 1931
http://www.cynephile.com/2010/09/piet-zwart-monografieen-over-filmkunst-1931/
Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00.....49

Resim 27: Piet Zwart Uluslar arası Film Festival afişi 1928. http://www.cynephile.com/2010/09/piet-zwart-monografieen-over-filmkunst-1931/ Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00.....50

Resim 28: Piet Zwart http://www.cynephile.com/2010/09/piet-zwart-monografieen-over-filmkunst-1931/ Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00.....51

Resim 29: Paul Schuitema Paul Schuitema Nutrica adlı mandıra ürünleri firması reklam broşürü 1930 https://www.moma.org/artists/5273 Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00. 52

Resim 30: Paul Schuitema, 1930 "de gemeenschap" için ön kapak tasarımı https://www.moma.org/artists/5273 Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00 53

Resim 31: Paul Schuitema, 1930 dergisi "de gemeenschap" için ön kapak tasarımı https://designobserver.com/slideshow.php?entry=8817&view=157&slide=12.....53

Resim 32: Andy Warhol: Campbell Çorbası Kutuları ve Diğer Eserleri,1953-1967 https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1517 20.05.2019 saat:20:40.....55

Resim 33: Andy Warhol - Marilyn Diptych, 1962 https://arthistoryproject.com/artists/andy-warhol/marilyn-diptych/ 20.05.2019 saat:20:40.....57

Resim 34: Andy Warhol, Mick Jagger (1975) https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2013/april/11/how-jagger-briefed-warhol/ 20.05.2019 saat:20:40.....57

Resim 35: Andy Warhol, THREE COKE BOTTLES - 1962 https://www.lofty.com/products/great-lot-coming-soon-139-1-1a9zhp 20.05.2019 saat:20:40.....58

Resim 36: Richard Hamilton Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı, Çok Çekici Kılan Nedir? 1956 https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14901992 20.05.2019 saat:20:40.....61

Resim 37: Richard Hamilton - Marilyn'im 1962 https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-my-marilyn-p04251 20.05.2019 saat:20:40.....62

Resim 38: Robert Rauschenberg "Booster" https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-14901992 Erişim tarihi 20.05.2019 saat:20:40..... 64

Resim 39 Ivan Chermayeff, Winston Churchill: The Wilderness Years, 1983, MoMA http://gmk.org.tr/news/dunyadan/grafik-tasarimin-oncu-isimlerinden-ivan-chermayeff-85-yasinda-hayata-veda-etti.Erişim tarihi: 21.5.2019 13:00.....66

Resim 40: Chermayeff'in kolajlarından bir seçki http://gmk.org.tr/news/dunyadan/grafik-tasarimin-oncu-isimlerinden-ivan-chermayeff-85-yasinda-hayata-veda-etti Erişim tarihi: 21.5.2019 14:00.....66

Resim 41: Chermayeff'in kolajlarından bir seçki http://gmk.org.tr/news/dunyadan/grafik-tasarimin-oncu-isimlerinden-ivan-chermayeff-85-yasinda-hayata-veda-etti Erişim tarihi: 21.5.2019 14:00.....67

Resim 42: Roman Cieślewicz, Alfred Hitchcock'un Vertigo posteri, posteri, 1963, fotoğraf: basın materyalleri https://culture.pl/en/gallery/selected-posters-by-roman-cieslewicz-image-gallery. Erişim tarihi: 21.5.2019 14:00.....69

Resim 43: Roman Cieślewicz, Moda Polska (Polonya Fasion Evi), afiş, 1959, fotoğraf: basın materyalleri https://culture.pl/en/gallery/selected-posters-by-roman-cieslewicz-image-gallery.Erişim tarihi: 21.5.2019 15:00.....69
Resim 44: Roman Cieślewicz, Dziady (Yabancılar Gecesi), poster, 1967
1962 https://culture.pl/en/gallery/selected-posters-by-roman-cieslewicz-image-gallery Erişim tarihi: 21.5.2019 14:00.....70

Resim 45: Roma Cieslewicz Wiezien (Mahkum) (1944'te Varşova'nın Luigi Dallapiccola [1904-1975] tarafından Varşova yapımı için afişi) https://www.moma.org/collection/works/122665 Erişim tarihi: 21.5.2019 15:00.....70

Resim 46: Roman Cieślewicz, Zoom kontrolü, kirlenme, afiş, 1971, fotoğraf: basın materyalleri https://culture.pl/en/gallery/selected-posters-by-roman-cieslewicz-image-gallery Erişim tarihi: 21.5.2019 15:00.....71

Resim 47: Roman Cieślewicz, Che 'si, Opus International posteri, 1967, https://culture.pl/en/gallery/selected-posters-by-roman-cieslewicz-image-gallery.Erişim tarihi: 21.5.2019 15:00.....71

Resim 48: Paul Rand Direction dergi kapağı April 1940, http://www.iconofgraphics.com/Paul-Rand/. Erişim tarihi: 23.5.2019 12:00.....73

Resim 49: Paul Rand, Devrimin Anatomisi 1956 , http://www.iconofgraphics.com/Paul-Rand/. Erişim tarihi: 23.5.2019 12:00.....74

Resim 50: Paul Rand, Jacqueline Cochran Afiş 1943-1946. http://www.iconofgraphics.com/Paul-Rand/. Erişim tarihi: 23.5.2019 12:00..... 74

Resim 51: Paul Rand STER, GÖZ ARISI M (IBM), 1981, http://www.iconofgraphics.com/Paul-Rand/. Erişim tarihi: 23.5.2019 12:00/.....75

Resim 52: Paul Rand, Minute Man Ulusal Tarihi Parkı, 1974,http://www.iconofgraphics.com/Paul-Rand/. Erişim tarihi: 23.5.2019 12:00/.....75

Resim 53: Yurdaer Altıntaş, Cinayetin Sesi, Tiyatro Afişleri 1961 hhttp://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]21]/3/ 77

Resim 54: Yurdaer Altıntaş, Bit Yniği Tiyatro Afişleri 1967 http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]21]/3/ 77

Resim 55: Yurdaer Altıntaş, Tiyatro oyunu için afiş 1961 http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]21]/3/ 78

Resim 56: Resim 56: Yurdaer Altıntaş, Tiyatro oyunu için afiş 1961 http://www.yurdaeraltintas.com/ArtGallery.aspx?Category=1#!prettyPhoto[gallery]21]/3/ 78

Resim 57: Mengü ERTEL, Jean D'arc'ın Çilesi http://www.menguertel.com/eserler 1972 https://www.wannart.com/afislerin-yalin-ve-guclu-ustasi-mengu-ertel/.....80

Resim 58: Mengü ERTEL,1972 Keşanlı Ali Destanı, Devlet Tiyatroları http://www.menguertel.com/eserler 1972 https://www.wannart.com/afislerin-yalin-ve-guclu-ustasi-mengu-ertel/.....80

Resim 59: Mengü ERTEL, Hababam Sınıfı",1988,Serigrafi i http://www.menguertel.com/eserler 1972 https://www.wannart.com/afislerin-yalin-ve-guclu-ustasi-mengu-ertel/.....81

Resim 60: Mengü ERTEL, ,"Kralın Soytarısı",1988,Serigrafihttp://www.menguertel.com/eserler 1972 https://www.wannart.com/afislerin-yalin-ve-guclu-ustasi-mengu-ertel/ 81

Resim 61: Mengü ERTEL,"1. İstanbul Festivali için duyuru afişi, 1972 http://www.menguertel.com/eserler 1972 https://www.wannart.com/afislerin-yalin-ve-guclu-ustasi-mengu-ertel/.....82

Resim 62: Mengü ERTEL, Aslan Asker Şvayk oyunu için afiş, Arena Tiyatrosu, 1966 http://www.menguertel.com/eserler 1972 https://www.wannart.com/afislerin-yalin-ve-guclu-ustasi-mengu-ertel/.....82

GİRİŞ

Bu tez çalışması, kolaj tekniğinin afiş tasarımlarında bir ifade biçimi, görme biçimi olarak nasıl kullanıldığını ve günümüze kadar etkilerinin nasıl geliştiğini analiz etmektedir. Yirminci yüzyıl, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı, Dünya Savaşları ile makineleşen sürecin sosyal ve kültürel koşulları etkilediği bir dönemdir. Yaşanılan bu dönemde hızlı değişen hayatlar, düzenler ve savaşlar beraberinde adaletsizlik, eşitsizlik kavramlarının da hızla yayılmasına yol açmıştır. Bu süreçte yaşanılan tüm olumsuzluklar ve kaoslar insanlar, özellikle de sanatçılar üzerinde bir sorgulama yapmaya, onları inkar dürtülerini uyandırmaya iter. Sanatçılar bu dönemde kendilerini bir uyarıcı olarak görürler ve sanatın dilini kullanarak bu kaosa karşı yeni teknikler ve metotlar üretirler.

Kolaj, gazete, fotoğraf, kumaşlar, renkli kağıtların kesilip yeniden bir araya getirilerek oluşturulan bir resim tekniğidir. Kolaj bilinçli olarak Kübizm ile hayat bulur, Dadaizm ile gelişir, Pop Art sayesinde de kitle iletişim aracı olarak günümüze yansır. Bu teknik, farklı kaynaklardan alınan kağıtların, gazetelerin, dergilerin, fotoğrafların bir araya getirilip bir kompozisyon oluşturma tekniği ve düzensizliğin içinde düzeni aramaktır. Picasso, tabloların sınırlılıklarını aşarak yeni bir boyut kazandırmıştır. Tablolara özgürlük kazandırıp yeni bir anlayış oluşturan kolaj, birçok sanatçıya ışık tutmuş olur. Kübizm ile süregelen, Dadaizm'le bir dil olan ve Pop Art ile kitle iletişim aracı haline gelen kolaj tekniği günümüze kadar tazeliğini korumaktadır. Kolaj tekniğinin resim öğesi olarak kabul görmesinin dışında, birçok sanat akımında kullanılması ve grafik tasarım için başarılı bir ifade dili oluşturması bu tezde incelenmektedir.

Kübizm ile başlayan yeni ifade biçimini kullanan sanatçılar zaman içinde üsluplarını ve gözlem yeteneğini geliştirerek birçok akıma öncülük etmişlerdir. İlerleyen süreçlerde kolaj düzene karşı inkar ve sorgulama kavramlarının görsel olarak var olmasına katkı sağlar. Kolaj artık teknik olmaktan çok kavramsal anlamlar taşıyan bir dil haline gelir. Sanayileşme yarışı sonucunda ortaya çıkan savaşlarla bir muhalif düşünce olarak Dada, anti-sanat kavramıyla ortaya çıkar. Kolaj, Dada'da uygulamalı bir teknik olmaktan çıkıp düşünceleri çarpıcı bir şekilde ifade etme biçimine dönüşür. Bu görme biçimi ilerleyen süreçte afiş tasarımları için aranan bir dil haline gelir ve grafik tasarımın temellerini oluşturur.

Afiş tasarımlarında kitlelere iletilmesi istenilen mesajı, gösterebilmek ve duyguları aktarmak önemlidir, kolaj ifade özgürlüğüyle bir dil olur. Bu tez kolajın rastlantısal olarak grafik tasarıma dahil olmadığını belirterek özellikle de doğru afiş tasarımlarına kattığı değerin altını çizmek, tasarımların bu doğrultuda ilerleyebilmeleri, başarılı ve bilinçli afiş tasarımları olabilmeleri için yapılan bir analiz çalışmasıdır. Yirminci yüzyıldan günümüze kadar, kolajın sanatın her alanında yeri vardır ve üstlendiği nitelik ve anlamlar katlanarak gelişmiştir.

Teknolojik gelişmeler ve sanayi devrimiyle kitle iletişim araçlarının, fotoğrafların, basılı ilanların çoğalması ve kolaj tekniğinde kullanılan materyallerin artmasıyla kolajın yüklediği anlamlar gelişmiştir. Fotomontaj, ambalaj, montaj, dekolaj kolajın içinde gelişen ve evrilen terimlerdir. Kolaj, iletişimin temelleri olan gazete, dergi, kitap gibi basılı yayınlar ve reklam içinde afiş tasarımları ile ön plana çıkar. Kolaj tekniği afişlerde de parçalayıcı, bütünleyici, dengeleyici ve çarpıcı etkisini göstermiştir. Endüstrisiyle gelişen ve yargıları değişen bu evrende kolaj daima göz alıcı, ayıklayıcı olmuştur. Kolajın kompozisyon ve algıya hükmeden tavrı grafik tasarım için bir denge oluşturmuştur.

1900-1980 yılları arasında yapılan afişlerin incelenmesi sonucunda, kolaj tekniğinin sanata dahil olmasından itibaren afişler üzerindeki etkisi bu araştırmayı yönlendirmiştir. Literatür taramasında grafik tasarımda kolajın kullanılmasının tesadüf olmadığı da görülmüştür. Kolaj ve afiş tasarımlarının bağlantısını ve önemini gösteren yeterli kaynakların olmaması bu tezin yazılmasındaki önemli etkenlerdendir.

Bu sebeple birinci bölümde kolajın tarihsel oluşumu, modern sanat akımlarındaki etkisi ve gelişimi incelenmiştir. Kolaj tekniğinin sanatçıların fikirleri ve aktarmak istedikleri duygulara göre nasıl bir biçim aldığı vurgulanmıştır. İkinci bölümde ilerleyen sanayi devrimiyle reklam ve grafik tasarımın bir iletişim dili haline nasıl evrildiği görülmektedir. Kolaj tekniğinin grafik tasarımdaki yeri, Konstrüktivizm, Bauhaus ekolü, ve bu akımlardan etkilenen sanatçılara yer verilmiştir. Üçüncü bölümde kolaj tekniği ile oluşturulan afiş tasarımları ve afişlerin günümüze kadar gelen etkisi seçkin sanatçılar ile örneklendirilmiştir. 1900-1980 yılları arasında yapılan afişlerin bir çoğunda kolaj tekniği kullanılmıştır.

Kolaj tekniğinin parçalayıcı, bütünleştirici etkisi sanatçıların ve tasarımcıların doğru kompozisyon oluşturmalarına olanak tanımıştır. Sanatın ve tasarımın oluşumundan çağımıza kadar bu kompozisyonların gelişimiyle şekillenir ve doğru iletişimin sağlanmasında etkilidir. Kurgu ve kompozisyon ile eserlerin hatlarını belirler, sanatçının görüşleri ve fikirlerini oluşturur. Sanayi devrimiyle makineleşen toplumda, üreticilerin tüketicilere ulaşabilmesi, tüketim alışkanlığını hayatlarına adapte edebilmeleri için vurgulayıcı kompozisyonlar oluşturulmalıydı. İletişim ve kompozisyon ustaları olan sanatçılar bu durumu en iyi yansıtabilenlerdir. Pop Art ile birlikte gelişen sanayi üretimini, kolaj afişler ile dikkat çekici şekilde topluma yansıtmaya çalışırlar.

Yirminci yüzyılın sanatsal üretimlerinde etkisini gösteren kolaj tekniği günümüze kadar gelişerek devam etmektedir.Tasarımın her alanında yeri olan kolaj bir ifade biçimi haline gelmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.KOLAJIN GELİŞİMİ VE SANAT AKIMLARINDAKİ YERİ

1.1.Kolaj'ın Tanımı

Kolaj, farklı materyaller kullanarak (kumaş, kağıt, ahşap, gazete, dergi, fotoğraf, duvar kağıdı, fatura), parçaların bir arada tutarlı bir kompozisyon oluşturmasıdır. Bu materyaller kendi kimlikleri dışında, oluşturulan kompozisyon veya bir arada kullanılan parçalarla yeni bir kavram daha oluştururlar. Parçaların bir bütün oluşturması teknik olmanın yanı sıra sanatın sınırsızlığını ve özgürlüğünü de vurgulamıştır. Her ne kadar kaotik görülse de belli bir disiplin ve kompozisyon algısına sahiptir. Sanayi devriminden sonra grafik tasarımda tamamen etkili hale gelmiştir. Tasarımcının disiplini, kolajın özgürlükçü ve sınırları zorlayan yapısıyla birleşmiştir. Dönemin ideolojik yapısı göz önünde bulunduğun da birçok toplum duygularını ve düşüncelerini kolaj tekniğiyle ifade etmeye çalışmıştır. Yaşanan önemli olaylar ve olgular bu tekniğin sınırları zorlayan üslubuyla kitlelere ulaştırılmıştır.

Kolaj; Fransızca, coller sözcüğünden üretilen bir kelime olup, bir araya getirme, birleştirme, yapıştırma anlamındadır.(Sanat Atlası, 2013) Kolaj için düzenleme, yeniden üretme ve nesneleri sorgulama biçimi de denilebilir. Objelerin resmin bünyesine dahil olması, hazır nesnelerin sanatçı tarafından kavramsallaştırılmasıdır. Sanatta var olan düşüncelerin yansıtılması kadar kullanılan teknikler de çok önemlidir. Seçildiği malzemeye, kullanılacağı alanlara göre kolaj bir çok mesajı iletir ve bu çağlar öncesine dayanmaktadır.

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



Resim 1 Pablo Picasso, Gitar, 1913.

Kendin-yap sanatının erken döneminin gelenekselleştirilmiş yönetimi olsa da, kolaj yirminci yüzyılın başında resim ve çizim gibi daha da geleneksel sanatlara Modern bir alternatif olarak görülmüştür. *(Heller & Vienne 2012, s:54)*

Kolaj, bu özgürlük için faydalı bir teknik olmuştur. Anlatılmak, gösterilmek ve hissettirilmek istenilen konuyu daha özgür ve özgün aktarabilmektir.

Bu denemelerin modern olan ikinci yanı, sanatçı için yeni bir özgürlük talep etmeleri idi. Artık sanatçının her türlü aracı kullanmaya hakkı vardı; sanatçı, aracını meslek etkeninin gerekenlerine göre değil, görüşünün taleplerine göre seçebilirdi. (Berger, 2010, s.66) Bilinçli olarak kolajı tarihe geçiren, resmin estetik bir parçası olmasını sağlayan İspanyol ressam Pablo Picasso'dur. Kübizm'in başlangıcı ile kolaj, bir devrin başlangıcı haline gelmiştir.

Picasso'nun arayışları kolajın benliğini oluşturur. John Berger'in aktarımında:

Aynı dönemden başka resimlerde Picasso, başka resimsel araçlar kullanmıştır. Bunları bilinçli olarak kullanıldığını sanmıyorum. Kullanılan araçlar, derin bir sezgisel inançtan, Picasso'nun bir ressam olarak giriştiği etkinliğin özünde yatan inançtan doğmuştur. Picasso görsel gerçekliği, kendiliğinden doğan kaçınılmaz bir şey olarak kabul etmiyordu. Tam tersine, gördüğü bir şeyin başka bir biçimde olabileceğini, görülebilir olanın ardında seçilmemiş yüzlerce görülebilirlik olacağı yattığını her zaman biliyordu. (Berger, 2010 s.9)

Sanat akımlarının gelişmesi, farklı disiplinlerle birleşmesi ve tasarıma farklı bakış açılarının sunulması kolajın etkileşim içinde olan bir dil olduğunu göstermiştir. Tasarımcılar kendi kompozisyonlarını, üsluplarını daha etkili ve kavramsal yaratmaya başlamışlardır. Kolaj tasarım ve sanatın kesiştiği en belirgin çizgi rolündedir. Sanat için özgür bir dil olan bu teknik, tasarımcılar için iyi-kötü kavramının oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu sanatsal yaratı ile tasarım için yeni kavramsal anlamlar yüklü görseller ve materyaller ifade biçimine dönüşür. Çoğu yerde yazıya ve sözcüklere ihtiyacın kalmadığını gösterir.

Görüntü gerçekliğinden ilk uzaklaşanlar kübistlerdir. Dadaistler görüntü tasfirini ilk inkar edenlerdir ve tasfir yerine nesnelerin sanatta bizzat kendilerini temsil etmelerini isteyerek bu anlayışı ortaya atmışlardır. Picasso kolaj tekniğini, kitle iletişim aracı olarak da ilk kullananlardır. Baş kaldırılarını göstermenin yolu, düzenli olan her şeyi bozmaları ve yeniden oluşturmalarıdır. Kolajın kavramsal gelişimine ve sadece teknik olmanın yanında bir ifade biçimine dönüşmesine olanak tanımışlardır.

Kübizm ile gelişen kolaj, Picasso, Juan Gris ve Braque, üçlüsünün ortak çalışmasıyla bir çok akımın temelini oluşturdu ve Dadaizm ile şekillenerek, Konstrüktivizm ile kitlelere ulaşıp tasarımlarıyla halkın teknolojiye ayak uydurmasına katkı sağladı. Pop Art ile piyasa ve tüketim kültürünün zeminini oluşturdu. Birçok tasarım ve tasarımcının kullandığı bu teknik ilerleyen zamanlarda afişler, dergiler ve logolarda etkisini gösterdi. Kolaj tekniği kullanılan dönemlerde ve tasarımlarda halkın konuyu ile içeriği çarpıcı biçimde algılamasına yardımcı olmuştur.

1.2. Kübizm'de Kolaj Tekniğinin Önemi

Kübizmin temel özelliği, yüzeyin belli kurallara göre geometrik olarak parçalanmasıdır. 1907 yılında Paris'te ressam Pablo Picasso, Georges Braque ve Juan Gris'in önderliğinde kurulmuştur. Sanata farklı bir bakış açısı getiren, sanatın dilini genişleten Kübizm, kolajın varlığını ve etkinliğini kabul eden ilk akımdır. Bu akımda nesneye kendi anlamı dışında, oluşturulan kompozisyona göre yeni kavramsal bir anlam kazandırılmıştır.

John Berger Kübizmin sanata katkısı hakkında şunları söylemektedir: Kübizmin sanata kazandırmış olduğu yenilikler, geçmişe sağlam bakıldığını göstermekle birlikte; geleceğin önünü açmışlardır. Konu seçiminde günlük yaşamın nesnelerini ele alarak yalınlığı yansıtmıştır. Kullandığı malzemelerde sınır tanımamış ve kendini ifade edecek bütün malzemeleri seçmiştir. (Berger, 2010, s.66) Picasso Kübizm ile resme ve sanata yeni bir yordam getirmiştir. Kavramlar ve gerçeklik arasındaki etkileşimi irdelenmiş, bu yöntem sonucunda nesne kendi var olan şeklini yitirip, geometrik olarak ayrıştırılmış bir kompozisyonda yeni bir nesneye dönüşmüştür. Kolajın sınırsızlığı sanatçılar için bir ifade özgürlüğü oluşturmuştur. Picasso için kolaj, objeyi çizmektense, kendisini tuvale yapıştırarak sanatta resmin kalıplarından çıkmaktır.

Picasso'nun sanat hayatında en verimli ve dikkatle ilerlediği dönem Kübizm dönemidir. Çünkü bu dönemde arkadaşları Juan Gris ve Braque ile beraber çalışmışlardır. Birbirlerini etkiledikleri eserlerinden de anlaşılmaktadır. Kübizm'de, sanata farklı görüş açılarının, yüzeye her yönüyle aktarılması ve izleyicin tek düzlemde nesnenin her boyutunu aynı anda kavramasını sağlamıştır. Picasso bu dönemde en iyi işlerini üretir ve ürettikleri ile yeni çağın başlangıcını yapar. 1910 yılından itibaren nesneleri taklit etmek yerine onların özlerini göstererek ve gerçeklerini kullanarak çalışmaları yeni boyutlara taşımışlardır. Çalışmaları, kompozisyonları bu teknik ışığında daha etkili olduğu görülmektedir.

Tuvale ilk malzeme yapıştırmak ilkonun aklına gelmişti. Ancak, Kübizm'i olası kılan tarihsel yakınsama adı verdiğim şeyin baskısını ilk hisseden muhtemel arkadaşları oldu. Modern dünyaya adayan ait olan, bu yüzden de kendilerini bu dünyaya adayan, Picasso'dan ziyade arkadaşlarıydı.. Picassoysa onlarla ortak çalışmasına adamıştı kendini. (Berger, 2010, s.91)

Kübizm gelişimi iki dönemi kendi içinde başlatır. *"Bunlardan biri, doğa biçimlerinin analizine dayandığı için, analitik kübizm adını alır. Öbürü de, salt düşünsel elemanların sentezine dayandığı için, sentetik kübizm adını alır."(Tunalı,* 1981, *s:169)*

Analitik Kübizmin çıkış noktası doğadır. Ama bütünselliği içindeki doğa değil de, salt bir elemanlar varlığı olan doğa, alışılmış deyimi ile söylersek, yazılmış bir kitap olarak değil de bir sözcük olarak doğa. Bu anlamda, kübist için doğa, bütünsellikden yoksun, bölük pörçük olan bir varlıktır. Kübist sanatçı, bu bölük pörçük elemanlar varlığını bütünlüğü olan, düzeni olan bir varlık haline getirecektir. Ama meydana getirilen bu bütünsel varlık, artık, doğal olarak salt bir görüntü varlığı olmayacak, tersine, doğadan soyutlanmış elemanlarla oluşturulmuş bir düşünsel soyut varlık olacaktır. (Tunalı, 1981, s:169 -170.) .

Analitik kübizm döneminde nesnelerin parçalanarak çözümlendiği, dik ve düz çizgili geometrik kompozisyonlar oluşturulduğu görülmektedir. Picasso ve Braque nesnelerin hacimsel ve yapısal görünümlerini bir dil olarak kullanırlar. Bu dönemde biçimler ve yüzey üzerindeki kontrollü geometri ön plandadır.

