

20. YÜZYIL BATI SANATINDA DADAİZM VE ANTİ SANAT YAKLAŞIMLAR

DERYA AKDENİZ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

20. YÜZYIL BATI SANATINDA DADAİZM VE ANTİ SANAT YAKLAŞIMLAR

DERYA AKDENİZ

DANIŞMAN

DR. PINAR CEYLAN

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ'NE SUNULAN BU TEZ
PLASTİK SANATLAR
YÜKSEK LİSANS
DERECESİ İÇİN KISMİ YETERLİLİKLERİ KARŞILAMAKTADIR

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : Nisan 2023
Ad/Soyadı : Derya Akdeniz
İmza: :

ÖZET

“İmha da yaratmadır!” mottolu Dada hareketinin topluma, geleneklere, kapitalist yönetimlere ve alanları olan sanata karşı anarşist yıkıcılığı, sanatın yüceliği olgusunun yerini biçimsel ve kavramsal yeni açılımlara bırakmasına, “Anti Sanat” kavramının doğmasına neden olmuştur. Endüstrileşmeyle oluşan kapitalizm sonucu sömürgeciliğe paralelinde oluşan militarizme karşı Dada; halk ve proletarya haklarını gözeten sosyalizmden komünist bir çizgiye evrilen felsefeyi benimser. İçinde bulunduğu 1.Dünya Savaşı’nın sosyal, siyasal etkileriyle doğan Dada; gösterilerinde politik felsefeye yer vermesi, biçimleri bozması, hazır nesne ve kolaj, montaj, assemblage teknikleri kullanımıyla ve sanatçı kavramına yaklaşımıyla anti-sanat bir yaklaşım sergilemiş, modern sanata geçişi sağlamış post modern bir akımdır. Dada’nın sanata kattığı pek çok teknik ve dil, bugün temel görülen kullanımlardır. Kavramsal ve biçim açısından modern ve çağdaş sanatın temelinde hareketin etkilerini görebiliriz. Kısa sürede pek çok ülkede yayılan Dada, üzerinden bir asır geçmesine rağmen ironik, eleştirel, düşünceyi hünerden, sanat nesnesinden üstün tutan Anti Sanat felsefesiyle, tavır olarak günümüze değin sanat içinde varlığını sürdürmektedir.

Kitap, makale, sergi, katalog ve çeşitli internet kaynaklarından yararlanılan araştırmada; sosyal ve siyasal olayların sanatı nasıl şekillendirdiği, anti-sanat yaklaşımda sanatçının nereye konumlandığı, sanat yapıtının biçimsel ve kavramsal dönüşümü ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Dadaizm, Anti-sanat, Sanatçı, Sanat eseri

ABSTRACT

“Destruction is also creation!” The Dada movement, with its motto, has an anarchist destructiveness towards society, traditions, capitalist governments, and art as their domain. This situation has led to the fact that the supremacy of art has been replaced by new formal and conceptual expansions and has revealed the concept of "Anti Art". The Dada movement adopts the philosophy that has evolved from socialism to a communist line which protects the rights of the people and the proletariat, against Militarism formed in parallel with colonialism as a result of capitalism formed by industrialization. Dada, which was born with the social and political effects of the 1st World War; It is a post-modern movement that has shown an anti-art approach with its political philosophy in its shows, disrupting forms, using ready-made objects and collage, montage, assemblage techniques and approaching the concept of the artist, and has provided the transition to modern art. Many techniques and languages that Dada contributed to art are still used today. We can see the influences of the Dada movement, conceptually and in form, at the basis of modern and contemporary art. Dada spread in many countries in a short time. Ironically, with its anti-art philosophy that prioritizes thought over skill and art object, it continues to exist in art until today as an attitude, despite the passing of a century.

In this research, books, articles, exhibitions, catalogs and various internet resources were used, and the questions of how social and political events shaped art, where the artist was positioned in the anti-art approach were answered, and the formal and conceptual transformation of the artwork was discussed.

Keywords: Dadaism, Anti-art, Artist, Artwork

İÇİNDEKİLER

Onay	i
İntihal Sayfası	ii
Özet	iii
Abstract	iv
Teşekkürler	iv
İçindekiler	v
Şekiller Listesi	vi
1. GİRİŞ	1
2. 20.YÜZYIL BATI SANATINDA DADAİZM'İN ORTAYA ÇIKIŞI.....	5
2.1. Hugo Ball, Cabaret Voltaire ve Dada'nın Doğuşu.....	5
3. ANTİ SANAT YAKLAŞIMLAR	10
4. DADA HAREKETİNİN DÜNYA SANATINDA YAYGINLAŞMASI.....	21
4.1. Zürih Dada 1916- 1919	21
4.2. New York Dada 1916-1923	28
4.3. Berlin Dada 1917- 1920	37
4.4. Köln Dada 1917- 1920	43
4.5. Paris Dada 1917- 1920	47
4.6. Hannover Dada 1919.....	50
4.7. Dada Hareketi Önemli Olaylar.....	46
5. SONUÇLAR.....	55
KAYNAKÇA.....	58

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Karawane Şiiri 1916	8
Şekil 2. Karawane Şiir Performansı 1916.....	9
Şekil 3. Sophie Taeuber, İsimsiz 1917.....	11
Şekil 4. Hans Arp, Yatay-Dikey1916	11
Şekil 5. Raoul Hausmann “Makine Kafa/ Zamanın Ruhı” 1920	13
Şekil 6. George Grosz “Ölüm” 1918	15
Şekil 7. M. Duchamp – “Çeşme” 1917.....	16
Şekil 8. Hans Arp “Rastlantısalılık Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler ” 1916-1917	19
Şekil 9. Hans Richter “Otoportre ”1918	22
Şekil 10. M. Jango “Dada Çoşkusu” 1917.....	23
Şekil 11. Sophie Taeuber “Dada Kafası” 1919.....	24
Şekil 12. S. Taeuber “Dokuma” 1922.....	24
Şekil 13. Cristian Schad “Schadgraf Nr.8” 1919.....	25
Şekil 14. “Merdivenden İnen Çıplak” 1912.....	28
Şekil 15. “Picabia“Sevil’de Ayin” 1912.....	29
Şekil 16. M. Duchamp “Büyük Cam” 1915-1923 “ Bekarları Tarafından Çırılçıplak ”	30
Şekil 17. F.Picabia “Azizlerin Azizi” “Bu portre benden bahsediyor (yahut 'benimle ilgili)’ Çıplak Bir Amerikalı Genç Kızın Portresi ““Bu portre senden bahsediyor (yahut seninle ilgili)’” 1915.....	31
Şekil 18. M. Duchamp “L. H. O. O. Q.” 1919.....	34
Şekil 19. Man Ray “Le Violon d'Ingres” 1924.....	36
Şekil 20. M.Ray “Camdan Gözyaşları” 1934	36

Şekil 21. George Grosz “Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfın Yüzü” 1921	39
Şekil 22. Hannah Höch “Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya’nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi” 1919-192	40
Şekil 23. John Heartfield ve Rudolf Schlichter “Prusyalı Baş Melek”1920.....	41
Şekil 24. Raoul Hausman “ Sanat Eleştirmeni”1919.....	42
Şekil 25. Max Ernst “Architektur”1919.....	44
Şekil 26. M.Ernst“ Ölçüsüne göre aşk yapan kırmızıdan başka her renge duyarlı büyük tekerlek ”1919.....	45
Şekil 27. “Sergi katalogu” 1919.....	46
Şekil 28. Picabia “Kakodalik Göz” 1920	49
Şekil 29. K, Schwitters, "Asil Hanımefendiler ..."	51
Şekil 30. 1919 K.Schwitters "Asamblaj", 1920.....	52

1. GİRİŞ

1.Dünya Savaşı öncesinde endüstrileşmeyle üretim hacmi artan İtalya ve Almanya pazar ülkeler üzerinde sömürge, egemenlik kurmaya çalışıyor; Fransa ve İngiltere ise pastadan pay almak için pusuda bekliyorlardı.

Rus ve Osmanlı İmparatorlukları da yıkılmak üzereydi. Avrupa olmak üzere dünya büyük bir savaşa sürükleniyordu. Almanya ve İtalya, sanatçılar da dahil savaş propagandası yapıyor, savaşın ülkelerini daha da güçlendireceği düşüncesini empoze ediyorlardı. Fütüristler savaşı dünyayı temizleme yöntemi olarak lanse ediyor açıkça destek veriyorlardı.

Bu sırada Avrupalı, savaş karşıtı birçok aydın insan farklı ülkelere en çok da tarafsız İsviçre'ye sığınmıştı. Almanya'dan ve Fransa'dan pek çok yazarın ve sonradan Rus devrimini gerçekleştirecek olan Lenin gibi siyasilerin de sığındığı korunaklı ülke İsviçre'de Dada'yı başlatacak olan Hugo Ball, Tristan Tzara, Marcel Janco, Jean Hans Arp, Hans Richter'in yolları kesişir. Aynı dönemde Francis Picabia ve Marcel Duchamp ise New York'tadırlar. (Yılmaz, 2013, s. 44-45).

Dadaist tavır eşzamanlı olarak Zürih ve New York'ta ortaya çıksa da etkisi; Berlin, Hannover, Köln ve Paris'i kuşatır. (Farthing, 2014, s. 410).

Zürih' te savaşa duyulan öfkeyle bir araya gelen sanatçılar, daha çok edebi ve tiyatral yönde üretimler gerçekleştirmiştir. Gösterileri performans sanatının temelini oluşturur. Dil ve kelimeler üzerinden de rastlantısal şiir çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. Tzara' nın kelimeleri rastgele kesip şiir oluşturması, görsel sanatta kolajı doğurmuştur. Hugo Ball ve Tzara, toplumun bireye yüklediklerinden sıyrılıp, kendiliğinden olana ulaşmaya çalışmışlar, bilinci saf dışı bırakarak modern dünyaya karşı koymuşlardır.

New York Dada uzantısında ise Marcel Duchamp ve Picabia yer almaktadır. Duchamp' ın sanat üzerine sorgulamaları, “düşünce olarak sanat” söylemi günümüz Kavramsal Sanatı'nın oluşmasını sağlamıştır.

Zürih'teki anti sanat yaklaşım “dünya siyasetine” muhalefet üzerinden yeni sanatsal yaratımlar doğuruyorken; New York'ta bu muhalefet “sanat” üzerinden yapılmış, sanat nesnesi üzerinden yeni bakış açılarının oluşmasını sağlamıştır.

Berlin ve Köln Dada ise Almanya'nın sosyal, siyasal yıkım içinde olmasından fazlasıyla siyasi bir görünüm taşımaktadır. Dadacı gösteriler daha sert ve saldırgan şekildedir. Görsel sanatlar kısmında da yine Dadacı üslupla yapılan kolaj, afiş benzeri çalışmalar ağır siyasi eleştiriler içermektedir. Raoul Hussman, Richard Hulsenbeck, George Grosz, Max Ernst, Hannah Höch gibi sanatçılar yer alır.

Paris Dada ise; Dada'nın diğer ülkelerde etkisinin azaldığı dönemde, sanatçıların Paris'te bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Görsel sanatta olmasa da edebi yönde yayınladıkları “Literatür” gibi dergilerle anlamlıdır. Ancak Dadacı görsel sanattaki verimsizliğine rağmen; Dada'nın “bilinç dışılığa ulaşma isteği” burada Sürrealizm in doğmasına dolayısıyla Dadacı felsefeyle resmin evrilmesine sebep olmuştur.

Hannover Dada ise; Kurt Schwitters ile tek kişilik Dada koludur. Yapıtları savaş dönemi ve sonrası psikolojisini yansıtır. Modern yaşamın yarattığı “Fragman estetiğinin” çöpten gün yüzüne çıkmış halidir.

Dada hareketinin oluştuğu 1. Dünya Savaşı dönemine bakıldığında; görünürde Avusturya Prensi Franz Ferdinand' ın öldürülmesi ile başlar. Ancak arka planda burjuvanın yaşamını devam ettirebilmesi için; “Petrol” kaynağının elde etme isteği gibi sömürgeci bir yaklaşımı vardı. Ayrıca ilk kez kullanılan kimyasal gazlarla katledilen insanlar, pek çok ülkenin yok olduğu ya da fakirleştiği ve yaklaşık yirmi

milyon insanın öldüğü gerçeklikleri yer almaktaydı. Tüm bunlar duyarlılıkları yüksek insanlar olan sanatçıların, savaşta tarafsız bir ülke olan İsviçre’de bir araya gelerek bu anlamsızlığa, mantık dışılığa, kendi ifade biçimleri olan sanata dahi anarşist, eleştirel tutum ve sorgulamalarını barındıran Dada’nın doğmasına ve pek çok ülkede yayılmasına neden olan noktalardır.

Dada hareketi; sanatsal bir programları olmaksızın, amaçları dünya siyasetine, burjuva değerlerine, geleneklere ve toplumun etkisiyle oluşan tüm değerlere, bilince karşı muhalefet olarak ortaya çıkmıştır. Sanatı dönüştürmek değil yok etmek istemeleri düzene olan öfkelerindendir. Sanat karşıtı bu tutumları hareketin Anti-Sanat olarak tanımlanmasının nedenidir.

Dadacılara göre insanların öldüğü, ülkelerin fakirleştiği, mantık dışılık içinde elitist sanat oldukça anlamsızdır. Sanatı da savaşı da çıkaran insanoğlu ikiyüzlülüğünü sanatla kamufle ediyordu. Kendilerini sanatçı olarak adlandırmayan Dadacılar tüm bu sosyolojik etkilerle ilk anti-sanat hareket olan Dadaizm’i meydana getirdiler. Büyük resimdeki sömürgeci, liberal tutum küçük ölçekte de sanatçıların metalaştırılan eserlerinde, dayatılan elitist estetik kurallarda, galeri ve müzelerde hissediliyordu. Oysa sanat organik, her daim yaşamla devinen bir olguydu. Böylesi bir dönemde seyirlik bir sanatın devamlılığı hiç gerçekçi değildi. Dolayısıyla Dadaizm yaşayan sanatın yaşamla olan bağını yeniden kurma çabasıydı. Bu sebeple kendisini salt sanatsal akım olarak değil devrim hareketi olarak adlandırır.

Savaş ortamından tarafsız Zürih’e sığınan ve 1916’da Hugo Ball ‘un Kabaresinde bir araya gelen anarşist, komünist, savaş karşıtı, nihilist bir grup sanatçının oluşturduğu Dada’ nın anti-sanat tutumu; New York, Berlin, Köln, Hannover, Paris ve gibi pek çok şehre yayılıp, grupları kurulan bir akım olmasına sebep olmuş, bugüne değin artık yadırganmayan birçok sanat dilinin oluşmasını sağlamıştır.

Sanatın o güne değin kilise ile burjuva sınıfına hizmet eden, estetizm içeren sanata karşı gelen hareket, sanatı yaşamdan kopuk düşünmez. Savaşın olduğu ortamda sanatı da anlamsız bulur, karşıtlığını yapar. Savaş propagandası yapan Futurizm’ in aksine; dönemin karmaşık psikolojisini yansıttıkları gösteri ve yapıtlarında savaş sempaticiliğini, sömürgeciliği eleştirirler.

Dadaizm’in anti sanat tutumu ve kullandığı kolaj, montaj, assemblaj, hazır nesne sınırsız teknikler, bilinç dışılığı ve rastlantısallığı savunması, performansları, şiir eklentileri gibi kullandığı dillerle pek çok akımı etkilemiş, günümüz sanatının temeli olmuştur. Dinamizmini savaş karşıtlığından alan; akıldışılık ve rastlantısallık gibi “Anti-Sanat” tutumlar akımın temel özellikleridir.

Etkilediği akımlar arasında Sürrealizm, Neo- Dada, Sitüasyonizm, Fluxus, Performans Sanatını beraberinde etkilendiği ya da benzer yanlarının olduğu akımların başında ise Kübizm, Konstruktivizm, Ekspresyonizm, Futürizm’i sıralayabiliriz.

2. 20.YÜZYIL BATI SANATINDA DADAİZM'İN ORTAYA ÇIKIŞI

2.1.Hugo Ball, Cabaret Voltaire ve Dada'nın Doğuşu

Alman yazar ve yapımcı Hugo Ball ve şarkıcı sevgilisi Emmy Hennigs Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından bir süre sonra 1915' te İsviçre' ye göç etmiştir. Şair ve düşünür Ball' un filozof, romancı, mistik, gazeteci, kabare sanatçısı, sosyal eleştirmen olmak gibi birçok meziyeti vardır (Richter, 1965, s. 12-13).

Dada hareketinin gelişimini yönlendirirken filozof Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche'den ve Michael Bakunin ve Pierre-Joseph Proudhon'un anarşist eserlerinden etkilenmiştir (Pratt, 2021).

Richter, Dada' nın yaratıcısı olan H. Ball'u farklı insanları bir araya getiren bir insan katalizörü olarak tanımlar ve Ball'u tanımadan Dada'yı anlamının imkânsız olduğunu belirtir. Ball, idealist ve hayata olan inancını yitirmemiş bir kişidir. Yaşadığı dönemin anlamsızlığında bir anlam arayışına girer. Bu anlam arayışı 1 Şubat 1916' da Zürih'te çok da nezih olmayan Niederdorf ile Spiegelgasse' nin kesiştiği yerde,” Cabaret Voltaire” i kurmasını sağlar (Richter, 1965, s.13).

Kabareye, hayran olduğu Candide'in yazarı Voltaire'in adını verir (Batur, 2000).

Hugo Ball, Zürih'teki bu sanatsal mekânda aynı zamanda kendisi gibi savaşa karşı sanatçıların bir araya gelmesini ve dayanışmasını istemektedir (Antmen, 2014, s.121).

Amacı savaş ve milliyetçilik engelleri ötesinde; tüm sanatları sentezleyen ve sosyal dönüşüm oluşturabilecek, uluslararası edebi bir kabare oluşturmaktır (Richter, 1965, s.13).

Cabaret Voltaire, savaşı dünyanın temizlenme aracı olarak gören Futuristlerin aksine anarşist, nihilist ve komünist bazı sanatçıların karşıt düşüncelerinden doğmuş

ve beslenmiştir (Yılmaz, 2013, s.144). Kabarenin ilk müdavimi ise sonradan Dada Manifestosunu yazan Rumen şair Tristan Tzara'dır. Rumen ressam Marcel Janco, Fransız asıllı Alman ressam, heykeltıraş Jean Hans Arp, Hans Richter gibi isimlerden gelen destekle, kabare alternatif sanatsal bir hal alır. Kabarede kısa sürede; sergiler, şiir okuma geceleri, alternatif konserler, performanslar gibi “sanatsal eğlenceler” düzenlenir (Antmen, 2014, s.121).

Ball'un, 2 Şubat'ta Zürihli genç sanatçıların fikir ve katkılarını Cabaret Voltaire'de sunmaya davet ettiği basın duyurusu ardından; yapılan gösterilere oluşan ilgi sonunda meşhur günlüğüne 5 Şubat 1916'da “*Mekân fışkıracak kadar doluydu, çoğu insan içeri giremedi.*” diye yazacaktır (Richter, 1965, s.16).

Tristan Tzara, Marcel Janco, Jean Hans Arp, George Janco gibi sanatçılar da destek ve cesaret verirken aynı zamanda kabaredeki dinleti, gösteri ve sergilere de dahil oluyorlardı. Emmi Hennings ve Ball' un piyano eşliğinde şarkılar, şiirler okuduğu, Dadacı ressamlar dışında; Picasso, Marinetti, Buzzi, Cangiullo gibi sanatçı eserlerinden esinlenilerek yapılan resimlerin sergilendiği, balalayka orkestraları, türküler ve dansların olduğu Rus gecesi performanslarının düzenlendiği, Lenin'in de uğradığı “Cabaret Voltaire” bir gecede sansasyon yaratır (Richter, 1965, s. 15).

Ball, 1 Mayıs tarihinde; “Tek amacı savaş ve milliyetçilik bariyerleri ötesinde başka idealler için yaşayan az sayıdaki bağımsız ruha dikkat çekmek ve sonrasında da enternasyonal bir dergi yayınlamaktır. Dada.”

“Dada” kelime tekrarıyla bitirdiği cümleleriyle, Dada isyanını başlatmıştı. Cabaret Voltaire' deki performanslar akımın özünü oluşturan yıkım, mantıksızlık, nihilizm, provokasyon savunusunu yansıtır (Richter, 1965, s.14).

Cabaret Voltaire'in öncelikle edebi bir fenomendir. Sanatçıları yaratıcılıklarını en çok şiir, hikâye ile şarkıların beste ve icrasına yönlendirmişlerdir. Her bir şiirin, şarkının ve de hikâyenin anlatım tarzı farklıdır. (Richter, 1965, s.18).

Günümüzde temel kabul ettiğimiz çoğu kavramı ilk defa dillendiren Hugo Ball; bu kavramlarla Dada'yı eski ve zamanının avangard akımlarından ayırmıştır. Kendilerinden önceki tüm sanatsal unsurları taşımadıkları gibi imha ve yıkımını savunurlar. Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm ve Konstrüktivizmden gibi öncü akımların temel özelliği olan dünyayı değiştirme düşüncesindedirler.

Sanatta ilkelcilik, rastlantısallık gibi kavramları dahil ederken; dile verilen öneme, sanattan tat alma düşüncesine ve geleneksel kurallarına muhaliftir (Batur, 2000, s.306).

Dilin tek ifade aracı ve tüm duygu, düşünceleri aktarmaya yetersiz kalacağını, iletişimin sıfırlanmasının kişide içsel dönüşü sağladığını savunur. "Sözcükleri tükürme" toplumun boş, sıkıcı dili yerine deliyi oynamanın anlaşılma ve erişilmezliğini tercih eder (Batur, 2000, s.306).

Ball günlüğünde dil ile olan düşüncelerini şöyle yazar;

"İnsan figürü, resim sanatından giderek kaybolur ve parçalı biçim dışında hiçbir nesne mevcut değil. Bu insan çehresinin çirkinleştiğinin, eskidiğinin ve etrafındaki herşeyin tiksinti kaynağı haline geldiğinin bir başka kaynağıdır. Bir sonraki adım, resmin nesneyi atması gibi ve benzer nedenlerle şiirin dili atmasıdır." (Richter, 1965, s.41).

Ball, 17 Haziran' da ilk soyut fonetik şiiri olan "Gadji beri bimba" yı ezberden okur, ilkel, tutarsız bir söz dizilimidir. Janco' nun tasarladığı kanatlı, dikilitaş gibi görünmesini sağlayan silindirik mukavvadan kostümü içinde okuduğu şiir bitiminde izleyiciler şaşkındır. Bu gösteri Ball' un Dadaist olarak doruk noktasıdır. Ve ilerde

Letrizm’e ilham olan “Soyut Şiir” yeni sanat formunu yaratmıştır artık... (Richter, 1965, s. 41-43).

“Bundan önceki hiçbir kelimeyi istemiyorum ” diyen Ball’ un bu performansı sanatında irrasyonelliği savunmasıyla alakalıdır. Toplumun kişi üzerindeki etkisinin yaratımları etkilediği düşüncesi, 1852 ‘de Gustave Flaubert’in “Hiçbir şey hakkında kitap yazmak isterdim.” Cümlesindeki dışsal her şeyden bağımsız olan bir soyutluğu yaratma isteğiyle aynıdır (Fineberg, 2010, s.16).

Gösteri sonrası karşısında kimi hareketsiz, kayıtsız, şaşkınlık içinde kimi kahkahalarla gülen, alkışlayan bir kalabalık vardır. Ball, müziğin çalmasıyla kanatlarını çırpıp ve sesinin Katolik kiliselerindeki rahiplerin ilahi ve ağıtlarındaki gibi çıktığını farkeder. Belki bundandır ki sonrasında eşi Emmy ile küçük bir köy olan Ticino’ ya gidecek, Katolik Kilisesi’ne katılarak dini bir hayat yaşayacak ve orada ölecektir (Richter, 1965, s.42-43).

Şekil 1

Karawane Şiiri 1916

KARAWANE
 jolifanto bambla ô falli bambla
 grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
 higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
 blago bung
bossa fataka
 u u u
 schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrem
 eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
 kusagauma
 ba - umf

Not. “Karawane”,

https://tr.wikipedia.org/wiki/Hugo_Ball#/media/Dosya:Hugo_ball_karawane.png adresinden alıntıdır.

Şekil 2

Karawane Şiir Performansı 1916



Not. “Ball, reading "Karawane", Club Voltaire, 1916”,
https://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_Ball#/media/File:Hugo_Ball_Cabaret_Voltaire.jpg
adresinden alıntıdır.

3. ANTİ SANAT YAKLAŞIMLAR

Yirminci yüzyıla yaklaşırken Avrupa, pek çok toplumsal değişim ve ekonomik sorunlar yaşamaktadır. 19. y. y ortalarında başlayan ikinci sanayii devrimiyle oluşan teknolojik gelişmeler ve üretim farklılıkları toplum düzeninde değişimlere neden olmuştur. Toplumun geleneksel kalıpları yerini yeni alışkanlıklara bırakıyordu. Yeni enerji kaynaklarının bulunmasıyla, geleneksel üretim yerini seri üretime bırakırken var olan burjuva sınıfı yeni fabrika sahiplerine dönüşüyor, işçi sınıfı doğuyordu. (Önsezgin, 1975, s.7).

Liberal, sömürgeci ekonomik düzen “kitle toplumu/ pazarı” kavramını ve tüketime dayalı alışkanlıkları oluşturmaya başlamıştı. Küçük üretim atölyeleri yerini büyük marka kuruluşlara bırakıyor, toplumun tüketim alışkanlığı beğeni ölçüleri üzerindeki eleştirel tavırları belirginleştiriyordu.

Topluma sunulan ürün, hizmet ve benzeri her konu “skandal ve şaşırtıcılık” kavramıyla varlığını gösteriyordu. Toplumun bu şaşırtıcı ve skandal durumlardan hoşlandığını söyleyen yazarlar da vardı. Modern kavramıyla alakalı kıstaslar yerine oturmamış, neyi kapsadığıyla ilgili düşünce sistemi oluşmamıştı. Bu liberal sistemde emek eski değerini taşıyor, emek ve çaba isteyen konulara ilgi azalıyordu.

Kuşkusuz tüm bunların yansıması sanat ve kültür alanında da kendini gösterecekti.

(Önsezgin, 1975, s.7).

“DADA devrimci proletaryanın tarafındadır/

Artık özgür bırakın kafalarınızı/

Çağımızın gerekleri için bağımsız kılın onu/ Yıkılsın sanat/

Yıkılsın burjuva entelektüelliği/ Sanat öldü/

Yaşasın Tatlin’in makine sanatı/

DADA burjuva fikirler evreninin gönüllü yıkımıdır”

DADA sloganları, Berlin, 1919 (Antmen, 2014, s.121).

Şekil 3

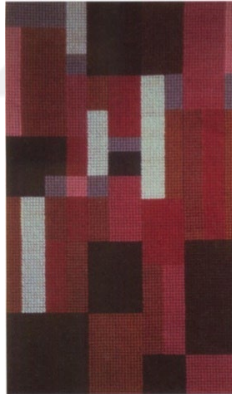
Sophie Taeuber, İsimsiz 1917



Not. “Sophie Taeuber ve Hans Arp’ın Soyutlamaları”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sophie-taeuber-ve-hans-arpin-soyutlamalari/3438> adresinden alıntıdır.

Şekil 4

Hans Arp, Yatay-Dikey 1916



Not. Sophie Taeuber ve Hans Arp’ın Soyutlamaları, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sophie-taeuber-ve-hans-arpin-soyutlamalari/3438> adresinden alıntıdır.

Hans Arp’ın ve eşi Sophie Tauber; “Nakış/ Patetik Simetri” adını verdiği bu çalışmalarda, akademik sanata karşı zanaat ürünleri olan nakışları kullanmışlardır.

Klasik tuval, fırça, boya gibi sanatçı araçlarının dışına çıkar, sanat zanaat ayrımını yıkmışlardır. Geometrik formları kullanarak, gelenekselden kurtulmuştur.

Rastlantısılığa bıraktıkları çalışmalar üretmişlerdir. Fabrikasyon ürünlerin çoğaldığı

dönemde emeğe verilmesi gereken değerin altını çizen sosyalist bir tavrı da yansıtır. Çağdaş Sanatta bugün sıkça kullanılan nakışların o dönemde Dada sanatçıları tarafından kullanılması akımın sanat üzerindeki süregelen anti-sanat etkisini bir kez daha göstermektedir.

Dada'nın "bir meslek olarak sanat" düşüncesine karşı olması ve sanat eserinin alınıp-satılmasına karşı anti sanat tutumu da şüphesiz her şeyin metalaştığı liberal sisteme bir tepkiydi. Galeri ve müzelerde eserlerin sergilenip, satılmasına karşı oluşları da yine "sanatı liberal düzende pazarlama mantığına yenilmesine" ve "sanatın burjuvaya hizmet etmesine" karşı anarşist tutumlarındandı.

Toplumsal ve politik düzen geleneksel yaşamı yok ederken, ekonomik değişimler çağdaş kent soylu yaşamı canlı tutma yönünde geliyordu. Sanayileşme ile birlikte sermaye/ emek arası denge çatışmaları baş gösteriyor, grevler giderek artıyordu. Tüm bu gelişmeler burjuvaya karşı proletaryanın haklarını korumaya yönelik sosyalist felsefenin oluşmasını sağlamıştı Sanayileşmenin hızlı yaşandığı toplumlarda var olanla yetinmeme, sürekli değişim isteği "yenilik ruhunu" arttırıyordu. H.G. Wells 1905'te yayınladığı "Modern Ütopia" kitabında bu yenilik ruhunu yüceltiyor, büyük kolaylık olarak görüyordu. Toplumsal ve düşünsel değişimler sanatı da etkiliyordu, bu sebeple oluşan avangard akımların temel özelliği toplumu dönüştürme fikridir (Önsezgin, 1975, s. 7).

20 yüzyıl başlarındaki değişen toplumsal koşulların plastik sanatlardaki yansıması ise Empresyonizm den itibaren gelen yenilikçi tutumun artması olarak ortaya çıkmaktadır. Dönemin sosyo kültürel ortamından etkilenen bireyin sanata bakışı değişir. 20 yüzyılın ilk çeyreğinde oluşan, ardıllarını etkileyen bu yeni akım sanatçıları geleneksel beğenileri sorguluyor ve kimi zaman reddediyordu. Van Gongh,

sanattaki soyutlama olanağının ilerde yeni anlatım dillerini doğuracağı tahmini 20.yüzyıl başlarında Münih, Paris, Moskova, Amsterdam, Berlin, Zürih’te gerçekleşiyordu. Kandisky, Malevich, Larionow ve Gontchorova, Delaunay gibi ressamlar ve Kübizm, Fütürizm yeni anlatım dilleri sunuyorlardı. Sanat yeni varoluş şekliyle de kabul görüyor, bir moda olarak gelip geçici olmadığını kanıtlıyordu. 20 yüzyılın toplumsal ve ekonomik şartlarından doğan bir akım da Dada’ydı (Önsezgin, 1975, s. 8).

Şekil 5

Raoul Hausmann “Makine Kafa/ Zamanın Ruhu” 1920



Not. “Tanrısız ve Otoritesiz Sanat: Dada”, <https://gecedergi.com/beyaz-erdem/tanrisiz-ve-otoritesiz-sanat-dada> adresinden alıntıdır.

Dada’nın Anti Sanat tutumundaki en önemli nokta da irrasyonel kuramıdır. Aklın ve mantığın dolayısıyla bilincin yenilikçi biçimleri engellediğini, kişinin kendi özgünlüğünden uzaklaştırdığını savunurlar. Bilinç toplumun aktardıklarıyla oluşur, onlardan kurtulmak gerekliliğini savunur.

Dada akımının en bilinen, Hausman’ın başyapıtlarından biri olan “Mekanik Kafa” assemblajı “aklın iflası, tükenmişliği” ne vurgu yapar. Sanayi toplumunda makineleşen insanın simgesel hali ve bir “uygar insan” eleştirisidir. Çıkarları uğruna

toplumları kaosa sürükleyen, saldırganlaşan uygarlıklara ve savaşa bir göndermedir. Aklın iflası, savaş, aç gözlülük ve saldırganlık Dadacıların işledikleri temel konulardır (Antmen, 2014, s.126).

Asemblajda yer alan tahta kafa yanındaki mezura “aklı”, tepesindeki metal asker bardağı ise “savaşı” sembolize eder ve bütünüyle konulan buluntu nesneler ise dış etkilerle şekillenmiş “insan bilinci”ni temsil etmektedir (Antmen, 2014, s.120).

Dünyayı saçma bir savaşa sürükleyen insanın ne kadar akılsız olduğunun, aklın tükenmişliğini ifade içinse “akıl-dışı” lığı savunur. Absürd eylemlerinde de bu tükenmişliği yansıtır.

Dada’yı diğer yeni sanat akımlarından ayıran en önemli özelliği yaşamla sanatın bağına canlı tutmaları sonucu çıkan anti sanat tavırlarıdır. Doğrudan ifade, dışavurum yönleri Ekspresyonizm, kolajları Kübizm, doğaçlama performansları Fütürizm ile ilişkilendirilse de radikal bir anti sanat özelliği yalnızca Dada da vardır (Antmen, 2014, s.124).

Savaşı adeta kutsarcasına yeniden ruhsal bir canlanma yaratacağına inanan Ekspresyonistler ve savaşın mekanik sahnelerinden coşkulanan Fütüristlerin aksine Dadacılar, sanatın ve savaşın yaratıcısı insanoğlunun iki yüzlülüğüne kızgındır. Sanatın ihanet ettiğini düşünüyor, temelde ayrıldıkları “Sanat Karşısı” tutum sergiliyorlardı (Farthing, 2020, s.411).

Amerikalı yazar Ernst Heminway “Dünyada *yaşanmış en büyük, en kötü idare edilmiş toplu kıyımı*” olarak nitelendirdiği 1.Dünya Savaşı’nda doğan Dada; dünyanın bu anlamsızlığa karşı uluslararası bir dayanışmaya giren özgür düşünceli sanatçıların hareketi olarak ortaya çıkar. Savaşı bir tür burjuva yolsuzluğu olarak görür ve muhalif tavır söylemlerine, sanatlarına da yansır (Antmen, 2014, s.123).

Şekil 6

George Grosz “Ölüm” 1918



Not. “Dada’nın Sokak Eylemleri”, <https://ozgurdenizli.com/dadanin-sokak-eylemleri/> adresinden alıntıdır.

“Dadanın Tekmesini Yemek Hoşunuza Gider”

Ölüm maskesi ve asker üniformasıyla Grosz, insanlara unutmak istedikleri acıyı hatırlatırken; attığı sloganlarla gazetelerde Dada tehdidi olarak yer alıyordu. Mağazalara, kafelere ve hatta insanlara çıkartmalar yazıyor, savaşı Dadacı şekilde protesto ediyordu.

George Grosz, çağımız performans sanatının ilk adımlarını gerçekleştirdiği “Ölüm” adlı protesto tabanlı performansında olduğu gibi Dadacılar; savaşın güvensiz ortamını, umutsuzluklarını kendilerine has kimi zaman ironik, kimi zaman anlaşılmaz, grotesk bir dille sunuyorlardı. Yaşamı; ritimlerin, gürültü, renk ve ruhsal ritmin düzensiz bir birleşimi olarak görür. Yaşam tüm grotesk gerçekliğiyle sanata yansıtılmalıdır. Bu gerçeklikler ancak anti-sanat yaklaşımıyla anlatabileceğini savunur.

Hiçbir anlamı olmayan kelimelerden oluşan şiirleri, parodileri, kolaj ve montaj kullandıkları anti-sanat biçimlerdi (Özsezgin, 1975, s.10).

1916’ dan 1920’lere Avrupa’ da geniş biçimde yayılan Dada, ortak bir sanatsal program olmaksızın, dünya siyasetine ve burjuva değerlere karşı muhalefet biçiminde gelişmiştir. Amaçları politik görüşlerinin dışavurumu olarak sanatı kullanmak ya da sanatı değiştirmek değil; sanatı yok etmek isteyen sanat karşıtı tutumdadırlar. Dada’ nın karşı tavrı, aslında dünyanın kötü gidişatına bir haykırıdır. Şiir, resim, heykel, tiyatro ve diğer sanatların geleneksel yöntemlerini reddederek düzen karşıtı bir tavır oluşturur. “Anti Sanat” terimini ilk kez kullanan Marcel Duchamp’ ın hazır-nesneleri, akımın bu sanat karşıtı tutumunun en önemli ifadesidir (Antmen, 2014, s.124).

Şekil 7

M. Duchamp – “Çeşme” 1917



Not. “Sanatın Öyküsü, Pisuar ile sanat tarihinde devrim yapan sanatçı Marcel Duchamp”.
<https://www.sanatinoykusu.com/marcel-duchamp/> adresinden alıntıdır.

Duchamp sıradan bir pisuar üzerine “R. Mutt” şeklinde imza atar, imzanın ne anlama geldiği halen tartışmalıdır. Yatırarak koyduğu pisuarı böylece işlevsiz kılar. Alfred Stieglitz’in fotoğraflaması da pisuarın sanat eseri haline gelmesindeki bir ayrıntıdır. Duchamp hazır yapımı “Çeşme” çalışması; 1917’de Bağımsız Sanatçılar Topluluğu’nun New York’taki sergisine kabul edilmemiş olsa da modern sanatın en

bilinen ve günümüze değin birçok sanatçının da yorumladığı bir eser olmuştur. (Erden, 2016, s. 220).

Endüstriyel üretimin arttığı dönemde sanata hazır nesnelerin dahil olması kuşkusuz yaşamın sanata yansımasıdır diyebiliriz. Duchamp'ın, Pisuarı provakatif şekilde sergileme isteğinde; burjuvaya hizmet eden, geleneksel estetik beğenilerle üretilen sanatı yerle bir etmek yatıyordu.

Picasso' nun bir bisiklet tekerleği ve oturağını bir boğa başına çevirmesi, buluntu nesneleri başkalaştırması ile Duchamp' ın hazır nesne kullanımı farklıdır. Picasso' nun yaptığı çalışmalarda nesneler bir imgeye dönüşür beraberinde kendi kimliklerini de korurlar. Duchamp' ın hazır yapıtlarında ise; nesneler işlevinden uzaklaştırılmış kendi konum ve bağlamından kopartılarak “sanat nesnesi haline gelmiştir. Mutfak taburesine montajlanmış tekerlek yine mutfak taburesine çevrilmiş tekerlektir. Pisuar ise ters çevrilerek su akıtır vaziyete geldiğinden artık bir çeşmedir.

Duchamp yapıtlarında “bir yenisi alınarak kullanılabilir çünkü yine aynı mesajı verecektir” der. Sahip olunan şey nesne değil düşüncedir. Picasso da ise biricik olma durumu vardır. Sanat eseri biricikliği taşımazlar, kopyası kolay erişilebilirdir. Duchamp sanatsal hazzın insanı uyuşturduğunu düşündüğünden hazır yapıtların yalın olması gerektiğini söyler. Onun için düşünce ön plandadır. (Yılmaz,2013, s.166,167)

Dadaizm, Duchamp gibi sanatçıların “sanat ve sanatçı üzerine” sordukları sorularla ilk kavramsal sanattır (Hodge, 2020, s.38).

M. Duchamp; hazır nesne kullanımıyla beceri ve hünlerden çok düşünce üretmenin ve sanatçının hünlerinden daha önemli olduğunu göstermiştir. Amacı daha sonrasında pop sanatçıların yapacağı gibi hazır nesneyi yüceltmek değildi. Duchamp sanat eserlerinin estetik kriterlerinin nasıl belirlendiğini, izleyicinin beklentisini, bir

bakıma eseri sunan galeri ve müzelerin bir “yapıt algısını oluşturduğunu” sorgulamıştır. Duchamp; sanatı retinal haz ve el becerisi ötesinde “düşünsel boyutunu” önemsemiş, tüm bu sorgulamalarıyla en çok da 1950’lerdeki Kavramsal Sanat’ın yegâne esin kaynağı olmuştur. (Antmen, 2014, s.125).

Duchamp’ın ‘retinal sanat’a karşı takındığı reddedici tavır, yeni düşüncelere ve alışılmadık uygulamalara dönüşmüş, beraberinde sanat kavramının, estetik kavramından ayrılmasına; sanatçıların, sanat nesnesinin statüsünü sorgulamaya başlamasına ve imge ile dil arasındaki ilişkinin irdelenmesi gibi durumlara götürmüştür.

Dadacılar kullandıkları teknikler açısından da anti sanat kabul edilir. Kolaj, montaj, fotomontaj, asemblaj teknikleri, buluntu ya da hazır nesneler gibi anti sanat malzemeleri kullanırlar. Rastlantısallığı önemser ve Afrika primitif öğelerini kullanırlar. (Antmen, 2014, s.124).

“Rastlantı diye bir şey yoktur. Bir kapı kapanmayabilir, ancak bu rastlantı eseri değildir. Kapının, kapının, kapının, kapının bilinçli bir tecrübesidir.” Kurt Schwitters (Richter, 1965, s. 50).

Hans Arp, üzerinde çalıştığı resmi beğenmez ve makasla kesip, uçuşturmaya başlar. Elinin ve kâğıt parçalarının rastlantısal hareketleri vermeyi başaramadığı “ifadeyi” verebildiğini görür. Rastlantıyla gelen bu durumu kabul edip dikkatlice yapıştırır. Bu yaşanan olayda, gizemli bir gücün yardımı olduğu, içlerine işleyen, onları çevreleyen farklı bir şeyle temasa geçtikleri gibi mistik düşünceler oluşur. Dada sanatçıları için sonuç, rastlantının sanatsal yaratım için itici güç olduğudur. Onları heyecanlandıran bu olay yeni bir enerji ve coşku yaratır ve Dada’ nın ayırt edici özellikleri olan aşırılıkların, küstahlık, aşağılayıcı davranışlar, başkaldırı eylemleri ortaya çıkar. Aslında tüm bunların altında yatan duygusal öfkeleriydi, gerçek ve ciddi

dünyanın saçmalıklarına yukardan bakmalarını sağlıyordu. Rastlantısallık etiketleri halini almıştı (Richter, 1975, s.51).

Şekil 8

Hans Arp “Rastlantısallık Yasalarına Göre Düzenlenmiş Dikdörtgenler ” 1916-1917



Not. “Dada Hareketi – Muhalif Sanat (Dadaizm)”, <https://www.tarihlisanat.com/dadaizm-dada-hareketi/> adresinden alıntıdır.

Dada’nın sanatın reddi propagandası, anti sanat teorileri sanatın ilerlemesinin başlıca sebebidir. Kurallardan, ilkelerden, paradan, eleştiri ve övgüden özgür olma halleri onların motivasyonlarıydı. Hiçbir şeye aldırış etmeme özgürlüğü, hiçbir şekilde hiçbir işe yaramayacak fırsatçılıklarının olmaması kendilerini sanatın asıl kaynağına, iç seslerine yaklaştırdığını düşünürler. Hans Richter, “Dada Anti-Art” kitabında, Rastlantısallıkla alakalı olarak; gizemli bir gücün “Bilinmeyenin sesini dinlememizi ve bilinmeyenin dünyasından bilgi çekmemizi sağladı.” cümleleri mistisizm yönlerini yansıtır (Richter, 1975, s.50).

Dada; görsel sanatları, edebiyatı, şiiri, tiyatroyu, müziği ve grafik tasarımı kapsayan savaş ve burjuva karşıtı, sol ideoloji ile yakından ilişkili bir akımdı. Dada sanatı, geleneği kabul etmeyen, renkli, değişken, ironi içeren, absürd yapıtlar veren

özellikteydi. Kelime anlamı olarak Dada, Fransızca ‘oyuncak tahta at’, Rusça ve Romence ‘evet evet’ anlamlarına gelirken çoğu dilde anlamsızdı. İnsanlar üzerinde şok yaratmayı seven akım; New York Berlin, Hannover, Paris ve Köln gibi pek çok şehre yayılıp, grupları kurulan bir akımdı. Dadaizm, sanatçıların “sanat ve sanatçı üzerine” sordukları sorularla da ilk kavramsal sanattır (Hodge, 2020, s.38).

İlk olarak Duchamp’ın ortaya attığı “Anti- Sanat” kavramı günümüze kadar pek çok yeni anlatım dillerinin doğmasına neden olmuştur. Anti sanat tutum başta Sürrealist, Yeni Gerçekçi, Fluxus, Sitüasyonist ve Kavramsal sanat akımlarınca “sanat nesnesi” ve “toplum düzeni” üzerinden sergilenerek, bugünkü Çağdaş Sanatın meydana gelmesine neden olmuştur.

Anti Sanat tutum; 1914’ lerde Dada ile “sanat eseri” üzerinden hazır nesnelerin sanata dahil olmasıyla başlamış, Sürrealistlerin bilinçlerine ve “yaratım sürecine” olan karşı tutumuyla devam etmiş, Fluxus ve Sitüasyonist akımlar da ise çoğunlukla “toplum düzeni (sizliği)ne” karşı tutum olarak daha sosyolojik bir hal almıştır. Kavramsal sanatla üst noktadaki “Anti-Sanat” tutum, kendisini “sanat nesnesi” nin yerini “kavramlara” bırakmasıyla göstermektedir.

4. DADA HAREKETİNİN DÜNYA SANATINDA YAYGINLAŞMASI

4.1. Zürih Dada 1916- 1919

Dada' nın, 1916'da Zürih ve New York' ta eş zamanlı doğduğu ifadesi New York Modern Sanatlar Müzesi eski müdürü Alfred Barr' a aittir. Dadacı Hans Richter'e göre bu ifade eşit oranda doğru ve yanlıştır. Berlin Dada hareketinin öncüsü Raoul Hausmann ise 1915' te Dada' yı kendisinin keşfettiğini yazmış ve öte yandan Picabia' yı da Dada' nın yaratıcısı olarak adlandırmıştır (Richter, 1965, s.11).

Aslına bakıldığında; 1915 ve 1916'da dünyanın farklı yerlerinde “Dada” denilebilecek pek çok benzer fenomen yaşansa da bu hareketin oluşumunu sağlayan kişilerin ve fikirlerin mucizevi birleşimi sadece Zürih' te gerçekleşmiştir. H. Richter bunun nedenini ise; Zürih' in savaşta tarafsız kendine özgü kapalı ve gergin atmosferinin uygunluğu olarak açıklamaktadır (Richter, 1965, s.12).

Bu durum 1953'te Times “Dada' nın, New York veya Paris değil Zürih'te başlamış olması önemlidir zira Dada hareketi, şehirde hüküm süren kendine has atmosferden birçok özelliği taşımaktadır.” diye yer almıştır (Richter, 1965, s.12).

“Savaşın barışçıl ölü merkezi” olarak adlandırılan Zürih' te; farklı kökenden farklı kişiliklerin bir araya gelerek bir takım yıldızı oluşturmasıyla Ball'un Kabaresi'nde doğan Dada; bu farklılıklardan dinamik gücünü kazanmıştır. Sanatçıların farklı bireysel kimlik ve enerjiler tarihte ilk defa Dada biçiminde gerçekleşen “Karşıtların Birleşmesi” halinin nedenidir (Richter, 1965, s. 12).

Zürih Dada hareketi Hugo Ball'un önderliğinde; Rumen şair Tristan Tzara, Emmi Hennings, Rumen ressam Marcel Janco, Fransız asıllı Alman ressam, heykeltıraş Jean Hans Arp, Sophie Taeuber, Hans Richter, Richard Hulsenbeck, gibi

sanatçıların birlikteliğinden oluşuyordu. Dada'nın sözcüsü Tzara olsa da akımın asıl felsefesi Hugo Ball'a aittir (Batur, 2000, s. 306).

Zürih Dada hareketi ilk dönem sanatçılarının eserlerinde aldıkları akademik eğitimin etkisini taşıdıkları görülmektedir. Marcel Janco'nun alçı kabartmalarında oldukça yoğun şekilde kübizm etkisi, Hans Richter'in renk ve tema seçimlerinde ise ekspresyonist üslubu net biçimde fark edilmektedir (Batur, 2000, s. 306).

Şekil 9

Hans Richter "Otoportre "1918



Not. "Self Portrait", <https://tr.pinterest.com/pin/523543525435415821/> adresinden alıntıdır.

Şekil 10

M. Jango “Dada Çoşkusu” 1917

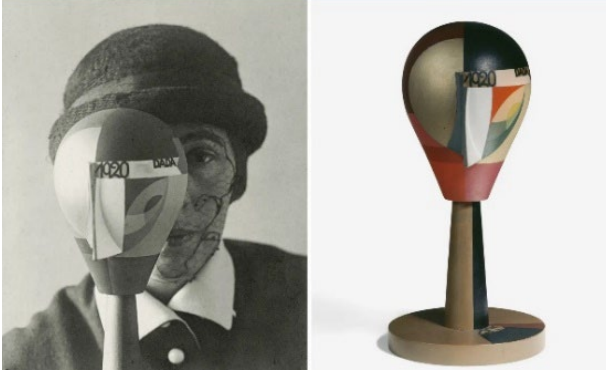


Not. “Öfori Dada”, <https://www.wikiart.org/en/marcel-janco/euphoria-dada-1917> adresinden alıntıdır.

Jean Hans Arp’ın, kolaj ve kabartmalarında ise özgünlük vardır. Eşi Sophie Tauber’in nakışlı dokumalarında da H. Arp’ın çalışmalarındaki rastlantısallık ve kendiliğindenliğe bırakılan yaratımı gözlemleriz. Çağdaşları arasında bu farklılıkları kolayca fark edilir. Christian Schad’ın konstrüksiyonları ve “Skadografi” olarak isimlendirdiği, mercek olmadan nesnelerin duyarlı plakalara yansıtılmasıyla elde ettiği fotoğraflama yöntemi ki bunu eşzamanlı Man Ray de kullanmıştır, yenilikçi bir anti-art uygulamadır (Batur, 2000, s. 306).

Şekil 11

Sophie Taeuber “Dada Kafası” 1919



Not. “The New York Times, The Wandering Creativity of Sophie Taeuber-Arp”,
<https://www.nytimes.com/2021/11/26/arts/design/sophie-taeuber-arp-review-moma-dada.html>
 adresinden alıntıdır.

Şekil 12

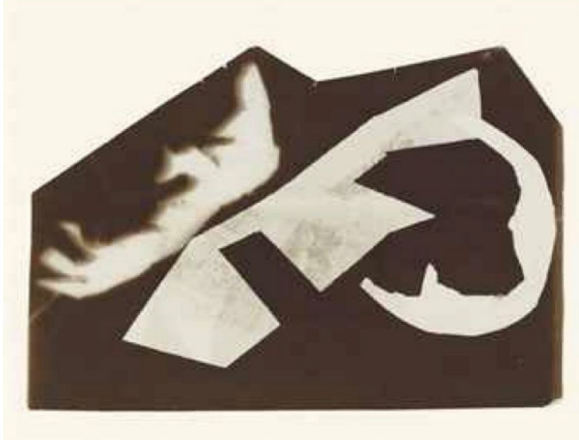
S. Taeuber “Dokuma” 1922



Not. “The New York Times, The Wandering Creativity of Sophie Taeuber-Arp”,
<https://www.nytimes.com/2021/11/26/arts/design/sophie-taeuber-arp-review-moma-dada.html>
 adresinden alıntıdır.

Şekil 13

Cristian Schad “Schadgraf Nr.8” 1919



Not. “Dada Dergisi”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-dergisi/2890> adresinden alıntıdır.

Eylem aracı olarak “Skandallığı” benimseyen hareketin temelinde; süregelen değerlerin yıkılması, aşağılanması, ironik biçimde ele alınan konularda radikal yeni fikirler sergilenmesi yatmaktadır (Hachette, 1983, s. 890).

Kabaredeki genç sanatçı katılımcıları, bilinçli kışkırtmalarla karşı karşıya getirildikleri gösteriler; tüm sanat formlarına, topluma, savaşa ve Zürih'teki sakin toplum düzenine kısaca pek çok şeye kafa tutan bir hal almıştır (Batur, 2000, s. 305).

26 Şubat’ ta solcu yazar Richard Hulsenbeck’ in katılımıyla kabaredeki emperyalizm karşıtı gösteriler daha saldırgan bir hal alır. Eşitsizlik ve sömürünün hâkim olduğu Batı Kapitalizminin ve uygarlığının tamamen reddedilmesi gerektiğini, savaşların asıl sebebinin sistem olduğuna yönelik bildiriler yayınlanır. Ekspresyonizm ve Futurizm’i savaş yanlısı tutumlarını dillendirir ve ünlü müzisyenlerin besteleri yerine “Gürültü Müziği” icrası ve ilkel Afrika tarzında şiir okumaları gerçekleştirirler (Yılmaz, 2013, s. 146).

Hugo Ball, sanat eseri üretme düşüncesine ve sanatsal zevk isteğine karşıdır. Edebiyatla alakalı ise dil tahrip edilmelidir diye düşünmektedir. Ball, 1916 Haziran’da

Cabaret Voltaire’ den vazgeçip ve kendisini Dadacı olarak adlandırır, sonrasında Tzara ile Dada Dergisi’ni çıkartır (Yılmaz, 2013, s. 147). Dada daha çok edebi bir fenomendi bu sebeple kabarenin devamı olan Dada Dergi ’sinde görsel sanattan daha çok edebi yönlerini yansıtıyorlardı (Batur, 2000, s. 306).

Asıl ismi Samuel Rosenstock olan Rumen şair Tristan Tzara grubun sözcülüğünü yapıyordur. Sanat ve edebiyat üzerine olan “Dada Dergisi” onun ısrarları ve ele alması sonucunda 18 Nisan 1916’da çıkartılmış, Dada’nın 1917’ de sınırları aşan şöhretini de Dada Galerisi yanında çoğunlukla bu dergi sağlamıştır (Yılmaz, 2013, s. 147).

Picasso, Picabia sonrasında Kandinsky, Klee, Feininger, Modigliani, Chirico ve Ernst gibi Dadacı sayılmayan sanatçılarla ilişkileri ve de birlikte gerçekleştirdikleri sergileri de ünlerini ün katmıştır. Bu tanınırlık; savaş dönemi deneysel sanat çalışmalarını yalnızca beş ay sürdürecektir olan Cabaret Voltaire’in devamı olan uluslararası “Dada” hareketine dönüşmesini sağlayacakken; sanatçılar arası anlaşmazlıklar dağılması getirecekti (Yılmaz, 2013, s.147).

İlkin Husenbeck ve Richter, ardından Ball’ un ayrılmasıyla hareketi sürdürmek Tzara’ya kalır. Husenbeck grubun savaş karşıtlığını yetersiz bulduğundan Berlin’ e dönerken; Ball ise Tzara’ nın sanattan ziyade saldırganlık içeren tutumundan rahatsızdır. Gruptan ayrılır ve Bern’e gider. Ekonomik zorluklar ve yalnız kalmaktan zorlanan Tzara, aynı görüşlere sahip Fransa’daki Picabia ile mektuplaşmalarından aldığı destekle derginin üçüncü sayısını ve 1918 Dada manifestosunu yayınlamaya cesaret kazanır (Yılmaz, 2013, s. 147).

Dada’nın kelime anlamından çok sömürgeci Batı medeniyetinin anlamsızlığına dikkat çektiği “Dada Hiçbir Anlama Gelmez” başlıklı 1918 yılındaki manifestosunda şunları yazar;

Ailenin yadsınması durumuna gelmeye elverişli olan her tiksinti ürünü Dada'dır; (...) yaratıklar arasından güçsüzlerin dansı olan mantığın ortadan kaldırılması Dada'dır; her hiyerarşinin ve uşaklarımız tarafından ortadan kaldırılması Dada'dır; her nesne, bütün nesneler, duygular ve karanlıklar, hortlaklar ve paralel çizgilerin kesin şoku savaşmak için araçtır, (...) belleğin ortadan kaldırılması Dada'dır; arkeolojinin ortadan kaldırılması Dada'dır; yalvaçların ortadan kaldırılması Dada'dır; geleceğin ortadan kaldırılması Dada'dır; geleceğin ortadan kaldırılması Dada'dır; doğallığın dolaysız ürünü her tanrıdaki mutlak inanç Dada'dır. (Yılmaz, 2013, s. 147).

Bu bildiri ve Dada dergilerinin etkisiyle, Fransa' da André Breton da Dada akımına dahil olur artık onun da kaleme aldığı manifestolar dergide yayınlanacaktır. Sonrasında Zürih Dada sanatçıları ikiye bölünür. Politik tavrı benimseyenler Arp ve Janco ile "Devrimci Sanatçılar Birliği" adı altında toplanırlar. Tzara' nın grubu ise politikadan uzak durmak istemiş ancak yayınladıkları "Zeltweg" dergisinin birinci sayısı sonrası dağılmışlardı. Tzara, 1919 yılında Picabia' nın davetiyle Paris grubunda çalışmalara başlar (Yılmaz, 2013, s. 148-149).

1916 da başlayan Dada hareketiyle ilgili, 1918 Zürih grubunun dağılması zamanına değin; Barselona' dan New York' a, Varşova' dan Bordeaux' a, Santa Cruz' dan Venedik'e yaklaşık yetmiş şehirde yayınlanan gazete ve dergilerde 8500 üstünde makale yayınlamış olması akımın uluslararası etkisini göstermektedir (Yılmaz, 2013, s. 148). Dada, 1916 ilk oluşumu ya da 1918 Tzara manifestosu sonrası tüm dönemlerinde düzenli bir sanat topluluğu ya da sanat okulu değildir. "Özgür Düşünen Sanatçılar" bu anti sanat hareketi en iyi anlatan tanımlamadır (İnce, 1975, s. 3).

4.2. New York Dada 1916-1923

1945 yılında savaştan kaçan Francis Picabia ve Marcel Duchamp; New York'a orada var olan sanat grubuna katılmak üzere gitmiş ve New York Dada hareketini Alfred Stieglitz ve fotoğrafçı Man Ray ile yürütmüşler (Hachette, 1983, s. 889).

Dada'nın 1916 Zürih'te oluşmasından önce 1913'te; Arthur Cravan, Duchamp, Picabia Dada benzeri olan geçmiş ve zamanının üsluplarından bağımsız tavır ve düşünceleri vardır. Öncesinde Kübist çalışmalarda başarısız olan Picabia ve Duchamp 1910 yılında gittikleri Amerika'da 1913 yıllarında gelenekten bağımsız çalışmalarıyla sanat dünyasını sarsacaklardır (Hachette, 1983, s. 889).

Şekil 14

“Merdivenden İnen Çıplak” 1912



Not. “Marcel Duchamp’nın Nude Descending a Staircase, No. 2 resmi”,
<https://bayaiyi.com/marcel-duchampnin-nude-descending-a-staircase-no-2-resmi/> adresinden
 alıntıdır.

Şekil 15

“Picabia “Sevil’de Ayin” 1912



Not. “Francis Picabia French, 1878 or 1879-1953”,
<https://xroads.virginia.edu/~museum/Armory/galleryI/picabia.416.html> adresinden alıntıdır.

1915’te daha önce sergisine katıldıkları, fotoğraf sanatçısı Alfred Stieglitz’le yeniden beraber iş birliğine başlarlar. Stieglitz, “Photo-Secession” ve 291 dergi ve galerinin sahibidir. Camera Notes ve Camera Work gibi dergilerin de kurucusudur. Amerikalıların alışkın olmadığı yenilikçi sergiler düzenleyen, sanatsal tartışmaları, gelişmeleri önemseyen, dergilerinde yer veren yenilikçi birisidir.

Stieglitz, 1913 yılında “Armony Show” olarak bilinen, Ameikan sanat çevresini sarsan Uluslararası Modern Sanat Sergisi’ni açmış; Avrupa’dan Cezanne, Matisse, Picasso, Braque, Brancusi, Duchamp ve Picabia gibi sanatçıları davet etmişti. Amerika’dan ise Man Ray ve Arthur Dove katılmışlar, yaptıkları kübist çalışmalarla beğeni kazanmışlardı (Yılmaz, 2013, s. 149).

Duchamp’ın Paris’teki yakın sanatçı dostlarının düzenledikleri sergilerine kabul etmedikleri “Merdivenden İnen Çıplak” ve Picabia’nın “Sevil’de Ayin Alayı” Armony Show’da devrimci yapıtlar olarak nitelendirilmiştir (Yılmaz, 2013, s. 149).

Bu sergide tanıştıkları ressam Albert Gliizes eşi Juliette Roche, müzisyen Edgar Varése, Jean Crotti, Arthur Cravan, Henri Pierre Roché ve de Man Ray, Morton Schamberg, Walter Pach, John Covert, Arthur Dove gibi fazlasıyla öncü isimlerle kurdukları iletişim 1915 yılında Amerika’ ya dönüşlerinde New York Dada oluşumunda entelektüel ve tanınmasında yardımcı olacaktı (Batur, 2000, s. 311).

New York Dada’yı belirleyen entelektüel zemin ve çıkarımlar bu isimlerin bir arada yaptıkları beyin fırtınalarıyla şekillenmişti. Marcel Duchamp’ın atölyesine kapanıp çalıştığı “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyunmuş Gelin” ve “Büyük Cam” ı konuşuluyordu. Duchamp; klasik resmin itibarını ve resim piyasasının zorbalığını yıkmak üzere çalışmalar içindeydi. Gündelik,” hazır nesneleri” kendi sanatçı seçimiyle “sanat nesnesi” haline dönüştürmek üzere yeni sanatı rastlantısallığa bırakıyordu (Batur, 2000, s. 311).

Şekil 16

M. Duchamp “Büyük Cam ” 1915-1923 “ Bekarları Tarafından Çırılçıplak ”



Not. “Arter Müzesi’nin “Locus Solus” Sergisi Vesilesiyle”, <https://www.eskop.com/skopbulten/arter-muzesinin-%E2%80%9Clocus-solus%E2%80%9D-sergisi-vesilesiyle/6396> adresinden alıntıdır.

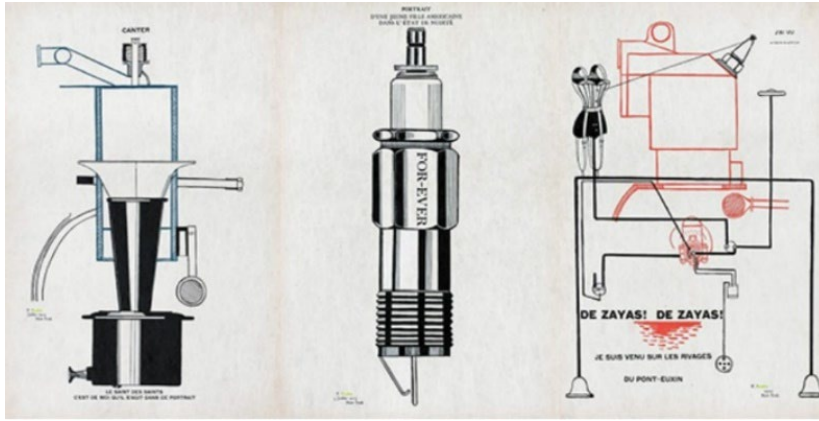
İnsanın, uygarlık adı altında açgözlü ve saldırgan hale gelmesi; Dada'nın tepkiselliğin nedeni olan "aklın iflasi" ve insanın ruhundan uzaklaşıp, makinelerin bir uzantısıymışçasına yaşaması gibi olgular "mekamorfik" imgelerinin kaynağıdır.

Duchamp'ın 1915-1923 yıllarında tamamladığı bu iddialı eseri; insan doğasının simgesi cinselliğe göndermeleriyle "mekamorfik" imgeler içerir. (Antmen, 2014, s. 126).

Picabia ise 1915 yılında; kübist kolaj türündeki "orfik" çalışmalarını bir kenara bırakır. Mekanomorf tarzda makineleşme, modern yaşam gibi temalara değineceği tasarımları üretecektir. Makinaların teknik çizimine benzer, soğuk ve şematik görünümlü sanat yapıtlarıdır (Batur, 2000, s. 311).

Şekil 17

F.Picabia "Azizlerin Azizi" "Bu portre benden bahsediyor (yahut 'benimle ilgili')"
Çıplak Bir Amerikalı Genç Kızın Portresi " "Bu portre senden bahsediyor (yahut
seninle ilgili)" 1915



Not. "Arter Müzesi'nin "Locus Solus" Sergisi Vesilesiyle", <https://www.eskop.com/skopbulten/arter-muzesinin-%E2%80%9Clocus-solus%E2%80%9D-sergisi-vesilesiyle/6396> adresinden alıntıdır.

“Picabia’nın ve Duchamp’ın Roussel kaynaklı işleri, Leonardo gibi sanatçıların cinselliği mekanik durumlarla ifadesidir. Rönesans’tan o zamana uzanan “makine-insan” düşüncelerinin ironisidir.”

New York’ta aynı Paris’teki “Bağımsızlar Sergisi” ne benzer bir sergi düzenleniyordu. Sergi finansörlerinden Arensber, Duchamp’ın destekçilerindendir. Katherine Dreiner ise serginin diğer ressam finansörüdür ve daha sonra Duchamp’ı destekleyecektir. Sergi, Mart 1917’ de “Grand Central” galeride Marcel Duchamp’ın da düzenleme kurulunda gerçekleşecekti. Kuruldaki seçici isimler arasında A.Gleizes, John Covert, William Glakes, Walter Pach ve Aresberg vardır (Yılmaz, 2013, s. 149-150). “Sergiye katılması üzere gönderilen her yapıt belli bir ücret karşılığı (6 dolar) sergiye dahil edilecektir.” yazan yönetmenliğin aksine “R.Mutt 1917” imzalı “Pisuar/Çeşme” tüm itirazlara rağmen sergilenmez. Duchamp kendisine ait olduğu bilinmeyen bu pisuarı galerinin liberalizmini sınamak adına sergiye göndermişti. George Bellows’ un “Sergiye tuvale yapıştırılmış beygir tezeği gönderilse onu da sergileyecek miyiz?” sorusuna, Aresberg yenilikçi bakış açısıyla şöyle yanıtlar:

Korkarım öyle! Güzelliği ifade etme şekli bu ise seçimine saygı duymalıyız.

Ayrıca Mutt’un bu objesine bakarsanız hatların güzel ve alımlı olduğunu farkedersiniz. Öte yandan, bunu ters yüz edilmiş bir şekilde yerleştirmekle, formunun açıklığını ortaya çıkarmış ve yeni bir şeye dikkatimizi çekmiş oluyor. (Batur, 2000, s. 312).

M.Duchamp’ın arkadaşı Henri-Pierre Roche, “The Blind Man” isimli dergide iki sayısında da Duchamp’ın olayı günlüğüne kaydettiği şekliyle haber yapar.

“Richard Mutt Sorunu” başlığıyla ve Duchamp ‘imzasıyla şu şekilde yayınlanır:

“Eserlerin altı dolar karşılığında sergileneceği söylenmişti. R. Mutt’ ise “Çeşme” gönderdi, nesne kayboldu ve sergilenmedi. Reddedilme nedenleri ne olabilirdi? Ahlak dışı, bayağı, satın alınan bir nesnenin “intihal” olması, sıradan bir vitrifiye ürünü olduğu söylendi. Şöyle ki Mr.Mutt’ un Çeşme’sini ahlak dışı bulmak saçmalaktır , bir küvet ahlak dışı olmaz. Çünkü vitrinlerde dahii görülebilecek bir nesnedir. Mr.Mutt’un yapıtı elleriyle şekildirmesinin gerekliliği yoktur, önemli olan nesneyi seçmiş olmasıdır. Asıl kullanımı dışında farklı bir bakış açısı, nesneye yönelik yepyeni bir fikir üretmiştir.Vitrifiye ürünü olmasına gelince de Amerika’nın yegâne sanatsal üretimleri vitrifiyeler ve köprülerdir.” (Batur, 2000, s. 313).

R. Mutt olayının gazete ve dergilerde yer almasından sonra 1917 Nisan, Mayıs aylarında “Pisuar” Amerikan sanat tarihindeki yerini alır.

Duchamp’ a göre endüstriyel ürünler de sanatsal nesne olabilirdi. “İnsan hiç sanat yapıtı olmayan yapıtlar yapılabilir mi?” sorusunu soran Duchamp’a göre endüstriyel her ürün sanat bağlamında değerlendirilebilinirdi, sonuçta bu endüstriyel ürünler de birileri tarafından düşünülüp, tasarlanmış ve üretilmiştir. Duchamp’a göre üretim amacı ve üzerindeki imza, sanat nesnesi ve sanat yapıtı arasındaki ayıran temel farktır, nesnede sadece tasarlayan yerine firma adı yazmaktadır. Üretici firması Mott Work olan Pisuar’ın üzerindeki imza da buradan gelir. Duchamp göre pisuarı üreten firma onun yaratıcı tasarımcısıdır. R.Mutt’ un anlamı Almanca’da yoksulluk, azlık anlamına geliyordu, sanatçı dil ile de nesneler gibi oynamıştır. Mona Lisa çalışmasında da dil ile oynamıştır (Yılmaz, 2013, s. 151-152).

Şekil 18

M. Duchamp “L. H. O. O. Q.” 1919



Not. “Pisuar ile sanat tarihinde devrim yapan sanatçı Marcel Duchamp”.

<https://www.sanatinoykusu.com/marcel-duchamp/> adresinden alıntıdır.

Geleneksel sanat anlayışıyla dalga geçtiği L.H.O.O.Q yapıtında Da Vinci’ nin sanat tarihinin simgesi haline gelen ünlü eseri Mona Lisa kartpostalı üzerine, bıyık sakal çizerek müdahaleler yapmıştır. Üzerindeki harfler Fransızca hızlı okunduğunda Elle a chaud ou cul “olarak telaffuz edilir ve “Ateşli bir kıçı var” şeklinde muzip bir anlama gelir. (Erden, 2016, s. 220-221).

Duchamp, Pisuar ile fabrikasyon ürünü sanatsal bağlamda sunarak “sanat eseri”ndeki el hünerini biricik tek olma durumunu. “Sanat” ve “Sanatçı” sorgulamasına yol açmıştır. 1913 yılında “Merdivenden İnen Çıplak” tan sonra bir kez de 1917 “Çeşme” ile Amerikan sanat camiası da sarsılır. Duchamp’ın düşünce olarak sanat önermesi 1960’larda ve devamında tartışılacak Kavramsal Sanat’ın oluşmasını sağlar (Yılmaz, 2013, s. 152).

Duchamp, Amerikan sanat camiasını “Çeşme” çalışmasıyla alt üst ediyorken, Picabia aynı yılın Haziran’ında ismini Stieglitz’in 291 dergisinden ilhamla koyduğu,

391 dergisinin yayınlar. Dergide sanat ve sanatçı konularını tartışmaya açıyor; ironik, küfürlü fıkralar, makaleler, çizimler ve hazır nesne kullanımlı resimlere yer veriyordu. Mizanpajıyla zamanının dergilerinin dışında dikkat çekici özellikteydi. Ele aldığı sarsıcı konularda insanların inandıkları değerleri sorguluyordu. “Zevkin için yaşa! Anlayacak hiçbir şey yok; hiç, hiç, hiç! Bizzat senin her şeye vereceğin değerlerden başka hiçbir şey.”

Picabia endüstrileşen modern dünyanın insanları esir aldığını ve hayatı makinelerin anlamsızlaştırdığını düşünür. Hayatı anlamlandırmanın bir şeye keyifle bağlanmak olduğunu söyler.” (Yılmaz, 2013, s. 152).

New York Dada’nın hakikatinin belirlenmesinde R. Mutt’un “Çeşme”si gibi, Picabia’nın 391 Dergisi de önemlidir. Amerika Sanat Dünyası, “Sanat ve Sanatçı” kavramlarına yüklenileni ve absürt, saçma vasıtası ile sanat yapıtında beklenen teknik, ilham konularını sorgulamak istediklerini fark eder. New York Dada dergisinde üstünde durulan “dirimselcilik” hayatın sanattan üstünlüğü durumudur. Picabia; Barselona, New York, Zürih ve Paris’te yayınlanan 391 adlı dergisiyle Dada tavrının yayılması sağlamıştır (Batur, 2000, s. 313).

1917 yılında Picabia, Barselona’ya sonra Tzara ile görüşmeye İsviçre’ye gider. Picabia’ nın maddi kaynak ve dinamizminden mahrum kalınca New York Dada Hareketinin yavaşlar ve görünürlüğü azalır. Duchamp, çalışma ve arayışlarını sürdürmeye devam eder. Man Ray, Picabia’ nın bıraktığı yayın işlerini devam ettirmek için bomba etkisi yaratan “TNT” adlı dergiyi sadece tek sayı olarak yayımlayabilir. Man Ray; endüstriyel “aerografi” tekniğine, tuval resimlerinde kullanmak üzere deneme gerçekleştirirken, devrim yaratacağı fotoğraf sanatı ile tanışır (Batur, 2000, s. 314).

Şekil 19

Man Ray “Le Violon d'Ingres” 1924



Not. “Le Violon d'Ingres”, https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Violon_d%27Ingres adresinden alıntıdır.

Şekil 20

M. Ray “Camdan Gözyaşları” 1934



Not. “Man Ray Cam Gözyaşları”, <https://www.arthipo.com/tr-tr/man-ray-cam-gozyaslari.html> adresinden alıntıdır.

“Man Ray’in, Mayograf tekniğiyle tuvallere fotoğraf baskı tekniğini kullandığı yapıtları.”

Duchamp ise 1918 yılında Paris’e gider. Paris dadacılarıyla görüşerek, ilişkiler oluşturur. Tzara’dan, Dada markasını kullanma iznini alır ve döndüğünde dergilerinin

ilk sayılarında kullanırlar. Man Ray, Stieglitz ve karikatürcü Rube Goldberg'in desteklediği New York Dada dergisini çıkartır.

“Dada herkesindir. Tıpkı Tanrı düşüncesi ya da diş fırçası gibi. Dada olarak doğmuş insanlar vardır, daha fazla dada olanlar vardır; her yerde ve her bireyde dadalar bulunur. Dada dili tahrip ediyor. Mantıkla birlikte her şey devriliyor. Duygulara, toplumsal yaşama, ahlaka karşı düzenli olarak kazandığımız kimi özgürlükler, yeni baştan norm haline geliyorlar. Bu özgürlükler artık suç gibi değil ama hazımsızlık gibi düşünülecektir.” (Batur, 2000, s. 314).

Savaşın bitmesiyle Amerikan entelektüel dünyasında değişimler olur, sanatçılar Avrupa'ya göç ederler. Stieglitz galerisini kapatır, Arensberg ise Los Angeles'a gitmiştir. Duchamp ve Man Ray ise finansörleri ressam Katherine Dreier'in desteğiyle çok sayıda sergi gerçekleştirirler. Tzara'nın Zürih'te hissettiği gibi; Duchamp ve Man Ray de New York Dada'nın sona geldiğini hissedip, Paris'e giderler.

New York Dada, Duchamp'tan sonra parlak yapıtlar veremese de Arthur Dove, Joseph Stella, Morton Schamberg, John Covert gibi isimler üretmeye devam ederler (Batur, 2000, s. 316).

4.3. Berlin Dada 1917- 1920

Richard Hulsenbeck ve Hugo Ball, Zürih öncesi 1912'de Almanya'nın sanat ve kültür merkezi olan Münih'ten tanışıyorlardır. Devrimin kendiliğinden yavaşça değil, avangard sanatçıların gerçekleştireceğini düşünen Ball'un, 1913'te yayınlamaya başladığı ve siyasal anarşizmi savunduğu “Devrim” dergisinde; Hulsenbeck muhabirlik yapmıştır. 1.Dünya Savaşı'nın başladığı dönemde her ikisi de Zürih'e giderler. Hulsenbeck kabarede şiir okumaları yanında davul çalıyordu.

Kiliseye, Alman şovenizmine ise şiddetli gösteriler gerçekleştiriyordu (Skop Bülten, 2016b).

Hulsenbeck'e göre "Zürih'te tatildeymişçesine eğlenceli bir yaşam vardı. Berlin de ise insanlar bugün doycak mıyız endişesini taşıyorlar." (Antmen, 2014, s. 125).

Bilindiği üzere Ball'un kabareden ayrılmasıyla, Hulsenbeck de 1917' de Berlin'e gider. George Grosz, John Heartfield, William Herzefelde, Raoul Hausman ve Hannah Höch gibi kendisiyle aynı dünya görüşüne sahip devrimci sanatçılarla bir araya gelirler. Alman şovenizminden nefret eden bu sanatçılar savaşa karşı devrimin olması gerekliliğine inanıyorlardır (Skop Bülten, 2016b).

12 Ocak 1918 de Neuman Galerisi'nde, Huelsenbeck ilk konuşmasını yapar, Berlin Dada hareketini tanıtan bu konuşma yapılırken aynı salonda şovenist Lovis Corinth'in sergisi vardır. Hulsenbeck kalabalık sergi alanına gider "Hayatta ve Sanatta" manifestosunu okur, Grosz şiir okur, dans gösterisi yapar. Corinth'in resimlerine küçük tuvaletini yapar gibi davranıp "Sanat boktur!" diye bağırır. Bildiri dağıtırlar ancak bir süre sonra polis hem bildirileri toplar hem de kısa süreliğine göz altına alınırlar, oldukça Dadacı bir protestoyla burjuva sanatını al aşağı edilmişti.

Berlin'e geldiği dönemde savaş devam ediyor, şehir adeta kaynıyordu. Sosyal ve siyasal gerginlik, fakirlik, sokak eylemleri ve işçi boykotları baş göstermiştir. Halk Sosyal Demokrat Parti'yi savaşa dur dememekle suçluyordu. 1918' de Almanya savaşta kaybeder, yeniden saldırma kararı alındığında askerler ayaklanma çıkartır. İşçilerin de katılmasıyla başka şehirlere de yayılır. Berlin'deki Dada hareketi bu ortamın etkisiyle oldukça siyasi biçimdedir (Huelsenbeck, 1920).

Berlin'deki Dada hareketi bu ortamın etkisiyle oldukça siyasi biçimdedir. Şiddetli gösteriler düzenliyor, savaş, şovenizmi ve ikiyüzlülüğü eleştiren manifestolar

yayınlıyorlardı. Sanat üretimi içinde bulunduğu zamanla bağlantılıdır, diye düşünen Huelsenbeck, 1918'deki manifestosunda; “Sanatçılar yaşadığı dönemin yaratıcısıdır. Yüksek sanat, güncel sorunların ele alındığı, gözler önüne serildiği sanattır. Savaşta patlayan bombalarla belirgin biçimde patlamaya hazır bir sanat, son dönemin şoku sonrası kendisini toparlamaya çalışan bir sanat.” (Huelsenbeck, 1920). Dada örgütlenmesinde ve yapıtlarında kollektif bir oluşumdur. Romantik dönemden beri idealize edilen deha ve bireysellik kavramlarına şüpheyle yaklaşıyorlardı.

Grosz ve Heartfield'in ortaklaşa yaptığı kolajlarda bu şüphenin etkisi vardır. Heartfield kolajlarını oluştururken, kübizmden etkilenerek bulduğu fotokurgu tekniğini kullanır. Dergi, gazete ve kendi çektiği fotoğraflardan oluşturduğu ilginç fotokurgularında bazen eleştirel bazen de anlatısal kurguya yer veriyordu. Grosz ilkin kübist ve fütürist üslupta resimler yapmanın dışında karikatür dergilerine çizim de yapmıştır. Karikatürlerinde de adaletsizlik ve sömürü düzenini eleştirdiği sıkça görülmektedir. (Yılmaz, 2013, s. 158,159).

Şekil 21

George Grosz “Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfın Yüzü” 1921

Not.<https://www.soylentidergi.com/sanat-donemleri-serisi-dadaizm-akimi/> adresinden alıntıdır.



Grosz bu çiziminde ikiye bölünmüş bir kompozisyon kullanmıştır. Resmin üst kısmında; bir fabrika ve (esere verilen isminden dolayı anlıyoruz ki) saat sabah beşte çalışmaya giden fabrika işçilerini resmetmiştir. Alt kısmında ise patronların zevk-i sefa hallerini resmettiğini görüyoruz. Sert mizahıyla Grosz başı sürekli resmi makamlarla dertte olan bir sanatçıdır.

Şekil 21

Hannah Höch “Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya’nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi” 1919-1920



Not. “Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya’nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi – 2”, <https://wannart.com/icerik/8228-mutfak-bicagiyla-kesilmis-almanyanyanin-son-weimar-bira-gobegi-kulturel-donemi-2> adresinden alıntıdır.

Hannah Höch kolaj çalışmasında; Almanya’yı savaşa sürükleyen Kaiser Wilhelm başta olmak üzere siyasilerin eleştirisine yer vermiştir. Burjuva siyaset ve kültürünün sebep olduğu savaşı, siyasetçileri ve dönemin Berlin’inin karmaşasını hissettiren bir yapıttır. Dadacılara kolajın merkezinde de komünist parti lideri Lenin ve Marx’a yer verir. Koyduğu kendi fotoğraf kaşesiyle de kadının seçme ve seçilme hakkının olmayışını eleştirir. Hannah Höch feminist bir sanatçıdır.

John Heartfield ve Hannach Höch “Propagandada” diye adlandırdıkları kolaj ve fotomotajları yaşanan atmosferi sanatlarına yansıtan, siyasi içerikli yapıtlar üreten sanatçılardır (Antmen, 2014, s. 126).

Berlin Dadacılar çoğunlukla; afişsel tasarımlarında kolaj, foto-kolaj ve tipografiyi kullanırlar. Günlük yaşamda kullanılan materyaller, gazete ve fotoğrafları keserek yaptıkları çalışmalarda güncel, sosyal ve siyasal olayları çoğu zaman hicivli şekilde ele alırlar (Farthing, 2020, s. 412).

Şekil 22

John Heartfield ve Rudolf Schlichter “Prusyalı Baş Melek”1920



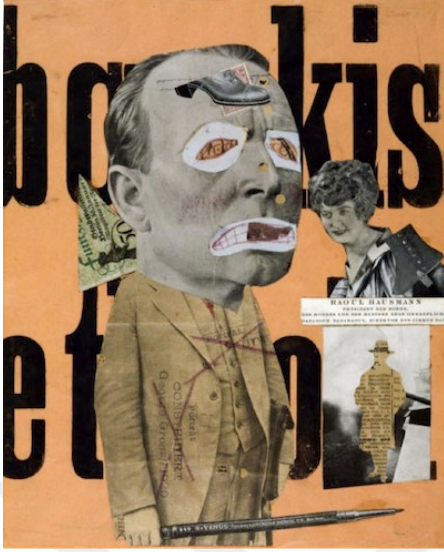
Not. “John Heartfield ve Rudolf Schlichter”, <http://1.bp.blogspot.com/-I3i1qKdPiQg/Ut-A6iFolUI/AAAAAAAAABPc/xVCNK02Rlv4/s1600/Ads%C4%B1z.png> adresinden alıntıdır.

“Prusyalı Baş Melek” yapıtı; Birinci Dünya savaşına neden olan Alman yönetiminin eleştirisi. Alman askeri, domuz kafası ile betimlenmiştir. Sanatçılar hakkında orduya iftira atmaktan dava açılmış, hâkimin “basit bir şaka” yargısıyla hapse atılmaktan kurtulmuşlardır. (Farthing, 2022, s. 413).

1920 yılında ticari sanat fuarlarını eleştirmek, parodisini yapmak adına “Birinci Uluslararası Dada Fuarı”nı gerçekleştirirler. Berlinli sanat taciri Dr.Otto Burchard’ın galerisinde yapılan fuarda toplam 174 eser sergilenmiştir. “Prusyalı Baş Melek” bunlardan en hafıza kalan yapıtlardandır. (Farthing, 2022, s.413).

Şekil 23

Raoul Hausman “Sanat Eleştirmeni” 1919



Not. “Sanat Eleştirmeni”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sanat-elestirmeni/3028> adresinden alıntıdır.

Eserlerinde kendisini referans veren Raoul Hausman bu kâğıt üzerine taşbaskı ve foto-kolaj çalışmasında; yakasına yerleştirilmiş para simgesiyle, görüşlerinin rüşvetle değişebileceğini ya da en azından etkilenebileceğini yansıtarak gazetecilere atıfta bulunur. Dadacıların sıkça saldırdığı Sanat kurumlarına da bir eleştiridir (Farthing, 2020, s. 412).

Dada’nın “hiçlik” savunusu Berlin ortamında yerini “devrime” ve mücadeleye bırakmıştır. Grosz, Heartfield ve Herzfeld yeni kurulan Komünist Parti’ye üye olurlar. Hausman ve Hulsenbeck 12 Nisan 1918’de Alman Dada Manifestosu’nu yayınlamışlardır. Bu manifestoda özellikle Ekspresyonistleri ağır bir dille eleştirirler.

Savaşın getirdiklerini görmezden gelen, içe dönük bir sanat yaklaşımı ve burjuvaya yaranmaya çalışan tavırlarından dolayı Ekspresyonistler manifestoda şu sözlerle eleştirilmektedirler (Skop Bülten, 2016b).

“Kültür kolaylıkla milli ruhun şekle bürünmüş haline, kötülükleri telafi eden bir araca, vicdanların körelten bir uyuşturucuya dönüşebiliyordu. Ciddi bir bakış, “sanatın geniş çaplı bir dolandırıcılık” olduğunu anlamaya yetiyordu.” (Huelsenbeck, 1920, s. 43).

Berlin Dada’cılar; manifestolar, sloganlar, miting, ayaklanma ve çarpışmaların olduğu sosyalist bir propaganda kültürü içinde siyasal bir harekettir.

4.4. Köln Dada 1917- 1920

1918 Köln, İngiliz işgali altındadır. Şehir abluka altına alınmış, sokağa çıkma yasağı, bu sürede açlık ve salgın hastalıklarla boğuşuluyordu. Bir taraftan artan devrim isteğiyle hareketler alevlenmişti. Ancak bazı iş adamı ve sanayiciler, İngiliz işgalini devrime tercih ediyorlardı (Kriebel, 2005, s. 217-218).

Elbette Dada bu kaos ortamında da oluşacaktı. Hans Arp’ ın da desteğiyle, Max Ernst, Johanne T. Baargeld başkaldıran sergi ve yayınlarla Köln Dada hareketini oluştururlar. Şubat 1919 tarihinde günlük bir gazete olan “Der Ventilator” da;

“Kimseye güvenmeyin. Görünüşe aldanmayın. Aranızda gizli örgütler var. Kendinize bile güvenmeyin” yazıyordu (Kriebel, 2005, s. 219).

Korku ve endişeyi artıran yazı Köln burjuvazisinin devrime olan çekincesine ithafen yazılmıştı. İngilizler yayınlarda devrimci düşüncelerin yayılmasını karşı sansür uyguluyorlardı. Dergideki yazılarda yakalanmamak adına sahte isimler sembol ve işaretler kullanılıyor, hayali karakterler ve alaycı bir dille kullanılıyordu. Dergi yüksek trajina rağmen İngilizler tarafından devrimci yayınları sebebiyle durdurulur. Baargerd, Der Ventilator dergisinin finansörüdür, varlıklı bir burjuva aileden gelmesine rağmen olmasına karşın Marksizm’ i benimsemişti. Max Ernst de dergide yer alıyordu. Köln’ de yayınlanan Berlin manifestosunu okumuş, felsefesinden etkilenmişti. Jean Arp’ ı da savaş öncesinden tanıyordu (Kriebel, 2005, s. 219-221).

1918’ de sanatla sosyal değişim yaratma güdüsüyle “Sanat Cemiyeti” nden arkadaşları, Baargerd bir araya gelirler. Hugo Ball ile Münih’te tanıştığında benimsediği Dada felsefesini “Sanat Cemiyeti” nden kişilerle de paylaşı, farklı düşünenler olsa da bir arada bir sergi düzenlemeye karar verirler ancak sergide Dadacılar ve Sanat Cemiyeti eserleri ayrı salonlarda sergilenecekti. Sergi kapılarında hazırladıkları katalogu “Bulletin D” asarlar ve “Dada Sanat Cemiyeti nin hobilerine ilgi duymaz” yazısını asarlar (Kriebel, 2005, s. 219-221).

Şekil 24

Max Ernst “Architektur” 1919



Not. “Max Ernst, Dada ve Sürrealizm”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060> adresinden alıntıdır.

Şekil 25

M.Ernst“ Ölçüsüne göre aşk yapan kırmızıdan başka her renge duyarlı büyük tekerlek ”1919



Not. “Max Ernst, Dada ve Sürrealizm”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060> adresinden alıntıdır.

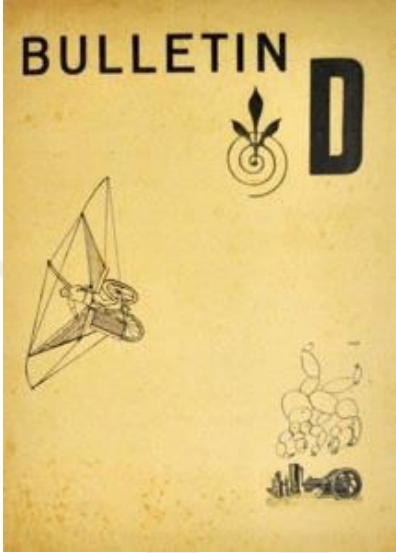
Max Ernst buluntu nesnelerle makine heykeller tasarlıyor, üzerine ise uzun başlıklar, sloganlar yazıyordu. Dada’nın endüstri toplumundaki birey profilini yansıtmayı, aklın iflası ve makineleşen toplum ve makine sanatı bağlamındaki Sürrealist dönemi öncesi çalışmalarıdır. Yine Dada akımına has kolajlar, tipografi ve afiş tarzında yapıtları da vardır.

Ernst, Arp, Klee yapıtları dışında amatörler, çocuk çizimleri, Afrika ilkel resimleri, satılacak endüstriyel ürünler ve ressam olmayan Baargerd’ in de çalışmaları yer almaktadır. Amaçları sanatla zanaatın, profesyonelle amatörün, endüstriyel el yapımının ayrımını kırmaktır. Sergi eleştirmenler ve arkadaşları tarafından yoğun eleştiriler alır. Bir sanat eleştirmeni ise şu yorumu yapar;

“Bu sanat modern dünyanın karşısındaki çaresizliği yansıtıyor. İtiraf etmeli ki bu gezegende insanlığın hali umutsuz. Ama her türlü sanatın kökeninde umut, özlem, inanç var. Ve hep böyle kalacak.” (Kriebel, 2005, s. 223).

Şekil 26

“Sergi katalogu” 1919



Not. “Dada Köln'de”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-kolnde/3049> adresinden alıntıdır.

İngilizler sergi kataloglarını, ahlaka aykırı gerekçesiyle el koyar (Kriebel, 2005, s. 223). Köln Dadacılar, 1920’de “Die Schammade” adlı dergi çıkarırlar. Berlin ve Paris ortasında kalan Köln’e diğer Dada gruplarından Hulsenbeck, Tzara, Bréton da dergiye yardıma gelirler. Tek sayı çıkan dergi kapağını desteğe gelen Hans Arp tasarlamıştır. Max Ernst ise matbaada bulduğu baskı kalıplarından makineler tasarlar üzerine de “sanat meraklıları ayaklanın” sloganını yazmıştır. Derginin diğer bir sayfasında ise şehirde taşan nehre atıfla “Eski sanat öldü, sanatçı boğulunca sanat yüzmeye başlar!” (Kriebel, 2005, s. 230).

4.5. Paris Dada 1917- 1920

Tristan Tzara, 1917'den beri Paris edebiyat çevresiyle dialog halindedir.

Zürih'te Dada zayıflayınca, Picabia' nın davetiyle 1919'da Paris'e gider.

Dada'nın Paris ayağında Tristan Tzara, Francis Picabia, Arthur Cravan ve Marcel Duchamp gibi sanatçılar yer alıyordu.

Paris Dada diğer Dada hareketlerinden farklı resimden daha çok edebi alanda gelişim göstermiştir. Paris Dada'da resim, edebiyatın yanısıra ilerliyor ressamalar etkin bir rol oynamıyorlardı. Ressamlar eski çizgilerinde ilerlemiş hareketten etkilenmemişlerdir. Duchamp ve Crotti paris oluşumuna destek için Paris Dada hareketine katılsalar da görsel sanatta hiçbir sanatçı "Paris Dada" resim tarzını oluşturamamıştır. Bunun nedeni de resmin kendi doğasıdır. Biçimsel olanı iletişim alanı olarak yok saymadıkları için bunu görselle yapmalıydılar. Edebiyatçılar gibi provakatif açıklamalara, kavga ve protestolara girişmediler (Richter, 1965, s. 167-171).

Dada'nın Zürich, New York ve Berlin' de etkisi azalmaya başlayınca, Paris sanatçıların dönüşüyle hareketlenir. Bu hem Dada 'ya hem sanatçılara güç kazandırır. Paris Dada'nın Literatür dergisi en çok bilinen Dada yayınıdır.

Dada' nın zirveye çıktığı ve düşüşü yaşadığı yer de burası olacaktır. Hans Richter'in Dada Anti Art kitabında "Tekerlek bir daire çizecek 1916' da Zürich'te isyanlar, şiirler, gösterilerle başlayan akım Paris'te yine aynı şekilde sonlanacaktı." (Richter, 1965, s. 167-171).

Dadaizm ile Sürrealizm geçiş dönemi olan 1922'de; André Breton'un "Modern Ruhu Tespit Etmek ve Savunmak" başlıklı hazırladığı ve pek çok ülkeden davet ettiği sanatçılarla tartışacağı soruları vardır. "Futurizm, 19.y.y. sembolizmi, Dadaizm, Modernizme nasıl bir ruh koyacaktı? Kübizm, Fütürizm, Dadaizm gibi

akımlar birbirinden kopuk mu kalmalıydı yoksa modernizme ait ortak ruh mu oluşturmalıydı?” Kongreye Tristan Tzara da davet edilir, bir metinle avagard akımların ortak bir söylemde olamayacakları gerekçesiyle reddeder. Breton kollektif bir hareket içinde bir lider gibi davranmasını eleştirir. (Erden,2016, s. 224)

Fransız şair yazar Bréton; 1922’de uluslararası bir kongrede akımın ilk adımını atmıştır. “Dada’nın tarihe geçtiğini, ancak zamanının dolduğunu” dile getiren Breton bu açıklamadan iki yıl sonra 1924’te “Sürrealist Manifesto” yu yayınlamıştır (Antmen, 2014, s. 133).

“Gerçek Dada’cı, Dada’ya karşıdır!” mottolu sanata ve her şeye karşı Dada sonlanırken yerini karşıt söylemleri netleştiren gerçeküstücülüğe bırakmıştır. (Antmen, 2014, s. 133).

Dada’nın bilinci saf dışı bırakarak üretme tutkusu Paris Dada’nın evrilmesine ve Sürrealizm’e doğru yol açmıştır.

Dadaizm'in önemli isimlerinden Picabia hem New York hem Paris'te çalışmalar yapmıştır. Dadaizm 1920 lerde bittiği söylense de Picabia'nın "Kakodalik Göz" yapıtı yapım uslubu olarak Dadaist kabul edilmektedir. Evine gelen misafirlerden duvarına astığı boş tuvale bir şeyler yazmalarını ya da çizmelerini istemesi üzerine oluşmuştur. 1923 yılı sonbaharında sergilenen "Lo'eil Cacodylate" isimli yapıt eleştirilenlerce halka açık bir tuvalete benzetilmiştir.

Şekil 27

Picabia, "Kakoladik Göz ..."



Not. "https://www.moma.org/audio/playlist/37/597 adresinden alıntıdır.

Picabia'nın bu yapıtı Duchamp'ın hazır nesnelerinin yanı sıra çağdaş sanatı etkileyen önemli bir eserdir. Halka açık bir tuvalet duvarına benzetilen "Lo'eil Cacodylate" in önemi "sanat" ve "sanatçı eseri" arasındaki ilişkiyi sorgulamayı sağlamıştır. Eserin sahibi Picabia mıdır yoksa misafirleri mi? (Erden, 2016, s. 222)

4.6. Hannover Dada 1919

Dada hareketinin bağımsız bir kolu olan “Hannover Dada”, çoğunlukla Kurt Schwitters’ın yapıtlarından meydana gelen, