İDİL

KOLAJ SANATININ GÖRSEL KÜLTÜRDEKİ YÜKSELİŞİ: SANAT, İDEOLOJİ, PROPAGANDA

Sena GÜVEN
Sanatta Yeterlik Öğr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, senaguvenn97@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4744-9561

Zuhal BAŞBUĞ
Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, zuhalbasbug@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6856-0432

Güven, Sena ve Başbuğ, Zuhal "Kolaj Sanatının Görsel Kültürdeki Yükselişi: Sanat, İdeoloji, Propaganda". idil, 121 (2025/6): s. 1038–1049. doi: 10.7816/idil-14-121-06

ÖZ

Bu araştırma, kolajın sanat tarihinde geçirdiği dönüşümü ve özellikle propaganda aracı olarak nasıl işlevselleştiğini tarihsel ve kavramsal bağlamda ele almaktadır. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Dada hareketiyle birlikte kolaj, yalnızca estetik bir ifade biçimi olmaktan çıkmış; siyasal, toplumsal ve kültürel eleştirilerin bir aracı hâline gelmiştir. Çalışmanın amacı, kolajın tarihsel gelişimini incelemek, bu teknik aracılığıyla üretilen sanat eserlerinin propaganda ile kurduğu ilişkileri analiz etmek ve özellikle modern ve postmodern dönem sanatçılarının bu alandaki katkılarını ortaya koymaktır. Araştırmada, Kurt Schwitters ve Hannah Höch gibi Dadaist sanatçılarla başlayan politik kolaj dili, Barbara Kruger ve Wangechi Mutu gibi çağdaş sanatçılar aracılığıyla güncel toplumsal meselelerle ilişkilendirilmiştir. Yöntem olarak, nitel bir yaklaşım benimsenmiş; sanat tarihi okuması, eleştirel çözümleme ve kavramsal inceleme tekniklerinden yararlanılmıştır. Seçilen sanatçılar ve eserler, kolajın yalnızca biçimsel değil aynı zamanda eleştirel ve ideolojik bir araç olarak nasıl kullanıldığını ortaya koymak amacıyla değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, kolajın parçalama ve yeniden kurma pratiği üzerinden kimlik, cinsiyet, beden ve iktidar ilişkilerini görünür kılma potansiyeline sahip olduğu vurgulanmaktadır. Kolajın çağdaş sanat pratiklerinde sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda eleştirel düşünceyi ve toplumsal farkındalığı besleyen güçlü bir propaganda stratejisi olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Kolaj, propaganda, Dadaizm, görsel kültür

Makale Bilgisi:
Geliş: 1 Mayıs 2025 *Düzeltme:26 Eylül 2025* *Kabul: 5 Ekim 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat, tarih boyunca yalnızca estetik bir ifade biçimi olmaktan öte, toplumsal, siyasal ve kültürel olaylara doğrudan tepki veren güçlü bir iletişim aracı olmuştur. Özellikle modern ve postmodern dönemlerde, sanatın araçları ve ifade biçimleri çeşitlenmiş; bu çeşitlilik sanatçılara ideolojik, kültürel ve toplumsal meseleleri yorumlama ve sorgulama alanı açmıştır. Bu bağlamda, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan kolaj ve kolajın altında ele alınabilecek fotomontaj teknikleri, yalnızca görsel bir yenilik değil, aynı zamanda politik ve düşünsel bir eleştiri aracı olarak önem kazanmıştır.

Kolaj, farklı görsel, metinsel ya da materyal parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşan bir anlatım biçimi olarak, geleneksel sanat kurallarına meydan okuyarak sanatın hem biçimsel hem de kavramsal sınırlarını genişletmiştir (Aktulum, 2016, s.5). Dadaizm ve Kübizm gibi modern sanat akımlarıyla birlikte yaygınlaşan bu teknik, özellikle savaş dönemlerinde ve siyasal kriz anlarında sanatçılar tarafından propaganda amacıyla kullanılmıştır. "Georg Scholz, Hannah Höch, Raoul Hausmann gibi sanatçılar; kolajı otoriter ideolojilere karşı bir direniş dili olarak kullanmış, sanatı görsel bir söylem alanına dönüştürmüşlerdir" (Çakmakçı, 2019, s.49). Bu söylem, postmodern dönemde Barbara Kruger ve Wangechi Mutu gibi sanatçılar aracılığıyla yeniden yorumlanarak güncel toplumsal ve politik meselelerle ilişkilendirilmiştir.

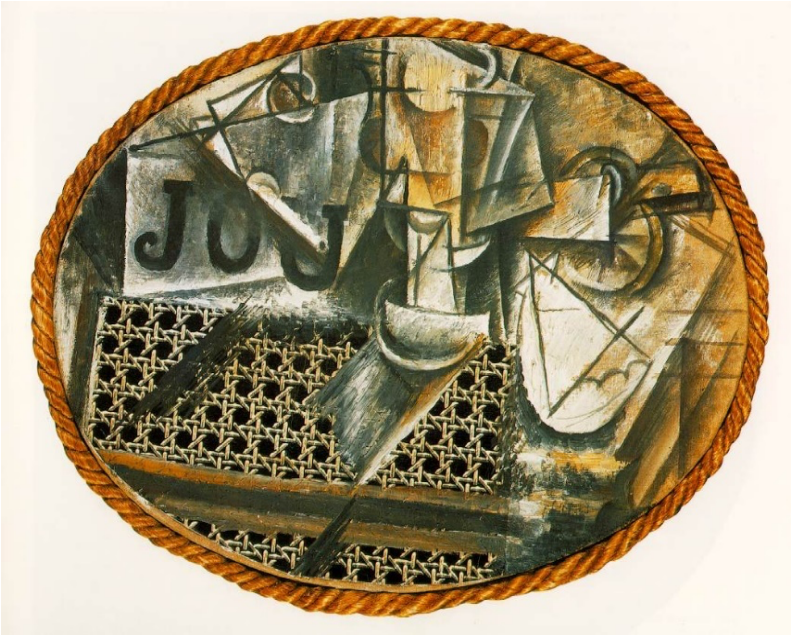
Araştırma kapsamında kolajın tarihsel süreç içerisindeki evrimi incelenmiş, bu tekniğin propaganda aracı olarak nasıl işlevselleştiği hem modern hem de postmodern sanat pratiği içerisinde değerlendirmiştir. Bu bağlamda araştırmada, kolajın doğuşu ve sanatsal dönüşümü, Dada hareketiyle birlikte kazandığı politik anlam, propaganda ile olan tarihsel ve kuramsal ilişkisi ile güncel yansımaları ele alınmaktadır. Böylece sanatın, özellikle kolaj tekniği aracılığıyla bireyin kimliğini, toplumsal cinsiyet rollerini ve siyasi yapıları nasıl eleştirebildiği ortaya konulmaktadır.