Kendi yasalarına göre işleyen bir organizmanın parçalanıp yeniden bir araya getirilmesini Braque'ın 'Mandolinli Kadın'(Resim,2.) adlı resminde görmek mümkündür. Figür kübik parçalara bölünerek, yüzeye ritim katan açık-koyu tonlamalarla oldukça soyut biçimler yumağına dönüşmüştür. Keskin kenarlı yüzeyler artık mandolin çalan kadından çok, dağ kristallerini andırmaktadır. Derinlikli mekan tamamen yüzeyselleşmiş, nesne iç içe geçen bir dizi geometrik biçimin arasında tanınmaz hale gelmiştir. Resmin ön ve arka planlarını birbirinden ayırmak imkansızdır. Örneğin bir yerde ön planda görülen bir öğe, yanındaki başka bir öğeyle kesişerek hemen arka plan haline dönüşebilmektedir. Sanatçı artık eseriyle diyalog halindedir. (Krausse, A. C.,2005, s:94.)

Analitik Kübizm ile nesneler parçalanarak kolaj mantığında resmedildi, fakat Sentetik Kübizm ile parçalanan nesneleri farklı nesnelerle birleştirerek yeni bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sentetik Kübizm'de nesnelerin çeşitliliği ve kullanımı ön plandadır. Kolaj, asamblaj, fotomontaj ve birçok teknik bu dönemde gelişmiştir.



Resim 2. Georges Braque Mandolin Kadın 1910

Sentetik kübizmde parçalardan bir bütün oluşturulur ve kullanılan parçaların sanat olmayan malzemeleri de sanatın kendisine dahil olmuştur. Picasso ile Braque nesnelerin hacimsel ve yapısal görünümlerini değiştirilmiş biçimde çalışmalarında kullanırlar. Sentetik Kübizm (bireşimsel) olarak adlandırılan, müzik aletleri, sürahi, şişe, bardak gibi nesnelerin ve insan figürlerinin ağırlıklı olarak yer aldığı kompozisyon biçimidir. Kullanılan ve seçilen malzemeler bakımından dikkat çekici kolajlar yapmışlardır. Sentetik kübizmdeki amaç; gerçek ve gerçek türevi arasındaki ayrımdır. Kullanılan gazete, fotoğraf, kumaş, atık kağıtlar bir bütün oluşturarak tuvallere farklı bir boyut kazandırmıştır. Doğaya bakarak oluşturdukları kompozisyonlarda sadece teknik farklılıklar vardır. Objeleri betimlemek yerine nesnelerin asıllarını kullanmışlardır.

Kübizm'in başlattığı özgürlükçü ve sınırsız materyal kullanımı ilerleyen süreçlerde birçok sanatçı üzerinde etki bırakmıştır. Sanatçılar tuvallere bağlı kalmak zorunda değillerdir. Resim yapmak artık görselleri kaydetmek veya betimlemek yerine kavramsallaşmıştır. Kolaj tekniğiyle kavramların zenginleşmesi ve zemin üzerinde boyut kazanması döneminin devrimi niteliğindedir. Kolaj tekniğini vermek istedikleri duygular için aracı bir dil olarak görmüşlerdir.

Picasso ve Braque Kübizmin soyut sanata yönelmesi için, Sentetik Kübizmde nesnelerin kendilerini veya emsallerini kullanmışlardır. Ahşap dokusu vermek için tahta parçaları veya tahta görünümlü muşamba kullanmışlardır, çünkü tuval üzerinde oluşturulan kompozisyonun kendi boyutunun ve kendi hacminin gösterilmesi amaçlanmıştır. Picasso, 1911 piyano adlı eserinde ışık gölge kullanmak istemez. Tuvalin üzerine alçıdan yükseltiler yaparak bu yükseltileri kendi renklerine boyamıştır.**(Resim :3)**

*Kübistler gerçek nesneleri işlerinin bir parçası haline getirirken yalnız modern sanatın farklı akımlarına 'Kolaj', 'fotomontaj' ve 'asamblaj' ilham vermekle kalmaz; kübist kolaj aynı zamanda sanat eserlerinin ulaştığı özerklik derecesine de işaret eder. Bir sanat eseri tümüyle kendi kanunlarına tabi bir varlık olarak günlük hayatın adi bir unsurunu bile kullanım değerinden ayırarak saf estetik nesne haline getirme kuvvetine sahiptir. (*Krausse, A.C.,2005, s:95)



Resim 3. Picasso Piyano'da Hayat Hayatı -1911

Kolaj tekniği, Sentetik Kübizm ile plastik sanatlara dahil olmuş, bu dönemde etkin olarak gelişme göstermiştir. Sanatı ile tasarımın bir çok alanında yeni bir yön ve bakış açısı belirleyerek ilerleyen dönemler için sağlam temeller atmaya başlamıştır. Antmene göre: *"Kolajın 20. yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden biri haline gelmesi, gazete, afiş, kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı malzemenin bu çağda yaygınlık kazanması ile ilgilidir. Picasso ve Braque da erken dönem çalışmalarında yaşadıkları zamanların siyasi ve kültürel gelişmelerine ilişkin ipuçları veren gazete küpürleri ve reklam imgeleri kullanmışlar, ilgilerinin salt biçimsel kaygılarla olmadığının ipuçlarını vermişlerdir" (Antmen, 2008, s:48).*

Kübizmin, dönemine getirdiği bu yenilik, görme biçimi ilerleyen zamanlarda mimari, heykel ve grafik tasarımın da temelini oluşturacaktır. Grafik tasarımda farklı öğelerin bir araya getirilerek sağlam bir kompozisyon oluşturulmasında bu tekniğin kullanımı büyük önem taşır. Kolaj bir uygulama tekniğinin ötesinde bir düşünme ve ifade biçimi olmuş, tasarımda duyguları ile konuları iyi izah edilebilir düzeye getirmiştir. *Görsel kompozisyonda yeni bir anlatım üslubu yaratan Kübizm, resim ve grafik tasarımın seyrini değiştirmiştir. Geometrik, soyutlamacı bir anlatım tarzıyla kübistlerin görsel yenilikleri, resimsel komposizyonda yeni ifade tarzları için katalizör olmuştur. (Meggs, 2006)*

İlk başta ne yaptığının çok da farkında değilmiş gibi atılan adımlar sonucunda durum gittikçe bilimsel bir hal almıştır. Teknik farklılıkları, yüzey değişiklikleri ile kolaj tuvalde yerini alır. Mesela Braque, dikdörtgen kompozisyonun, tuvalin köşelerine doğru dayanılmaz derecede sıradanlaştığını fark etti ve sık sık oval resimler yaptı. Sanatçıya göre bir dörtgen içindeki dörtgen bir biçim donuktu, eseri bir yere götürmüyordu. Oysa dörtgen biçim oval alan içine yerleştiğinde, kompozisyonun tamamı üç boyutlu bir etki kazanıyordu. (Ashton, 2001, s:67–75)

Joan Gris, kağıt yapıştırma resimlerinde kesik parçaları, değiştirilebilir biçimde resmi yapıştırmalara zarar vermeden kullanmıştır. (Turani, 1998, s:589.) Juan Gris çalışmalarında Picasso ile Braque göre daha renkli ve sürrealisttir. İşleri kendine has, renk tercihleri ve kompozisyonları onu ayrı tutar.

Picasso'nun kolaj olarak yaptığı ve büyük ilgi uyandıran eserlerinden birisi 'Guernica' dır.**(Resim : 5)** Döneminin ses getiren işlerinden biridir. Derin bir acıyı ve ölümü anlatır. Kendisinin ülkesinden uzaktayken ürettiği ıstırap dolu bir tablodur. Guernica'daki felaketi en iyi bu tekniğin sınırsızlığı ve aykırılığı ile betimleyebilirdi. Çünkü kolajın özgür yapısı daha geniş duyguları yansıtmasına, izleyicide rahatsızlık veren bir görüntü sağlamasına yardımcı oluyordu. Zaman ilerledikçe bu tablo amacına ulaşmıştır. Tablodaki ifade zenginliği ilerleyen süreçlerde birçok tasarımcının kullanacağı ve örnek alacağı bir dil olmuştur. İzleyicileri düşündüren ve kendine dahil eden bu tablo, tasarım dünyasında özellikle afişlerde yeni bir algılama ile görme biçimi doğmasına önderlik etmiştir.



Resim 4. Pablo Picasso, Gitar, 1913.

1937'nin Ocak ayında Picasso'dan İspanya pavyonu için bir resim yapması istenmiştir. Picasso nasıl bir konu yapacağının kararını vermemişti ki o dehşet sabahını yaşayana kadar: 26 Nisan 1937'de Franco, Almanya'dan ödünç alınmış Nazi Kondor Lejyonu'na, küçük bir kasaba olan Guernica'yı bombalama emri verdi. Saldırının gerçekleştiği gün kasabada pazar kurulmuştu; çoğu kadın ve çocuk olmak üzere birçok sivil kamusal meydanlarda toplanmıştı. İspanya'nın Bask bölgesinde demokrasinin kurulduğu ilk yer olan kasaba, sembolik bir hedefti. Yüzlerce insanın ölümüne (sayı hâlâ kesinleşmemiştir; tahminler 200 ile 1700 arasında insanın öldüğü yolundadır) ve dokuz yüz kişinin yaralanmasına sebep olan bu acımasız bombardıman, İspanya İç Savaşı'nda savunmasız sivillerin hedef alındığı ilk olaydı. İspanya İç Savaşı, cephede bir basın fotoğrafçıları birliğinin yer aldığı ilk iç savaştı; ve pek çokları gibi Picasso da 27 Nisan sabahı gazeteyi açtığında Guernica yıkımını belgeleyen dehşet verici fotoğraflarla karşılaştı.[1]

Picasso'nun belki de politik yapısını 'Guernica' deşifre etmişti. Birçok insanı ve toplumu yasa boğan bu vahşeti en iyi bu tablo açıklıyordu. Kullandığı teknik, kompozisyon, figürler acının derinliğinin göstergesiydi.Artık Picasso sanatçı kimliğinden çok halkın yanında ve savaşlara karşı olan bir vatanseverdir.



Resim 5. Pablo Picasso, Guernica, 1937.

[1]Skopbülten, Lesser Casey, (Çeviri: Ayşe Boren) (2017) "Merhamet ve Terör: Guernica'ya Giden Yol" E-Skop s:3 http://www.e-skop.com/skopbulten/merhamet-ve-teror-guernicaya-giden-yol/3465/ 10.07.1018

Picasso'nun solcu bir tavrı olduğu varsayılırdı. İkinci Dünya savaşının başlarında 1939 yılında bu durum Nazilerin de dikkatini çekmişti ve daha fazla gözleri üzerine toplamıştı: *Picasso'nun Paris'teki stüdyosunu ziyaret eden bir Nazi subayının duvarda asılı olan Guernica'yı gösterip "Bunu siz mi yaptınız?" diye sorduğu, Picasso'nun da "Hayır, siz yaptınız" dediği söylenir.*[2]

Guernica' artık resimsel bir ifadeden fazlasını taşır. Bir başkaldırının gücüdür ve daha kalıcıdır. İnsanca olan duygularını, abartarak kullandığı anlatım şeklinde kolajın etkisi büyüktür. Tabloda uçaklar ve patlama yoktur, İspanya'yı anlatan bir imge de yoktur fakat felaket ile acı vardır. Bu sebeple evrenseldir, Picasso'nun amacı izleyiciyi rahatsız etmektir. İzleyicilere yaşanan acıklı olayları yansıtmakta, durumun tamamının bir cinayet olduğunu göstermektedir. Bir tablo olmaktan ziyade, yardım bekleyen bir felaketin dili haline gelmiştir.

Guernica'daki kadının vücudunun her parçası aynı amaca hizmet eder; elleri, sürüklenen bacağı, çarpılmış poposu, sivri meme uçları, uzamış boynu bunların hepsi, şu anda onun tek yetisi olan şeye, acıya katlanma yetisine tanıklık eder. (Berger, 2010, s:156) Picasso'nun 'Guernica' da sergilediği bu tavır, grafik tasarımda öncü olarak kabul edilen bir ifade biçimi olur. Tablo artık kitlelere ve geleceğe bırakılan bir mesajdır. İlerleyen yılların, gelecekteki savaşların ön izlenimi olacak niteliktedir. Afiş tasarımlarında Picacaso'nun bu kompozisyon ve yorum tekniği kitle iletişim aracı olarak örnek alınacaktır.

Guernica'yı yaparken Picasso, zaten kafasında bulunan ve görünüşte çok farklı olan bir temada uygulayabildiği özel imgeleri kullandı. Ama bunlar ancak görünüşte yada yalnızca yüzeyde farklıydı. Çünkü Guernica, Picasso'nun acı çekmeyi nasıl imgelediği hakkında bir resimdir; tıpkı sevişmeyi anlatan bir resim yada heykel üstünde çalışırken duygularının şiddetinin, kendisiyle sevgilisi arasında ayrım gözetmesini imkansızlaştırmak gibi; burada Guernica'da da, Picasso kendi ülkesinden gelen haberleri dinlerken çektiği acıları resmetmektedir. (Berger, 2010, s:179) Guernika'daki acıyı kolajla betimleyebilirdi.

---

[2] E-Dergi, Sanat Tarihi - Lesser Casey, (Çeviri: Ayşe Boren) (2017) "Merhamet ve Terör: Guernica'ya Giden Yol" E-Skop s:3
http://www.e-skop.com/skopbulten/merhamet-ve-teror-guernicaya-giden-yol/3465/ 10.07.1018

1.3. Dada'nın Önemli İfade Biçimlerinden Biri; Kolaj

Dünyaya ilişkin olumsuzlukların en fazla dışa vurulduğu bir dönemde yaşanılan I. ve II. dünya savaşları ile ortaya çıkan adaletsizlik, eşitsizlik kavramları, toplumsal alanda oluşan kaosların toplumda sorgulama ile inkarlara sebebiyet vermesi Dada'nın oluşmasına etken oluşmuştur. Bu sorgulama, sanatsal değerlerin tümüyle-sanatta etik olarak kabul edilen, karşıt sanat olarak da adlandırılan bir hareket ortaya çıkarmıştır. Modernizmin içinde Avangard sanatta önemli olan Dada hareketidir. Dada kelimesi tanımsızdır, fakat dadaistler için aykırılık, kurallara uymama, aşağılama, özgürlük ve cesaret anlamlarını taşımaktadır. Dadaistler Birinci Dünya Savaşından sonra burjuva elit kesimin tüm hadsizliklerine karşı sanata ve nesnelere farklı anlamlar yüklenerek oluşturulan bir topluluktur. Düzeni alt-üst ederek başlayan bu topluluk sanatın yerini ve işlevini de sorgulamıştır. Sanatı tahtından indirip sokaklara halkın ayağına getirmek, ressam, şair ve müzisyenden oluşan bu grubun belirgin özellikleridir. Şair Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Hannah Höch ve Raul Hausmann gibi bir çok sanatçı Dada hareketinin öncüleri olmuştur. İsviçre'nin Zürih kentinde toplanan sanatçılar bir çok akıma ilham olan Dada'nın temellerini oluştururlar.

I. Dünya Savaşı, Avangard sanatçılar arasında iki görüşün doğmasına sebep olmuştur. Birinci görüş; savaşın arındırma gücü olduğu ve uygarlığın kaybolduğu düzenin yenilenmesi için bir fırsat olarak görülmesi gerektiğidir. İkincisi ise burjuva toplumunun ve onun barbarlığının göstergesi olduğu görüşürüdür. İkinci görüşün ağırlık kazanması sınıf ayrımının yoğun bir şekilde sorgulanmasına yol açar. Birinci Dünya savaşından uzak ve savaşta tarafsız bir ülke olan İsviçre'nin Zürih kenti, bu hareketin doğduğu yer olarak kabul edilir. Savaşı burjuva toplumunun hatası olarak kabul edenler, 1916 yılında Zürih'te buluşurlar. Dada anti-estetik bir bakıştır. Genel yorumlara göre Dada; savaş muhalifi bir grup genç sanatçının burjuva toplumuna ve geleneklerine tepki olarak meydana getirdiği uluslararası bir harekettir.

Dada hareketi, sahte itibariliğe, çoktan içi boşalmış, ömrünü doldurmuş kanılara karşı, entelektüel bir isyan ve savaş idi. Ancak Dada akımı, bir kalite kavramından yoksun olduğundan, savaşın paradokslarını, blöfler ve esprilerle kuvvetlendirmek yoluyla görünür kılıyordu. Dada için sanat eseri, yücelik, ebedilik değeri değil; şüphe, protesto ve benliğin kurtuluşu idi. (Turani, 2013, s:602.)

Dada'yı kuranlar gelenekselleştirilmiş sanat ölçütlerine tepki olarak bir akıma veya sanat biçimine dahil olmayı reddederek sanat dışı anti-sanat bir hareket olarak tanımlanmayı tercih etmişlerdir. Anlamsızlıkla dolu ve kuralları olmayan bir başkaldırı şekli oluşturarak bu kaosa saldırmışlardır. Dada, Fütürizm'in ve Kübizm'in içinde var olan ve izlerini taşıyan bir akımdır. Kendi kimliğini oluşturmuştur. Fotoğraflar, gazeteler ve dergilerin, tipografinin yanı sıra Dada sözcüğü de aslında bir kolajdır. Farklı bir çok anlam taşıyan ve ses çağrışımı olan bu sözcük saçma bir çok anlama da gelmektedir. Dada hareketinin en büyük katkısı kolaj ve fotomontaj tekniklerini keşfederek her alanda medyaya yayıp grafik tasarımda afiş içinde sağlam zeminler oluşturmasıdır. Fotomontajlar bir mesaj ile iletişim aracına dönüşerek, ilerleyen süreçlerde afişler üzerindeki etkisini göstermektedir. Yaşadıkları durumu, başkaldırılarını, sloganlarını, fotograflar, çizimler ve sembollerle birleştirip zenginleştirerek çalışmalarını halka sunmuşlardır.

Dadacılar anti sanatlarını üretirken, gelenekselleştirilmiş estetik yapıların yerine alışılmış anlamları ve özellikleri yıkmak istemişlerdir. Çalışmalarının 'estetik-nesne' olarak sınıflandırılmasını istemezler. Bu sebeple kullandıkları nesneleri aşağılayarak üretirler. Ürettikleri çalışmalarda fotomontajlar ve kolajların ilk bakıldığında anlaşılması, algılanması zordur. Herhangi bir dogmaya bağlı olan sanat anlayışının yıkılmasını istiyorlardı. Dada da güzel yada çirkini aramak yoktur, herhangi bir nesne sanat içine girebilmelidir. Bu tavırları kolajın özgür sınırsız teknik özelliğiyle özdeşti. Dadaistlerin vermek istedikleri karşı duygulara, isyankar tavırlarına dil olabilirdi.

Dadacı anlatım biçiminin 'uyumsuz yaşam' yansımaları, yirminci yüzyıl insanının kendini aşan gerçeklerle karşı karşıya gelişi olarak da nitelenebilir. Özellikle savaş ve nükleer silahların, insanlar üzerindeki korkunç etkileri plastik sanatların bütün dallarında bir dağılma ve parçalanma duygunusunun çeşitli biçimlerde ifade edilmesine yol açmıştır. Nazilerin yaptıkları musevi soykırımının yanında İkinci Dünya Savaşı'nda yüzbinlerce insanın ölümüne ve sakatlanmasına yol açan atom bombasının ilikleri dondurucu imgeleri, savaş gerçeğine karşı Avrupa insanının nefretini körüklemiştir (Genç, 1983: 172). Dada'nın öncüsü olan Şair Tristan Tzara 1916 yılında çeşitli bildiriler, duyurular ve protestolar yazmıştır. Yazılan bildiriler bilinen yazım kurallarının dışında rastgele gazeteden kesilen sözcüklerin bir araya getirilmesiyle oluşmuştur.

I. Dünya Savaşı yıllarında başlamış olan Dada akımı, sanat alanında var olan sanat düzenini reddeden kültürel bir akımdır. Sanatçılar kolajın sanatta kendini var edebilme ve kendini bulabilmesine olanak tanımak istemişlerdir. Alışılmış bakış açılarına ve kurulu düzen anlayışına karşıdırlar. Dünyadaki yıkımın sebebi savaşlara, dengelerin bozulmasına, eşitsizliğin hat safhalarda olmasına, gündelik hayattaki kalıpların, alışkanlıkların, sabit bir düşünce sisteminin oluşmasına karşı koymak adına protestolar oluşturmuştur. Sanatçılar desteği ve farklı bakış açılarıyla bu protestoya halkını da dahil ederek sanat tarihine farklı bir yöntem kazandırmışlardır. Burjuvanın kutsal gördüğü müzeleri ve sanat anlayışını yıkıp sanatın hayatın içinden olabileceğini göstermek Dada'nın amaçlarındandır. Kutsal ve kusursuz olarak konumlandırılan sanat eserlerini yerlere atıp, basit ve en değersiz nesneleri sanat eseri konumuna getirmektedirler.



Resim 6. Tristan Tzara 1918'te Zürih'te; sağda Marcel Janco'nun 23 Temmuz 1918'deki suareyi duyuran Dada Hareketi afişi: "Tristan Tzara eserlerinden okumalar yapacak ve bir manifesto sunacak".

1.3.1. Marcel Duchamp

Kübizm'de kolaj bütünlüğü, parçaların birbiriyle yeniden canlanmasını kurgularken, Dada akımının kolajları başkaldırı göstemektedir. Dada bütünlüğün aksine, temel üslupları ve anlatımları bozan bir anlam içerir. Dada, sanatı sokaklara taşır. Kübizm gerçekliğin bilinen hissini vermeye çalışır. Bunu absürt bir dil ile göstermeye çalışsalar da gerçek fikri ve görüntüsü yine ön plandadır. Gerçekten faydalanarak oluşturdukları kompozisyonlarda sadece teknik farklılıklar vardır. Fakat Dadaizm, objelerin sanat olarak gösterilmesi şeklindeki gerçekliğin temsili olma sanat anlayışını küçümser. Marcel Duchamp'ın hazır yapım nesneleri bunlara örnek olabilir. Kolaj; sanatsal olarak kabul görmeyen nesnelerin basit ve saçma görünmelerinin aksine sanatsal bir konuma erişmesidir. Dadaizm'de yapılan kolaj, nesne ile renk, özne ile sözcük, özne ile nesne arasındaki ilişkilerin sorgulama sürecidir. Duchamp'ın kaygısı da aslında bu ilişkileri alt-üst etmektir. Sanatçı entelektüel birikimini, öğrendiklerini, deneyimlerini, kaygılarını ve politik görüşünü harmanlayarak üretmeye başlar. Kullandığı malzemeleri entelektüel yapısı ve yorumlayıcı zekası ile seçer, kavramsal bir bütünlük ile oluşturur.

Duchamp'a göre estetik edim, her zaman toplumsal edimdir. Sanatçının yaratıcı edimiyle ironik bir ilişki içindedir; yaratıcı edimin amacını eksik bir biçimde de olsa gerçekleştiren sanat eserini yorumlayıp toplumsallaştırmak - yani düşünselleştirip kişisellik için uzaklaştırarak- bu amacı geçersiz kılar. (Şahiner, 2015, s:26)

"Marcel Duchamp, hem düşünsel hem de uygulama bakımından avangard kuramın en etkili sanat hareketi Dada'nın en önemli temsilcisidir." (Tunalı, 2006, s:14). Duchamp, "Ready-made" yani "hazır nesne"leriyle sanat dünyasında çarpıcı bir şekilde yerini oluşturmayı başarmıştır. 1913'den sonra sanat tarihinde ürettiği işlerle birçok sanatçıyı ve akımı etkileyip, onlara öncülük edecektir. Kullandığı hazır nesneler sanat dünyasındaki bir çok altın değerin aksine sıradan , hiçbir özelliği olmayan, gündelik hayattan aldığı seri üretim ürünleridir. Ürettiği ready-made'lerdeki nesneler olabildiğince belirsizdir ve sanat eseri sayılabilen eserlerin yanında sergilenirler. Burada amaç, sanat eserinin neye göre sanat eseri olduğunu sorgulamaktır. Oluşturulan ready-made'lerin hiçbir estetik kaygısı yoktur, fakat kavramsal anlamlar içermektedir. Bunlardan en çarpıcı örneği "Pissuar"dır.

“ Sanatçının zihinsel etkinliği, yani düşünsel anlatım gücü, yaratılan nesneden daha önemlidir” diyen Marcel Duchamp bu konuda şunu ekler: “Bilimin belirliliğini, kesinliğini sunmakla ilgileniyordum ama bu, bilim aşkı için değil, tam tersine, onu kibarca gözden düşürmek içindi. Yaklaşımım ironikti.” Resmin fiziksel yanına yöneltilmiş aşırı bir karşı çıkış, metafizik bir yaklaşım olan Dadacılığın bu ünlü temsilcisi aslında görselliğe bir başkaldırma tutumunu benimsemiştir. (Bozkurt, 2013, s:64)

Duchamp Pissuvar’ı alıp doğrudan sanat eserine dönüştüyor ve üzerine Mr. Mutt imzasını atar. İmza bütün olarak okunduğunda Almanca’da “yoksulluk” anlamına gelir. Bu anlama gelmesinde Duchamp’ın politik görüşünün etkisi de büyüktür. Toplumdaki keskin farklılığı ve kuralları gösterebilmek için dikkat çeken zekice yöntemdir. Kolaj, asıl amacına Duchamp ile ulaşıp sanatçılar için abartılı yapısı ile alaycı bir olgu olmuştur. *Mutt vakası adlı metinde;*
Mr.Mutt çeşmeyi kendi elleriyle yapmış ya da yapmamış, bunun hiçbir önemi yok. O seçmiştir. Gündelik hayatın sıradan bir parçasını farklı bir açıdan ele alarak işlevsel öneminin kaybolacağı yeni bir başlık altına yerleştirmiştir; o nesne için yeni bir fikir oluşturmuştur... Mr. Mutt’un „çeşmesi" ahlak dışı değildir, bu çok absürt, ancak bir küvet kadar ahlak dışı olabilir. Her gün tesisatçıların vitrinlerinde gördüğünüz bir teçhizat! (Lewis ve Lewis 1995, s:384).

Makinelerin hayatımıza girmesi, fabrikaların çoğalmasıyla işçi sınıfının artışı gözlerden kaçmaz. Fabrikaların mesai saatleri ve molaları düzenlenir. İşçiler aynı saatlerde mola verdikleri için tuvaletlerde büyük sıralar oluşur. Bu sıra oluşumunu engellemek ve fabrika saatlerini bozmamak için pisuvarlar üretilir. Duchamp belki bu durumu gösterebilmek, makineleşen ve düzenin bozulmaması için üretilen bu nesneyi sanat eseri olarak çıkarır. Çünkü ‘Pissuar’ aslında insanların kendi özel hayatının bile sıradan olmasını sağlamış, insanın basitleşmesini ve makineleşmesini sağlamıştır. Gündelik hayat ihtiyaçlarının hızlandırılması, insani bir davranışın sıradanlaştırılması, pissuarı alıp sanat eseri olarak kullanması bir başkaldırıdır.

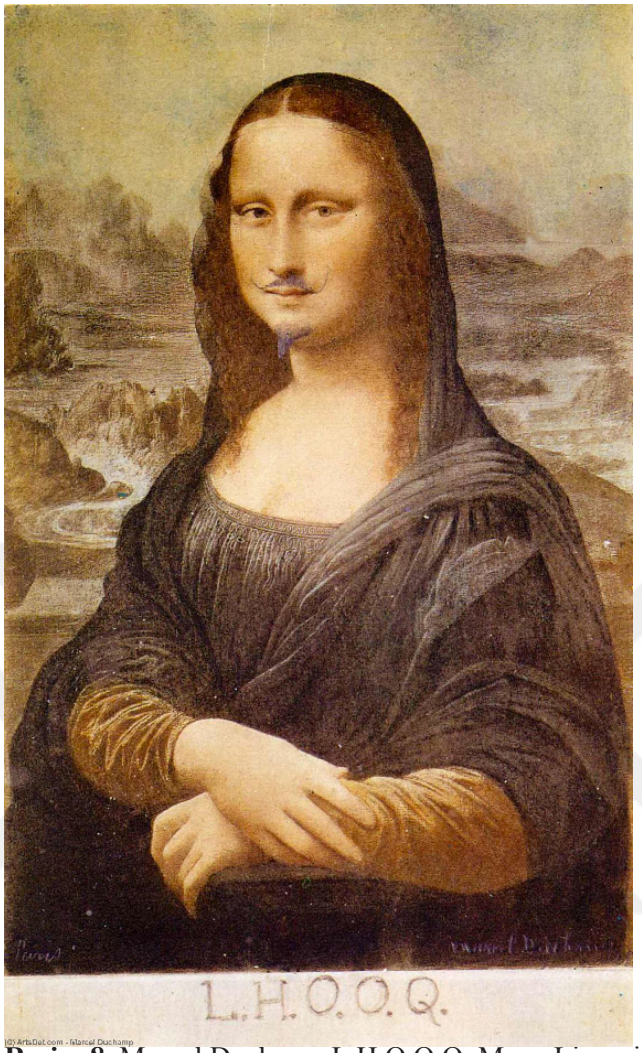
Pissuar gündelik, aşağılayıcı ve bir o kadarda anlamlı bir bütündür Marcel Duchamp için. *“Marcel Duchamp toplu üretilen kitlesel üretim nesnelerini imzalayarak, imzanın yapıtın kalitesinden çok anlam ifade ettiği toplumları ti ye almıştır.”(Sarup, 2004, s.203)*

Duchamp sanatını bir görüntüden uzak, kavramsal olarak oluşturmaya çalışmıştır. Kavramsal sanat akla seslenir, onun nesneleri gözü değil, zihni etkilemiş, insanları sorgulayıp düşünmelerini sağlamıştır. Birçok farklı anlamı barındıran çalışmaları, izleyicileri sanat ve sanat eserileri farklı düşünmeleri için uyarır. Duchamp birçok eserinde alaycı bir tavır sergiler. Mona Lisa tablosuna bıyık takarak onun ihtişamı ile alay eder.

Dada'da ayrıca gündelik nesneler de kullanılıyor, ütü, telefon gibi objeler de Dadaistlerin kendilerini ifade etme aracı olarak karşımıza çıkıyordu. Bunlar, yapılan müdahaleler sonucunda, işlevinden uzak, çevresinden koparılmış, yeni bir adla, başka bir anlamda karşımıza bir sanat yapıtı olarak çıkıyordu. Dadalar, hazır eşya üzerinde yapılan bu oynamalarla ''ready-made" diye adlandırdıkları bir sanat türü geliştiriyorlardı. Günümüze kadar süren türün ilk örneklerini Marcel Duchamp ve Man Ray veriyor. (İpşiroğlu, 1991, s.99)



Resim 7. Soldan sağa: Marcel Duchamp Çeşmesi 1950 (1917 orijinalinin kopyası) Philadelphia Sanat Müzesi



Resim 8. Marcel Duchamp L.H.O.O.Q, Mona Lisa with moustache

Kavramsal iş, bir program önerir, ama seyirci sanatsal bir çabanın izlerinin sezileceği bitmiş bir yapıt görmeye alışıktır. Kavramsal sanat akla seslenir, halbuki seyircinin beklediği duygusal bir katılımdır. Sanat yapıtı maddi bir varlık olarak artık orada yoktur, kavramsal sanatçı için geleneksel sanat yapıtı, yalnızca üzerinde düşünceyi taşıyan bir ara durağı betimler. Oysa kavramsal anlayışta, kavram, biçim üzerine öncelik hakkına sahiptir. (Şahiner, 2013, s:134)

Dada sanatçıları, bu kötü durumdan çıkabilmek için yerleşmiş geleneksel estetik sanatları hedef alıp, sanat karşıtı bir uslupla kendi başkaldırılarını halka sunmuştur. Zürih, Dada hareketinden sonra Berlin'de de Dada devam etmiştir. Almanya'da savaş sürecinde ve sonrasında sınıfsal farklılıkların oluşması Dadaizmin güçlenmesindeki etkendir.

1915 ve 1923 yıllarında Dada akımında Almanya'da, Jean Arp, Max Erst, Hannah Höch, Man Ray, Kurt Schwitters, Raul Hausman ve John Heartfield gibi sanatçılar bulunmaktadır. Berlin Dadacıları toplumsal hareketlerin, müzik eşliğindeki kamusal gösterilerin, kostümlerin, afiş, çıkartma ve posterlerin sanat formlarına daha çok ilgi göstermekle kalmamışlar; bu formlar işlevsel bakımdan da toplumsal hareketlerle aynı çerçeveyi paylaşmışlardır.(Kuryel ve Fırat ,2015 s:80) Berlin Dadacıları var olan düzen de yolunda gitmeyen sistemi halka göstermek istemişlerdir. Sadece yazılı olarak bu bozukluk giderilemezdi. Bu yüzden kağıtlar, yazılar, şiirler, tiyatrolar, çöpler, kumaşlar, fotoğraflar ve basılı ilanlar kolajlarına birer malzeme olmuştur. Alaycı bir dil kullanarak isyankar bir duruş sergileyerek başkaldırılarında özgünleşmişlerdir. Tüm bunlar toplumun içindeki yanlış düzeni göstermek için oluşturdukları bir dil, kolaj olarak yorumlanabilir.

1.3.2. John Heartfield

Dadacılar soylu ve burjuva kültürüne karşı bu isyanda, seçilmiş görselleri üst üste pozlama ve farklı ebatlarda çoğaltarak "fotomontaj" tekniğini sanata kazandırmıştır. Savaş sürecinde cesaretlendiren askeri fotoğrafların sokaklarda asılması Dadaist sanatçılar için bir kolaj malzemesidir. Savaştan sonra basılı olan asker ve zafer fotoğraflarından alaycı ve çarpıcı bir şekilde kolajlar oluşturulmuştur. Hannah Höch, Raul Haousman, John Heartfield gibi Dadacılar fotomontaj tekniğiyle dönemin askeri sistemini ve iktidarı eleştiren o güne kadar görülmemiş afişler, kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Savaş karşıtı tavırlarıyla, dadaistler yaşadıkları ortamdan yeni şeyler üretmeye ve keşifler yapmayı başarmışlardır. Fotomontajları ile oluşturdukları afişleri dikkat çekebilmek için halka sunmuşlarıdır.

Tüm Dadacı sanatçılara göre, "savaş, maddeci değerler üstüne yerleşmiş değerlere göre yapıt ürettiği sürece, bu yozlaşmış ve kokuşmuş düzene para karşılığı hizmet veren basit bir araçtan başka bir şey değildir." (Bozkurt, 2013, s:65) Savaşın sonrasında Dada'da öncü sanatçılar kendi ülkelerine döndüklerinde bu hareketi New York'tan Paris'e kadar uzanan bir alanda tekrar yaşatmışlardır.

Berlin Dada hareketinin kurucuları ve sol düşünceli sanatçıları arasında bulunan John Heartfield'in fotomontaj düzenlemeleri, Alman dışavurumculuğu ile yalın toplumsal gerçekçi konuların birleştiği politik çalışmalar olarak bu grubun içinde ayrı bir öneme sahiptir. 1919 yılında kurulmuş olan Berlin Dada grubunun liderlerinden olan John Heartfield, fotomontajın en iyi sanatçılarındandır. Aykırı ve güçlü propaganda afişleri ve karikatürleri yaparak Nazi partisini eleştirmiştir. Yaptığı etkili afişlerin baskısına dayanamayıp 1938'de Londra'ya kaçmak zorunda kalmıştır. John Heartfield'in yaptığı kolajlar, fotomontajlar, dergiler, posterler, kitap kapakları okuyucunun ve kamuoyunun dikkatini bir şekilde çekmiştir.

George Grosz'un yabani karikatürleri ve Hannah Höch'le John Heartfield'in alaycı fotomontajları, zalim sanayicilere, militaristler ve yükselen faşist harekete karşı parlak saldırılardır. (Shiner, 2004, s:380) Alman sanatçı John Heartfield'ın oluşturduğu kolajlar tamamen bir eleştiri dili olarak kullanılmıştır. Savaşa ve kapitalizme öfke doludur, kolajlar bu öfkeyi en iyi yansıtan araçlardan biri olmuştur. Kolajlarını kendi sanatının ve politik görüşünün daha etkili bir farkındalık yaratması için üretir. Yeni ve sarsıcı bir ifade biçimini, fotoğrafları kullandığı kolajlarla bulmaya çalışır. Kolajın da bir parçası olan fotomontajı Berlin'de keşfeder ve yaptığı fotomontajlar onun için yazı, şiir, isyan, öfke, başkaldırıyı oluşturan her şeydir.

John Heartfield'in mesleği grafik tasarımdır, fakat onun asıl amacı sanata daha fazla yaklaşmak ve sanatçı olmaktır. Kolaj tekniği ile yaptığı kitap kapağı tasarımları ve afişler ilerleyen dönemlerde ona uluslararası bir ün kazandıracaktır. Savaştan sonra George Grosz ile ürettiği kolajlarında gazete küpürlerini ve fotoğrafları kullanır. John Heartfield yaşamı süresince sol partisine bağlı Nazi karşıtı bir yurttaş olarak kalır, halkını aydınlatmayı ve uyandırmayı tasarladığı afişlerle kendine bir görev olarak görür. Kolajlarında verilmek istenilen mesaj faşizme karşı ayaklanma ve cesaretlendirme temellidir. Sol görüşle alakalı tüm kitapların tasarımını John Heartfield yapar. Bir dönem Sovyet Sol birliğine davet edilir ve orada Tipografi üzerine çalışmalar yapar. Ürettiği kolajlar ve kitap kapağı tasarımları halkı heycanlandırdığı ve cesaretlendirdiği gibi Nazileri rahatsız eder ve sürgün edilir. Dostlarının yardımıyla Prag'a kaçmak zorunda kalır. Bu sürgün sürecinde Almanya'ya olan özlemi, sevgisi ve öfkesi onun kolajlar üzerinde yoğun çalışmasına ile usta olmasına sebep olur.



Resim 9.Sağ sayfada John Heartfield'ın dergi için yaptığı ilk fotomontaj, "Ich bin ein Kohlkopf. Kennt ihr meine Blätter? (Ben Bir Lahana Kafayım, Yapraklarımı Gördünüz mü?". Sol sayfada: "Nanu! Zweimal dasselbe???" ("Hoop! İki Kez Aynısı mı???"),

1930'da başlayan ve Dünya çapında bir ün kazandıracak olan AIZ(Albeiter-İllustrierte-Zeitungd) dergisinde yaptığı fotomontajlar usta olmasına olanak sağlamıştır. AIZ için 237 adet kolaj hazırlamıştır ve bu kolajlar ilerleyen dönemlerde afiş niteliği kazanır. Yaptığı kitap kapakları ve ürettiği afişler halkı uyandırmaya ve bilinçlendirmeye yöneliktir. Kolajları Avrupa genelinde bilinir ve takdir görür.

Heartfield'in kolajlarında bu yöndeki önemli bir dönüm noktası, 1929'da Komünist Parti'nin çıkardığı, formatı ve tirajıyla zamanın popüler resimli dergileriyle rekabet eden ve kısaca AIZ diye bilinen Resimli İşçi Gazetesi (Arbeiter Illustrierte Zeitung) için çalışmaya başlaması oldu. Sonraki yıllarda Nazi tehdidine ilk uyananlardan birisi olacaktı; 1933'te Prag'a sürgüne gidene kadar Hitler'i ve Nazileri hedef alan etkili fotomontajlar üretmeyi sürdürdü.[3]

[3]skopbülten Dadanın 100. Yılı / Dada ve Fotomontaj (11.6.2016 /)http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977/ 13.10.2017

1936'da İspanya Halk cephesi seçimleri kazanır. Dünyanın her yerinde işçiler, aydınlar, entellektüeller İspanya halkının yanında olur ve dayanışma gösterirler. Daha sonra Faşistler savaş başlatır. Bu savaşa karşı John Heartfield de afişleriyle destek çıkar, dikkat çeker ve İspanya halkını cesaretlendirir.

John Heartfield'ın İspanya çalışmalarında, özel ile genel arasındaki karşılıklı etkileşim kesinlik kazanır. İspanya'daki iç savaşın, bundan önceki savaşlarla yan yana getirildiğinde tüm halkları ilgilendirdiği böylece ortaya çıkar. John Heartfield, Madrit'te gerçekleşen bir çatışmadan alınan bir fotoğraf ile arka fonda bir Delacroix (Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798- 1863) resmini kullanarak şu sloganın yer aldığı fotomontajı oluşturmuştur: "Özgürlük istemi halkları barikatlara götürüyor." [4]



Resim 10. John Heartfield, "Özgürlük istemi halkları barikatlara götürüyor." (Die Freiheit Kampft In Ihren Reihen)

[4]Meral Bostan Tez John Heartfield ve Nesne Yorumu, Işık Üniverstesi, 2012 s:236

1.3.3. Hannah Höch

Hannah Höch 1889-1978 yıllarında yaşamış önemli Dadaist sanatçılardan biridir. Kendi fikirlerini, savaşa karşı tavrını ve politikacıların samimi olmayan davranışlarını kendi üslubuyla kolajlarla anlatmayı başarmıştır. Kolajlarında oluşturduğu anlatım, savaş sonrası dağılan topluma halka kendi haklarını hatırlatan mesajlardır. Fotoğraf, dergi, gazete kağıtlarını kullanarak, grafik tasarım ve afiş içinde dikkate değer kolajlar üretmiştir. Kolajlarında raslantısallığa düşmeden, belli bir sistamatiği hesaplayarak oluşturulan kompozisyonlara sahiptir.



Resim 11. Hannah Höch, Da-Dandy (1919)

Dadacı kolajın önemli temsilcilerinden Hannah Höch, kolajın olanakları ile tamamen gerçek dışı olan bir şeye, gerçek bir şey görüntüsü vermeyi amaçladıklarını ve diğer hedeflerinin de makine dünyasına ve sanayiye ait şeyleri sanatsal anlamda tescil etmek olduğunu söylemiştir (Hoffman, 1989). Höch kendine ait üslubu ve güçlü karakteri ile Dadaistlerin arasından en belirgin kolajlara sahip sanatçılardandır. Fotomontajları abartı figürlerle sağlam kompozisyonlara sahiptir ve ruhunu en iyi yansıtan feminist ruhlu bir dadacıdır. Höch'ün dikkat çeken işlerinden biri olan 'Dada Mutfak Bıçağı' onun bu yolda ilk başarısıdır. Yemek Bıçağı, Höch'ün eserleri arasında ayrıksı bir yere sahip olmakla birlikte, en iyi bilinenidir. Höch, fotomontaj tekniğini ilk defa Hausmann'la birlikte 1918'de Baltık kıyılarında çıktıkları bir tatilde keşfettiğini söyler; Alman askerlerinin ailelerine gönderdikleri, delikanlıların başlarının silahşör resimleri üzerine bindirilmiş olduğu gülünç fotoğraflar sayesinde, imgeleri "yabancılaştırmada" kesme-yapıştırma tekniğinin ne kadar etkili olduğunu fark ettiklerini anlatır.[5]



Resim 12. Hannah Höch Dada-Rundschau (Dada-Reiwiew), 1919

[5]Skopbülten, Brian Dillon, Çeviri: Elçin Gen) 9 Ocak 2014'te Guardian gazetesinde yayınlanan metinden kısaltılarak çevrilmiştir. 11/1/2014 http://www.e-skop.com/skopbulten/berlin-dadacilari-arasinda-bir-kadin-hannah-hoch/1742/ 04.11.2018 21:04

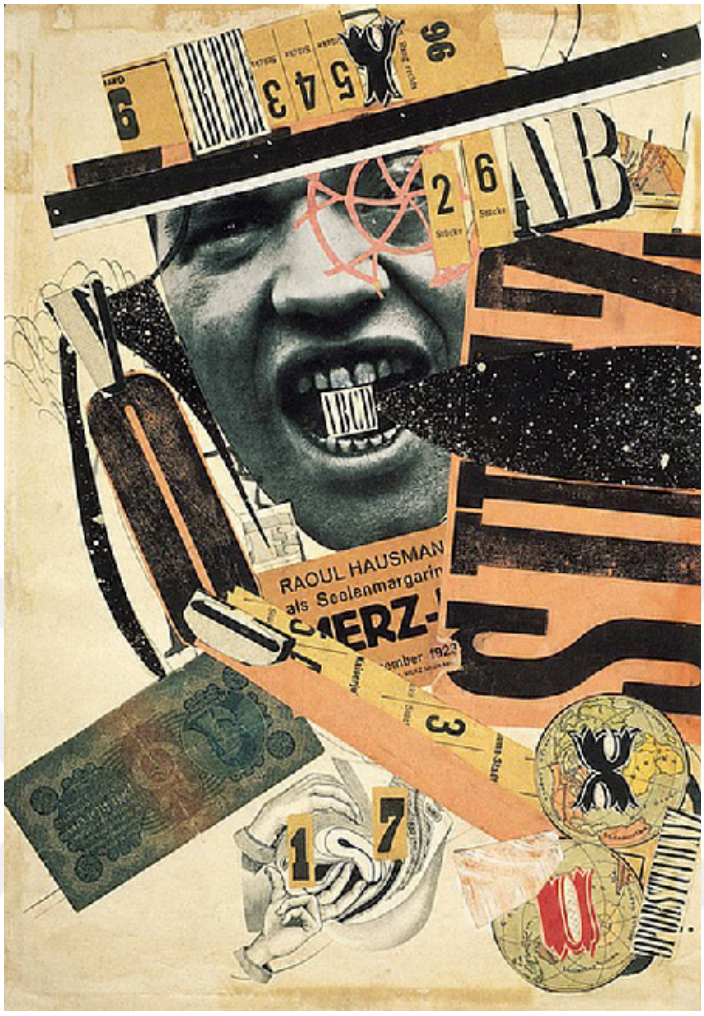
1.3.4. Raoul Hausmann

Hannah Höch ve Raoul Hausmann, 1918'de ziyaret ettikleri bir kasabada hemen her evin duvarında asılı olan birbirinin eşi asker fotoğraflarını görünce fotomontaja uyanırlar: askerler cephede aynı hazır fotoğraflara kendi yüzlerini yapıştırarak ailelerine yollamışlardır.[6] Zamanın sanatsal ortamında Hannah Höch, Raoul Hausmann gibi Dadacıların fotomontajları gerek yapı gerek içerik açısından son derece yenilikçi ve o güne kadar görülmemiş işler olarak dikkat çekti. Hızla değişen siyasal ortama bağlı olarak, Dada anarşizmi kısa zamanda yerini zorunlu olarak daha dar kalıplar içinde kalan bir politik tanımlamaya bıraktı.

Çeşitli yayın organlarında çalışarak Dada'nın gelişmesine ve yayılmasına yön veren Raul Hausman, 1886- 1971 yıllarında yaşamış Berlin'li bir sanatçıdır 'Der Dada' dergisinin yayıncısıdır. Sanatçının kullandığı renkler, rakamlar ve ölçekler kolajlarında belirgin bir özelliğidir. Yaratıcılığın sadece sanatçıya ait olmadığını savunan Dadaistler, sanatı yükseltilmiş tahtından indirip sokaklara taşımıştır. Kolaj tekniği onlar için bu durumu en iyi anlatabilecek silah haline gelip, fotoğrafların verdiği gerçekliği çoğaltarak montajıp bu yüceltilmişliği kendi dilinde basitleştirip eleştiriyorlardı.

Foto-kolajın mucidi olarak kabul edilen Roul Hausmann, mevcut malzeme stokundan görsellerin ve kelimelerin seçilip orjinal bir düşünceyi ifade etmek için geri dönüştürülebileceğine inandı. Ancak kolajlar aynı zamanda, bireylere görsel, mesaj ve slogan bolluğuyla saldıran materyalist kültürün eleştirisi olarak da görülür. (Heller & Vienne 2012, s:90) Dadaizmin alaycı, kışkırtıcı, var olan düzene karşı olan tavrı resim, müzik, tiyatro, grafik tasarım ve edebiyata yenilikçi, kavramsal bir anlayış getirmiştir. Posterlerdeki etki, görselleri ve anlatım dili grafik tasarım için ilerleyen zamanda temel oluşturacak bir zemin hazırlanmıştır. Dada tipografisi, posterleri, reklamları, el ilanları döneminin önemli iletişim kaynaklarını oluşturmuştur. Halkı aydınlatıp biçimlendirmek adına yaptıkları afişler ile kullandıkları teknikler, alaycılık, abartılar aslında iletişimin temel özelliği olan hedef kitle

[6] Skopbülten (Brigid Doherty, "Berlin", Dada içinde, der. Leah Dickerman (Washington: National Gallery of Art, 2005) s.90.) AKTARIM http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977/13.10.2017



Resim 13. Raoul Hausmann ABCD (1923-24)

Hausmann'ın 1918 başlarındaki montajları metne odaklıdır; sözel göstergeleri grafik ve fonetik fragmanlara bölerek yeniden bir araya getiriyordu. Dizgi karakterlerini rastgele art arda koyarak oluşturduğu anlamsız harf dizileriyle afişler üretti, onları çoğaltıp Berlin sokaklarına astı. İfade aracı olma işlevini ortadan kaldırarak dili özgürleştiriyordu. "Optofonetik şiirler" ya da "afiş şiirleri" adını verdiği bu kısa 'metinleri' farklı hızda ve ses düzeyinde tekrar tekrar okuyarak, iki-üç dakikalık performanslar yaptı.[7] Kolajlarda fotoğraf kullanımına sık rastlanmaktadır. Fotoğraflarla oluşturulan bu kompozisyonlarda duygusal etkileri, yazılarla ve sembollerle birleştiğinde aktarılmak istenilen problem veya isyan daha iyi aktarılmaktadır. Kolajdan evrilen fotomontajla, çeşitli formlarda, büyüklükte, kompozisyonlarda dramatik detayları vurgulayarak daha gerçekçi ve sarsıcı olmaya çalışılmıştır.

[7]E-Dergi, Sanat Tarihi (Leah Dickerman (der.), Dada (Washington: National Gallery of Art, 2005) s. 472 & Matthew Biro, The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin (Minneapolis & Londra: University of Minnesota Press, 2009) s. 52-53.) AKTARIM http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977/ 13.10.2017

Dadaistler protestolar, tasarımlar, afişler, müzikler ile aslında alışılagelmiş düzenin bozukluğunu ve saçmalığını göstermek, halkı bilinçlendirmek için sarsılmaz sanılan tüm gelenekleri yıkarak yapıyorlardı. Herşeyi inkar eden tavırlarıyla Dada, kolaj ve fotomontajlarıyla iletişimin temelini oluşturur. Gerçeği abartı şekillerle ve fotoğraflarla alaycı bir dille anlatır. Gerçek olarak gösterilen her şeyi bu kolajlarla aşağılar. Onlar için kolaj, kavramsal bir iletişim dilidir. Birbirinden farklı malzemelerle alakasız görsellerin bir araya getirilmesiyle sorgulayan ve kışkırtan afişlerdir. İsyankar tavırları kolajın bir teknik olmaktan çok kavramsal bir dil olmasına ve gelişmesine olanak tanımıştır. Kullandıkları fotoğraflar ve tipografi, onlar için afiş niteliği taşır, yaşadıkları dönemin karmaşasıyla isyanını aktarmak isterler. Bu afişler yirminci yüzyıla ifade ve kitle iletişimi için öncü nitelikler katacaktır. Algılama ve etkisi güçlü olan bu afişler, belirli bir düzene, dinamiğe sahiptir.



Resim 14. Raoul Hausmann, Elasticum (1920)

1.3.5. Kurt Schwitters

Dadaizm'in belirgin özelliği, kalıplaşmış sanat eseri ve sanat anlayışını yıkmak istemesi olduğu daha önce belirtilmiştir.. Sanatçılar değerli, el işçiliği veya görüntü işçiliği yüksek eserler yapmak yerine tam tersini uygularlar. Çöplerden, gazetelerden, eski kumaş ve kitaplardan oluşturdukları kompozisyonların hepsi kavramsal anlatımlara sahiptir. Bunun en iyi örneklerini verenlerden biri de Kurt Schwitters'dır. Çöpten bulduğu nesnelerle oluşturduğu kolajlara "MERZ" adını vermiştir. Almanca da "komerz" yeni ticaret anlamına gelen sözcükten türemiştir. Kolajlarında tek tip materyallerden hoşlanmazdı, eline geçen tüm malzemeleri kullanırdı.

Dada sanatının ayırıcı bir özelliği de çeşitliliğidir. Dadacıların ortak yanı, yenilikçiliği benimsemeleri ve sanatın ne olması konusunda yerleşmiş görüşlere karşı çıkmalarıydı. Hiç değilse görünüşte, yeni değerler getirmiyorlar, yerleşik değerlerle hesaplıyorlardı. Bu yüzden, onların yeni yöntemler ve üsluplar getirmek yerine, var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmaları bizi şaşırtmamalıdır. ''Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır," diyordu Kurt Schwitters. (Lynton, 2009, s:130)

1916'da Kurt Schwitters Dada akımına katılıp yaşamının sonuna kadar devam ettirmiştir. 1919 da 'Merz' adını verdiği kendi kolajlarını oluşturduğu işleriyle 24 sayıdan oluşan bir dergi de çıkarmıştır. Bu derginin içeriğinde Dada adına yazdığı yazılar ile Dadanın yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Kurt Schwitters, Dada akımının yıkıcı, isyankar yaklaşımını benimsemek yerine, onu özgürlükçü, sanat dışı kullanılan objelerin çeşitliliğini kendi çalışmalarında da ana merkez ve ruhu olarak kullanmıştır. Sanatçının çalışmalarında Kübizm etkisi de vardır.

"Kolaja bir boya resminkine eşit bir ifadesel içerik yüklenerek, onu bir sanat formu düzeyine yükseltenler, Kübistler olmuştur; böylece, oldukça önemli sonuçlara yol açacak bir çok temel ilke onaylanmış bulunmaktaydı; sanatçının, artık gerçeğe öykünme değil, ama özgürleştirilmiş bir dil içinde gerçeğin eşdeğerliklerini bulmaya çalıştığı andan başlayarak, kullanılan malzeme yeni bir işlev kazanıyor ve bu malzemenin seçimi sınırsız bir hale geliyordu" (Batur, a.g.e., s.324)

Kulüp Dada'nın kuruluşuyla aynı zamanlarda Kurt Schwitters da Berlin'de Der Sturm Galerisi'ndeki karma bir sergiye katılıyor ve ilk kez iki asamblajını gösteriyor. Bu sırada Raoul Hausmann'la tanışıyor ve ona Kulüp Dada'ya üye olmak istediğini söylüyor. Ne var ki ertesi gün, Huelsenbeck'in evinde yapılan genel üye toplantısında, Schwitters'ın başvurusu, Huelsenbeck'in vetosu sonucu reddediliyor. Bu karar üzerine Schwitters, memleketi olan Hannover'de, tek başına kendi Dada hareketini başlatıyor. [8] Schwitters yaptığı çalışmalarında kendi isyanını ve düşüncelerini bu çöplerle anlatmıştır. 'Merz' Dada'nın en belirgin parçasından biri haline gelmiştir. Schwitters'in Merz'lerinde malzemenin çeşitliliği kolajlarının dikkat çekici olmasına yardımcı oluyordu. Sanatçının kullanılmış malzemeleri tekrar hayata sokması bir bakıma onları canladırmasıydı. Bu nesneler yeniden farklı formlarda ve kavramlarda hayat bulmuştur. Oluşturduğu kolajların bu kadar dağınık ve kargaşa içerisinden seçilip, bütün bir kompozisyon oluşturması onun ustalığının en belirgin göstergesidir. 'Merz' aslında yeni bir ifade ve kaosun içinden bir doğuştur. Bu yönüyle Dada'nın farklı bir yüzünü oluşturmaktaydı.



Resim 15. Kurt Schwitters Gümrük tarafından açıldı 1937-38

[8] Skopbülten Merz.[Hans Richter, Dada Art and Anti-Art (Londra: Thames and Hudson, 2001) s. 102-107. Brigid Doherty, "Berlin", Dada içinde, ed. Leah Dickerman (New York: Museum of Modern Art,2006) s138. Aktaran: http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-merz-catismasi/3165 /20.02.2018



Resim 16. Kurt Schwitters Mekansal Büyüme Resimleri - İki Küçük Köpekle Resim 1920-1939

Kurt Schwitters'ın Dada ve Konstrüktivizm arasında bağlantılı kolajları ve tasarımları mevcuttur. Asimetrik kompozisyonu ve yazılarında bloklama kullanması konstrüktivizmin etkileridir. Kolajlarında kullandığı malzemeler ve fotoğraflar bu iki akımın etkilerini yeniden oluşturma gücünü sanatsal olarak göstermektedir. *''Schwitters karmaşık kompozisyonlarda, saçmalık ve rastlantıya dayalı Dadacı unsurlarla güçlü bir tasarım duygusunun başarılı bileşenlerini ortaya koymuştur. Hem anlama, hem de anlam dışılığa ilişkin değerlerin, ifade aracı olan şiir, Dadacı tipografinin önemli bir kanalı haline dönüşmüştü. Şiire; harf, hece, sözcük ve cümlelerin bir etkileşim alanı olarak tanımlayan Schwitters, 1920'lerin başında Konstrüktivist akımlardan oldukça etkilenmiş; El Lissitzky, Theo Van Doesburg gibi sanatçılarla yakın ilişkiler kurmuştur." (Becer, a.g.e., s.94)*

Kurt Schwitters Merz dergisini 1923-1932 yılları arasında yayınlamıştır. Merz dergisi dada ruhunu ve felsefesini devam ettirip kitlelere ulaştırmayı amaçlamıştır. Merz dergisinde El Lissitzki'nin tasarımları ve yazıları da yer almıştır. Lissitzki için 'PROUN' ve Schwitters'ın 'MERZ'i sanatçıların yeniden var etme felsefesine olan inancından dolayı onları yakınlaştırır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KOLAJ TEKNİĞİNİN İLETİŞİM DİLİ OLARAK EVRİLMESİ

2.1. Konstrüktivizm ve Rus Avant-Garde Tasarımcılar

Konstrüktivizm, Rusya'da 1913'de Vladamir Tatlin'in önderliğinde başlayıp, 1920'de ülkesinde kabul gören ve dünyaya yayılan bir akımdır. Konstrüktizm, devrim sonrası toplumun bilinçlenmesi, cesaretlendirilmesi adına yapılan tasarım ve sanat anlayışıyla birlikte işlevsel bir sanattır. Amacı; toplum yararına katkı sağlayarak, sanat ve yaşamı ortak bir alanda toplayabilmektir. Sanatçıların toplumun değişmesine ve ilerlemesine katkı sağlamak adına kendilerine büyük bir görev üstlenmesi gerektiğini savunan bilinçli bir sanat akımıdır. Bu akımın kurucularından Vladamir Tatlin'in sanatsal yaşamı, Konstrüktivizm'in nasıl oluştuğunu bize gösterecektir. Tatlin ilk olarak 1911'de Gençlik Birliği ile birlikte St.Persburg'da yapıtlarını sergiledi. Sinema, tiyatro, mimari, edebiyat, şiir ve müzikte de önemli etkileri olmuştur. Konstrüktivizmin günümüze kadar etkilerini devam ettirmiştir.

Tatlin, resimsel boşluklardan çok gerçek boşlukla ilgilenmekteydi. 1913'de Paris'e geçmesiyle Picasso'nun kübist kontrüksiyonlarını gördü. Fütürist ve Kübist etkiler altında çalışmalarını geliştiren Tatlin, boşluğun kendisini resimsel bir öğe olarak kullanmıştır.

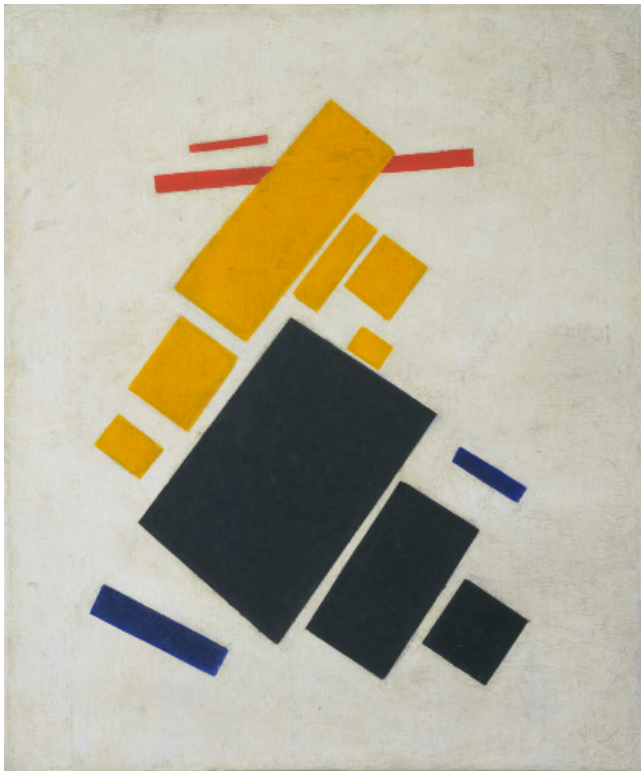
Picasso'nun sanatında Tatlin'i etkileyen, geometriden ziyade kolajdır. 1913-1914 yıllarında Picasso'nun atölyesini ziyaret ederken onun çeşitli malzemelerle yaptığı kolaj deneylerini izlemiş ve kolaj yoluyla pentürün güzellik doktrininin yıkılabileceğini keşfetmek onu baştan çıkarmıştır. "Artık neyle istersen onla resim yapabilirsin; borularla, pullarla, oyun kağıtları veya kartpostallarla, mumlarla, bez, kağıt veya gazete parçalarıyla, gömlek yakalarıyla."[9]

Konstrüktivizm kelime anlamıyla konstrüksiyon, inşaat, yapı kurma, yorumlama, tasvir, düzenleme olarak tanımlanabilir. Kare, üçgen, daire ve dikdörtgenler sanat ürünlerinde kullandıkları temel biçimlerdir. 1914'de tahta, teneke, demir, tel, cam ve alçı gibi materyalleri seçerek, soyut yapı tasarımları yapmaya başlar.

[9] Chirtina Lodder, Russian Constrüktivism [Lonra Yale University Press, 1987] s.9 Aktaran :Artun 2016, s:46

Tatlin, üretimlerinde amaçsızlık yerine faydacı bir tasarıma geçer ve diğer kolaj tasarımcılarından ayrılmış olur. Konstrüktivistler ürettikleri nesneleri toplumun yararı dahilinde geliştirmişlerdir. Sanat ürünlerinde temel biçimleri ve araçları kullanmışlardır. Konstrüktivistler teknolojiye olan hayranlıkları nedeniyle mühendis olarak nitelendirmişlerdir. Konstrüktivist ressamlar " resim sehpasından makineye" sloganıyla ilerlemişlerdir.

*Konstrüktivizm'i, 'Weshch' adlı dergisinde Lissitzky şöyle açıklamıştı; "Konstrüktif olan sanat yaşamı süslemeyecek, örgütleyip düzenleyecektir. Toplumu yaşamdan koparmayacak, onların yaşamı örgütleyip düzenlemelerine katkıda bulunacaktır" (Beykal, s:193)*Tatlin, Rus devriminden sonra Konstrüktivizm, " üretime yönelik sanat" tekniğinin temeli için çalışmaya başlamıştır. Tatlin, halkın eğitilmesi ve bilgilenmesi amacıyla, sanatın özellikle de sanatçıların aktif bir rol üstlenmesini savunmuştur. Konstrüktivizm ideolojik bir felsefe olarak toplum temelli ve faydacı bir tasarım üslubuyla ilerlemiş, sanatı toplum için üretmeyi amaçlamışlardır. 1923'de konstrüktivizmi mimarlık, dekor ve grafik sanatlar uygulamalarıyla Malevich, El Lissitzky'de Tatlin ve Rodchenko'ya katıldılar.



Resim 17. Malevich, Süprematist Resim, ''Aeroplane Flying ''1915

Rus Avangardı iki temel akımı olan Süprematizmin ve Konstrüktivizmin ortaya çıkmasında, sembolistlerden ziyade kübistler etkili olmuştur. Maleviç ve Tatlin'in kurucuları oldukları bu akımları keşfetmeleri Picasso dolayımıyla gerçekleşmiştir. (Artun, 2015, s.44) *Malviç'in kurduğu harekete 'süprematizm' adını vermesinin nedeni " soyut sanatın yeni felsefesinin üstünlüğü/büyüklüğünü tanrısallığını (supremacy)" imlemek istemesidir. Ancak felsefeye olan bağlılığına rağmen, onun felsefeden kastettiği sanattır. Sanatın felsefeden çok ötelerde bir derinliği olduğuna inanır ama bu sanat süprematizmdir; yani bir anlamda sanatın sonudur.* (Artun, 2015, s:50) Süprematizm, beyaz bir zeminde kareleri, dikdörtgenleri yüzey üzerine yerleştirilerek oluşturulan bir akımdır. Geleneksel anlatımın yerine, devrimle beraber yeni varoluşu sembolize eden bir sanat akımıdır. Kareler, daireler, dikdörtgenler ile geleneksel sanatı reddetmiştir. Konstrüktivizm, Bauhaus gibi ekollerin gelişmesine önderlik etmiştir. Grafik tasarımda, soyut resimde, heykelde ve mimaride kaynaklık etmiştir.

2.1.1. El Lissitzky

Lazar Markovich Lissitzky ya da El Lissitzky adıyla bilinen Yahudi asıllı Rus sanatçı, ressam, tasarımcı, tipografist, grafiker ve fotoğrafçıdır. El Lisstzky Rusya'da doğup, Almanya'da sanat eğitimine devam etmiştir. Sovyet devrimiyle birlikte Rusya'ya geri döner, mimarlik ve grafik tasarım eğitimi alır. Sanayi endüstrisinin gelişmesiyle birlikte teknolojinin insanlık için iyi olacağını, sanatçı-tasarımcı ilişkisinin topluma fayda sağlayacağını düşünmüştür. Bu faydacı, teknolojik tasarım anlayışı onu müzelerden, estetik sanattan ve tuval ressamlığından uzaklaştırmıştır. Sanatını halkı bilinçlendirmek, toplumun ilerlemesine yardımcı olmak için grafik tasarıma yöneltir. Grafik tasarım bu bağlamda önemli bir iletişim aracıdır. Tasarladığı kitap kapakları, afişler ve dergiler halka ulaşmanın etkin yollarından biridir. El Lisssitzki, 1917 Devrimi sonrasında Rus avangardının hem Süprematizmin hemde Konstrüktivizmin önderlerinden biridir. El Lissitzki, Tatlin sayesinde Malevich ile tanışır ve Süprematizmin etkisinde tasarımlar üretir. Ayrıca bu iki akımın batıya yayılmasında etkin rolu vardır. Almanya'daki Dada ve Bauhaos sanatçılarıyla samimidir. El Lissitzki sanatını ürettiği süreç de sergiler açmış, makaleler yazmıştır. Yazdığı bu makaleler Merz dergisinde de çıkmıştır. Dada, Konstrüktivizm, Bauhaus ve De Stijl artık birbirlerini tamamlamaya çalışmaktadır.

Kolajın çarpıcı yapısı Konstrüktivizm için ve dönemin devrimi için halkı uyandırmak, sarsmak adına etkili bir teknik haline gelir. Halkın algısını yükseltmek için görsel bir dil olur. Kullanılan görseller yazıların önüne geçer. Okuma-yazma bilmeyen halkında algısına erişilebilmelidir. Kolajın geniş tasarım yapısı geniş kitlelere iletilen mesajlar için en uygun tekniktir.

Propaganda afişlerinde kullanılan fotomontajlar, kırmızı ve siyah renkleriyle birleştirilmiştir. Dekoratif yazı fontlarına karşı dolgun, tok ve okunabilirliği yüksek tipografi kullanılmıştır. Lissitzky 1932'de yazdığı bir yazıda şöyle diyordu:
"Her yapıtım, dikkati üzerime çekmeye değil, duygularımızı sınıfsız bir toplum yaratma gibi çok daha büyük bir amaç uğrunda bizi harekete geçirmeye bir çağrıydı." Bu doğrultuda en önemli kılavuz kuşkusuz teknoloji idi, fakat Lissitzky'nin teknoloji anlayışı, meslektaşlarınınkinden çok daha derinde ve basit makine ve köprü düşlerini aşıyordu. 1928'de sanatının bir süredir önerdiği ilkeleri şöyle özetledi: 'Benim beşiğimi buhar makinesi sallamıştır. Buhar makinesi artık fosili bulunan büyük deniz canavarının sınıfına girmiştir. Makinelerin artık içinde elektronik beynin bulunduğu dinamolu kafatasının çağıdır. Madde ve ruh hemen itici güç sağlayan krank mili ile dolaysız bağlantı içindedir. Yerçekimi ve devinimsizlik engelleri aşılmaktadır.' Lissitzky'nin görüşü ve sanatı, karışık, gücünü maddi dünyadan almakla birlikte, manevi değerleri de hesaba katan, modern görüşlerin metafizik özelliklerinden de esinlenen fiziksel bir dünyayı müjdeliyordu." (Lynton, 2009, s:112)

Tipografi konusunda farklı ve yenilikçi fikirleri olan Lisstzky, özellikle afişleri ve font kulanımıyla grafik tasarımda etkili bir tasarım oluşturmuştur. Kullandığı kült fontlar ve kompozisyonu ilerleyen süreçlerde etkin olacaktır.Tipografinin değişkenliğini tamamlayan kolaj düzenlemeleri tasarımlarında gözü tamamlıyor ve izleyicin odaklanmasına yardımcı oluyor. Kullanılan renkler ve geometrik etki bize Süprematizmi anımsatıyor. El Lisstzky afiş çalışmalarının çoğunda devrim ideolojisine, komünist rejime, cinsiyet eşitliğine dikkat çekmeye çalışmıştır. Kadın ve erkek figürlerini eşit olarak, yanyana kullanmaya özen göstermiştir. El Lissitzky'ın ilk grafik çalışmalarında, dahil olduğu Süprematist akımının etkileri görülmektedir.

Süprematizm, El Lissitzki'ye göre :"Yaratıcılıkla uğraşan herkesi özgürleştirerek, dünyayı gerçek kusursuzluğun modeli yapacaktır" (Artun, 2015, s:70)

El lisstzky, Maleviçten etkilenerek “Beyazları Kızıl Kamayla Vurun” afişini tasarlar. Kolaj, baskı, resim ve mimari tasarımlarında görülen Süprematist, Konstrüktivist tavrı onun felsefesinin biçimlenmiş halidir. Bu süreçte “PROUN” olarak adlandırdığı yapıtlarını oluşturur, özgün bir anlayış keşfederek resim, mimari ve grafik tasarımda uygular.

Sovyet hükümeti yeni sistemi desteklemek ve sağlamlaştırmak adına politik destekli ve pozitif imgeli bu afiş çalışmalarını halkla iletişim kurabilmek için verimli kullanmıştır. Devlet destekli reklamlar, Konstrüktivist tasarımcılar tarafından hayata geçirilmiştir. Bu tasarımcılar afişlerinde geometrik biçimleri ve tipografiyi olabildiğince basit, minimal kullanmışlardır. Özelliği; algılanabilirliğin kolay olması, halkın bilinçlenmesi ve çağrıları dikkate almasıdır. Tasarlanan afişler dönemin ihtiyaçlarını, duygularını yansıtan imgelerle kolaj tekniği uygulamasıyla oluşturulmuştur. Endüstri devrimiyle evrilen toplumun uyum sağlamasına yardımcı olan afiş çalışmalarıdır.



Resim 18. El Lissitzky’nin “Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun” adlı yapıtı, Kızıl Ordu’nun anti-komünist ve emperyalist güçlerinin savunmalarına hücum edişini simgeliyor.

2.1.2. Aleksandr Rodchenko

Ressam, heykeltıraş, tasarımcı ve fotoğrafçı Alexander Rodchenko St.Petersburg'da doğmuştur. 1917'de Rus devriminin sonrasında sanat ve tasarım alanında tipografi, afiş tasarımı, endüstriyel tasarım, sahne tasarımı gibi çalışmalarda geometrik formların ağırlıklı olduğu sanat anlayışını yaygınlaştırmıştır.

Alexander Rodchenko Konstrüktivizmin başka bir önemli ismidir. Daha çok fotoğraf ve tipografi üzerinde çalışmıştır. Sanatçının, gerçekliği, propagandacı anlamda biçim bozumuna uğrattığı afiş tasarımlarında, günümüzde de aynı güçlü etkisini sürdüren bir doğurganlık söz konusudur. Rodchenko çalışmalarında, simetrik gruplar, sözcükleri imgelerle ve renklerle kaynaştırması, tipografi ile görsel unsurlar arasında bağlantılar kurması izleyiciyi yorum yapmaya yönelten yazı odaklı bir fotoğrafçılığın birleşimidir. (Becer, 2016, s:112)

Rodchenko, fotoğraf ile tipografiyle oluşturduğu afiş tasarımları ve görsel kullanımlarıyla dikkat çekmiştir. Tasarımlarında rastlantısal bir kompozisyon yerine, bilinçli bir kurgu ile fotoğraf ve tipografiyi kullanan kolaj afişler üretmiştir. Afişlerini, döneminin yaşadığı kaosla süregelen propaganda aracı olarak kullanmanın yanında, iletişim aracı olarak kullanmıştır. Amaca uygun tasarladığı afişler birer iletişim aracı haline dönüşmüştür. Sanat hayatına soyut resimle başlamış fakat ilerleyen dönemlerde tasarımlarıyla ünlenmeye başlamıştır. Rodchenko'nun afiş tasarımlarında kullandığı tipografi oldukça okunaklı, tok ve doğrudan mesaj veren bir üslupla oldukça minimaldir. Tasarladığı afişlerin bir çoğunda üst üste pozlama ve fotomontaj tekniği kullanmıştır. Kolajlarında, afişlerinde kendi çektiği fotoğrafları kullanmış, kadrajlarında ve perspektiflerinde kendi özgünlüğünü de kanıtlamıştır. Onun bu özgünlüğü, ilerleyen dönmelerde birçok tasarımda ve fotoğraf kadrajında örnek olarak görülecektir.

Rodchenko'nun afişlerinde kullandığı fotoğraflar kendi kadrajlarındandır. Bu yeni bakış, kadraj onun özgünlüğünün ve sağlam kompozisyonlarının kanıtıdır. Kentin içinde yer alan otobüsler, trenler, binalar, uçaklar Rodchenko'nun yeni kadrajlarıyla tasarım nesnesi olarak kullanılmıştır.

Rodchenko Konstüktivizmin yapısını kullanmış, günümüze kadar grafik tasarım ilkelerinin temellerini oluşturmuştur. Afişleri, kolajları ve tasarım çizgisi birçok tasarımcıya örnek niteliktedir. Rodchenko'nun Leningrad Gosizdat Bakanlığı (Devlet Yayınevi) reklam afişi onun halkçı politikasını gösterir. Bu afiş Konstrüktivizmin grafik tasarımdaki, özellikle de afişler üzerindeki etkisini gösteren yetkin örneklerdendir. Fotoğraf kadrajı ve kolaj tekniğiyle kullanılan okunaklı tipografi kullanımı halkı kitap okumaya çağırır. Kullanılan "Her Yerde Kitap" sloganıyla iletilen mesaj açıktır. Sanat yaşamı boyunca bir çok sergi düzenler ve devrim sonrası bir toplumun inşasında önderlik yapan aydın olarak bilinir. Afişde güler yüzlü emekçi bir kadının portresini kullanarak geleceğe inançla, umutla dinamik bir algı vermesi, köyden kente göç eden insanları okumaya çağırmıştır. Halkın gelişmesi, bilinçlenmesi ve olumlu ilerlemesi için cesaret verici afiş çalışmalarıdır. Çalışmalarında, fütürizm ve kübizm etkisi olan kolaj tekniği görülmektedir.

Konstrüktivistlerin film yapmaya yetecek uzmanlıkları yoktur, ama sinema üretimine tasarımcılar olarak katılmaları mümkün olduğu gibi, fotoğraflar üzerinde çalışarak fotomontajlar üretebilmekte, kendileri de fotoğraf çekebilmektedirler. Rusya'da o dönem konstrüktivistlerin özdeşleşebileceği deneysel fotoğrafçılar yoktur, ama sinema kuramı ve pratiği, daha o dönemde, konstrüktivist fotoğrafa teorik ve pratik zemin sağlayacak kadar gelişmiştir... Rodchenko, belli ki fotoğraf ile tasarımın birbirini dışlayan yaratıcı uğraşlar olduğunu düşünmüyor, birbirlerini geliştirdiklerine inanıyordu. Ancak, tasarımın bir anlamda disiplini gerektirdiği, estetiği özgün bir kullanım amacına ve toplumsal, maddi ve teknolojik ihtiyaçlara tabi kıldığı ortadaydı. Fakat bizzat kendi ifadelerinden anlıyoruz ki, tasarım Rodchenko'nun arzu ettiği yolda ilerlemesine yardımcı olmuştu. Belki de tasarım sayesinde, konstrüktivistlerin daha uzun vadede gerçekleştirmeye çalıştıkları vizyona sadık kalmıştı.[10]

Rodchenko 1924-1934 yıllarında özgün kadrajlarıyla sürekli fotomontajlar, kolajlar üretmiştir. Günümüze kadar birçok tasarımcıya ve fotoğrafçıya örnek teşkil etmiştir. Sadece afiş tasarımlarıyla değil mimari, heykel, resimde de aktif olarak üretim yapmayı sürdürmüştür.

[10]Skopdergi - Konstrüktivizm, Fotoğraf ve Sinematografi 9/9/2017 - Sayı 11 / Christina Lodder, (Çeviri: Ali Artun, Elçin Gen) https://www.e-skop.com/skopdergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/3508



Resim 19. Aleksandr Rodchenko, “Lengiz. Tüm bilgi dallarıyla ilgili kitaplar, ”Leningrad Gosizdat Bakanlığı (Devlet Yayınevi) reklam afişi, 1924



Resim 20. Aleksandr Rodchenko, "Dünyanın Altıncı Bölümü"afiş, 1926



Resim 21. Aleksandr Rodchenko, "Kinoglaz" afiş, 1924

2.2. Bauhaus Ekolü ve Afiş tasarımları

Gropius'un kurduğu Bauhaus, 19. yy.'da başlayan, hızla sanayileşen ve dönüşen topluma tepki olarak ortaya çıkmıştır. Seri üretim ile tasarımın aynı doğrultuda ilerleyebileceği, tasarımın doğayla bütünleşmesini sağlayan sanatçı ve zanaatçıların ortak çalışmasıdır.

Sanayileşen toplumda estetik değerlere sahip üretimler yaparak sanatın ve sanatçının önemini de göstermişlerdir. Bauhaus eğitimi öğrencilere yeni biçimler oluşturmalarını, kendi özgürlükleri doğrultusunda hazır nesneden uzaklaşarak sanatı gündelik yaşama uyarlamalarını istemiştir. Teknolojiyi sanatla birleştirmiş, sanatla yaşamı, usta ve çırak ilişkisine önem vererek, öğrencilerin özgür olarak kendi özgünlüklerini oluşturmalarına olanak tanımışlardır. Zorunlu derslerini alan öğrenciler, kişisel tercihlerine göre sanatçı ve zanaatçıların atölyelerinde üretimlerini gerçekleştirebiliyorlardı. Okula başlayan öğrenciler farklı disiplin ve sanat akımları da öğreniyorlardı.

Gropius'un kurduğu bu okul Weirmar'da dört yıl eğitim verdikten sonra Dessau'ya taşınmıştır. Dessau da Harbert Bayer'in grafik tasarımda yaptığı tipografik çalışmalar ilerleyen dönemlerde tipografik çalışmaların temeli haline gelir. Endüstri çağında sanatın yaşama girme ve yaşam dinamiğini belirleme anlayışı Bauhous'da şekillenmiştir. Sanatçı ve zanaatçıyı aynı atölyelerde bir araya getiren bir eğitim anlayışını geliştirmiştir. 1914 yılında sanat eğitimi güzel sanatlarla uygulamalı sanatları birleştirerek yeni bir sanat hareketi başlatmıştır. Weimar Güzel sanatlar akademisi ve Weimar Kunstgewerbaschule'nin birleşmesinden oluşan bir eğitim kurumu oluşturulmuştur. Modern sanat ve mimarlığın oluşum sürecinin en önemli temsilcilerinden biri olarak Bauhaus'un temelleri atılmış olur. Bauhaus'un temel amacı, toplumun ihtiyaçlarını üreten, estetik disipline sahip tasarımcılar yetiştirmektir. Bauhaus ile güzel sanatlar, mimarlık, grafik tasarım, heykel ve resimde eşgüdümlü ilerleme olmuştur.

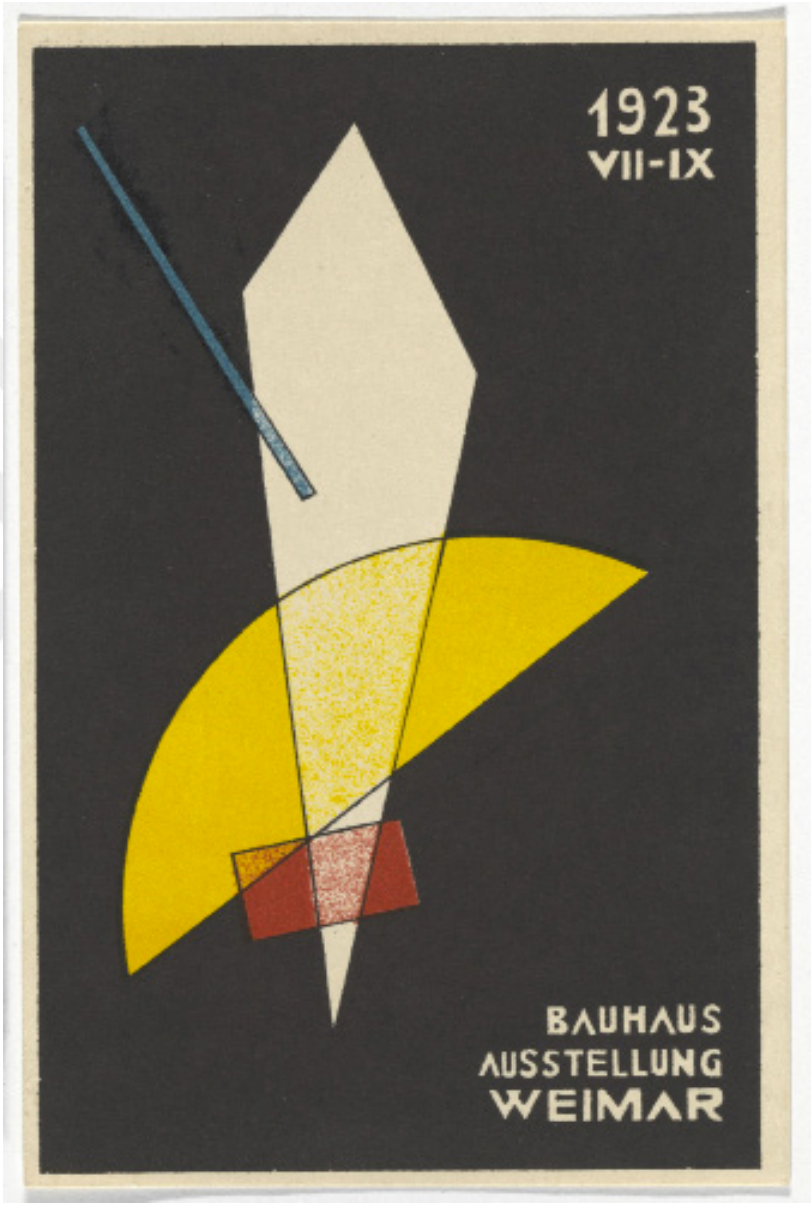
I. Dünya Savaşı döneminde ekonomik, kültürel ve sosyal açıdan zorluklar yaşanmaktadır. Almanya'da işsizlik, enflasyon, kaoslar sebebiyle grafik tasarım endüstri toplumunun bir parçasıdır. Herbert Bayer'in katkılarıyla Bouhaus grafik dili Tipografik olarak ortaya çıkmıştır. Bayer, Moholy-Nagy'nin katkısıyla tasarımlarında asimetrik tipografi ve büyük harfleri kaldırmıştır. Bayer, tipografik ve fotografik görüntülerle oluşturduğu afişlerde geometrik, minimal bir anlatım kazandırmıştır.

Kandinsky, Noum Gabo, El Lisstzki Bauhous felsefesinin oluşumunda etkili olan sanatçılar arasındadır. Sanat ve tasarım hayatları boyunca edindikleri tecrübeleri harmanlayarak taşımışlardır. Gabo, 1922'de Weimar'da düzenlenen Ensternasyonal Konstrüktivistler ve Dadaistler Kongresi'nde sözcülerinden birisidir. Kongre ertesinde, Schwitters'in Hannover'deki sergisi vesilesiyle, Noum Gabo, Moholy-Nagy, Tristian Tzara, Hans Arp, Lissitzki, Roul Houssmann ve Hannah Höch bir araya gelirler. (Artun, 2015, s:178)

Kandinsky, Moholy Nagy, Klee gibi sanatçılar atölyelerde ders vermekteydi. Malevich, Lissitky gibi tanınmış sanatçılarda konferanslar vererek, konuk olarak ders vermektedirler. Bauhaus Konferanslar sayesinde kendi ekolü nde Dadaist sanatçıların tecrübe ve bilgilerini de barındırmış olur. Sanatçılar bilgilerini, deneyimlerini aktarırlar. Bauhaus sanatçıları, montaj, aşırı pozlama ve kolaj tekniğiyle bir çok afiş tasarımı hazırlamışlardır. Tasarıma iletişim bakımından yenilik getirmiş, kitap, afiş, dergi tasarımları ve fotoğraf kadrajı açısından da yenilikler kazandırmıştır.

Moholy, genel estetik bakış açısına uygun olarak eğitimde temel geometrik şekillere dayalı tasarım şeklini oluşturmuştur. Duyusal olarak yeterliliklerin gelişmesi ve bu doğrultuda ilerleyen afiş tasarımları oluşmasını öğretmeye çalışıyordu. 1920'de Berlin'de Konstrüktivist ve Dadacılarla bağlantı kurmuş, Bauhaus'a Moholy'in gelmesiyle grafik tasarıma olan ilgisi artmıştır. Konstrüktivist etkilerle tipografi,baskı ve fotoğraf sanatları harmanlanarak afişler oluşturulmuştur.

[11] Skopbülten, Bauhaus Kuruluş Manifestosu,Walter Gropius, (Çeviri: Kemal Lichternest) 6/10/2018 https://www.e-skop.com/skopbulten/bauhaus-kurulus%CC%A7-manifestosu/3946/ 20/02/2019



Resim 22. László Moholy-Nagy Bauhaus Ausstellung Weimar 1923

''Bayer'in bütün grafik tasarımlarında işleve dayalı bir berraklık göze çarpar: Yalın, geometrik yapı, serifsiz yazılar ve kontrast oluşturan (ikinci) renk olarak kırmızının kullanımı. Sanatçı, bir tasarımın etkili bir iletişim kurması gerektiğine ilişkin düşüncelerini 1922 sonrasındaki çalışmalarına belirgin biçimde yansıtmıştır. Önceki çalışmalarında kıvrımlı, dekoratif unsurlara ve kaligrafik yazılara yer veren, ama sonradan giderek yalın ve işleve dayalı bir iletişimi ön plana çıkaran Bayer; hayatı boyunca dil, metin ve tasarım üzerine araştırmalar yaparak sözel bilgileri görsel yapıya modern araçlarla etkili bir biçimde aktarabilmenin yollarını aramıştır. Sanatçıya göre; Bir yazı karakteri geometrik olarak tasarlanmalı, endüstriyel olarak üretilebilmeli, bir stil bütünlüğüne sahip olmalı ve el yazılarından miras kalan gereksiz uzantılardan (yani seriflerden) arındırılmalıydı. ''(Becer, s.211)



Resim 23. Herbert Bayer, Kandinsky için afiş, Geburtstag 1926

2.2.1. Jan Tschichold

Jan Tschichold Almanya'da 1902'de doğar ve Leipzig Kitap tasarımı Akademisinde eğitim almıştır. Dönemin tüm sanat akımlarını takip eder. Konstrüktivizm, Bauhaus ekolinden etkilenmiştir. Kurt Schwitters, El Lissitzky, Moholy Nagy gibi sanatçıların etkisinde kalmiştir. Tasarımlarını oldukça minimal, geometrik ve ufuk çizgisine odaklı kolajlardan oluşturmuştur.

Afişler; görüntü, söz ve tasarımcının ifade tarzıyla hedef kitleye mesajı iletme ve hatırlanma değerlerine sahip olan, kitleleri hedefe yönlendiren önemli bir iletişim aracıdır. Afişlerdeki tasarım, içeriğini çeşitli sanat akımlarını ve tipografi ile birlikte yönlendirerek geniş bir anlatım dili oluşturmuştur. Kolajın geniş görsel ve materyel yelpazesi, afiş tasarımlarındaki algılama kavramını yerine getiren özgün bir araca dönüşmüştür.



Resim 24. Jan Tschichold, afiş"The Woman Without a Name"1927

1919-1928 arası Laszlo Moholy-Nagy, Herbert Bayer gibi Bauhaus sanatçıları, eğitmenleri kolaj tekniğini kullanarak birçok tasarım ve afiş üretmişlerdir. Jan Tschichol, Piet Ziwart ve Paul Schitema bu akımlardan etkilenen afiş tasarımcılarıdır. Bu afişler günümüze kadar tasarımcıları etkilemişlerdir. Tschichold yaptığı afiş ve tipografi tasarımlarında çarpıcı bir tavır kullanmayı başarmıştır. El Lssitzky, Schwitters'ın kolaj kullanımlarından ve tasarım ilkelerinden faydalanarak kendine özgü afişler üretmiştir.

Tasarımlarında yeni ve okunabilirliği yüksek tipografi kullanımıyla iletilmesi gereken mesaj doğrudan izleyiciye ulaşmıştır. Bu kullanılan tipografi ile afişler üzerinde kontrollü bir tasarım sağlamıştır. Kullandığı kolaj tekniğinde dadaistler, konstrüktivistlerden etkilendiğini kitaplarında ve makalelerinde dile getirmiştir.



Resim 25. Jan Tschichold, film afişi, Münih,1927

Yirminci yüzyılda Kübizm, Dada, Konstrüktivizm gibi sanat, tasarım akımları, görsel kullanımını değiştirme ve yerini farklı algıya sahip ifade biçimlerine dönüştürmede etkili olmuştur. Kolaj tekniği bu akımlarla etkili bir ifade biçimine dönüşerek grafik tasarıma dahil olmuştur. Bu yeni görsel tasarım dili; dergi, gazete, afiş, broşür gibi basılı ürünler endüstrileşen toplumda kolaj tekniği ile grafik tasarımda çokça kullanılmaya başlanmıştır.

"Yazıyı, tasarımın bir parçası olarak ele almıştır. Modern tasarımın birincil koşulu olan yazının okunurluğu, modernizmin işlev ve biçim bileşkeni ile örtüşmüştür. Bu noktada grafik tasarım kendine bir iletişim misyonu üstlenmiştir. Bu misyonun belirgin karakteri ise yazı ve harf olmuştur. Aynı zamanda modernist anlayış, fotografik tasarım konsepti bağlamında, malzemesiyle ilişki içerisinde fotoğrafı da başkalaşıma uğratmış; grafik tasarımın formüle etme ve problem çözme işlevi içerisinde ele aldığı öğeleri yeniden biçimlendirmiş ve onlara müdahale etmiştir."[12]



Resim 26 Piet Zwart; kapak tasarımı J. F. Otten'ın Amerikan Film Sanatı, 1931

[12]Yakup Öztuna, Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Konstrüktivizm, El Lissitzky ve Tipografi, sayı:11, 2007, İstanbul, s.91

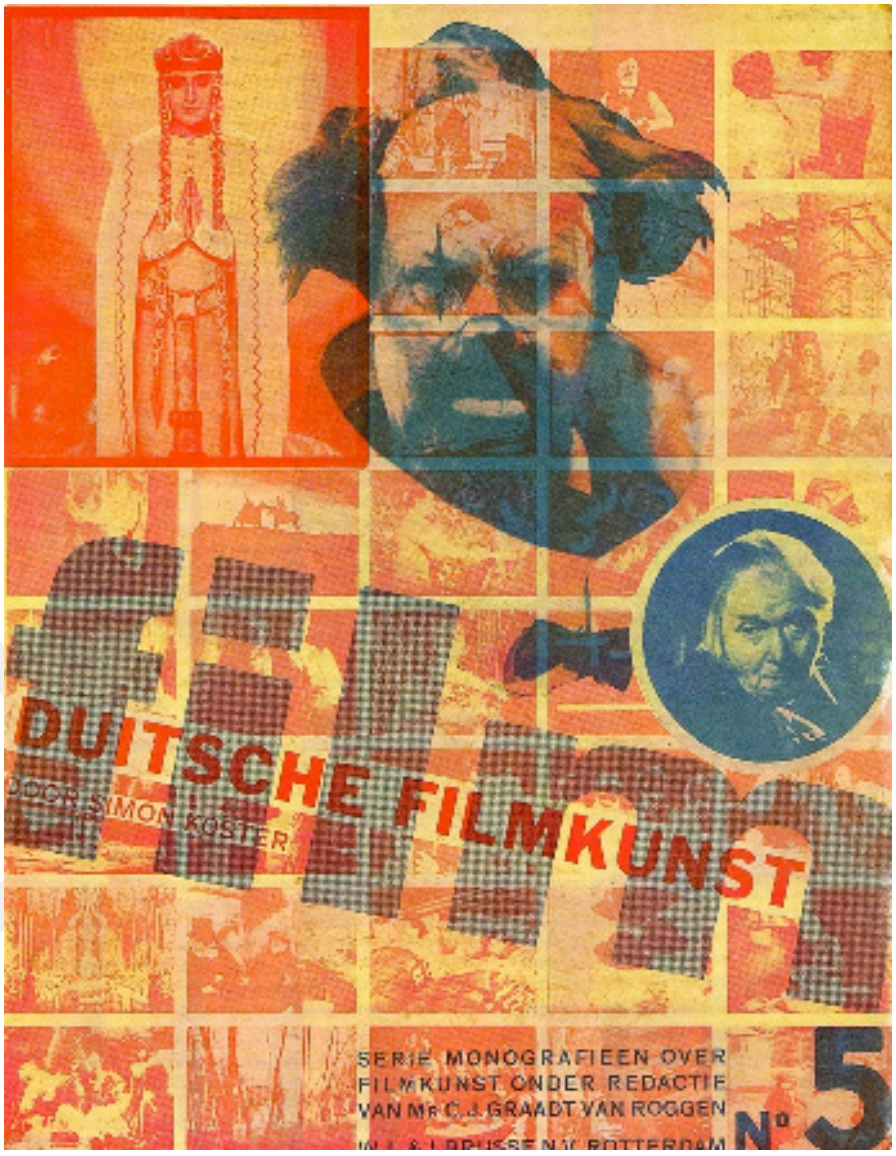
2.2.2. Piet Ziwart ve Paul Schitema

Piet Zwart, Paul Schuitema, El Lissitzky, Kurt Schwittters ve Rodschenko gibi tasarımcılar fotoğraf, yazı ve birçok yeni sembollerle afiş, sayfa tasarımlarında bir algı yaratmıştır. Piet Zwart 1885-1977 tarihlerinde yaşamış Amsterdam Endüstriyel Sanat Okul'unda sanat eğitimi almıştır.

Hollanda Konstrüktivizminin tasarımcısı ve grafik tasarımda döneminin öncülerindendir. Piet Zwart Kurt Schiwwiters'ın tasarım üslubundan yola çıkarak bir çok reklam tasarımı hazırlamıştır. Tasarladığı tipografik ilanlar, kitap, dergi kapaklarının akımlardan etkilendiği ve tasarımlarında kolaj tekniğinin etkileri görülmektedir. Boşluğu kullanma ve tipografinin okunabilirliği konstrüktif sanatçıların etkisi gösterilmektedir. İlanlarda kullandığı dikey- yatay tipografi, tırnaksız yazı blokları anlatımın ve mesajın gücünü arttırmıştır. Tasarımlarında kolaj tekniğinden faydalanması kitleler üzerinde daha etkili olması, istenilen mesajın doğrudan ulaşabilmesi içindir. Kolaj tasarımlar ve özellikle afişler, oluşum sürecinde özgür olduğu kadar belli disipline de sahip olmalıdır. Bu kadar yoğun görsel ve üst üste getirilen yazılar karmaşa yaratabilirdi. Tasarımcılar kolaj tekniği kullanmadan önce grafik tasarım ilkelerine ve resimde kompozisyon algısına sahiplerdir.



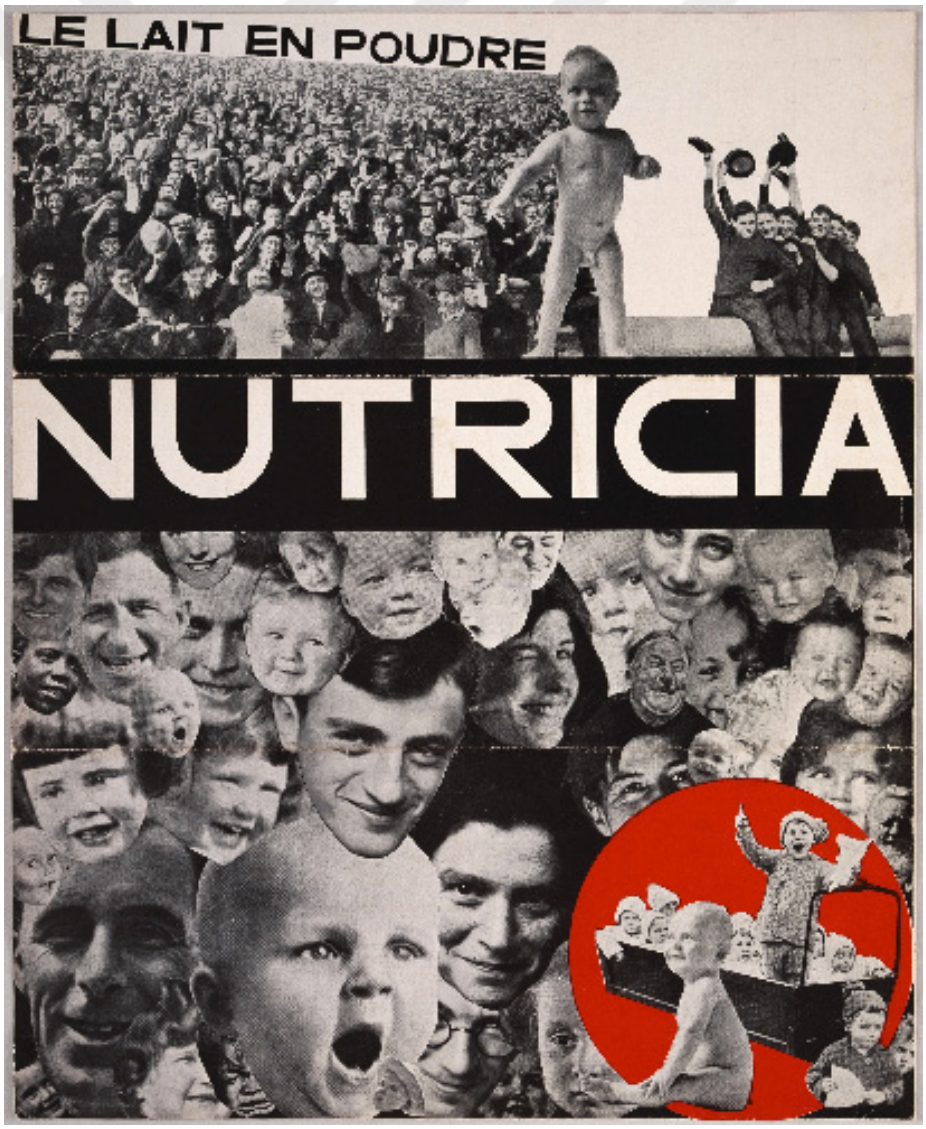
Resim 27: Piet Zwart Uluslar Arası Film Festival afişi 1928



Resim 28: Piet Zwart "Duitsche Filmkunst" Afiş 1928

Kolajlarında kırmızı ve mavi tonlarını kullanarak konuyla ilgili içerikleri yansıtan fotoğraflar ve tipografik yazılar üst üste birleştirilerek oluşturulmuştur. Afişleri ve tasarıları birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Paul Schuitema 1897 de Rotterdam'da doğmuştur. Ressam olarak sanat hayatına başlar fakat I. Dünya Savaşından sonra ara verir. Rus Konstrüktivizmini, modern teknolojiyi ve kitle iletişimini benimseyip Bauhaus ekolünden etkilenmiştir.

Piet Zwart, El Lisstzky, Kurt Schwitters, Rodchenko gibi tasarımcılarla beraber kolajlar üretir. Herbert Bayer, Jan Tschichold'un önderliğinde "Yeni Tasarımlar Grup'unun üyesidir. Tasarladığı reklam kampanyalarında anlaşılırlık, zıtlık ve görsel sembollerin kullanımları onun tasarım özgünlüğüdür. Hollanda'da yeni fotoğraf algısının gelişmesinde de önderlik etmiştir. Endüstriyel makine objeleri fotomontaj tasarımlarında kullanmıştır. Kolajlarında fotomontajların üzerine tırnaksız yazıları kullanarak, görsellerin etkinliğini ve çarpıcılığını güçlü kılmıştır. Farklı açılardan çekilmiş fotoğrafları onun tasarımlarının temel dinamiğini oluşturmuştur. Birçok firmanın afişlerini, broşürlerini tasarlamıştır.



Resim 29: Paul Schuitema Nutrica adlı mandıra ürünleri firması reklam broşürü 1930



Resim 30: Paul Schuitema Afiş 1932



Resim 31: Paul Schuitema, "de gemeenschap" için ön kapak tasarımı 1930

2.3. Pop Art ve Tüketim Toplumu

Teknolojik, ideolojik, sosyal, ekonomik değişimlerin beraberinde savaşlar, endüstri devrimini ve tüketimi yoğunlaştırmıştır. Bu değişim ve üretilen yeni koşullar sanat ile sanatçıların üzerinde bir etki oluşturmuştur. Savaş ve birçok nedenden dolayı göç eden avrupalı sanatçılar, yeni bir sanat akımının oluşmasına öncülük etmişlerdir. ABD'ye göç eden birçok sanatçı, New York'u modern sanatı sahiplenerek kültür merkezi haline getirmişlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Pop Art da modern sanat akımları içerisinde, günlük hayatın materyalleri olan, televizyon, magazin, dergiler, gazeteler, gibi görsel kaynakları kullanarak, popüler kültürlerden beslenip gelişen bir akımdır. Fabrika üretimi, hayatlarımıza giren televizyon, radyolar, yeni ürün ve kapitalizmin verdiği harcama, tüketme isteği Pop Art'ın da doğuşuna sebep olur. Seri üretimin yükseldiği bu dönemde kitle iletişim araçlarının da önemi artar. İnsanlar bu araçlarla dünyayı tanımaya ve onların yansıttığı değerler ile yaşantılarına yön vermeye başlarlar.

Sanayileşmedeki ilerlemelerle birlikte makineler, buhar gücü ve sıkı denetim altındaki çok katlı fabrikalar ortaya çıkıyor: ilk başlarda sadece daha büyük işletmeler ve biraz daha fazla bir iş bölümü vardı, sonra bir ara bazı makineler devreye girdi, arkasından su ve buhar gücü ve buna paralel olarak da daha kapsamlı bir makineleşme; böylece öyle bir aşamaya geliniyordu ki eski becerilerin çoğu fuzuli, eski çalışma biçimi ise imkansız bir hale geliyordu (Shiner, 2004, s.314).

Pop Art'da kullanılan malzemeler, medya endüstrisi, Hollywood'da özellikle de New York'da çok bilinen aktör ve aktristlerin görsellerinden ve baskılarından oluşturulmuştur. Pop Art, yeniden türetmek, benzerini çoğaltmak, katmanlamak, görselleri birleştirmek anlamına da gelmektedir. Sanatçılar, teknolojinin kolaylıklarından faydalanıp, tüketim nesneleriyle oluşturulan kolajlar kullanmışlardır. Pop Art'ın ustaları Andy Warhol, Richard Hamilton, Robert Rauschenberg gibi sanatçılar, bu bütünlüğü devam ettirmişlerdir. Sanat artık tüketim ürünlerindendir.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçek bir "tüketici" toplumuna dönüşen Amerika, artık seri üretim ve beraberinde gelen kitle iletişim merkezi haline gelir. Göçlerin olması, farklı ırklardan oluşan toplum yapısında eşitsizlik, protestolara ve birçok başkaldırıya neden olmuştur. New York'daki birçok sanatçı bu konuyu üretimlerine dahil etmişlerdir.

Pop Art çarpıcı renkleri, ihtişamı ve kapitalizmin büyüsüyle daha çarpıcı olabilmek için kolaj tekniğini kullanmıştır. Kolaj, Pop Art için ihtişam ve dikkat çekiciliktir. Pop Art, popüler, eşsiz eserleri küçümseyerek, alçaltarak ve çoğaltarak değerlerini düşürüp sırandanlaştırmıştır. Bunu ilk yapan sanat akımı Dada'dır. Dadaistler ulaşılmaz sanata karşı olurlar ve sanatı sokaklara taşırlar. Pop art sanatçıları da sanatı kitle kültürüne, kitle ve tüketim nesnelerini de sanata taşır. Amacı tamamen dikkat çekebilmek ve iletişimin bir parçası olabilmektir. Pop Art kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve tüketim kültürünün tamamen gündelik yaşam içine girmesiyle, sanatı aslında bir başkaldırı, bir ifade biçimi olarak görmektedirler. Çoğaltılarak da değersizleştirme şekli haline gelen iletişimdir. Dadaizmin devamı olarak nitelendirilebilir. Duchamp'ın yaptığı hazır nesneyi Andy Warhol da farklı bir biçimde kullanır. 20. yüzyılın ilk yarısında Duchamp, ikinci yarısında da Warhol sanat nesnelerini hiçe indirgemiştir. Pop Art sanatçıları Kübizm gibi resimsel, Dadaizm gibi de aykırı olmak istememişlerdir.



Resim 32: Andy Warhol, Campbell Çorbası Kutuları,1953-1967

2.3.1. Andy Warhol

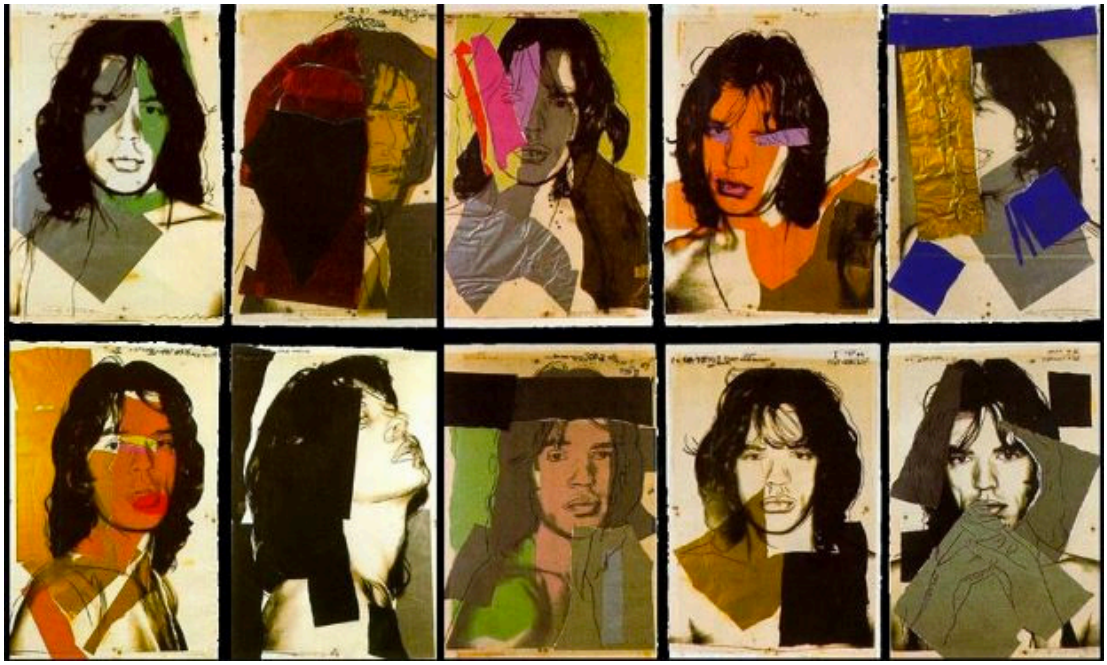
Andy Warhol, ressam, film yapımcısı, heykeltraş, kolaj sanatçısı ve tasarımcıdır. Pop Art'ın en ünlü sanatçısıdır. Diğer sanatçıların aksine reklamcı olarak başlayan serüveninde, ilerleyen süreçte sanata geçmeye karar verir. Diğer sanatçılar kadar bilgi ve kültür birikimi olmasa da kendisini geliştirerek bu arayı kapatır. Kısa süre sonunda farklı yaklaşımı ve kararlı tavrıyla adından söz ettirmiştir.

Andy Warhol, 1928'de Pittsburgh'da doğan, Polonya göçmeni bir ailenin oğludur. Resim yapmaya annesi teşvik etmiştir. Pittsburgh'daki Cornegie Tech Enstitüsünde tasarım, sanat, psikoloji ve sosyoloji dersleri almaya başlar. İlk olarak "Glamar" dergisi için illüstrasyonlar yapar ve yeteneğini kitlelere böylece göstermiş olur. Kısa zamanda onun bu başarılı tasarımları dikkatleri üzerine toplamıştır. İmgenin çok güçlü bir anlatım dili olduğunu fark etmiştir. Warhol, tuvaller üzerine çeşitli denemeler yapmış, sonunda serigrafi tekniğini kullanarak "Fabrika" adını verdiği stüdyosunda önemli eserler üretmeye başlamıştır. 1960'larda yaptığı " Marilyn Monroe" serisi, "Campell Çorba Konserveleriyle" yaptığı baskı, resim ve kolajlarıyla kendisini sanat dünyasına taşımıştır. Baştan yaratmak yerine varolan görsellerin ve nesnelerin üzerinde oynayarak, kolaj, serigrafi veya manipüle ederek üretimler yapmayı başarmıştır.Warhol eserlerinde bir objenin tekrar tekrar basılarak çoğaltılması, çoğaldıkça nesnenin sanatsal imajının yitirilmesine neden olduğunu ve yeni bir anlam kazandığını belirtmektedir.

Duchamp'da gündelik nesneyi yabancılaştırmak suretiyle açılan alan en azından insanları nesnelerin nesnelliği üzerinde düşünmeye sevk etme potansiyeli taşıyordu; hazır-nesne, nesnelerin mevcudiyetini ve ortaya çıkışını örgütleyen koşullara işaret eden metonimik bir gösterge işlevi görebiliyordu. Warhol 'da ise, gündelik nesneyi estetize etme işlemi, yeni bir derinliksizliğin, dolaysız bakış tarzının temelini oluşturan pedagojik öncül haline gelir. Bu işlemle her "şey" -ve zaman içinde toplumsal dünyanın tamamı- yüzeyinde verdiği hazza indirgenir. Tarihin yerini stil alır.(Kuryel ve Fırat, 2015, s:179-181)



Resim 33: Andy Warhol - Marilyn Diptych, 1962



Resim 34: Andy Warhol, Mick Jagger (1975)

Andy Warhol için çoğalabilirlik ve yeniden üretmek önemlidir. Bu sayede sanattaki biricikliği yok etmiş ve değerini düşürmüştür. Nesnelerin anlamlarının boşaltılarak çoğaltılması, anlamsız ve basit nesneleri de anlamlı gibi göstermesi onun ayırt edici özelliğidir.Warhol, moda olan her şeyi alaycı bir dille sıradanlaştırmaya çalışıyordu. Değerlerini yitirmesi için çoğaltıyordu. Warhol'un bu imajları tekrar tekrar çoğaltması bir alay etme şeklidir ve farklı renklerde bir çok görselin bir arada bulunması toplumu, iktidarı da temsil eder.

Pop Art'ın bu ilk örneğinde pek çok popüler kültür öğesi bulunmaktadır ve söz konusu eser bir simge haline dönüşür. Bu afiş çalışmasında modern insanın yaşantısını medyatik bir dille ele alırken, her yerde rahatlıkla bulunabilecek nesnelerle sanat yapma arzusu geleneklere ters düşer (Lynton, 2009, s.296).

Pop Art'ın ticari tasarımlara katkısı büyüktür, tüketim kültürünün büyümesiyle artan reklam ihtiyaçlarını doğrudan destekler. Grafik tasarım Pop Art ile yenilenir ve gelişir.



Resim 35: Andy Warhol, Three Coke Bottles - 1962

Seri üretim, baskı resimler, kolajın kullanımı ve afiş tasarımlarındaki çarpıcı etkiler, istenilen mesajın kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Warhol Çorba Konserveleri, Marilyn Monroe gibi popüler kültür ikonlarını aşağılayarak serigrafik baskılar ve kolajlar hazırlamıştır.

Savaş sonrası Pop Art sanatçıları Amerika'da abartılı popüler imgeleri yapıtlarında kullanır. Popüler kültürü, sanatla yaşam arasında bir bağ olarak görür. Warhol 1960'larda Coca Cola popüler kültürün en belirgin imgesi durumundayken tasarımlarında kullanır. Süpermarketlerde satılan "Cambellé Konserve Çorbaları''nın serigraf baskısını alır ve sanat nesnesi olarak kullanılan bu tüketim imgeleri şaşırtıcı bir etki bırakır. Warhol, " Yirmi Beş Marilyn" çalışmasını Marilyn öldükten sonra baskı alarak, çoğaltır. 1953 'de Niagara filminin çekimlerinde kullanılan siyah beyaz fotoğrafı ipek baskı alarak çoğaltır. "Marly Monroe" çalışmasında tekrarlanan baskılar kendi içlerinde farklılıklara sahiptir. Warhol Yanyana duran, fabrika seri üretimi gibi birbirinin aynı fakat farklılıklara sahip baskılardır. Kes - yapıştır olarak değil, serigrafi baskı alıp üzerinde oynamalar ve müdahaleler yaparak kolajlarını oluşturmuştur. Dört ay içerisinde fotoğrafı bez olarak üretir. İpek baskıyla resmi her defasında küçük farklılıklarla yeniliyordu. Rousberg, Hamilton ve Warhol, yayınlanmış dergilerin illüstrasyolarını, reklam çekimlerini, gazete fotoğraflarını kullanarak oluşturdukları kolajlarını baskı resimlere transfer etmişlerdir.

1964 senesinde Ulusal Sanat Vakfı'nın kurulmasıyla birlikte sanat, Birleşik Devletler'de kamu önünde büyük bir onay görüyor, bunun ardında da galerilerin, müzelerin, senfonilerin, dans ve tiyatro kumpanyalarının, sanat festivallerinin, edebiyat dergilerinin ve ödüllerinin, yerel ve ulusal sanat konseyinin sayısında tarihte eşi benzeri olmayan bir patlama yaşanıyordu. Sanat, nihayet, tarihinde hiçbir zaman en öncelikli yatırım alanları içine kültürü almamış olan bir ülkede kamusal olarak tanınmıştı. Gerçekten de sanatın hayattaki yerininin yükseltilmesi retoriği öyle bir hal almıştı ki bizzat sanat dünyasının içinden Pop Art biçiminde bir tepki geldi, özellikle Andy Warhol'un reklamlarından yahut haber fotoğraflarından türettiği serigrafik imgeleriyle "özgünlük" gibi kutsal kavramlarla alay edişi ve stüdyosuna - ki işlerin çoğunu genellikle asistanları yapıyordu- "Fabrika" adını verişi biçiminde bir tepkiydi bu. (Shiner, 2004, s:400)

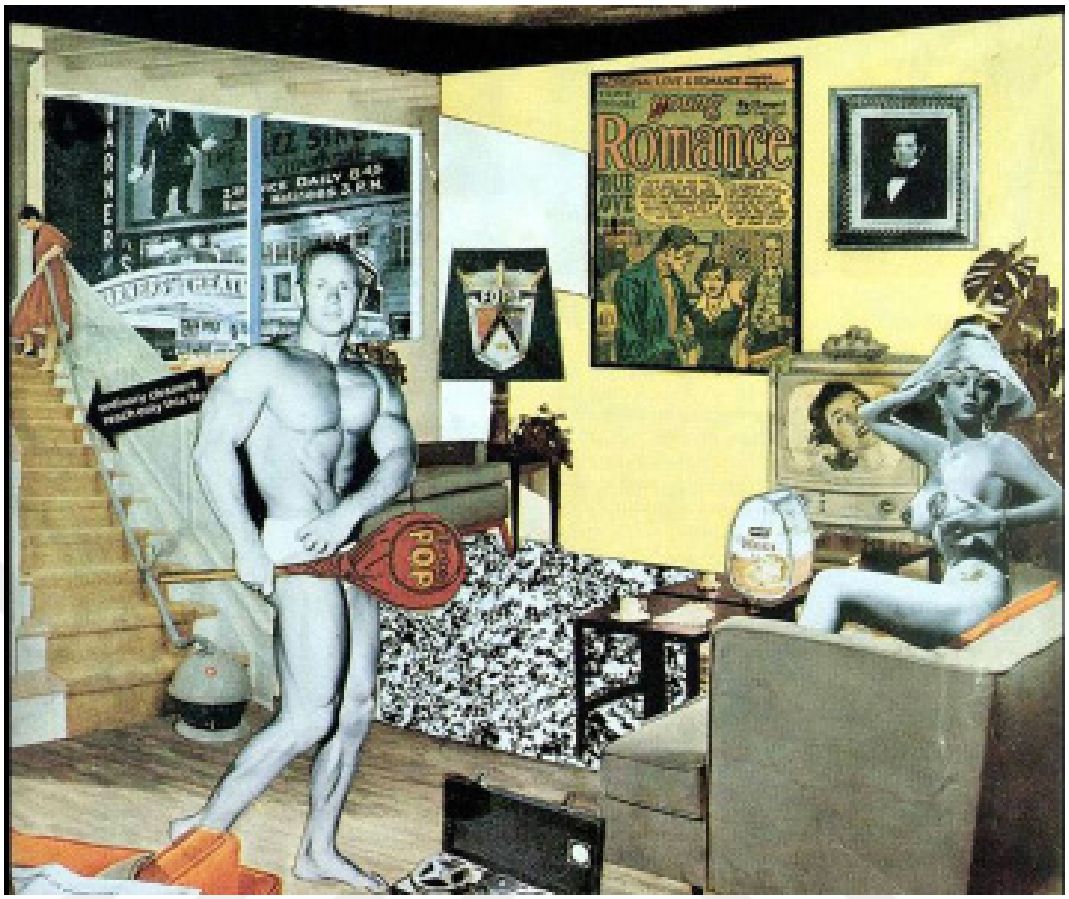
2.3.2. Richard Hamilton

Fotoğrafın icadıyla birlikte, sanatın artık görüntüleri kaydetme yerine, belli bir olguya sahip olması gerektiği kanısı oluşmaktadır. Sanat, bir kaydetme biçiminden çok insanlara ulaşması gereken bir düşüncenin dili haline gelmektedir.

1922'de Richard Hamilton Londra'da doğar, 1934'de sanat eğitimi alır ve resim çalışmalarıyla beraber teknik çizimler de yapmaktadır. Hamilton, Duchamp hayranıdır. Duchamp'ın ready-made'lerinden etkilenir. 1963'de Amerika'ya gider ve tüketici toplumunun imgelerinin baskı resmini ilk defa yapar. 1965'de çeşitli fotoğraflardan ve dergilerden baskı alarak kolaj üretmeye devam eder. Kübizm ile yakından ilgilenen Hamilton çalışmalarında sanat akımlarının etkisini daima vurgular.

Pop Art, Richard Hamilton'a göre şu özelliklere sahipti: *"Popüler yani kitleye yönelik, kısa ömürlü yani gündelik, sonsuzluk amacı gütmeyen, kolayca unutulan, genç yani gençliğe yönelik, fantezi dolu, seksi, nesnel, büyüleyici ve ticariydi. Pop Art'ın bir diğer özelliği de Amerikan ideolojisini tüm dünyada yaymada ve Avrupa ve özellikle Sovyetler Birliği'ne karşı olan tutumunu ifade etmede kullanılmasıydı."* (Antmen, 2010, s:159)

1952 - 1955 yılları arasında, Londra'da, sembolizmi ve kitle iletişim araçlarındaki imgeleri bir grup sanatçı ile izlemiştir. Sanat harici nesnelerden seçilerek oluşturulan bu kolajlar aslında afiş niteliği taşımaktadır. "Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?" (Just What Is it That Makes Today's Homes So Different So Appealing?) konulu bu kolaj, sanat dışı kaynaklardan seçilen Hazır – eşyalardan (ready-mades) oluşmaktaydı. Tüketim toplumunun değer verdiği, hoşlandığı ve kullandığı, televizyon, müzik çalar, teyp, film oynatıcılar, ev gereçleri, çıplak kadın, kaslı erkek odanın içerisinde dolu dolu eşyalarla "pop" sözcüğünü kullanımıyla oluşturulan bu afiş, Pop Art'ın İngiltere'de duyulmasına olanak tanımıştır. Pop Art döneminin popüler imgelerini kullanarak, evrensel bir mesaj vermek ister. Popüler kültürü hem kullanıp hem de eleştiren bir üsluba sahiptir. Tüketim kültürü ile sanayi devrimi değişen yaşamları alaycı ve sarsıcı olarak halka anlatmak istemiştir.



Resim 36: Richard Hamilton Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı, Çok Çekici Kılan Nedir? 1956

Montaj azgın tüketiciliğine cesaretlendirdiğini çılgın açgözlülük üzerine bir yergi olması için yapılmıştır; her şeyin perspektife uygun ama bazı şeylerin rahatsız edici şekilde düz ve katı olduğu bir oturma odasının içini temsil eder. Montajın esas figürü olan vucut geliştirici, kültürümüzü karakterize eden metaların ve ürünlerin yapımı için ve aynı zamanda da kolajda tipik olan görüntünün kurulmasına dair bir metafordur. (Heller ve Vienne, 2012, s:90)

Kolaj tekniği grafik tasarım içinde başarılı bir üslup oluşmasına katkı sağlamış, afiş tasarımlarının sanat eserleri öncülüğünde ilerlemesini sağlamıştır. Dünya Savaşından sonra meydana gelen değişimler, bu teknik için sıra dışı bir gelişim göstermiştir. Birçok duygu için dil, tasarım dünyası için başarılı olmuş ve bir sonraki kuşaklara örnekler bırakılmasına etken olmuştur. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rouschenberg, Richart Hamilton, gazete, dergi, fotoğraf gibi malzemeleri kullanmışlardır.



Resim 37: Richard Hamilton - Marilyn'im 1962

İmgelerin yeni dili değişik bir biçimde kullanılsaydı, bu kullanım yoluyla yeni bir tür güç kazanacaktı. Bu imgeler dili içinde, yaşantımızı sözcüklerin yetersiz kaldığı yerlere göre daha iyi bütünleyebilecektik. (Berger, 2014, s:33)

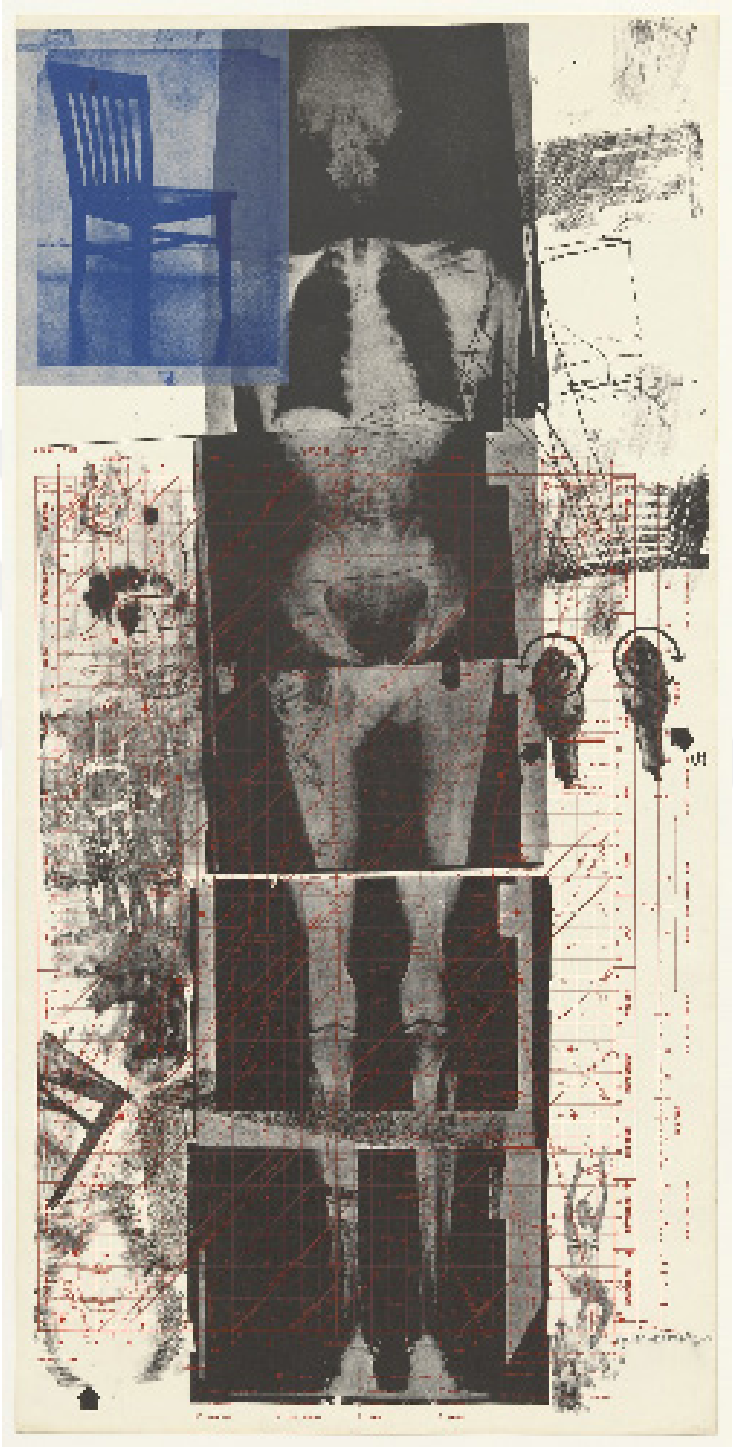
1961'de Andy Warhol, görüntüleri tuval boyunca defalarca kopyalamak için foto elek baskıları (photosilkscreens) kullanmaya başlamış ve 1962'de Rauschenberg ile Johes'u da bu medyumla tanıştırmıştır. Foto baskı, çabucak Rauschenberg'in de standart resmetme tekniği haline geldi. Ayrıca Y.L.A.E.'de bir litografi taşını da başarılı biçimde ışığa duyarlı hale getirdi. Fotografik buluntu nesneler, kombinelerin gerçek nesnelerinin yerini aldı ve baskılarla büyük foto elek baskı resimlerde, çağrışımların daha da serbest bir şekilde çarpışmasına olanak tanıdı. (Fienberg, 2014, s.176)

2.3.3. Robert Rauschenberg

1925'de Teksas'da doğan Robert Rauschenberg, 1948 Sanat Enstitüsünde Sanat tarihi, Heykel, resim ve müzik gibi sanat dallarında eğitim almıştır. Pop Art çalışmaları üreten, ressam, heykeltraş, fotoğrafçı, baskı, resim sanatçısıdır. Fotomontaj ve kolaj tekniğiyle oluşturduğu tasarımları günümüze kadar öncü olmuş tasarımlardır. Rouschenberg, kolaj ve serigrafi tekniğini bir arada, günlük yaşamın sıradan konularını, toplumdaki kültürel yaşantıyı yorumlayarak tasarımlar oluşturmuştur.

Gerçek deneyimle kurulan bu bağ nedeniyle Rauschenberg'in çalışmalarındaki görüntüler belli anlamlara gönderme yapar, ama sistematik bir ikonografi oluşturmazlar. Rauschenberg'in çalışmalarındaki her bir görüntünün olası çağrışımlarının çokluğu, kişinin tek tek unsurları aynı anda çok farklı şekillerde okumasına olanak tanır. Bazı sanat tarihcileri denemiş olsa da, kimse bu çalışmaların şifresini ikna edici bir şekilde çözerek anlaşılır bir ikonografi oluşturmamıştır. Aslında, sanatçının ifade etmiş olduğu amaçlar sistematik bir ikonografi kavramıyla durmadan çelişir: *"Eğer çalışmanızı bilindik niceliklerle yaparsanız kelime oyunları yapar ya da materyalinizle sembolik biçimde uğraşırsanız bu da çalışmamızın ömrünü kısaltıyorsunuz demektir." açıklamasında bulunur.* (Fienberg, 2014, s.168)

Amerika'da Robert Rauschenberg ve Jasper Johns bu yeni akımın öncülerindendir. Rousberg litografi ve serigrafi kullanarak 1967 yılında "Booster" adlı kolaj çalışmasını üretir. Bu kolaj resmi onun tanınmasına ve başarılı işler üretmesine olanak tanıyan ilk eseridir. Rousberg kolajlarını oluştururken medyayı da dahil etmiştir.



Resim 38: Robert Rauschenberg “Booster” 1967

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1900 - 1980 YILLARI KOLAJ VE AFİŞ TASARIMCILARI

3.1. Ivan Chermayeff

"Boşluğu neyin doldurabileceğini kafamda canlandırmaya çalışırım. Bir renk lekesi, bir imge, ardından küçük bir öyküsü olan bir yüz."[13] Chermayeff & Geismar, 1950'lerin sonundan itibaren grafik tasarımda bir dönüşüme öncülük etti. İkili, ünlü markaların geliştirilmesinden saygın müze sergilerine; afişten seçkin mimari projeler için yaratılmış büyük ölçekli sanat yapıtlarına dek geniş bir yelpazede multidisipliner üretimlere imza attı. Kolajlarındaki malzemeleri seyahatlerinde gezdiği yerlerden topladığını söylemektedir. Afişlerinde kolaj tekniğinden faydalanır ve kolajı şöyle tanımlar: *Fark etmekle, yapmaya çalışacağım şeyin belli belirsiz düşüncesinin, elimden bulunan ve toplayıp derlediğim malzemeyi ayıklarken, görüş alanıma giren gerçekliğiyle gerçekten denenip sınanacağını kavramakla işe başlayabilir. Malzeme, işin içine katılmak isteyeceğini bana söyler.*[14]

Ivan Chermayeff, 1932'de, ünlü yazar ve Modernist Mimar Serge Chermayeff'in (1900 - 1996) oğlu olarak Londra'da doğdu. Eğitimini Harvard, Chicago'daki Tasarım Enstitüsü (Moholy-Nagy tarafından kuruldu ve daha sonra Chermayeff'in babası tarafından yönetildi) ile Yale'den aldı. 1957'de üniversite arkadaşı Tom Geismar'ın da eşlik ettiği ve Robert Brownjohn'ın New York'taki bir ortaklıkta katıldığı, Will Burtin, Alvin Lustig, Paul Rand, Lester gibi zorlu tasarımcılardan oluşan bağımsız bir tasarım stüdyosu açma isteğini gerçekleştirdi. Döneminin en yaratıcı tasarımcılarından olan Chermayeff'in, afiş tasarımları ve kolajları günümüzde de etkisini devam ettirmektedir.

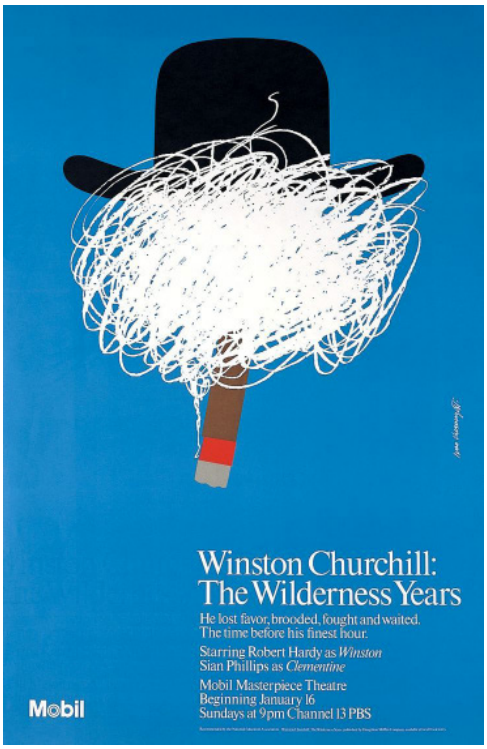
---

[13]Enre Becer, Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Kolaj Sanatı ve Chermayeff'in Nesneleri, sayı:06, 2007, İstanbul, s.21

[14]http://gmk.org.tr/news/dunyadan/grafik-tasarimin-oncu-isimlerinden-ivan-chermayeff-85-yasinda-hayata-veda-etti



Resim 39: Ivan Chermayeff, Winston Churchill: The Wilderness Years, 1983,MoMA



Resim 40: Ivan Chermayeff, Winston Churchill: The Wilderness Years, 1983, MoMA



Resim 41: Chermayeff'in kolajlarından bir seçki

3.2. Roman Cieślewicz

20. yüzyılın ikinci yarısının en iyi basımcıları ve poster sanatçılarından biri olan Roman Cieślewicz, 1930'da Lviv'de doğdu. Sanatsal ilgi alanları arasında posterler, özgün baskılar, tipografi, fotoğrafçılık ve fotomontaj yer alıyordu. Cieślewicz, dünyadaki çalışmalarını sergileyerek, yaygın uluslararası tanınırlık kazanmıştı. Polonya Poster okulunun kurucularından biriydi, aynı zamanda şiirsel metafor ile ifade biçimlerini kullanırken, basitlik ve açıklık için estetik tasarım üslubuna sahipdi.

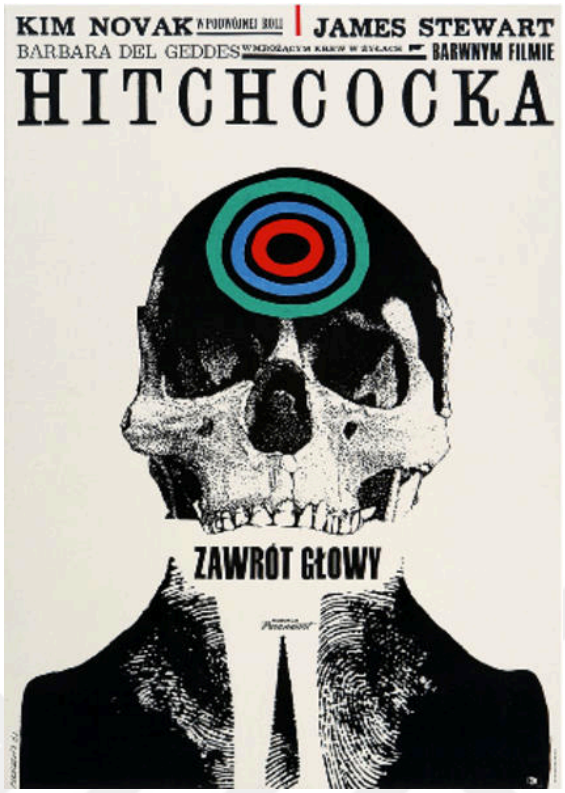
Bir sanat eleştirmeni Wiesława Wierzchowska tarafından yapılan röportajda, Cieślewicz şöyle dedi: *"Mümkün olduğu kadar çok insan tarafından görülebilen kamuya açık resimler yapmak benim hayalimdi. Bu yüzden posterin en büyük önemi -sokak resmi. Akademiye başlamadan önce poster hakkında düşündüm. Etrafımızdaki nesnelerin çeşitliliği göz önüne alındığında, en önemli şeyi bir duyuru bulurum, anlatmak, söylemek, iletmek, ilan etmek… Bilgilendirmek (…) Bana göre bir resim asla içerikten ayrılamazdı. Maksimum resim ve maksimum bilgi. Hayal gücünüzü maksimum seviyeye getirmeniz gerekiyor.*[15]

Cieślewicz sanatında, kelimelerle sanatsal biçimler arasındaki yakın ilişkiler yoluyla güçlü vizyonlar dili oluşturmak için bir takım entelektüel ve duygusal konuları birleştirir. Eserlerinde, eski sanatçıların resimlerinden çağdaş basın fotoğrafçılığına kadar çok çeşitli sanatsal araçlardan yararlanarak kolajlar tasarlıyordu. Bu olağandışı sofistike yapılar, agresif ifadeler, belirgin ve dikkat çekiciydi. Sanatçı, özellikle sonraki dönemlerinde, 1920'lerin Rus yapılandırmacı avangardından ilham aldı. Cesur ve benzersiz bir sonuç elde etmek için tekrarlanan, sıklıkla işlediği ayrıntılar kullandı. Ayna resim kopyalama efekti kullandı, posterlerinin üç boyutlu, titreşimli görünmesini sağlamak için kolajlarını geliştirdi.

Cieślewicz, yüzün üzerinde kişisel baskı sergisi, fotomontaj çalışması, poster, fotoğraf sergisine ve Polonya, Fransa ve dünyadaki birçok diğer önemli poster sunumlarına katıldı. Çalışmaları koleksiyonlarında ve müzelerde yer almaktadır.[16]

[15](Wiesława Wierzchowska, "Autoportrety / Self-Portraits". Agencja Wydawnicza "Interster", Varşova 1994) Atıfeden: https://culture.pl/en/gallery/selected-posters-by-roman-cieslewicz-image-gallery

[16](https://culture.pl/en/gallery/selected-posters-by-roman-cieslewicz-image-gallery)



Resim 42: Roman Cieślewicz, Alfred Hitchcock'un Vertigo afiş, 1963



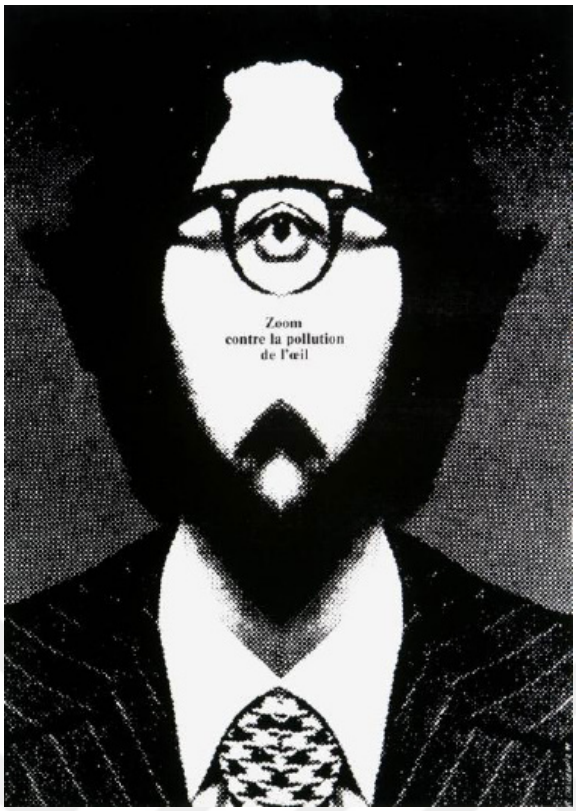
Resim 43: Roman Cieślewicz, Moda Polska (Polonya Fasion Evi), afiş, 1959



Resim 44: Roman Cieślewicz, Dziady (Yabancılar Gecesi), afiş, 1967



Resim 45: Roma Cieslewicz Wiezien (Mahkum) afiş, 1962



Resim 46: Roman Cieślewicz, Zoom afiş, 1971



Resim 47: Roman Cieślewicz, Che 'si, Opus International afiş 1967

3.3. Paul Rand

Paul Rand, 20. yüzyılın önde gelen Amerikan grafik tasarımcılarından biriydi. 1930'ların başında küçük ama yetenekli Avrupalı sanatçılar, Amerika'ya göç etmiş ve Rand Modernizmi savaş sonrası Amerika'ya taşımıştır. Picasso, Klee, Miro gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Bu sanatçılar tasarımda bir devrim yaratmışlardır. Rand, Moholy- Nagy'den ve sanat akımlarından etkilenerek kolajlarını tasarlardı. Afişlerinde ve kitap kapaklarında renkli kağıtlar ile görselleri birleştirerek kompozisyonlar oluştururdu. Kesilen kağıtlarla minimal tipografi oluşturur, kolajlarında anlaşılırlığa önem vermekteydi. Görsel fikrin, geniş bir bakış açısıyla anlaşılmasını ve her kesime hitap edecek şekilde tasarlanmasını sağlardı. Rand bu sebeple tasarımlarının evrensel bir dile sahip olduğuna inanırdı ve kültür farkı gözetmeyen bir üsluba sahipti.

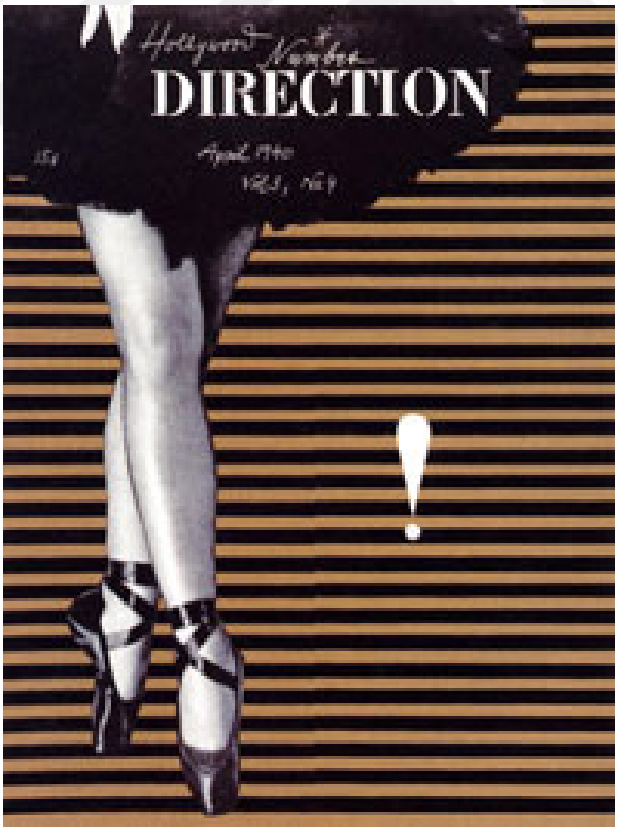
Laszlo Moholy-Nagy: *"Bu genç Amerikalılar arasında, Paul Rand'ın en iyi ve en yeteneklilerden biri olduğu görülüyor. […] Kendisini ve yaratıcılığını kaynaklarından alan bir ressam, öğretim görevlisi, endüstri tasarımcısı ve reklam sanatçısı. Şairin ve iş adamının dilini kullanarak idealist ve gerçekçi biridir. İhtiyaç ve işlev açısından düşünüyor. Hayal gücü sınırsız ama sorunlarını analiz edebiliyor.*[17]

1930'larda Pratt Enstitüsü'nde, Parsons Tasarım Okulu ve Sanat Öğrencileri Birliği'nde eğitim gördü, 1956'dan beri yüksek lisans programında grafik tasarım dersleri verdiği Cooper Birliği, Pratt ve daha sonra Yale Üniversitesi'nde eğitimci oldu. Başarılı bir eğitmendi. Çünkü öğrenmeyi ve denemeler yapmayı hiç bırakmıyordu. Rand tasarımlarına niçin tasarladığını, hangi kesime hizmet vereceğini ve hedef kitleyi belirleyerek başlardı. Kolajın rastlantısal değil, tamamen kurgu ve dönüştürme olduğuna inanırdı. Grafik tasarımı tamamen mantıklı bir temele oturtarak sunardı.

[17]Steven Heller'den, 'Rand Düşünceleri'. Baskı Mayıs-Haziran 1997 http://www.iconofgraphics.com/Paul-Rand/

Tasarım, Şekil ve Kaos'ta şöyle yazıyordu: *"Tasarım, birleştirmek, düzenlemek, kurgulamaktan çok daha fazlasıdır. Bir değer ve anlam vermektir. Basitleştirmektir, aydınlatmaktır, açıklığa kavuşturmaktır, onurlandırmaktır, ikna etmektir, değiştirmektir, dramatize etmektir ve hatta eğlendirmektir. Tasarım düzyazıyı şiire çevirmektir." Rand'a göre tasarım şiirdir. Ritimdir, kontrasttır, dengedir, orandır, tekrardır, armonidir. Kapakları bauhaus-fikirlerine saygı duyuyordu. "Direction kapaklarını yaparken Bauhaus, Van Doesburg , Leger ve Picasso ile rekabet etmeye çalışıyordum . Rekabet doğru kelime değil, ruhu içinde yapmaya çalışıyordum."*[18]

Paul Rand kolaj tekniğini kullanarak yaratıcı ve kalıcı tasarımlar yapmıştır. Kolajın yapı, bozum, düzenleme yapısı onun tasarımlarında mantıklı ve amaca uygun tasarım yapmasına imkan tanıyordu. Kolaj özgür olmasının yanı sıra disipline sahipti ve anlaşılır olmalıydı. Kolaj tekniğine bağlılığı sanat akımlarından ve sanatçılardan etkilenerek, grafik tasarıma uyarlanmıştır. Sanatçılar kolaj tekniğiyle duyguları aktarırken, Rand hedef kitleye istenilen mesajı iletmektedir.

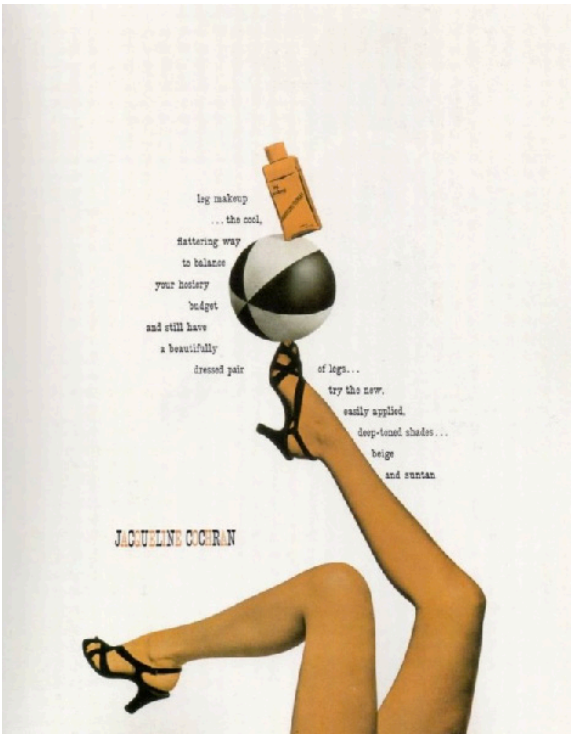


Resim 48: Paul Rand Direction dergi kapağı April 1940

[18] 1990'da Steven Rand'in Paul Rand ile yaptığı röportajdan. http://www.iconofgraphics.com/Paul-Rand/ Erişim tarihi:03.05.2019



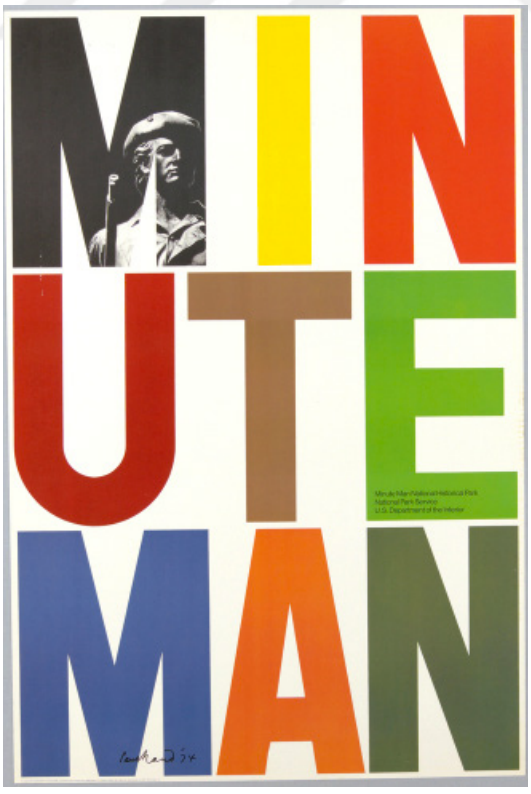
Resim 49: Paul Rand, Devrimin Anatomisi 1956



Resim 50: Paul Rand, Jacqueline Cochran Afiş 1943-1946



Resim 51: Paul Rand Ster, Göz Arısı (IBM), 1981



Resim 52: Paul Rand, Minute Man Ulusal Tarihi Parkı, 1974

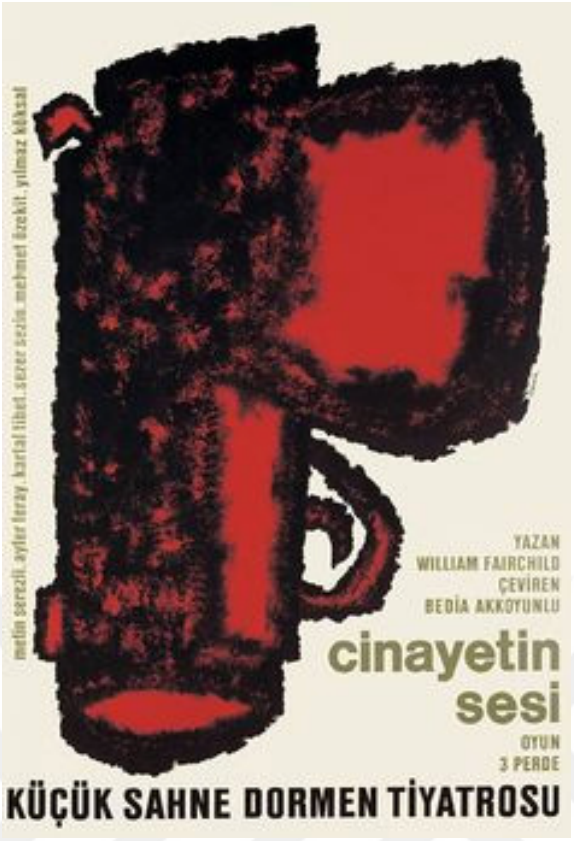
3.4. Yurdaer Altıntaş

1952 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları Bölümüne girdi, afiş atölyesine kaydını yaptırdı. Altıntaş afişlerinde, olabildiğince yalın ile abartıdan uzak bir tipograf kullanılmış ve afişlerde verilen imgelerin daha da ön plana çıkmasını sağlayacak şekilde görsel yerleştirilmiştir. Kolajlarını baskı resim, boya illüstrasyon ve fotoğraf kullanarak üretmektedir. Afiş tasarımlarını şu şekilde açıklar*: "Malzeme seni yönlendiriyor. Yani örneğin film festivaline yaptığım afişlerde her sene benim göbeğim çatlar, fotoğraf yoktur... Olanaklarım fazla yok. .. 1960'ta yaptığım afişlerle bugün yaptığım afişler arasında , yerleştirme olsun, kompozisyon olsun, temelde farklılık görmüyorum.. yani hep arama, yeniyi aramanın getirdiği farklılık vardır." (*Dündar, 2008, Şubat s:41).

İsviçre, Polonya, Fransa, Amerika gibi ülkelerdeki müze ve arşivlere çalışmaları alındı. Çeşitli Ulusal ödüller aldı, 2004 yılında Türk grafik tasarımına yaptığı katkılar nedeniyle ICOGRADA (International Council of Graphic Design Associations) tarafından kendisine "Icograda Başarı Ödülü" (Icograda Achievement Award) verildi.

Yurdaer Altıntaş, Türkiye'nin, kültürel, tarihsel ve sanatsal birikimini, Fransız, Polonya etkisini de hissettirecek biçimde kendi sanatsal, estetik sentezinde bütünleştirdi. Stilize edilmiş figürlerle, koyu kalın konturları birlikte iç içe kullandı. Ele aldığı konuları simgesel anlatımlarla yorumlamış ve baskı materyallerini kullanarak kolaj afişler üretmiştir.

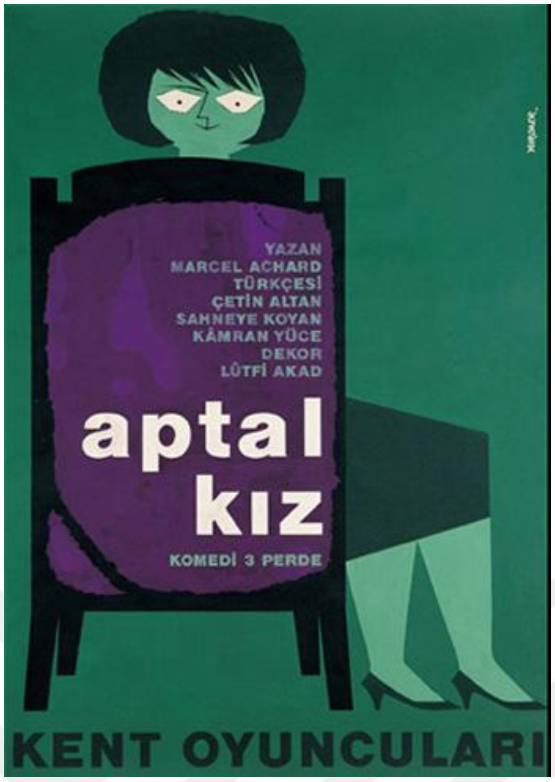
1974 yılında, 2. Uluslararası Akdeniz Festivali'nde tiyatro afişleri yer aldı. 1968 - 1988 yılları arasında Uluslararası Varşova Afiş Bienallerine katıldı. Uluslararası Brno Grafik Sanatlar Bienali'ne 1970, 1990, 1994 yıllarında davet edildi. 1987 yılında Finlandiya'daki Lahti Afiş Bienali'ne katıldı. 1991, 1993, 1995 yıllarında da Amerika Birleşik Devletleri'nde Uluslararası Colorada Çağrılı Afiş Sergisi'nde yer aldı.



Resim 53: Yurdaer Altıntaş, Cinayetin Sesi, Tiyatro Afişleri 1961



Resim 54: Yurdaer Altıntaş, "Bit Yeniği" Tiyatro Afişi 1967



Resim 55: Yurdaer Altıntaş, Tiyatro oyunu için afiş 1961



Resim 56: Yurdaer Altıntaş, Tiyatro oyunu için afiş 1961

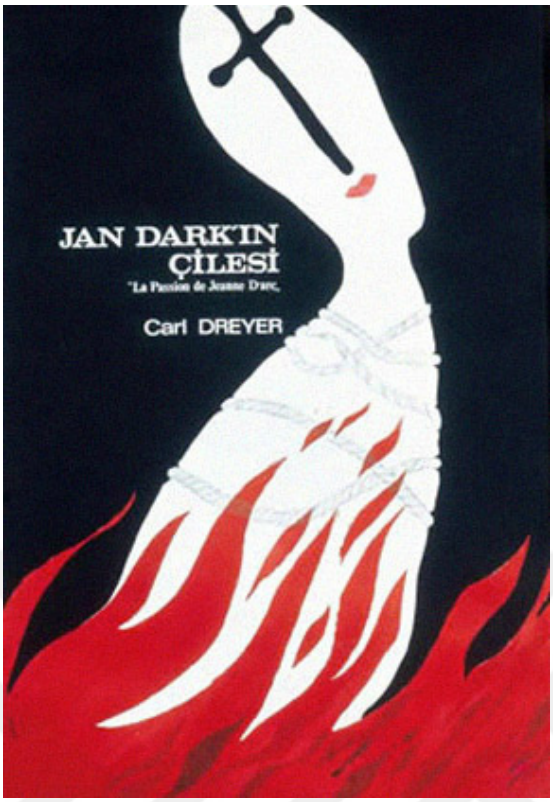
3.5. Mengü Ertel

16 Mart 1931 yılında Üsküdar'da doğan sanatçının ailesi, son Osmanlı dönemine tanıklık eder. Tiyatro sevdası, bir büyük ustayla, Muhsin Ertuğrul'la tanışmasını sağladı. Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Küçük Tiyatro'da sanatçılarla birlikte sahne tozu yutmaya başladı. Yıl 1950, Mengü Ertel, dekoratör Kurt Halleger'in yanında çalışmaya başladığında önünde yeni bir yol ayrımı belirdi. Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş özellikle 1960 yılından sonra afiş sanatında etkili olmaya başladılar. Daha çok tiyatro afişi gerçekleştiren bu iki sanatçıdan Yurdaer Altıntaş, büyük lekelerden oluşan ve içeriğe önem veren çarpıcı afişler yaptı. Ertel, 1960'lı yıllarda, Muhsin Ertuğrul'un "Kenterler"in bir oyunu için afiş yapmasını istemesiyle başladığı afiş çalışmalarına, o dönemdeki tüm özel tiyatroların afişlerini yaparak devam etmiştir. 1969'da ilk tiyatro afişleri sergisini açtı. Bu sergisini Berlin, Varşova ve Brüksel'e taşımıştır. Yapıtları önemli uluslararası grafik dergilerinde, "Graphics", "Novum Gebrauchsgrafik", "Modern Publicty" gibi süreli yayın ve yıllıklarında yayımlanmıştır.

Afişleri, Varşova ve Münih Şehir Müzesinin koleksiyonuna girmiştir. 1974 yılında Cannes Film Şenliği Afiş Yarışmasında "Juri Özel Ödülü"nü alır. 1975 yılında Chaillot Sarayı'nda, 30'dan fazla ülkenin katıldığı 1.Uluslararası Sinema Festivali film afişleri yarışmasında Carl Dreyer'in "Jeanne d'Arc'ın Çilesi" filmi için yaptığı afişle büyük ödüle layık görülür.

Mengü Ertel'in uygulanmış afişleri ile sergiler için yaptığı uygulanmamış afişleri arasında ayrılıklar görülür. Sergiler için yapmış olduğu tiyatro afişlerinde yazarın ve oyunun adı vardır. Tiyatro, yönetmen, dekoratör, hattâ oyun türüyle ilgili hiçbir şeye, konuya uyabilecek özgün yazılara rastlanmaz.

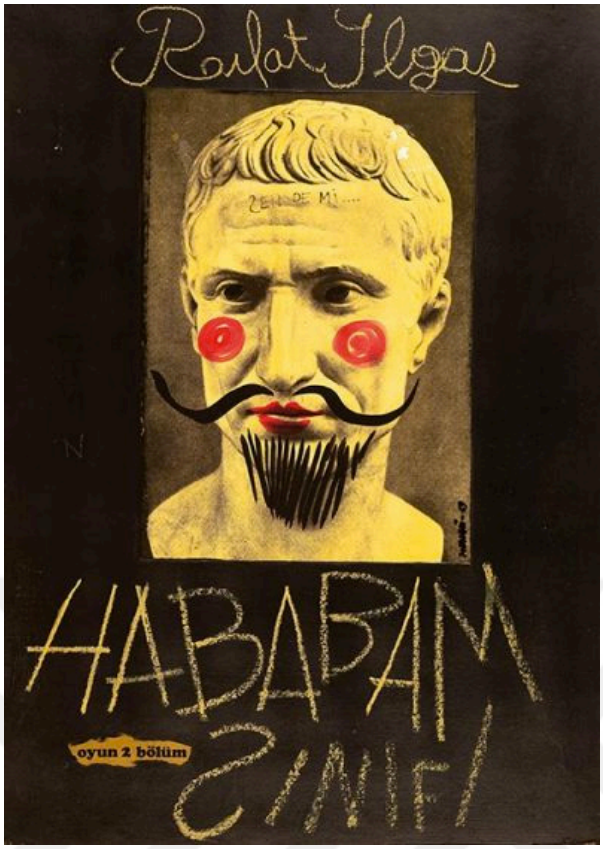
[19] Kültür Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür Plastik Sanatlar Grafik Afişin Sonsuz Gücünün Bilincinde Bir Büyük Usta: Mengü Ertel / http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-80296/afisin-sonsuz-gucunun-bilincinde-bir-buyuk-usta-mengu-e-.html# Erişim: 10.04:2019



Resim 57: Mengü ERTEL, Jean D'arc'ın Çilesi, 1974



Resim 58: Mengü ERTEL,Keşanlı Ali Destanı, Devlet Tiyatroları, 1972



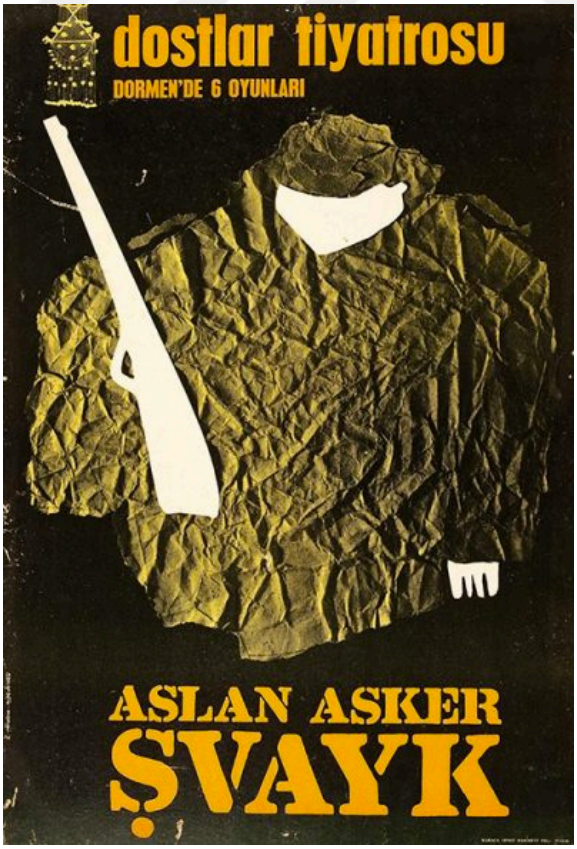
Resim 59: Mengü ERTEL,"KralınSoytarısı",1988,



Resim 60: Mengü ERTEL,"Kralın Soytarısı",1988



Resim 61: Mengü ERTEL,"1. İstanbul Festivali için duyuru afişi, 1972



Resim 62: Mengü ERTEL, Aslan Asker Şvayk oyunu için afiş, Arena Tiyatrosu, 1966

SONUÇ

Kolaj kavramın sanat alanında kullanılmaya başlanmasının başlıca nedeni, özgür ve sonsuz materyal kullanımını, Modern Çağ ile birlikte değişen yaşamlarımızı etkin bir biçimde ifade edebilme kaygısıdır. Kolaj tekniğinin anlatım özgürlüğü sayesinde, oldukça yeni bir ifade şekliyle iletilmesi istenilen mesaj aktarma imkanına kavuşmuştur.

Resim yüzyıllardan bu yana ilk defa farklı tekniklerle oluşturulmaya Kübizim ile başlamıştır. Picasso ve Braque'ın resimlerinde iplik, gazete parçaları gibi sıradan malzemeleri ekleyerek oluşturdukları kolajlar, resimin yapılış tarzıyla ilgili değişikliklere yol açmıştır. Picasso, bu sıradan nesneleri, daha sonraları tablonun sınırlayıcı yüzeyinden çıkararak üç boyutlu asamblajlara yöneltmiştir. Her yerde bulunan malzemeleri kullanması açısından sanatçılar tarafından sıkça tercih edilir olmuştur. Picasso'nun başlattığı bu yeni akım ilerleyen süreçlerde Dadaizm, Konstrüktivizm, Pop Art gibi birçok akımın gelişmesine ve günümüze kadar gelmesine sebep olmuştur. Dadaizm Kolaj tekniğini, savaş, burjuva ve elit kesime karşı propagandalarında kullanmışlardır. Savaş karşıtı yaptıkları kolaj çalışmalarıyla halkı sokaklara ve başkaldırıya davet etmiştir. Absürt ve abartılı fotomontajları kendinden sonra özellikle de Pop Art'ın ilerlemesinde büyük rol oynamıştır.

20. yüzyıl teknolojik gelişmelerin en yoğun yaşandığı dönem olmuştur. Endüstri devrimi, tüketim kültürüne dayalı toplumun değişmesiyle grafik tasarıma ve reklama olan talep artmıştır. Kitle iletişim araçlarının yoğun olarak kullanıldığı bu dönemde afişler en büyük iletkendir. Caddelerde, sokaklarda, dergi, ilanlarda görülen bu tasarımlar halkı bilinçlendirme veya tüketime teşvik etmek için üretilen bir mesaj iletim yöntemidir. Endüstri ve savaş sonrası göç eden toplumu da hedefleyerek tasarlanan afişlerin dikkat ettiği nokta görsel algıdır. Okuma yazma bilmeyen kesimi de kapsayarak tasarlanan afişler daha renkli, abartılı ve dikkat çekici olmalıdır. Bu özgürlükçü ve çarpıcı afişleri en iyi kolaj tekniği desteklemektedir. Dönemin akımları ile şartlarıyla, Kübizm'den Pop Art'a kadar gelişen ve ilerleyen kolaj tekniği 20. Yüzyılda grafik tasarımın önemli yapı taşlarından birine dönüşmüştür.

Dönemin değişen yaşam şartlarıyla grafik tasarıma da yön vermiştir. Tüketim toplumunun isteklerini halka ulaştırabilmek için afiş ve basılı ürünler de kolaj tekniği büyük oranda kullanılmıştır. Özellikle afiş tasarımlarında etkili kullanmasının nedenleri arasında, kamuya açık alanlarda sergilendiği, kısa sürede bir çok insana ulaşabilmesidir. Afiş bilgi verme, propaganda ya da reklam amacıyla kullanılan ve resimli ya da resimsiz bir metin içeren, kâğıttan ya da kumaştan yapılmış duvar ilanı olarak kullanılmaktadır. Afiş, sanat ve tasarım kaygısını bir arada tutan iletişim aracıdır. Görsel olarak izleyici okuyabilmelidir, iletilen mesajı izleyicinin algısına doğru saptamalarla tasarlanıp etkileyici bir anlatıma sahip olmalıdır. Afişlerin istenilen mesajı hızlı ve doğrudan tüketiciye aktarabilmesi doğru kompozisyon ile sağlanabilir. Kompozisyonun etkisi tasarımcının görsel algı ve resim öğelerini iyi kullanabilmesi ile bağlantılıdır. Tüm öğerleri farklı olan ve tek bir mesaj iletilmesi gerekmektedir. Sanat akımlarına dahil olup, birçok duyguya kaynaklık eden kolaj tekniği sokaklarda bilgilendirme, tüketimi yönlendiren etkin bir araç haline dönüşmüştür. Afiş kullanılan görsellerle gerçeklik kavramının da ilerisinde çarpıcı olabilmeli, izleyiciyi kısa sürede etkileyip duygusunu anlatabilmelidir.

Teknolojik değişimin yaşandığı dönemlerde afiş tasarımcıları, fotoğraf, serigrafi, tipografi, litografi gibi çeşitli tekniklerden yaralanarak afişler tasarlanmışlardır. Günümüze kadar konser, tiyatro, sinema, etkinlik, ticari ve kamu afişlerinde kolaj tekniği kullanılmıştır. İfade özgürlüğünün olması, bir çok materyale kullanılırak oluşturulmasından kaynaklanmaktadır. Farklı materyaller ve tekniklerin birleşmesiyle, disiplinli bir kompozisyona sahip olan kolaj afişler, duygu aktarımını, iletilmesi gereken mesajı en iyi biçimde tüketiciye ile halka ulaştıran tekniktir. Grafik tasarımın en önemli kitle iletişim aracı olan afiş, bu sayede amacını ve mesajını kolaj tekniğiyle sunmuştur.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Antmen, Ahu. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ashton Dore.(2001). Picasso (Çev. Mehmet Yılmaz & Nahide Yılmaz), Ankara: Ütopya Yayınevi

Artun, Ali (2013). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, Ali (2015).Sanatın İktidarı 1917 Devrimii Avangard Sanat ve Müzecilik, İstanbul :İletişim Yayınları

Artun, Ali (2015).Çağdaş Sanat Örgütlenmesi İstanbul :İletişim Yayınları

Amstrong, Helen (2012). Grafik Tasarım Kuramları, İstanbul :Espas Kuram Sanat Yayınları

Batur, Enis, (2006) Modernizmin Serüveni, İstanbul:AlkımYayınevi

Becer, Emre, (2007) Modern Sanat ve Yeni Tipografi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Becer, Emre, (2008) İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara:Dost Kitapevi Yayınları

Bektaş, Dilek, (1992) Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları

Berger, John.(2010) Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, İstanbul:Metis yayınları.

Berger, John.(2014) Görme Biçimleri, İstanbul:Metis yayınları.

Baudrillard, Jean. (2004). Tüketim Toplumu. İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Bozkurt, Nejat (2013) Sanat ve Estetik Kuramları Ankara:Sentez Yayımcılık

Durmaz, Ömer. (2011). İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü. İstanbul: Kültür A.Ş. Yayınları.

Ertel, Mengü (1998). Türk Grafik Tasarımcıları. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.

Fienberg, Jonathan (2014) 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri, İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.

Garner, P. (2001). Sixties Design. Koln: Taschen Yayınları.

Gombrich, E.H. (2011). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İpşiroğlu Nazan, (1991)Sanatta Devrim, ,İstanbul: Remzi Kitabevi

Kuryel, A. ve Fırat, B. (2015) Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik İstanbul: İletişim Yayınları

Krausse, Anna-Carola, (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. (D. Zaptçıoğlu, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.

Lynton, Norbert (2009). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Osterwold, T. (2007). Pop Art, Koln: Taschen.

Meggs, P. (2006). A history of Graphic Design. ABD: John Wiley & Sans Inc.

Heller S. & Vienne V. (2012) Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir İstanbul: Litaratür Yayımları

Şahiner, Rıfat (2015) Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi

Şahiner, Rıfat (2013) Sanatta Postmodern Kırılmalar

Shiner L. (2004) Sanatın İcadı- bir kültür tarıhi/ceviri İsmail Türkmen. istanbul ayrıntı yayınları

Sarup, Madan (2004), Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, (Çev. Abdülbaki Güçlü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2. Baskı.

Turani, Adnan. (2009). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İsmail. (2004) Tasarım Felsefesine Giriş. İstanbul: Yapı Yayın

Tunalı, İsmail. (1981) Felsefenin Işığında Modern Resim . İstanbul: Remzi Kitapevi

Yılmaz, Mehmet (2005). Modernizmden Postmoernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi

.

Warhol, Andy. (2011). Andy Warhol Felsefesi - A'dan B'ye ve Gerisin Geriye. İstanbul: Set Yayıncılık.

Weill, A. (2012). Grafik Tasarım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

ÖZTUNA, Y. (2008). Amerikan Ekonomik Krizi ve Afiş Tasarımı. Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi sayı 25.

ÖZTUNA, Y. (2006). İngiliz Punk Hareketi ve Grafik Tasarım. Grafik Tasarım Dergisi. ÖZTUNA, Y. (2007, Kasım). Dadaizm ve Grafik Tasarım. Grafik Tasarım Dergisi sayı14.

ÖZTUNA, Y. (2007, Kasım). Fütürizm ve Tipografi. Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi.

DÜNDAR, B. (2008, Şubat). Yurdaer Altıntaş Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi.

ÖZTUNA, Y. (2007, Eylül). Reklam İnşaatçısı: Alexander Mikhailovich Rodchenko. Grafik Tasarım Dergisi.

Türkmenoğlu, D. (2007). Toplumsal ve kültürel değişim sürecinde Pop Sanatı. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2 (23), 95-101

Beykal, Canan, (2004) ‘’Konstrüktivizm’’, Sanat Sanat Dergisi, Bahar Sayısı, İstanbul

Bostan, Meral (2012) Tez John Heartfield ve Nesne Yorumu, Işık Üniverstesi,

ADALI, Altan, ‘Kolâjın Tarihsel Oluşumu’, Toplumbilim Dergisi, Sayı:4, Haziran 1996, s.67 – 75.

Genç, Adem (1983) Dada Doktora Tezi, İzmir

Steven Heller, Elinor Pettit, Allworth Press, (1998) Paul Rand Yap Boz Oyunu İçgüdüsü Üzerine ‘On the Play Instinct’ Design Dialogues Çeviri: GRAFİKERLER MESLEK KURULUŞU/2002 • DEDİKİ 06

3. Elektronik Kaynaklar

http://gmk.org.tr/news/dunyadan/grafik-tasarimin-oncu-isimlerinden-ivan-chermayeff-85-yasinda-hayata-veda-etti

[2] E-Dergi, Sanat Tarihi - Lesser Casey, (Çeviri: Ayşe Boren) (2017) "Merhamet ve Terör: Guernica'ya Giden Yol" E-Skop s:3
http://www.e-skop.com/skopbulten/merhamet-ve-teror-guernicaya-giden-yol/3465/ 10.07.1018

[3]skopbülten Dadanın 100. Yılı / Dada ve Fotomontaj (11.6.2016 /)http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977/ 13.10.2017

Skopbülten, Brian Dillon, Çeviri: Elçin Gen) 9 Ocak 2014'te Guardian gazetesinde yayınlanan metinden kısaltılarak çevrilmiştir. 11/1/2014 http://www.e-skop.com/skopbulten/berlin-dadacilari-arasinda-bir-kadin-hannah-hoch/1742/ 04.11.2018 21:04

[6] Skopbülten (Brigid Doherty, "Berlin", Dada içinde, der. Leah Dickerman (Washington: National Gallery of Art, 2005) s.90.) AKTARIM http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977/13.10.2017

[7]E-Dergi, Sanat Tarihi (Leah Dickerman (der.), Dada (Washington: National Gallery of Art, 2005) s. 472 & Matthew Biro, The Dada Cyborg: Visions of the New Human in Weimar Berlin (Minneapolis & Londra: University of Minnesota Press, 2009) s. 52-53.) AKTARIM http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-ve-fotomontaj/2977/ 13.10.2017

[8] Skopbülten Merz.[Hans Richter, Dada Art and Anti-Art (Londra: Thames and Hudson, 2001) s. 102-107. Brigid Doherty, "Berlin", Dada içinde, ed. Leah Dickerman (New York: Museum of Modern Art,2006) s138. Aktaran: http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-merz-catismasi/3165 /20.02.2018

[10]Skopdergi - Konstrüktivizm, Fotoğraf ve Sinematografi 9/9/2017 - Sayı 11 / Christina Lodder, (Çeviri: Ali Artun, Elçin Gen) https://www.e-skop.com/skopdergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/3508

[11] Skopbülten, Bauhaus Kuruluş Manifestosu,Walter Gropius, (Çeviri: Kemal Lichternest) 6/10/2018
https://www.e-skop.com/skopbulten/bauhaus-kurulus%CC%A7-manifestosu/3946/ 20/02/2019

Medine YILDIRIM

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Yüksek Lisans Öğrencisi

İletişim: 0534 891 1009
email: medineyildirim.graf@gmail.com

Kişisel Bilgiler

Doğum Tarihi: 29 Kasım 1990
Doğum yeri: Sivas

Eğitim

2004 – 2008 Çolakoğlu Anadolu Teknik Lisesi Grafik Tasarım Bölümü

2010 – 2014 Kocaeli Universitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü

2015 – … Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsi Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Resim Bölümü

2015-2016 Kocaeli Üniverstesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Programı Sertifikası

Deneyimleri

2014 – 2015 Tetra İdea Tasarım Ajansında Creative Director

2014 - ….Grafik Tasarım Programları Özel Eğitmeni

2016-.....Kocaeli Universtesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi

Belgeler

15 Nisan 2016 tarihinde İzmit Belediyesi “Dünya Sanat Günü” etkiniliği

22-24 Nisan 2016 Kocaeli Seka Kağıt Müzes “Ekslibris/Mono Baskı Atölye Eğitmenliği

6 Kasım 2016 Seka Kağıt Müzesi Açılışı Mono Baskı Atölye Eğitmenliği

20 Nisan 2017 Dünya Sanat Günü etkinlikleri Mono Baskı Atölye Eğitmenliği

21-23 Nisan 2017 “23 Nisan Uluslararası Çocuk ve Bilim Festivali” Mono Baskı Atölye Eğitmenliği

Sergiler

2014 Litografi Sergisi 05-20 Haziran Tekno- Park Gebze KOCAELİ

2014 Özgün Baskı sergisi 01- 08 Haziran KOU Antre Sergi Alanı

2016 Resim bölümü Karma Öğrenci Sergisi 27 Ocak İzmit Sanat Galerisi

2016 Resim bölümü Karma Öğrenci Sergisi 14 Mart İzmit Sanat Galerisi

2016 Özgün Baskı Öğrenci Sergisi 21-25 Mart İzmit Sanat Galerisi

2017 Litografi Sergisi “Litografat” 05-09 2017 Antre Sanat Galerisi