

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ**

RESİM TEKNİĞİ OLARAK KOLAJ VE ASAMBLAJ

(DİPLOMA PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan:
Rabia AÇAN

Yöneten:
Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU

Erzurum 2025

İÇİNDEKİLER

sayfa

1. BÖLÜM: ARAŞTIRMA RAPORU

1.1. Sanatsal Dil ve Tarihi Belge Olarak Resim Teknolojisi	1
1.1.1. Kolaj Tekniği	1
1.1.2. Asamblaj Tekniği	2
1.2. Kolaj Tekniği ve Asamblaj Tekniğinde Ürün Veren Sanatçılar.....	4
1.2.1. Pablo Picasso.....	4
1.2.2. Robert Rauschenberg.....	6
1.2.3.Kurt Schwitters.....	7
1.2.4.Hanna Höch.....	8
1.2.5. Richard Hamilton.....	10
1.2.6. Henri Matisse.....	11
1.2.7.Jean Dubuffet.....	12
1.2.8.Joseph Cornell.....	13

2. BÖLÜM: UYGULAMA RAPORU

2.1. Uygulamanın Yapılış Gerekçesi.....	15
2.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar.....	15
2.3. Uygulamanın Düşünsel Yönü.....	16

RESİMLER.....	18
KAYNAKÇA.....	28
ÖZGEÇMİŞ.....	29

1.BÖLÜM: ARAŞTIRMA RAPORU

1.1. Sanatsal Dil ve Tarihi Belge Olarak Resim Teknolojisi

Resim sanatı, tarih boyunca yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, insanlık için evrensel bir iletişim aracı ve sanatsal bir dil işlevi görmüştür. Resimde kullanılan renk, biçim, kompozisyon ve perspektif gibi unsurlar aracılığıyla sanatçılar, soyut veya somut anlam katmanları oluşturur. Bu bağlamda resim hem bireysel duyguların hem de toplumsal gerçekliklerin görsel temsilini sağlayan çok yönlü bir anlatım biçimi olarak değerlendirilir. Özellikle farklı dönemlerde ortaya çıkan teknik yenilikler, resmin ifade kapasitesini ve sanatçının dünyayı yorumlama biçimini sürekli dönüştürmüştür.

Öte yandan resim, geçmiş toplumların kültürel, sosyal ve siyasi yapılarının anlaşılmasında önemli bir tarihsel belge niteliği taşır. Yazının sınırlı olduğu ya da hiç bulunmadığı dönemlerde, duvar resimleri, minyatürler ve tuvallere aktarılan kompozisyonlar, toplumsal yaşam, dini inançlar, günlük pratikler ve tarihsel olaylar hakkında doğrudan bilgi veren birincil kaynaklar arasında yer alır. Bu bağlamda resimler, sadece sanat tarihçileri için değil, aynı zamanda tarih, arkeoloji ve antropoloji gibi disiplinler için de önemli bir araştırma materyali olarak kabul edilmektedir.

Bununla birlikte, resim sanatının gelişimi, doğrudan teknolojik ilerlemelerle de ilişkilidir. Pigment üretiminden perspektif çizimine, baskı tekniklerinden dijital görüntüleme yöntemlerine kadar uzanan süreçte, resim teknolojisi hem sanatçının ifade olanaklarını genişletmiş hem de dönemin bilimsel ve teknolojik seviyesini yansıtan somut göstergeler sunmuştur. Dolayısıyla resim, estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, insanlığın kültürel belleğini ve teknolojik gelişimini belgeleyen görsel bir tarih arşivi niteliğindedir.

1.1.1. Kolaj Tekniği

Kolaj, "(Fransızca collage: "yapıştırma"), yapıştırma resim olarak da bilinir, görsel sanatlarda gazete kâğıdı, kumaş ve duvar kâğıdı gibi buluntu nesnelerin bir pano ya da tuvalde çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılması" anlamına gelmektedir.

Resim sanatının başlangıcından beri sanatçılar, çeşitli teknik ve malzeme kullanarak resimler üretmişlerdir. Bunlardan en yaygın olarak kullanılanı elbette yağlı boyadır. Ancak; endüstrileşme, sosyo-ekonomik yapının değişimi, bilim ve teknolojideki gelişmeler gibi zaman içinde değişen koşullar sanatı da etkisi altına almıştır. Sanatçılar bu değişimlerle birlikte yeni

arayışlara girerek resimlerine farklılık katmayı amaçlamışlardır. Böylece farklı malzemeler resme dahil edilerek kolaj adı verilen tekniği kullanmaya başlamışlardır.

İlk olarak 20. yüzyılın başlarında Kübizm'le sanat ürünü olarak kullanılmaya başlanan bu teknik, aslında çok eski tarihlerde karşımıza çıkmaktadır. Orta Asya Türk Devletlerinden Hunların, kurgan adı verilen mezar yapılarından çıkarılan örtülerde "aplike" tekniği denilen; kumaş veya deriden kesilen şekillerin başka kumaş, keçe veya deri üzerine yapıştırılmasıyla üretilen süslemelere rastlanmıştır. El sanatları olarak adlandırılan bu teknik, resim sanatındaki kolaj tekniğinden farksızdır.

20. yüzyılda Kübist sanatçılardan Pablo Picasso ve George Braque resimlerine kâğıt, ip vb. hazır malzemeleri katarak sanatsal anlamda ilk kolajları üretmişlerdir. Böylece süregelen geleneksel resmin malzeme geleneğini kırarak "mimesis" kavramından tamamen kopmadan nesnenin görüntüsünü sadece boyayla değil gerçek nesneyle de verilebilmişlerdir. Örneğin sandalyeyi bir muşamba parçasıyla, şişeyi gazeteden kesilmiş bir kâğıtla göstermişlerdir. Peter Bürger'e göre; "Sanat eserine gerçeklik fragmanlarının eklenmesi, o eseri derin biçimde değiştirir. Sanatçı yalnızca bir "bütün" şekillendirmeyi reddetmekle kalmaz, resme başka bir statü verir; çünkü resmin parçaları ile gerçeklik arasında, organik sanat eserinde söz konusu olan ilişki yoktur: Artık bu parçalar gerçekliğe işaret eden birer gösterge değil, gerçekliğin kendisidir."

Artık sanatçılar için gerçek nesnenin benzerini yapmak bir amaç olmaktan çıkarak, sanatçı neyi anlatmak istiyorsa o duygunun ifade bulduğu nesneler malzeme yerine geçmiştir. Modernizm ile birlikte nesneye karşı böylesi yönelişin ilk izleri Kübizmde görülmektedir. Dolayısıyla böylesi bir durum sanatın giderek doğacı bir anlayıştan uzaklaşması ve sonucunda sanatçının düşünce özgürlüğüne kavuşmasına yol açmıştır.

1.1.2. Asamblaj Tekniği

Asamblaj diğer adıyla 'birleştirme', çeşitli öğelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan üç boyutlu sanat yapıtı anlamına gelmektedir" (Eczacıbaşı 1, 2008, s. 142). Asamblaj tekniği kolajda olduğu gibi sanatçıların farklı anlatım arayışlarının sonucunda uygulanmaya başlanmıştır.

Geleneksel sanat eserinin meydana getirilmesinde uygulanan boyama, çizme resmetme ve yontma gibi eylemleri reddederek, sanat dışında farklı amaçlarla üretilen sanayi ürünleri veya doğal malzemelerin çoğunlukla değiştirmeden yeni bir düzen içirişinde değerlendirilerek asamblaj oluşturulmaktadır. Kolaj tekniği gibi asamblaj tekniğinin de örneklerine tarih boyunca

rastlanmaktadır. İlkel kabilele kültürlerinde törenler için yapılan heykeller ve masklar; kemik, boncuk, kumaş gibi çeşitli malzemelerle süslenerek asamblaj tekniğine eski çağlardan örnek verilebilir. Kolajın üç boyutlusu anlamına da gelen bu teknik, aynı kolaj gibi bilinçli olarak kübizmde sanatsal amaçla ilk kez kullanılmaya başlanmıştır (Güneş, 2013, ss. 10-11).

Pablo Picasso'dan etkilenen diğer sanatçılar, özgürce malzeme ve teknik arayışına girerek, anlatım biçimlerini kurlsız ve ilkesiz bir şekilde yapmaya başlamışlardır. Asamblaj, Kolaj tekniğinin bünyesinde yavaş yavaş gelişip, ayrı bir teknik olmaya başlamıştır. Yeni malzemeler, yeni teknikleri geliştirmiş, metal malzemelerin kullanılmasıyla birlikte kaynak denilen yeni bir teknik ortaya çıkmıştır. Bu teknik, birçok sanatçının işine yaramıştır. Bu tekniğin olanaklarıyla Picasso birçok hurda yığınının bir araya getirerek çalışmalar yapmış olup, yüzeyde renk ve dokuyla bütünleştirmiştir (Erdoğan, 2007,s. 24).

Asamblaj ve Kolaj tekniği Kübizmde kullanıldığında, hiçbir estetik kaygısı olmadan arayış içinde olan bu sanatçılar, günlük kullanım eşyasının sanat objesini olmasını savunmadan, gelişigüzel bir şekilde kullanmışlar ve Kübizmin cesaretli, yenilikçi sanat anlayışından etkilenen Dadaizm, Sürrealizm, Pop Art ve Yeni Sanat akımlarında yer alan sanatçılar, yeni teknik ve malzemelerden yararlanarak çalışmalar da bulunuşlardır (Lynton, Akt: Erdoğan, 2007,s. 24).

Dada hareketi 1916'da Zürih'te başlamış ve daha sonra Paris ve New York'ta da görülmektedir. Zürih, I. Dünya Savaşı'nın getirdiği yoksulluğun, açlığın, sefaletin, savaşın beraberinde gelen ölüm korkusunun ve dehşet duygularının sığınma yuvasıdır. Dadacıların en büyük özellikleri arasında, sanat ile yaşam arasındaki sınırlılıkları kaldırmak hatta yok etmektir. Dadacılar belirli bir üslup ya da örgüt birliği olmaksızın benimsediği yeni sanat değerleri içinde, amaçları; yeni bir anlatım yolu aramak değil, sanata karşı bir tavır almaktır (Tunalı, 2008,s.200).

1950'li yılların sonlarına doğru ortaya çıkan Pop Art akımı, ismini daha önce sanatın konusu olmamış sıradan eşyaların betimlemesinden almaktadır. "Popüler" sıfatının kısaltması olan Pop sözcüğü 1955' yılında İngiliz eleştirmeni Lawrence Alloway, Londralı sanatçıların yapıtlarıyla ilgili olarak kullanılmıştır (Batur, Akt: Demir, 2011,ss. 8,9,). Pop Art sanatçıları fotoğraflar, konserve kutuları, elektrik malzemeleri ve hurda gibi nesneleri kullanmışlardır. Toplumsal olguları yansıttığı ve anlaşılabilir simgeleri kullandıklarından dolayı kabul edilmiş ve kültürel bir olgu haline gelmiş olan Pop Art'ın oluşumunda, Dadaizm akımının etkisi olmuştur (Lynton, Akt: Demir, 2011,ss.9,10).

Pop Art akımı, yalnızca sanatın konusu olan nesnelerin dönüşümüyle sınırlı kalmayarak, kitle iletişim araçlarının, reklamcılığın ve popüler kültürün görsel dilini sanat alanına taşımıştır. Bu yönüyle, asamblaj ve kolaj teknikleri, Pop Art sanatçıları için sadece biçimsel bir tercih değil, aynı zamanda modern toplumun tüketim alışkanlıklarına yönelik eleştirel bir araç haline gelmiştir. Özellikle Andy Warhol ve Robert Rauschenberg gibi sanatçılar, endüstriyel malzemeleri ve seri üretim nesnelerini eserlerine dahil ederek, sanatın özgünlük, yaratıcılık ve bireysellik kavramlarını sorgulamışlardır.

Rauschenberg'in "Combine Paintings" (Birleşik Resimler) olarak adlandırılan çalışmaları, resim, heykel ve gündelik nesneleri bir araya getiren, asamblaj tekniğinin modern yorumları arasında yer almaktadır. Bu çalışmalarda, izleyicinin alışık olmadığı biçimde bir araya gelen objeler ve yüzeyler aracılığıyla, sanatın klasik sınırları aşılmış ve izleyiciye çok katmanlı bir algı sunulmuştur. Böylece, asamblaj sanatı, yalnızca malzeme çeşitliliğiyle değil, aynı zamanda sunduğu kavramsal derinlik ve eleştirel içerikle de güncel sanat pratiğinde önemli bir yer edinmiştir.

Öte yandan, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatta deneysel yaklaşımların artmasıyla birlikte, asamblaj tekniği de farklı akımlarla etkileşim içine girmiştir. Minimalizm, Kavramsal Sanat ve Arte Povera gibi akımlar, endüstriyel veya doğal malzemelerin doğrudan kullanımı yoluyla, hem estetik hem de toplumsal eleştiri bağlamında yeni ifade olanakları yaratmıştır. Özellikle Arte Povera hareketinde görüldüğü üzere, sanatçılar; taş, kumaş, tahta, cam, metal ve hatta atık malzemeleri bir araya getirerek, kapitalist tüketim sistemine ve sanat piyasasındaki metalaşmaya karşı bir duruş sergilemişlerdir.

Asamblaj tekniği, sanat tarihinde yalnızca estetik bir devrim olarak değil, aynı zamanda kültürel ve sosyolojik bir eleştiri aracı olarak da değerlendirilmektedir. Sanatçıların geleneksel malzeme ve yöntemlerin ötesine geçerek, sıradan ve gündelik nesneleri sanatsal bağlamda yeniden anlamlandırmaları, sanatın izleyiciyle kurduğu ilişkiyi derinleştirmiştir. Böylelikle, asamblaj; sanat nesnesinin yalnızca bir estetik obje değil, aynı zamanda dönemin toplumsal, kültürel ve ekonomik yapısını sorgulayan bir ifade biçimi olarak sanat tarihindeki yerini güçlendirmiştir.

1.2. Kolaj tekniği ve Asamblaj Tekniğinde Ürün Veren Sanatçılar

1.2.1. Pablo Picasso

Pablo Picasso (1881-1973), 20. yüzyıl modern sanatının en etkili ve üretken figürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. İspanyol kökenli sanatçı, özellikle Kübizm

akımının öncülerinden biri olarak, geleneksel perspektif anlayışını yıkarak nesneleri geometrik formlar üzerinden yeniden yorumlamıştır. Sanat pratiği resim, heykel, seramik, baskı ve kolaj gibi farklı disiplinleri kapsayan geniş bir yelpazeye yayılmıştır. 1907 tarihli “Les Demoiselles d’Avignon/Avignonlu Kadınlar” adlı eseri, modern sanat tarihinde bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Picasso’nun sanat anlayışı; biçim parçalama, çoklu bakış açısı kullanımı ve soyutlama eğilimi ile sanatsal dilin evriminde köklü bir dönüşüme öncülük etmiş; böylece 20. yüzyıl avangard hareketlerinin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

Pablo Picasso’nun kolaj sanatına olan katkısı, 20. yüzyıl modern sanatının dönüşüm sürecinde merkezi bir yere sahiptir. Özellikle Georges Braque ile birlikte geliştirdiği kolaj ve “papiers collés” (yapıştırılmış kâğıtlar) tekniği, sanatın yüzey anlayışını ve malzeme kullanımını kökten değiştirmiştir. Picasso’nun bu alandaki yenilikçi yaklaşımı, geleneksel resim anlayışının iki boyutlu düzlemini kırarak, kompozisyona gazete kupürleri, duvar kâğıtları, kumaş parçaları ve çeşitli hazır nesnelerin dahil edilmesine olanak tanımıştır. Böylece, sanat yapıtı yalnızca estetik bir temsil değil, aynı zamanda farklı bağlamlardan gelen malzemelerin bir araya geldiği eleştirel bir yapı olarak yeniden tanımlanmıştır. Picasso’nun kolaja olan katkısı, nesnel gerçekliğin parçalanarak yeniden inşasına dayalı Kübist estetik anlayışın bir uzantısı olarak, hem plastik sanatların kavramsal derinliğini artırmış hem de ilerleyen süreçte Dada, Sürrealizm ve Pop Art gibi sanat akımlarının zeminini hazırlamıştır.



Görsel 1. 1. Pablo Picasso "Şişe, Bardak ve Keman", 1912-13

Picasso, "Şişe, Bardak ve Keman" (Görsel 1.1.) adlı Kolaj çalışmasında resmin bazı yerlerine gazetelerden parçalar yerleştirmiştir. Bir kısmı gazetenin üzerine diğer bir kısmı da resim zeminine gelen kurşun kalemle keman çizmiş, kemanın bir bölümüne de ahşap görünümlü bir biçim yerleştirmiştir. Resmin solunda gazeteden şişe biçiminde parça yer almaktadır. Resmin tam ortasında bulunan bir gazeteden kesilmiş journal yazısı gazeteyi ifade

etmektedir. Birbiriyle ilişkisiz düzenlenen tüm bu malzemeler içerisindeki bütünlük renkle sağlanmıştır (Güneş, 2013,s. 17).

1.2.2. Robert Rauschenberg

Robert Rauschenberg (1925-2008), II. Dünya Savaşı sonrası dönemde çağdaş sanatın sınırlarını genişleten, disiplinlerarası yaklaşımlarıyla öne çıkan Amerikalı sanatçılardan biridir. Sanat eğitimi Kansas City Art Institute ve Black Mountain College gibi kurumlarda devam eden Rauschenberg, özellikle geleneksel sanat anlayışını sorgulayan ve malzeme çeşitliliğini öne çıkaran üretimleriyle modern ve çağdaş sanat tarihinde özgün bir konum edinmiştir. Sanat pratiğinde resim, heykel, fotoğraf ve performans gibi farklı disiplinleri harmanlayan sanatçı, 1950’li yılların başında geliştirdiği Combine (Birleşik Nesneler) çalışmaları ile nesneleri, gündelik yaşam materyallerini ve boyayı aynı yüzeyde bir araya getirerek, sanat ve yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır. Bu yöntem, hem Neo-Dada hareketiyle hem de Pop Art’ın öncül gelişimiyle yakından ilişkilendirilir. Rauschenberg’in üretimleri, sadece estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda dönemin sosyal, kültürel ve politik dinamiklerine eleştirel bir bakış sunarak, izleyiciyi aktif düşünsel bir süreçte dahil eden yapılar olarak değerlendirilir. Özellikle hazır nesne (objets trouvés) kullanımındaki yaratıcı yaklaşımı ve deneysel tavrı, çağdaş sanat anlayışının kavramsal boyutunun gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Pop Art akımında kolaj ve asamblaj tarzında eserler üreten bir diğer sanatçıda Robert Rauschenberg’tir. Pop Art’ın Amerika’daki gelişimine katkı sağlayan Rauschenberg, gündelik nesneleri ve popüler kültüre ait imgeleri parçalayarak soyut kolajlar üretmiştir. Resimlerinde kullandığı imgeler çoğunlukla fotoğraftır, ancak oluşturmuş olduğu imgeler ve bu fotoğraflar arasındaki bağlantıyı da resimsel yaklaşımlar ve grafik açıklamalarla vermiştir (Öztütüncü, 2015, s. 2). Sanatçı döneme eleştiri getirirken aynı zamanda resim sanatına da eleştirel bir şekilde yaklaşmıştır. Bulduğu gündelik nesneleri çoğu zaman müdahale etmeden tuval yüzeyinde birleştirmiş ve iki boyutlu resme yeni bir derinlik kazandırmıştır. Robert Rauschenberg, Combine Paintings adını verdiği bu çalışmalarla Pop Art sanatı için tipik olan bir tarzı geliştirmiştir. Amerikan yaşam stiline damgasını vurmuş olan reklam, medya ve tüketimin sıradan objelerini ya da objelerin üstünü boyayarak Combine Painting’lerinde tamamlayıcı unsur olarak kullanmıştır (Ergun, 1992, s. 2).



Görsel 1. 2. Robert Rauschenberg, *Taş Rulo(Şehir Burbonu)*, Karışık Teknik Kolaj, 152 x 121 Cm , 1995.

Robert Rauschenberg, 1950'li yılların sonunda Transfer Drawings adını verdiği serisini üretmeye başlamıştır. Gazete, dergi ve reklam broşürlerinden kesip aldığı görüntüleri transfer baskı tekniğiyle tuval yüzeyine geçiren sanatçı, medyayla sanatsal üslubu zıt bir biçimde karşı karşıya getirmiştir. Transfer baskı tekniğinin yarattığı parçalı görüntü, kolaja yeni bir olasılık kazandırmıştır (Görsel 1.2). Dışavurumcu tarza yakın bir şekilde çalışan Rauschenberg, Amerikan hayatının sembolü haline gelmiş figürlerini boya ve çeşitli baskı teknikleriyle bir araya getirmiş ve üzerinden dönemi okuyabildiğimiz yapıtlar üretmiştir. Dergilerden, takvimlerden, sağlık/güzellik rehberlerinden seçtiği hazır imgeleri, bunlarda yansıyan mesajlar yerine kendi saptadığı mesajlarla tekrar dolaşıma sokarak toplumda özellikle kadınların arzularını şekillendiren söylemleri açığa çıkarmayı amaçlamıştır (Antmen, 2010).

1.2.3. Kurt Schwitters

Kurt Schwitters (1887-1948), 20. yüzyıl avangard sanatının önemli temsilcilerinden biri olarak, özellikle kolaj ve asamblaj tekniklerini geliştiren ve bu yöntemleri sanatsal bir dil olarak kurumsallaştıran öncüler arasında yer alır. Alman kökenli sanatçı, eğitimini Hannover, Dresden ve Berlin'deki sanat akademilerinde almış; kariyerinin erken dönemlerinde Ekspresyonizm ve Kübizm'den etkilenmiştir. Schwitters'in en özgün katkılarından biri, 1919 yılında başlattığı ve kendi sanatsal kavramlaştırması olan Merz projesidir. Merz, sanatçının buluntu nesneleri, atık malzemeleri, gazete kupürleri, biletler, kumaş parçaları ve çeşitli gündelik objeleri sanatsal kompozisyonlara dahil ettiği bütüncül bir estetik anlayışı ifade eder. Schwitters'in Merzbau (Merz Yapısı) adlı mekânsal yerleştirme projeleri, yalnızca iki boyutlu yüzeylerle sınırlı

kalmayıp, sanat ve yaşam alanını bütünleştiren üç boyutlu, deneyimsel yapılar olarak öne çıkmıştır. Sanatçının üretimleri, Dada hareketiyle biçimsel ve kavramsal bağlar taşısa da, Schwitters kendisini bağımsız bir sanatçı olarak tanımlamış ve sanatı, estetik ile gündelik hayat arasında bir köprü olarak kurgulamıştır. Özellikle malzeme çeşitliliği ve yapıtlarında rastlantısallığa yer vermesi, onun modern sanatın kavramsal genişlemesine katkıda bulunmasını sağlamıştır. Schwitters, kolaj ve asamblaj teknikleri aracılığıyla, modern sanatın maddesel, mekânsal ve düşünsel sınırlarının yeniden tanımlanmasında öncü bir figür olarak kabul edilmektedir



Görsel 1. 3. Kurt Schwitters, 47.15 Pine Trees C.26, Karışık Teknik Kolaj, 1946

Kurt Schwitters'in 47. 15 Pine Trees C 26 adlı eseri, sanatçının geliştirdiği Merz anlayışının ve kolaj estetiğinin özgün bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Schwitters bu çalışmasında, geleneksel sanat malzemelerini bir kenara bırakarak, gazete kupürleri, tipografik unsurlar ve çeşitli buluntu materyaller aracılığıyla parçalı ve çok katmanlı bir kompozisyon oluşturmuştur. Başlıktaki "15 Pine Trees/ 15 Çam Ağacı" ifadesi her ne kadar doğaya gönderme yapsa da, sanatçı burada doğrudan temsilci bir doğa betimlemesi sunmaktan ziyade, malzemenin biçimsel olanakları üzerinden soyut bir yapı kurgulamıştır. Eser, Schwitters'in sanat ve yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştıran tavrının bir uzantısı olarak, modern dünyanın kaotik yapısını ve gündelik nesnelerin sanatsal bağlamda dönüştürülme potansiyelini ortaya koyar. Bu yönüyle eser, yalnızca görsel değil, aynı zamanda kavramsal düzeyde de dönemin sanat anlayışını sorgulayan yenilikçi bir yaklaşımı temsil etmektedir.

1.2.4.Hannah Höch

Hannah Höch (1889-1978), 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Dada hareketinin öncü kadın sanatçılarından biri olarak, özellikle fotomontaj tekniğinin gelişiminde oynadığı rol ile modern sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Almanya’da sanat eğitimi alan Höch, Berlin Dada çevresinin aktif bir üyesi olarak, savaş sonrası dönemin toplumsal, politik ve kültürel çalkantılarına eleştirel bir perspektiften yaklaşmıştır. Sanatçının üretimlerinde, kitle iletişim araçlarından elde ettiği gazete ve dergi görsellerini, tipografik unsurları ve buluntu malzemeleri parçalayarak yeniden bir araya getirmesi, hem kolaj hem de fotomontajın kavramsal sınırlarını genişletmiştir. Höch’ün çalışmaları, özellikle toplumsal cinsiyet rolleri, kadın kimliği, modernleşme ve medya eleştirisi temalarını merkezine alır. Erkek egemen sanat dünyasına ve dönemin otoriter yapısına karşı geliştirdiği özgün sanatsal dili, onu hem Dada hareketi içinde hem de feminist sanat tarihinin erken dönemlerinde öncü bir figür konumuna taşımıştır.



Görsel 1. 4. Hannah Höch, Alemanha Zupi, Fotomontaj/Kolaj, 1925

Alemanha Zupi adlı kolaj çalışması, yapısal bütünlüğü parçalayan ve çok katmanlı bir görsel dil kurarak modern toplumsal eleştiriyi ön plana çıkaran bir estetik anlayışın ürünü olarak değerlendirilmektedir. Çalışmada, özellikle Almanya’nın tarihsel, kültürel ve siyasal belleğine gönderme yapan imge ve tipografik unsurlar bir araya getirilirken, sanatçı kolaj tekniğinin sunduğu parçalama, yeniden kurgulama ve anlam dönüştürme olanaklarından yararlanmıştır. Bu bağlamda Alemanha Zupi, yalnızca görsel bir kompozisyon değil, aynı zamanda ulusal kimlik, tarihsel hafıza ve medya temsilleri üzerine eleştirel bir okuma alanı sunmaktadır. Çalışmada kullanılan farklı materyallerin ve imgelerin üst üste bindirilmesi, hem sanatın malzeme sınırlarını sorgulamakta hem de modern toplumun parçalanmış gerçekliğine vurgu

yapmaktadır. Eser, özellikle kolaj tekniğinin politik ve kültürel eleştiri aracı olarak kullanımının özgün bir örneği olarak yorumlanabilir.

1.2.5. Richard Hamilton

Richard Hamilton (1922-2011), 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişen Pop Art hareketinin öncülerinden biri olarak kabul edilen, İngiliz kökenli kavramsal sanatçıdır. Sanat eğitimi sürecini Londra'daki Slade School of Fine Art'ta tamamlayan Hamilton, özellikle tüketim kültürü, kitle iletişim araçları ve popüler imge dünyasını sanatsal üretimin merkezine taşıyarak, sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırları sorgulayan yenilikçi çalışmalara imza atmıştır. 1956 tarihli Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? (Bugünün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Kılan Nedir?) adlı kolajı, Pop Art'ın manifestosu olarak değerlendirilmekte ve sanatçının kitle kültürünü eleştirel bir bakış açısıyla nasıl dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır. Hamilton'ın pratiği, endüstriyel üretim, medya, tasarım ve reklam gibi unsurları sanatın içerik ve biçimsel yapısına dahil ederek, modern toplumun görsel ve kültürel yapısını irdeleyen kavramsal bir sanat anlayışının temel taşlarından birini oluşturur.



Görsel 1. 5. Richard Hamilton, *İtalyan Barok İçin Mekan*, Akrilik ve Kolaj, 17 x 24 cm, 1979

Richard Hamilton'ın (1964–1965) *İtalyan barok için mekan* adlı kolaj çalışması, sanatçının tüketim kültürü, kitle iletişimi ve popüler imge dünyasına yönelik eleştirel yaklaşımını yansıtan özgün örneklerden biri olarak değerlendirilir. Bu eser, Hamilton'ın Pop Art akımı çerçevesinde geliştirdiği görsel dilin, özellikle medya imgeleri ve tasarım nesneleri üzerinden nasıl kurgulandığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Interior, modern yaşam alanlarını ve burjuva estetiğini simgeleyen iç mekân unsurlarının, dergi kupürleri, reklam imgeleri ve tipografik öğeler aracılığıyla parçalı ve yapay bir şekilde bir araya getirilmesiyle

oluşur. Hamilton, bu kolajda geleneksel iç mekân temsilini bozarak, tüketim nesneleriyle kuşatılmış bireyin estetik algısına ve modern yaşamın yüzeysel çekiciliğine eleştirel bir gönderme yapar. Eserde kullanılan parlak yüzeyler, idealize edilmiş mobilyalar ve yapay güzellik anlayışı, dönemin kitle kültürü tarafından dayatılan yaşam biçiminin sorgulanmasına olanak tanır. Böylece eser yalnızca bir yaşam alanının temsili değil, aynı zamanda modern toplumun tüketim, kimlik ve estetik üzerine inşa edilen yapay gerçekliğini irdeleyen kavramsal bir yapı olarak okunur.

1.2.6. Henri Matisse

Henri Matisse (1869-1954), 20. yüzyıl modern sanatının biçimsel ve kavramsal dönüşümünde merkezi bir rol oynayan Fransız ressam, heykeltıraş ve grafik sanatçısıdır. Sanat kariyerine hukuk eğitiminin ardından başlayan Matisse, kısa sürede renk, biçim ve kompozisyon anlayışıyla resim sanatında köklü bir yenilikçi tavır geliştirmiştir. Özellikle 1905 yılında Fovizm (Les Fauves) akımının öncüsü olarak ortaya çıkan Matisse, renk kullanımını yalnızca betimleyici bir araç olarak değil, aynı zamanda duygusal ve estetik bir ifade biçimi olarak ele almış, böylece resim yüzeyindeki geleneksel derinlik anlayışını reddetmiştir. Sanatçının üretimlerinde dekoratif sadelik, keskin kontur çizgileri ve yoğun renk blokları öne çıkarken, 1940'lı yıllarda geliştirdiği *papiers découpés* (kesilmiş kâğıtlar) tekniği, iki boyutlu yüzeyin plastik potansiyelini araştırdığı deneysel bir ifade alanı olarak sanat tarihine geçmiştir. Matisse'in sanat anlayışı, biçim ve renk arasındaki ilişkiye dair radikal yorumlarıyla, modern resmin soyutlama sürecine ve görsel estetik dilin evrimine önemli katkılar sağlamıştır.



Görsel 1. 6. Henri Matisse, *Okyanusya Anısı*, Kağıt Kolaj/Karışık Teknik, 284.4 x 286.4 cm, 1953

Henri Matisse'in Okyanusya Hatırası (1946) adlı eseri, sanatçının yaşamının son dönemlerinde geliştirdiği *papiers découpés* (kesilmiş kâğıtlar) tekniğinin görsel ve kavramsal açıdan olgunlaştığı önemli örneklerden biri olarak değerlendirilir. Matisse, bu çalışmasında, basit biçimsel unsurları ve düz renk yüzeyleri kullanarak hafızaya dayalı bir coğrafya ve doğa betimlemesi oluşturur. Eser, sanatçının seyahatlerinden ve Okyanusya bölgesine dair izlenimlerinden yola çıkarak tasarlanmış, soyut formlar aracılığıyla deniz yaşamını, tropikal bitki örtüsünü ve egzotik çevreyi çağrıştıran bir bütünlük sunmaktadır. Matisse'in bu eserinde biçimsel sadelik ve dekoratif yüzey anlayışı, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda modern sanatın soyutlama eğilimi ile hafıza, mekân ve kültürel temsiller arasındaki ilişkiyi sorgulayan derinlikli bir yaklaşımdır. Okyanusya Hatırası, sanatçının geleneksel resim sınırlarının ötesine geçerek renk, biçim ve boşluk arasında kurduğu özgün dengeyi, izleyiciyi pasif bir gözlemciden çıkararak aktif bir algılama sürecine dâhil eden nitelikli bir yapıt olarak sanat tarihindeki yerini almıştır.

1.2.7 Jean Dubuffet

31 Temmuz 1901 tarihinde Fransa'nın Le Havre kentinde dünyaya gelmiş, 12 Mayıs 1985 tarihinde Paris'te yaşamını yitirmiştir. Sanat kariyerine görece geç yaşta başlayan Dubuffet, geleneksel sanat eğitiminin sınırlarını reddeden ve sanatta yerleşik estetik anlayışları sorgulayan bir yaklaşım geliştirmiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, sanatın toplumla, kültürel yapı ve bireysel ifade biçimleriyle olan ilişkisini derinlemesine irdelemiştir. Dubuffet'in sanata olan ilgisi, akademik kurumlardan ziyade, kendi gözlemleri, deneyimleri ve gündelik yaşamdan beslenmiştir. Değersiz kabul edilen materyalleri sanatsal kompozisyonlarının merkezine taşımıştır.

Dubuffet'in en bilinen yönlerinden biri, "Art Brut/Ham Sanat" kavramını geliştirmiş olmasıdır. Bu terim, özellikle akıl hastaları, çocuklar ve marjinal bireyler tarafından üretilen, akademik sanat anlayışının dışında kalan özgün sanatsal ifadeleri tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Dubuffet, sanatı aristokratik ve akademik formlardan arındırarak, daha doğrudan, ham ve içgüdüsel bir yaratım sürecine dönüştürmeyi savunmuştur. Bu bağlamda, kullandığı malzeme ve tekniklerde de geleneksel normların dışına çıkarak, sıradan ve hatta

Asamblaj tekniği, Jean Dubuffet'in sanatsal pratiğinde merkezi bir yere sahiptir. Dubuffet, farklı yüzey dokuları, atık materyaller, kum, çamur, asfalt ve çeşitli endüstriyel nesneleri bir araya getirerek, sanatta malzemenin estetik değerini ve anlamını dönüştürmüştür. Bu yaklaşımla sanatçı, asamblajı yalnızca nesnelerin fiziksel birleştirilmesi olarak değil, aynı

zamanda kültürel normların, estetik anlayışların ve sanat tarihine ait kabullerin sorgulandığı deneysel bir alan olarak ele almıştır. Dubuffet’in özellikle yüzey ve dokuya yönelik müdahaleleri, izleyicinin sanat eserine dair beklentilerini altüst eden bir yapı inşa eder.



Görsel 1. 7. Jean Dubuffet, *İşletme Birlikleri*, Kolaj-Asamblaj, 1953

Jean Dubuffet’in asamblaj tekniğine yaptığı katkılar, sanatın materyal, biçim ve içerik açısından yeniden tanımlanmasına olanak sağlamıştır. Sanatçının üretim anlayışı, sanatı gündelik yaşamla, sıradan malzemelerle ve bireysel ifade biçimleriyle buluşturarak, sanat nesnesinin toplumsal ve estetik statüsünü sorgulayan radikal bir zemin oluşturmuştur. Dubuffet’in bu yönelimi, yalnızca asamblaj sanatının sınırlarını genişletmekle kalmamış, aynı zamanda çağdaş sanatın eleştirel ve deneysel karakterine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur.

1.2.8. Joseph Cornell

1903 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nin New York eyaletinde dünyaya gelmiş ve 1972 yılında hayata veda etmiştir. Sanat tarihinin önemli figürlerinden biri olan Cornell, özellikle 20. yüzyıl modern sanatında kendine özgü poetik yaklaşımı ve nesne düzenlemeleriyle tanınır. Resmi bir sanat eğitimi almamış olmasına rağmen, sanat üretiminde gösterdiği yenilikçi tavır onu başta asamblaj olmak üzere çağdaş sanatın öncülerinden biri konumuna taşımıştır. Cornell’in yaşamı boyunca içine kapanık ve gözlemci bir karakter yapısı sergilemesi, sanatına yansıyan nostaljik ve şiirsel atmosferin temel kaynaklarından biri olarak değerlendirilir.

Cornell’in sanatsal pratiğinde asamblaj tekniği, özellikle “kutular” (box constructions) olarak bilinen çalışmalarıyla somutlaşır. Sanatçı, gündelik yaşamdan topladığı nesneleri —eski

oyuncaklar, haritalar, kitap sayfaları, cam parçaları ve çeşitli endüstriyel objeleri— ahşap kutular içerisinde düzenleyerek, hem üç boyutlu bir kompozisyon yaratır hem de nesnelere yeni bir bağlam kazandırır. Bu kutular, izleyicide hem bireysel hem de kolektif hafızayı uyandıran, şiirsel ve gizemli anlatılar üretir. Cornell'in asamblajları, nesnelerin sıradanlığını aşarak, izleyicinin hayal gücünü ve duygusal algısını harekete geçiren özgün yapılar sunar.



Görsel 1. 8. Joseph Cornell, *Atış Poligonu için Habitat Grubu*, 1943

Joseph Cornell'in asamblaj sanatına katkısı yalnızca nesneleri bir araya getirmekten ibaret değildir; onun çalışmaları, modern sanatın anlam ve biçim arayışında kavramsal bir derinlik oluşturur. Özellikle Sürrealist estetikten ve metafizik yaklaşımdan etkilenen sanatçı, rüya, zaman, çocukluk ve nostalji temalarını yapıtlarına ustalıkla entegre etmiştir. Cornell'in eserleri, mekan kavramını sadece fiziksel bir alan olarak değil, aynı zamanda zihinsel ve duygusal bir deneyim alanı olarak tanımlar. Bu yönüyle asamblaj tekniği, onun sanatında görsel bir düzenlemeden öte, düşünsel bir alan inşası olarak ortaya çıkar.

Joseph Cornell'in asamblaj alanındaki yenilikçi üretimleri, bu tekniğin hem biçimsel hem de içeriksel sınırlarını genişletmiştir. Cornell'in poetik ve deneysel tavrı, nesnelerin gündelik işlevlerinden sıyrılarak, izleyiciyle duygusal ve zihinsel bir bağ kurmasını mümkün kılmıştır. Sanatçının yapıtları, asamblajın salt malzeme birleşiminden ibaret olmadığını; aksine, geçmişe, hayallere ve insan belleğine dair katmanlı anlamlar taşıyabileceğini göstermesi bakımından, modern sanat tarihinde öncü bir konumda yer almaktadır.

2.BÖLÜM: UYGULAMA RAPORU

2.1. Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Enflasyon Beklentisi adlı bu çalışma, kolaj ve asamblaj teknikleri üzerinden sosyo-ekonomik bir kavram olan enflasyonun bireysel ve toplumsal etkilerini irdeleyen kavramsal bir üretim sürecinin sonucudur. Çalışmada, özellikle kağıt alışveriş poşetlerinin sanat nesnesine dönüştürülmesi tesadüfi değil, aksine, tüketim kültürünün ve ekonomik dalgalanmaların gündelik yaşamdaki görünürlüğünü sorgulayan bilinçli bir tercihtir. Karton poşetler, geçici ve işlevsel olmaları dolayısıyla, hem modern tüketim alışkanlıklarının simgesel bir parçası olarak ele alınmakta hem de enflasyon sürecinde bireylerin karşı karşıya kaldığı ekonomik kırılganlığı temsil eden malzeme zeminini oluşturmaktadır.

Uygulama sürecinde, çeşitli dergi ve gazete kupürleri, reklam görselleri, portreler, nesne imgeleri ve sanatsal fragmanlar kullanılarak kolaj tekniği ile parçalı bir görsel dil oluşturulmuştur. Bu parçalı yapı, enflasyonun bireylerin zihin ve yaşam dünyasında yarattığı bölünmeyi, belirsizliği ve parçalanmışlık hissini yansıtırken; imgelerin bir araya getirilme biçimi, toplumun farklı sosyal katmanlarının ekonomik krizler karşısında nasıl ortak bir belirsizlik deneyimi yaşadığını metaforik olarak görünür kılmaktadır. Aynı zamanda kullanılan materyallerin ve yüzeylerin çeşitliliği, enflasyonun yalnızca ekonomik bir veri değil, kültürel, psikolojik ve toplumsal bir sorun olarak ele alınması gerektiğine vurgu yapmaktadır.

Bu bağlamda Enflasyon Beklentisi, yalnızca estetik bir kompozisyon üretme amacı taşımaktan öte, ekonomik göstergelerin ve makro düzeydeki verilerin bireysel yaşantılardaki yansımalarını sanat yoluyla sorgulayan kavramsal bir araştırmadır. Kolaj ve asamblaj tekniklerinin sunduğu parçalama, birleştirme ve yeni anlam üretme süreci, eserde ekonomik kırılganlık, kimlik arayışı ve gelecek kaygısının estetik bir dille ifade edilmesini mümkün kılmaktadır. Çalışmanın, sanatın eleştirel gücü aracılığıyla toplumsal meselelerin görselleştirilmesi ve izleyicide farkındalık yaratma potansiyelini ortaya koyduğu düşünülmektedir.

2.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Enflasyon Beklentisi adlı çalışmada içerik ve biçim arasındaki ilişki, çağdaş sanatın eleştirel yöntemleri doğrultusunda çok katmanlı bir yapı üzerinden kurgulanmıştır. İçerik düzeyinde eser, güncel ekonomik krizlerin, özellikle enflasyon olgusunun birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini sorgulayan bir yaklaşımla şekillendirilmiştir. Enflasyon, yalnızca

ekonomik parametrelerle sınırlı bir kavram değil, aynı zamanda bireylerin yaşam pratiklerine, sosyal ilişkilerine ve psikolojik durumlarına doğrudan etki eden dinamik bir süreç olarak ele alınmaktadır. Çalışma, bu çok boyutlu ekonomik süreci sanatın estetik ve kavramsal dili aracılığıyla görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Biçimsel açıdan bakıldığında, çalışmanın kraft çanta yüzeyleri üzerine kurgulanması, tüketim ekonomisinin gündelik yaşam pratiklerine nasıl nüfuz ettiğini simgeleyen bilinçli bir tercihtir. Kraft çantalar, hem geçici birer nesne olarak hem de tüketim alışkanlıklarının sembolik birer göstergesi olarak işlevselleştirilmiştir. Üzerine uygulanan kolaj ve asamblaj teknikleri aracılığıyla farklı dönemlere, kültürel kodlara ve sosyo-ekonomik katmanlara ait görsel öğeler parçalanarak yeniden bir araya getirilmiş, böylece biçimsel bütünlük bilinçli bir şekilde kırılarak parçalı bir estetik yapı oluşturulmuştur. Bu parçalanmış biçim anlayışı, ekonomik dalgalanmaların yarattığı belirsizlik, parçalanmış kimlik algısı ve toplumsal çözülmeyle doğrudan yansıtan görsel bir strateji olarak değerlendirilebilir.

Eserde kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve biçimsel müdahale yöntemleri, yalnızca estetik bir kompozisyon arayışı değil, aynı zamanda eleştirel bir içerik üretme niyetini de ortaya koymaktadır. Özellikle kolaj tekniği, farklı bağlamlardan koparılan görsel unsurların yeni bir anlatı yapısı içerisinde birleştirilmesine olanak tanıyarak, ekonomik krizlerin sosyal hayattaki yansımalarının çok boyutlu bir şekilde yorumlanmasına zemin hazırlamaktadır. İçerik ve biçim arasındaki bu bütüncül ilişki, Enflasyon Beklentisi adlı çalışmayı, sanat nesnesinin ötesine taşıyarak, günümüz ekonomik gerçekliklerinin birey üzerindeki etkilerini sorgulayan eleştirel bir ifade alanı olarak konumlandırmaktadır.

2.3.Uygulamanın Düşünsel Yönü

Enflasyon Beklentisi adlı çalışma, yalnızca biçimsel ve estetik bir araştırma sürecine değil, aynı zamanda düşünsel ve kavramsal bir sorgulama alanına da dayanmaktadır. Çalışmanın düşünsel temelini, günümüz toplumlarının karşı karşıya kaldığı ekonomik kırılganlık, tüketim kültürünün yarattığı yapay refah algısı ve enflasyonun bireylerin gündelik yaşamına yansıyan somut etkileri oluşturmaktadır. Enflasyonu yalnızca sayısal ve soyut ekonomik göstergelerden ibaret bir olgu olarak değil, bireyin kimliği, geleceğe yönelik beklentileri ve sosyal aidiyet duygusu üzerinde dönüştürücü etkiler yaratan, çok boyutlu bir toplumsal gerçeklik olarak ele almaktadır. Bu doğrultuda eser, ekonomi ile bireysel yaşam pratikleri arasındaki görünmez ilişkiyi görünür kılmayı amaçlayan bir düşünsel çerçevede kurgulanmıştır.

Çalışmada kullanılan kraft çantaların yüzeyleri, tüketim toplumunun en yaygın, sıradan ve geçici nesnelerinden biri olarak seçilmiş; böylece gündelik yaşamın görünürde basit ama anlam bakımından derin nesneleri sanatsal bir araştırma alanına dönüştürülmüştür. Düşünsel açıdan bu tercih, modern bireyin sürekli tüketim döngüsü içerisinde nesnelere ve ekonomik sürece nasıl bağımlı hâle geldiğini, aynı zamanda bu döngünün kırılma potansiyelini vurgulamaktadır. Kraft çantalar üzerine uygulanan kolaj ve asamblaj müdahaleleri, parçalayıcı ve yeniden inşa edici yapısıyla hem ekonomik istikrarsızlığın hem de bireyin kimlik ve aidiyet arayışındaki parçalanmışlığı yansıtan metaforik bir anlatı olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmanın uygulama sürecinde benimsenen düşünsel yaklaşım, sanatın salt estetik kaygılarla değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve bireysel farkındalık yaratma amacıyla işlevselleştirilebileceği fikrine dayanmaktadır. İmgelerin parçalanması, bağlamından koparılması ve yeni ilişkiler kurularak yeniden bütünleştirilmesi, sadece biçimsel bir kompozisyon yaratma süreci değil, aynı zamanda enflasyonun bireysel ve kolektif bellek üzerindeki etkilerini sorgulayan eleştirel bir bakış açısının görsel yansımasıdır. Bu bağlamda eser, sanatın toplumsal, ekonomik ve kültürel meseleler karşısındaki düşünsel pozisyonunu ortaya koyarak, izleyiciyi aktif bir sorgulama sürecine dâhil eden kavramsal bir yapı sunmaktadır.

RESİMLER



Görsel 2.1. Rabia Açan, *Eifel Kulesi*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj, 40x35 cm. 2025.



Görsel 2. 2. Rabia Açan, *Denge*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj, (35x40 cm.), 2025



Görsel 2.3. Rabia Açan ,*Saksı ve Motorsiklet*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, (35x45cm.), 2025



Görsel 2.4. Rabia Açan, *Palyao*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj, (45x30 cm.), 2025



Görsel 2. 5. Rabia Açıan, *Gözden Düşenler*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj (35x40 cm.), 2025



Görsel 2. 5. Rabia Açıan, *Mona Lisa*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, (35x40cm.), 2025



Görsel 2. 7. Rabia Açan,,*Ruj*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, (35x40cm.),2025



Görsel 2. 8. Rabia Açan, *Maske, Merdiven ve Kale*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, (40x40 cm.),2025



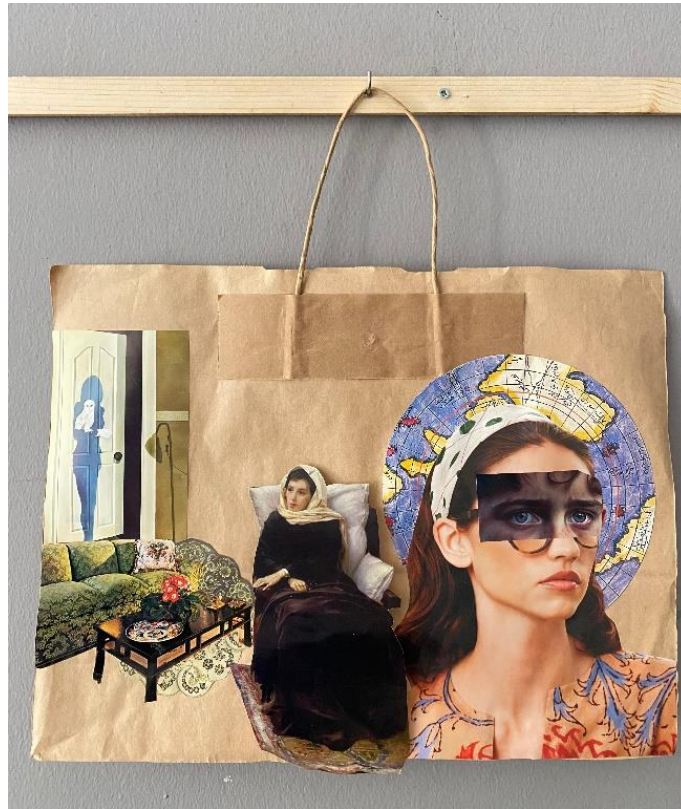
Görsel 2. 9. Rabia Açan, *İncinme*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, 40x35 cm.),2025



Görsel 2. 10. Rabia Açan, *Bıyık ve Boynuz*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj (35x40 cm.),2025



Görsel 2. 11. Rabia Açan, *İlk Öpücük*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj, 45x35 cm.),2025



Görsel 2. 12. Rabia Açan, *Beklenen*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj
(35x45cm.),2025.



Görsel 2. 13. Rabia Açan, *İncili Küpe*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, (40x35 cm.),2025



Görsel 2. 14. Rabia Açan, *Kulak Arkası*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, (40x35cm.)2025



Görsel 2. 15. Rabia Açan, *Üç vakit*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj (50x40cm.),2025



Görsel 2. 16. Rabia Açan, *Otomobil*, Kraft Poşet Üzerine Kolaj ve Asemblaj, (50x40 cm.),2025



Görsel 2.17. Rabia AÇAN, *Enflasyon Beklentisi* , Mezuniyet Sergisinden görünüm, Haziran 2025, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, ERZURUM

KAYNAKÇA

- Anonim (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi . YEM Yayınları.
- Antmen, A., (2019) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (2. baskı), Sel Yayıncılık.
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni*, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, E. (2004). *İmgeleri Kim Dinler*, (1. baskı), YKY.
- Danchin, L. (2003). *Dubuffet et l'Art Brut: La Révolte du regard*. Paris: Gallimard.
- Demir, B. (2011). Sanatta Malzemenin Dönüşümü: Kolaj ve Asamblaj Teknikleri Bağlamında Bir İnceleme. [Yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Dubuffet, J. (1988). *Asphyxiante culture*. Paris: Éditions Gallimard.
- Erdoğan, A. (2007). *Sanatın Dönüşümü: Modern ve Postmodern Sanatta Malzeme ve Teknik*. Literatür Yayıncılık.
- Ergun, S. (1992, Şubat). Robert Rauschenberg, Yaşamı ve Sanatı, *Argos - Yeryüzü Kültürü Dergisi*, Yılmaz Yayınları, Sayı: 42.
- Güneş, H. (2013). Sanatta Yeni Malzeme Arayışları: Kolaj ve Asamblajın Gelişimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 10-15.
- Güneş, N. (2013). *Resim sanatında kolaj, asamblaj ve Türk resmine yansımaları*. [Yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Hopkins, D. (2000). *After Modern Art 1945-2000*. Oxford: Oxford University Press.
- Lucie-Smith, E. (2006). *Art Today*, Phaidon,
- Lynton, N. (2007). *Modern Sanatın Öyküsü*. (.baskı)Remzi Kitabevi.
- Pektaş, H. Ve Şakir, S. (2019). 14. ve 15. İstanbul bienallerindeki kolaj ve asamblaj uygulamaları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 100, Ocak 2020, s. 122-135 <https://asosjournal.com/files/asosjournalmakaleler/d74da831-0791-4f7b-8fd1-14da35e0d853.pdf>
- Tunalı, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, (7. baskı), Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2008). *Sanat Felsefesi*. Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2011). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Sel Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ



Rabia AÇAN (İğdır, 2002)

2009-21 – İlk Orta ve Lise Eğitimini İğdır’da tamamladı.

2021-25 - Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

Sergiler

2025- “Mezuniyet Sergisi”, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM

2024- “BİZ312E” Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.