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden, sanat tarihsel okuma, kavramsal inceleme, eleştirel çözümleme teknikleri temelinde yapılandırılmıştır. Seçilen sanatçılar ve eserleri, kolajın yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda ideolojik, feminist ve kültürel temsilleri dönüştüren bir ifade biçimi olarak nasıl kullanıldığını göstermek amacıyla örneklendirilmiştir.

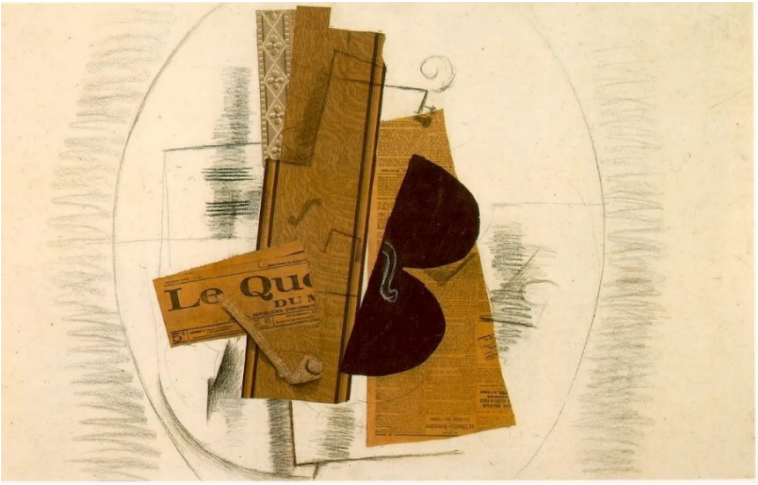
1.Kolajın Doğuşu ve Kavramsal Çerçevesi

Kolaj, 20. yüzyılın en önemli sanatsal yeniliklerinden biri olarak kabul edilmekte olup, önceden var olan yapıtlar, nesneler ve iletilerden belirli unsurların alınarak yeni bir yapıta dâhil edilmesine dayanmaktadır. Bu tekniğin, genellikle 1910'lu yılların başlarında plastik sanatlar alanında ortaya çıktığı ifade edilmektedir (Aktulum, 2016, s.5). Bu yeni sanat yapıtı, mevcut basılı, çizili veya fotografik malzemelerin belirli bir yüzey üzerine, estetik bir düzen içerisinde yapıştırılmasıyla oluşturulmaktadır. Bu teknik, farklı görsel unsurların bir araya getirilerek yeni bir bütünlük kazanmasını sağlar. Böylece, bireysel olarak sanatsal nitelik taşımayan ya da gündelik hayatta farklı amaçlarla kullanılan çeşitli malzemeler, sanatçının müdahalesiyle anlam kazanarak bir sanat eserine dönüşmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2005). Kolaj, bu yönüyle hem yaratıcı bir ifade biçimi sunmakta hem de sanatın malzeme ve teknik sınırlarını genişleterek yeni anlatım olanakları sağlamaktadır. Karslıgil (2024) 'e göre, kolajın gelişiminde ve günümüze ulaşmasında Kübizm akımının etkisi büyüktür. 1911-1914 yılları arasında Sentetik Kübizm döneminde, sanatçılar ışık, gölge ve perspektif kullanımından uzaklaşarak daha soyut ve düşünsel yönelimler benimsemişlerdir. Bu doğrultuda, eserlerine kâğıt, ip gibi o döneme kadar sanat pratiğinde yaygın olarak kullanılmayan üç boyutlu hazır nesneleri dâhil etmişlerdir. Böylece, geleneksel sanat anlayışına meydan okuyarak biçim, doku ve renk gibi temel unsurlara ilişkin yeni kurallar ortaya koymuşlardır (s.9). Bu kuralların ortaya koyulmasındaki önemli isimlerden biri Pablo Picasso'dur. Kübizm'in öncülerinden olan Picasso Georges Braque ile, kolaj tekniğini sanat pratiğine dâhil eden sanatçılardan biri olmuştur. Ergün (2012)'e göre Picasso'nun, ardından Braque'ın, resmi oluşturan bazı öğeleri geleneksel boya kullanımı yerine hazır malzemelerden seçerek (örneğin, hasır sepet, gazete sayfaları veya ahşap desenli kaplama malzemeleri gibi) doğrudan tuval yüzeyine yapıştırması, yeni bir ifade dilinin ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Bu yaklaşım, yukarıda bahsi geçen Kübizm'in sanat üzerindeki etkisini destekler niteliktedir. Ayrıca, Kübist soyutlamalara dâhil edilen bu "yabancı gösterge", ilerleyen dönemde Dadaistler ve Sürrealistler tarafından geliştirilerek "fotomontaj" tekniğine evrilen "kolaj"ın temelini oluşturmuştur (s.6).



Görsel 1. Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 29x37 cm., Urganla Çerçevelenmiş Tuval Üzerine Yağlıboya, Kolaj, Picasso Müzesi, Paris, 1912.

Pablo Picasso'nun 1912 tarihli Bambu Sandalyeli Natürmort (Still Life with Chair Caning) (Görsel 1) adlı eserinde, kumaş parçaları, hasır sepet, eski gazeteler, tel, mukavva vb. sıradan nesnelerin eserde bir araya getirilmesiyle kolajın değişken yapısı ve sınırsız olasılıkları ile modern yaşamın sembolik dili yansıtılmıştır. Picasso'nun eserlerine uyarladığı objeler sayesinde temsil sorgulanmaya başlanmış ve geleneksel yanılsama anlayışını değiştirerek, sanatsal gerçekliğin değişen yüzü yansıtılmıştır (Pazarlıoğlu Bilgöl, Çevik, 2020, s.605). Eserdeki "JOU" harfleri, (Journal) gazeteyi ve dolayısıyla bilgi aktarımını ima ederken, bu harflerin aynı zamanda "jouer" (oynamak) kelimesine gönderme yaparak eserin oyunbaz doğasına da işaret ettiği söylenebilir. Geleneksel natürmort kompozisyonlarıyla yenilikçi kolaj tekniklerinin bir araya getirildiği eserde, aynı zamanda Picasso'nun modernist sanat anlayışını değiştiren bir paradigmasını da temsil etmektedir. Eser bizlere sanatın yalnızca bir taklit veya temsil aracı olmadığını, aynı zamanda bir inşa süreci olduğunu da göstermektedir. Picasso'nun sandalyeye ait gerçek bir dokuyu kullanması, izleyiciye sanatı görmenin ötesinde hissetme ve düşünme fırsatı sunmaktadır. Eser kolaj tekniği bağlamında ele alındığında; sanatçının hem görsel hem de dokunsal gerçekliği birleştirme çabasını ortaya koyduğu düşünülebilir. Bu durum aynı zamanda kolaj sanatının iki boyutlu olmaktan çıktığına da işaret edebilir. Pektaş ve Şakir (2021)'in de çalışmalarında ifade ettikleri gibi, Pablo Picasso ve Georges Braque devrimsel bir harekette bulunarak Kolaj tekniği ile yapılan çalışmalar bir tasarım değil, somut obje olarak nitelendirmiştir. Dolayısıyla Kolaj, Kübizm' in gelişmesiyle birlikte yayılmış, daha sonra Dadaizm, Sürrealizm, Pop Sanat ve son yıllarda ortaya çıkan yeni sanat akımları tarafından kullanılmış böylece sanat kendini sınırsız tam bir özgürlüğün içinde bulmuştur (s.124). Bu özgürlük Antmen (2018)'e göre modern sanat anlayışına ve soyut sanata önemli katkılarda bulunmuştur. Sanat malzemesinin, sanatın sınırları içinde gerçek yaşamla doğrudan ilişki kurması, 20. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde Dada kolajlarının yanı sıra, Pop Sanat kolajları ve dijital kolajların gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu yenilikçi yaklaşım, sanatın geleneksel malzeme ve teknik anlayışını değiştirerek, farklı ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (s.72). İfade ve malzeme arasında kurulan ilişki kolaj sanatı ile yön değiştirmiş, gazete parçaları, kumaşlar ve diğer sıradan nesneler, günlük yaşamın bir parçası olarak değerlerinden sıyrılarak sanatın bir unsuru haline gelmiştir. Bu nesneler, bir sanat yapıtına dahil edildiğinde, hem orijinal bağlamlarından koparılıp yeni bir anlam kazanmakta, hem de izleyiciyi, sanat eserinin özerkliği ve gerçeklikle olan ilişkisi üzerine düşünmeye davet etmektedir. Bu bağlamda kolaj sanatı, yalnızca bir teknik değil, aynı zamanda bir kavramsal sorgulama alanı olmaktadır. Bir gazete parçası, gündelik hayatta bir bilgi kaynağıyken, bir resimde bir anlam, ironi veya estetik bir vurgu taşıyabilmektedir.



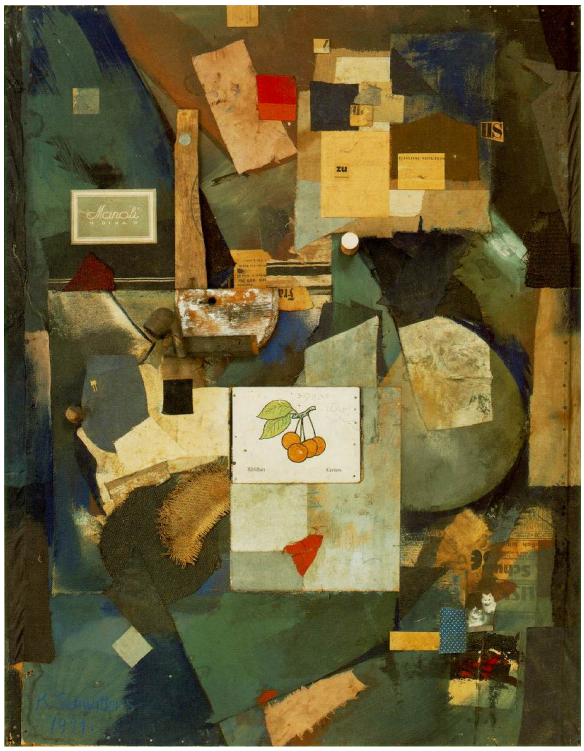
Görsel 2. Georges Braque, Keman ve Pipo, 74 x 106 cm, Kolaj, Modern Sanat Müzesi, Paris, 1913

Georges Braque'ın Keman ve Pipo isimli eseri (Görsel 2), kâğıt üzerine yapılan çizimler ve yapıştırılan kağıtlardan meydana gelen, etkileyici bir kolaj yorumudur. Yapıştırdığı kâğıtlar, kompozisyona kesinlik duygusu kazandırırken, boşluk içinde kurduğu düzenlemeler aracılığıyla biçime ve anlama öncelik vermektedir.

2. Dadaizm'le Beslenen Kolajın Görsel Kültürdeki Yükselişi

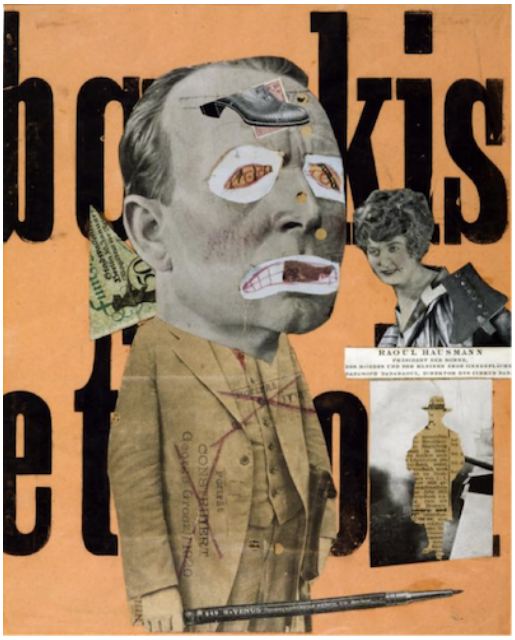
Dadaizm, I. Dünya Savaşı'nın yıkıcılığına ve toplumsal düzenin çöküşüne tepki olarak doğmuş sanat ve edebiyat hareketidir. Dadaistler, geleneksel sanat normlarını reddetmiş, yerleşik estetik anlayışlarını alaya almış ve "anti-sanat" anlayışı ile yeni bir ifade biçimi geliştirmiştir. Kolajın, Dadaist sanatçılar için uygun bir araç olması sebebiyle geleneksel sanat malzemelerini kullanma zorunluluğunu ortadan kaldırmış, gündelik nesnelerden ve sıradan malzemelerden anlam yaratmayı mümkün kılmıştır. Kolaj, Dada sanatçılarının sıklıkla kullandığı bir ifade biçimi haline gelmiş ve görsel kültürün diline yönelik güçlü bir eleştirel araç olmuştur. Bu bağlamda kolaj malzemesi olarak kullanılan, her türlü görsel kültür unsuru toplumsal kimliği oluşturma yollarından biri haline gelmektedir (Karadağ, 2004, s.97). Kültür, tarihsel süreç boyunca daima görsel imgeler aracılığıyla ifade edilen ve bu imgeler üzerinden somutlaşan bir boyut taşımıştır. Her medeniyet, topluluk ya da sosyal kesim, kendi dünyayı algılayış ve anlamlandırış biçimini yansıtan görsel imgeler üretmiştir. Bu imgeler, dünyanın nasıl kavrandığını ve kurgulandığını göstermeleri bakımından, yazılı ve sözlü anlatımlar kadar önemli bir iletişim aracı olmuştur. Görsel kültür alanındaki çalışmalar; Hollywood sineması, reklamlar, resimler, haber bültenleri, müzik klipleri ve gündelik yaşama dair görsel unsurlar gibi kitle kültürüne ait üretimleri, feminizm, Marksizm ve psikanaliz gibi eleştirel kuramlar çerçevesinde incelemektedir. Bu bağlamda, söz konusu üretimlerde yer alan propaganda unsurlarını, kimlik politikalarını, tüketim kültürüne ilişkin göndermeleri ve cinsiyet temelli söylemleri açığa çıkarmayı hedeflemektedir (Ümer, 2017, s.1537). Görsel kültürü eleştirel kuramlar çerçevesinde inceleyen çalışmaların yanında kavramlar ekseninde ele alan yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bu kavramlar aynı zamanda sanat eserini de etkilemektedir. Eker ve Aslan (2010)'ın çalışmalarında görselliğin kültürü; popüler kültür, kitle kültürü, kültür endüstrisi, medya kültürü ve yeni imaj/teknoloji kültürü gibi farklı kültürel yapılar eleştirel tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Bu tartışmaların izleri ise sanatçıların eserlerine doğrudan yansımaktadır (s.252). Bu bağlamda kolaj sanatının, görsel kültürün farklı katmanlarını bir araya getirme, parçaları yeniden kurgulayarak yeni anlam ilişkileri kurma ve mevcut kültürel temsillere eleştirel bir bakış geliştirme aracı olarak öne çıktığı düşünülmektedir. Bu durum, Pazarlıoğlu Bingöl ve Çevik (2020)'e göre kolajın 20. yüzyılın en etkili ifade biçimlerinden biri olarak anılmasına neden olmuştur. Kolaj, asamblaj ve montaj teknikleri, doğrudan yaşamın bir parçası olarak görülebilir ve hatta hayatın bir yansıması olarak nitelendirilebilmektedir (s. 610). Kolaj, Dada akımı tarafından keşfedilmiş bir teknik olmasa da Dada sanatçıları tarafından geleneksel yağlıboya resme bir alternatif olarak değerlendirilmiş, Dada hareketi içerisinde yağlıboya resme karşı bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Üç boyutluluğun nesnelere bağlı olarak ortaya çıkışı, endüstriyel ürünlerin ve nesnelerin kendilerine özgü dokusal görünümlerinin kompozisyon içindeki etkisine dayanmaktadır. Birbiriyle doğrudan ilişkisi olmayan nesnelerin dokusal etkilerinin rastlantısal bir şekilde bir araya getirilmesi, beklenmedik ve şaşırtıcı görsel kompozisyonların oluşmasını sağlayarak montaj sanatının gelişimine zemin hazırlamıştır. (Kaplanoğlu, 2008, s.100). Dada hareketi içinde iddialı söylemleri olan Kurt Schwitters; Köken ve Bingöl (2024)'ün çalışmasında,

Dadaizm akımı içinde kolaj tekniğini en yoğun şekilde kullanan ve bu alandaki gelişimine önemli katkılar sağlayan sanatçılardan biri olarak nitelendirilmiştir. Diğer Dada sanatçıları gibi, o da bilet, makara, kumaş parçaları, düğme ve konserve kutuları gibi çeşitli atık nesneleri rastlantısal bir biçimde bir araya getirerek bütünlük içeren kompozisyonlar oluşturmuştur (s. 12). Kurt Schwitters, "Benim sanatımı dünyanın çöpü oluşturur" sözleriyle sanat anlayışını özetlemiştir. Sanatsal üretimlerinin yanı sıra ticari alanda da çalışmalar gerçekleştiren Schwitters, eğitimine Dresden Akademisi'nde başlamış ve Berlin Akademisi'nde tamamlamıştır. Sanat ve ticaret arasındaki ilişkiye duyduğu ilginin bir yansıması olarak, Almanca "Kommerz" (ticaret) kelimesinden esinlenerek "Merz" adını verdiği bir dergi yayımlamıştır (Dayı Tirek, 2011, s. 20). "Merz", Schwitters'ın geliştirdiği ve kendi sanat pratiğini tanımlamak için kullandığı bir terimdir. Bu kavram, sanatın herhangi bir malzeme ya da nesneyle yaratılabileceği fikrini savunmaktadır (Kılınç, 2024, s. 58).



Görsel 3. Kurt Schwitters, Kiraz Resmi, 91,8x70,5 cm, karton üzerinde kâğıt, kumaş, ahşap, metal, mantar, yağ, kurşun kalem ve mürekkep kullanılarak oluşturulmuş kolaj, Modern Sanat Müzesi, New York, 1921

Kurt Schwitters'in "Kiraz Resmi" isimli eserinde (Görsel 3), destekleyici yüzeye yapıştırılmış gazete parçaları, adres ve ürün etiketleri, çuval bezine benzeyen dokulu malzemeler, tahta parçaları ve bir borunun başı gibi kolaj unsurlarından oluşan katmanlar yer almaktadır. Kullanılan çeşitli materyaller ve görsel unsurların çeşitliliğine rağmen, kompozisyonun merkezinde, çocuklara kelime öğretmek amacıyla kullanılan türden beyaz bir bilgi kartının yer aldığı görülmektedir. Üzerinde kiraz görselleri bulunan bu kart, meyvenin adını Almanca "Kirschen" ve Fransızca "Cerises" olarak çevirerek metin ve görsel arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Ayrıca hem kart üzerinde hem de altındaki dikdörtgen alanda, kazınmış ince harfler ve grafiti benzeri şekiller dikkat çekmektedir. Kartın üzerinde "Ich liebe Dir!" (Seni seviyorum Schwitters'in şiirinde dilbilgisi açısından hatalı bir formda kullanılmıştır) ifadesi yer almakta olup, kırmızı üçgenin hemen yanında ise "Anna Blume" adı görülmektedir (Kılınç, 2024, s.65). Modernizmin getirdiği üretim ve tüketim süreçlerine yönelik bir eleştiri olan bu eserde Schwitters'ın kullandığı malzemeler, gündelik yaşamın hızla tüketilen, sıradan unsurlarını içermektedir. Ancak sanatçı, bu unsurları sanatsal bir bağlama yerleştirerek onların işlevsel ve kullanım değerlerinden sıyrılmasını sağlamış, bu malzemelere yeni bir kimlik kazandırmıştır.



Görsel 4. Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 32x23.5 cm, Fotokolaj, 1919

Berlin Dada'sının kurucusu sayılan Raoul Hausmann, "Sanat Eleştirmeni" ismini verdiği çalışmasında (Görsel 4), gazete, dergi kesikleri ve çeşitli fotoğrafları bir araya getirerek bir kompozisyon oluşturmuştur. Dada sanatında fotoğrafın da eklendiği kolaj tekniğiyle yapılan eserlerde; sanat, eleştiri, medya ve toplumun çarpıklıkları üzerine ironik bir yorum içermektedir. Sanatçı, eserinde formları bozmayı hedeflemiş, birbiri ile orantısı olmayan vücut hatlarını yazı fontlarıyla desteklemiştir. Aktı (2019)'ya göre, bu eser, estetik kaygıdan uzak bir yaklaşımla oluşturulmuş olup, figürün üzerindeki takım elbise sayesinde politik bir imgeye dönüşmüştür. Kulağın arkasına yerleştirilen para, büyük bir kafa ile tasvir edilen bu siyasi figürün gücüne doğrudan bir gönderme yapmaktadır. Figürün elinde tıpkı bir silah gibi kavradığı, kılıç formundaki kalem ise savaşın saldırgan ve acımasız doğasını simgeleyen güçlü bir ifade unsuru olarak öne çıkmaktadır (s.69).

Görsel 5. Max Ernst, The Postman Cheval (Le Facteur Cheval), 64.3 x 48,9 cm, Kağıt Üzerine Kağıt ve Kumaş Kolaj, Kalem, Mürekkep Guaj,Peggy Guggenheim Collection, Venedik, İtalya, 1932

Köln'deki Dada grubunun öncü isimleri arasında yer alan sanatçılardan biri Max Ernst'tir. Kolaj tekniği aracılığıyla, rastlantısal ve birbirinden bağımsız materyallerin, yapı bakımından akıcı ve taklit edilemez biçimde bir araya getirilmesi, 20. yüzyıl sanatının en önemli yeniliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu yaklaşım, Max Ernst'in sanat pratiğinin temelini oluşturmuş ve onun tüm eserlerine yansımıştır (Şahin, 2015, s.90). Max Ernst, sanatında, özellikle de resim alanında, dönüm noktası niteliğinde olan boya ve kolaj tekniklerini, eş zamanlı olarak geliştirdiği baskı resim yöntemleriyle benzer bir anlayışla keşfetmiş ve uygulamıştır. Sanat dışı ya da farklı amaçlarla üretilmiş, birbiriyle doğrudan ilişkili olmayan, gazete, kumaş, kâğıt, katalog ve dergi gibi hazır materyal ve görselleri kullanarak eserlerini oluşturmuştur. Bu yöntem, basılı reklamlar ve kataloglardan seçilen görsellerin bir araya getirilmesi ve dönüştürülmesine dayanmaktadır. Aynı türden olmayan bu görsellerin bir arada kullanımı yalnızca beklenmedik ve çarpıcı sonuçlar üretmekle kalmamış, aynı zamanda anlık müdahaleler aracılığıyla güçlü bir kimlik duygusu yaratmıştır (Aydın, 2018, s.1669). Kolajın sanatçılara sunduğu özgürlük hali, Dada hareketinde, görsel kültürün temel bileşenlerini parçalayıp ve tekrar birleştirerek odağına almıştır. Gazete ve dergilerden alınan imgeler ve metinler, medya aracılığıyla üretilen mesajların manipülatif doğasına dikkat çekmiştir. Bu anlamda Dada kolajları, kitlesel üretimin homojenleştirici etkisine karşı bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilmektedir. Bu dönemde sanatçılar eserleriyle, kolaj tekniğinin yalnızca bir estetik araç değil, aynı zamanda modern dünyanın karmaşıklığını ele alan güçlü bir ifade biçimi olduğunu vurgulamaktadır. Daha sonra kolaj sanatı Robert Rauschenberg ve Joseph Beuys gibi sanatçılar tarafından geliştirilmiş, postmodern sanattaki gündelik nesnelerin kullanımına ilham kaynağı olmuştur.

3. Propaganda Aracı Olarak Kolaj

Propaganda, insanları etkileme amacını tarih boyunca sözlü iletişim yoluyla gerçekleştirirken, insan doğasının entelektüel birikim kazanması ve sanatçıların kendilerini ifade etme biçimlerinin gelişmesiyle birlikte sanatı, güçlü bir araç hâline getirmiştir. Bu sayede propaganda, daha evrensel bir dil kullanarak, farklı kültürel arka planlara sahip bireyler üzerinde etkili olmayı başarmıştır (Başbuğ ve Başbuğ, 2024, s.45). Kolaj sanatının, propaganda ögelerinin özgürce kullanılabildiği bir alan olarak öne çıkan yapısı, kolaj eserlerini estetik değerlerinin ötesinde, ideolojik mesajların görsel olarak aktarımı ve toplumsal içeriklerin yeniden yorumlanması açısından önemli bir araç haline getirir. Bu durumu Antmen (2018) şu şekilde ifade etmiştir: Propaganda özelinde Kolaj sanatçıları, toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış olan kalıplaşmış düşüncelerin, klişelerin, alışkanlıkların ve değer yargılarının gizli anlam katmanlarını açığa çıkarmaya yönelmişlerdir. Bu doğrultuda, toplumsal düzeni şekillendiren göstergeler sistemiyle oynamayı, onları dönüştürerek yeniden sahiplenmeyi ve bilinen imgeler üzerinden yeni anlamlar üretmeyi hedeflemişlerdir (s.277). Kolajın kullandığı bu imgeler, çağa ve toplumsal dönüşüme göre şekillenmiş, dolayısıyla farklı mesajlar üretmiştir. Aktı (2019)' nın da ifade ettiği gibi; 20. yüzyılın başlarında modern sanatın dönüşümüyle birlikte ortaya çıkan kolaj, sadece biçimsel bir yenilik değil, aynı zamanda düşünsel ve politik bir ifade biçimi olarak da önem kazanmıştır (s.13). Bu bağlamda yaşanan yüzyılın toplumsal durumu, çarpışma, yıkma ve çatışma sanatçıların temel söylemlerinden biri olmuştur. Parçalanmış imgelerin bir araya getirilmesiyle yeni anlamlar üretmeye olanak tanıyan kolaj tekniğinin özellikle savaş dönemlerinde ve toplumsal çalkantılar sırasında güçlü bir propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Çakmakçı (2019)'a göre Dadaistlerin eserlerinde propaganda olgusu ile bir uyanış yaratma çabasından, Pop Art'ın teknolojik imgeleri sanat eserlerine dâhil etmesine ve çağdaş sanatçıların dijital kolajlarına kadar uzanan bu ifade biçimi, ideolojilerin görsel olarak inşa edilmesi, yönlendirilmesi ve yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynamıştır (s.62). Görsel çarpıcılığı ve metinle imgeyi aynı düzlemde buluşturma potansiyeli sayesinde kolaj, propaganda söylemlerini hem sorgulayan hem de güçlendiren çok katmanlı bir araç hâline gelmiştir. Bu bağlamda kolaj, sanat ile politikanın kesişim noktasında konumlanarak, bireysel ifadenin ötesinde toplumsal mesajlar taşıyan görsel kültür unsuruna dönüştüğü görülmektedir. Bireysel ifade bağlamında Hannah Höch'ün kolajları toplumsal ve siyasi mesajların aktarımında son derece güçlü anlatım dili sunmaktadır.

Görsel 6. Hannah Höch, Dada, Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya'nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi, 90x144cm, Kolaj, Berlin, 1919-1920

Höch'ün "Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya'nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi" isimli eserinde (Görsel 6), belirli bir hiyerarşi ya da perspektif kaygısı taşımaksızın, kesilmiş imge ve metin parçalarını yan yana ve üst üste getirmiştir. Kompozisyonunda siyasetçilerden Dada sanatçılarına, kadın figürlerinden mimari yapılar ve makine parçalarına kadar çeşitli unsurlara yer vermiş; aynı zamanda sloganları da bu görsel bütünlük içerisinde kullanmıştır (Acar, 2021, s.22). Höch, Alman tarihine doğrudan atıfta bulunarak siyaset ve imgelerini, nedensellik ilkesine göre yapılandırmıştır. Ancak o gerçekliğin özündeki var olan potansiyel çelişkileri örtbas etmektense bu çelişkileri görünür kılacak şekilde anlam üretir. Bu etki tıpkı Marx'ın "Casus" hikâyesinde ortaya koyduğu gibi, görünen ile gerçeklik arasındaki temel uyuşmazlığı yansıtır. Dolayısıyla görünene dair yürütebilecek değerlendirmeler yalnızca bilgiyle sınırlıdır ve gerçekliğin derinliklerine dair nihai bir sonuca ulaşmak mümkündür (Aslan, Ötgün, 2019, s. 103).

Eser dikkatle incelendiğinde Karl Marx, Kaiser Wilhelm, Albert Einstein gibi dönemin önemli figürleriyle birlikte Dadaist sanatçılara da gönderme yapılmaktadır. Bu yönüyle Höch'ün eseri, yalnızca bir dönemin siyasal çalkantılarına değil, toplumsal cinsiyet ilişkilerine yönelik de radikal bir eleştiri sunmaktadır. Aynı zamanda bu eser, propaganda ile sanat arasındaki ilişkiye de güçlü bir örnek teşkil etmektedir. Devletin ideolojik araçlarla şekillendirdiği toplumsal normlara ve birey rollerine karşı çıkan Höch, eserleriyle otoriteye karşı çıkmakta, böylece sanat aracılığıyla hem bireysel hem de kolektif bilinç üzerinde dönüştürücü bir etki yaratmaktadır. Milliyetçi ataerkil söyleme karşı sanat üretiminde bulunan isimlerden biri de Barbara Kruger'dır.

Çağdaş sanatın en etkili feminist sanatçılarından biri olarak da kabul edilen Barbara Kruger, üretimlerinde görsel iletişim araçlarını eleştirel biçimde yeniden yapılandırmaktadır. Sanatçı, fotoğraf ve metin gibi iki farklı disiplini bir araya getirerek, bu melez yapıyı feminist söylemleri görünür kılmak amacıyla kullanmaktadır. Özellikle kısa, çarpıcı ifadelerle oluşturduğu büyük boy bilbord çalışmalarında kadın hakları, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadınların maruz kaldığı baskı ve şiddet biçimleri sanatının temel konuları arasında yer almıştır. Kruger, medyanın ve dilin kadın kimliği üzerindeki etkisini sorgularken, aynı zamanda sanatın propaganda aracı olarak nasıl etkili bir şekilde kullanılabileceğini de ortaya koymuştur (Birinci, 2017, s.680). Barbara Kruger, medya dünyasından doğrudan yaptıkları alıntıları kendi eserlerine dâhil ederek gündelik yaşamın görsel kodlarını yeniden üretmiş, bu sayede görsel kültürü hem ironik hem de eleştirel perspektiften sorgulamıştır. Bu yaklaşım, izleyicinin aşina olduğu imgeleri farklı bağlamlarda karşısına çıkararak, mevcut toplumsal ve kültürel yapıları

tartışmaya açmayı amaçlamıştır (Mamur, 2012, s.82). 20. yüzyılın başlarında kolaj tekniklerinin ortaya çıkışıyla birlikte bazı sanatçılar, toplumsal ve kültürel yapıları sorgulama süreçlerini bu yeni ifade biçimleri üzerinden gerçekleştirmeyi tercih etmişlerdir.

Görsel 7. Barbara Kruger, İsimsiz (Dünya küçük ama temizlemeniz gerekiyorsa değil) 363,2 x 261,6 cm, 1990

Barbara Kruger'ın söylem dilinde seçtiği kavramsal fotoğraflardaki hazır görüntüleri parçalara ayırmış ironik sorularla birleştirerek slogan dilini güçlü biçimde yansıtmıştır (Türlü Tercan, 2023, s.84)., "Dünya küçük ama temizlemeniz gerekiyorsa değil" (Görsel 7) isimli çalışması, Kruger'ın söylem dilini en iyi anlatan çalışmalarındandır. Çalışmalarında, kendine özgü slogan dilini, alışılmış görsel ifadeyle birleştirerek, bilinçaltımızda mevcut olan toplumsal cinsiyet normlarına karşı çıkmasıyla dikkat çekmektedir. Kruger'ın kullandığı tipografi ve grafik düzenleme, reklam afişlerini andıracak kadar tanıdıktır; bu da eserin mesajını daha çarpıcı kılar. Görsel olarak sade, ama ideolojik olarak yüklü olan bu ifade biçimi, izleyicide hızlı bir farkındalık yaratmayı amaçlar ki bu, propagandanın temel amaçlarından biridir. Ancak burada klasik anlamda yönlendirici bir propaganda değil; eleştirel, farkındalık yaratan ve baskıcı yapıları ifşa eden bir sanat propagandası söz konusudur.

Postmodern sanatın çoğulcu yapısı, farklı kimliklerin, toplumsal meselelerin ve kültürel kırılmaların sanat yoluyla görünür kılınmasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda Postmodern dönemde kolajı hem estetik hem de politik bir araç olarak kullanan sanatçılardan biri de Kenya doğumlu Amerikalı sanatçı Wangechi Mutu'dur. Mutu, başlattığı Africa's Out! kampanyası ile cinsel azınlıkların uğradığı şiddeti, maruz kaldıkları sağlık sorunlarını, insan hakları ihlallerini ve bireylerin yaşama ile kendini ifade etme haklarının nerede durduğunu görünür kılmayı amaçlamaktadır (Yerman, 2024, s.49). Çalışmalarında dergi kupürleri, medikal illüstrasyonlar, etnografik fotoğraflar ve fantastik unsurları birleştirerek kadın bedeni, sömürgecilik, ırkçılık ve cinsiyet temelli baskılara karşı güçlü bir görsel eleştiri sunmaktadır.

Görsel 8. Wangechi Mutu, Rahim Tümörlerinin Farklı Sınıflarının Histolojisi, 59,10 x 43,50, çizim kâğıdı üzerine sim, mürekkep, kürk, kolaj, 2005

Wangechi Mutu'nun 2005 yılında üretmiş olduğu "Uterin Tümörlerinin Farklı Sınıflarının Histolojisi" başlıklı çalışması (Görsel 8), 12 adet ayrı ayrı çerçevelenmiş kolajdan oluşmaktadır ve bu kolajların sayısı, bir pin-up takviminin (pin-up kızı, yaygın şekilde basılmış resimleri pop kültürü olarak kabul edilmiş olan mankenlere verilen isimdir.) aylarını temsil etmektedir. Her bir kolaj, dergi fotoğraflarından kesilip bir araya getirilmiş kompozit gözler, burun ve ağızlarla oluşturulmuş fantastik portre biçimini almıştır (Artfund, 2021). Eserlerde, siyah kadınların yüz hatlarına ve saçlarına sıklıkla yer verilmiş olması, yalnızca bir temsil tercihi değil, aynı zamanda politik bir duruşun ve bilinçli bir propaganda stratejisinin göstergesi olmuştur. Wangechi Mutu, bu görsel unsurlar aracılığıyla tarih boyunca bastırılmış, marjinalleştirilmiş ve egzotikleştirilmiş siyah kadın bedenini sanatın merkezine taşımış; böylece izleyicinin görsel hafızasında yer etmiş kalıp yargıları sorgulamayı amaçlamıştır. Sanatçının kadın bedeni üzerindeki medikal ve kültürel müdahaleleri ele almış olması, özellikle bedenin nasıl kontrol edildiği, tanımlandığı ve metalaştırıldığına dair ideolojik yapıları ifşa eden bir karşı propaganda işlevi üstlenmiştir. Mutu, kolaj tekniğiyle parçalanmış imgeleri yeniden birleştirerek, toplumsal normların parçaladığı kimlikleri sanatsal bir bütünlükle yeniden kurma çabası içerisinde olmuştur. Bu yönüyle eser, yalnızca estetik bir sunum değil, aynı zamanda eleştirel farkındalık yaratmayı hedefleyen güçlü bir propaganda aracı haline gelmiştir.

Sonuç

Kolaj sanatı ortaya çıktığı ilk dönemden itibaren yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda görsel kültürün ideolojik ve politik boyutlarını açığa çıkaran güçlü bir araç olmuştur. Hannah Höch'ün Weimar dönemi çalışmaları, milliyetçi ve ataerkil söylemlerini sorgularken, barbara Kruger'ın metin-görsel işbirliğine dayalı çalışmaları modern görsel kültürün tüketim, cinsiyet eşitsizliklerini ve iktidar ilişkilerini sorgulamıştır. Özellikle 20. yüzyılın başlarında Dada hareketiyle politik bir içerik kazanan kolaj hem sanatın sınırlarını genişletmiş hem de propaganda aracı olarak yeni işlevler üstlenmiştir. Bu örnekler, kolajın görsel kültürdeki imgeleri dönüştürerek hem bireysel hem de kolektif bilinç üzerine eleştirel bir etki yaratabildiğini göstermektedir.

Görsel kültür bireylerin dünyayı algılayışını ve anlamlandırışını şekillendiren imgeler bütünüdür. Kolaj sanatı ise bu imgeleri parçalayarak, yeniden bir araya getirip bağlamlarını dönüştürerek mevcut söylemleri değiştirmektedir. Bu yönüyle kolaj, görsel kültür içinde hem bir müdahale hem de yeniden üretim

biçimi olarak işlev görmektedir.

Bu araştırma kolajın, görsel kültürdeki yükselişini, sanatın propaganda ile nasıl iç içe geçebileceğini gösteren çok katmanlı bir ifade biçimi olduğunu ortaya koymuştur. Sonuç olarak, kolaj sanatı yalnızca geçmişteki siyasal ve toplumsal çatışmaları yansıtan bir pratik değil, aynı zamanda görsel kültürün ideolojik işleyişini görünür kılan ve ona karşı alternatif bakış açıları geliştiren bir ifade biçimidir.

Kaynaklar

Acar, Gülten. "Feminist Kuram Bağlamında Dada Sanatçılarından Hannah Höch'ün Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma." Sanat Yazıları, (44), (2021): 15-30.

Aktı, Fatih. Dada ve Sürrealizm Anlayışında Kolaj İmgesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019.

Aktulum, Kubilay. "Kolaj nedir. Louis Aragon Örneği." Modern Turkish Literature Researches, 8, (2016): 3-18.

Antmen, Ahu. Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarıyla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.

Artfund. Wangechi Mutu and the revelation of inequities. Erişim adresi: https://www.artfund.org/explore/get-inspired/features/wangechi-mutu-and-the-revelation-of-inequities (2021). Erişim tarihi: 24.05.2025

Aslan, Engin ve Ötgün, Cebrail. "Sanatta Diyalektik İmge." Fine Arts (NWSAFA), 14(2), (2019):100-107

Aydın, Abdulsemet. "Max Ernst Sanatında Kolajresim-Baskıresim Etkileşimi." Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 17(68), (2018): 1666-1674.

Başbuğ, Zuhal ve Başbuğ, Fatih. "Propagandanın Resim Sanatındaki Görsel Dili Üzerine Bir Değerlendirme." Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 63, (2024): 42-57.

Birinci, Gökhan. "Deneysel Bir Yaklaşım Olarak Kolaj ve Karışık Teknik Uygulamasının Fotoğraf Sanatına Yansıması." Art-e Sanat Dergisi, 10(20), (2017): 666-690.

Çakmakçı, Mavi. 20. Yüzyılda Kimi Resimsel Biçimlerde Propaganda Unsurlarının Yeniden Üretim (Sanatta Yeterlik Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019

Dayı Tirek, Meryem. Didem. "Basılı Grafik Ürünlerde Bilinen Görseller Üzerinden Yeni Anlamlar Kurmak" (Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011.

Eker, Metin ve Aslan, Hasbi. "Görsel Kültür ve Medya Okuryazarlığı: Sanat Eğitiminin Kamusal Açılımı." Milli Eğitim Dergisi, 40(187), (2010): 251-268.

Ergün, Cemil. "Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj-Fotomontaj." Sanat-Tasarım Dergisi, 1(3), (2012): 5-19.

Kaplanoğlu, Lütfü. "Sanatsal Bir Değer Olarak" Kolaj"." Sanat Dergisi, 13, (2008): 97-104.

Karadağ, Çerkes. Görme Kültürü. Ankara: Doruk Yayınları, 2004

Karslıgil, Gülfem. Güncel sanatta kurgusal kolaj okumaları (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014.

Kılınç, Sevgi. "Alternatif Malzemenin Düşsel ve Görsel Dili: Kurt Schwitters' in Merzbild Asamblajları." Bodrum Journal of Art and Design, 3(1), (2024): 56-69.

Köken, Gülnihal ve Bingöl, Hami Onur. "Birleşen Parçalar, Yeni Bütünler: Kolajın Evrimi." D-Sanat, 7, (2024): 1-22.

Mamur, Nuray. "Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması." Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(10), (2012): 79-90.

Pazarlıoğlu Bingöl, Mehtap ve Çevik, Naile. "Çağdaş Sanatta Bir İfade Unsuru Olarak Kolaj Üzerine Bireysel Söylemler." Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 36, (2020): 599-637.

Pektaş, Hafize ve Şakir, Seda. "14. ve 15. İstanbul Bienallerindeki Kolaj ve Asamblaj Uygulamaları." The Journal of Academic Social Science, 100, (2021): 122-135.

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur. Sanat ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

Şahin, Derya. "Dada'nın Fotoğraf Anlayışı." İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 1(2), (2015): 83-92.

Türlü Tercan, Selma. "Radikal Bir Metin Okuma Stratejisi Olarak: Yapısöküm Kavramının Sanata Yansımaları." Ideart Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi, 1(2), (2023): 73-88.

Ümer, Engin. "Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge." İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6(33), (2017): 1535-1553.

Yerman, Ecem. Çağdaş Sanatta İdeolojik Bir İfade Aracı Olarak Beden Üzerine Bir İnceleme. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2024.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Pazarlıoğlu Bingöl, Mehtap ve Çevik, Naile. "Çağdaş Sanatta Bir İfade Unsuru Olarak Kolaj Üzerine Bireysel Söylemler." Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 36, (2020): 599-637.

Görsel 2: Erişim Adresi: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/748608?utm Erişim tarihi: 10.05.2025
Görsel 3: Kılınç, Sevgi. "Alternatif Malzemenin Düşsel ve Görsel Dili: Kurt Schwitters' in Merzbild Asamblajları." Bodrum Journal of Art and Design, 3(1), (2024): 56-69.
Görsel 4: Karslıgil, Gülfem. Güncel sanatta kurgusal kolaj okumaları (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014.
Görsel 5: Aydın, Abdulsemet. "Max Ernst Sanatında Kolajresim-Baskıresim Etkileşimi." Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 17(68), (2018): 1666-1674.
Görsel 6: Acar, Gülten. "Feminist Kuram Bağlamında Dada Sanatçılarından Hannah Höch'ün Çalışmaları Üzerine Bir Araştırma." Sanat Yazıları, (44), (2021): 15-30.
Görsel 7: Erişim adresi: https://arth207-spring.tumblr.com/post/51584205313?utm Erişim tarihi: 23.05.2025
Görsel 8: Erişim Adresi: https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/234414 Erişim tarihi: 24.05.2025

THE RISE OF COLLAGE ART IN VISUAL CULTURE: ART, IDEOLOGY, PROPAGANDA

Sena GÜVEN, Zuhal BAŞBUĞ

ABSTRACT

This research examines the transformation of collage in art history, particularly its functionalization as a propaganda tool, within a historical and conceptual context. With the emergence of the Dada movement in the early 20th century, collage ceased to be a mere aesthetic form of expression; it became a tool for political, social, and cultural critique. The study aims to examine the historical development of collage, analyze the relationship between propaganda and artworks produced using this technique, and specifically highlight the contributions of modern and postmodern artists in this field. This research connects the political collage language, which began with Dadaist artists such as Kurt Schwitters and Hannah Höch, to current social issues through contemporary artists such as Barbara Kruger and Wangechi Mutu. A qualitative approach was adopted, utilizing art historical analysis, critical analysis, and conceptual analysis techniques. The selected artists and works were evaluated to reveal how collage was used not only as a formal tool but also as a critical and ideological tool. The research emphasizes that collage, through its practice of fragmentation and reconstruction, has the potential to render visible relations of identity, gender, the body, and power. It is to reveal that collage can be considered not only as an aesthetic choice in contemporary art practices, but also as a powerful propaganda strategy that fosters critical thought and social awareness.

Keywords: Collage, Propaganda, Dadaism, Visual Culture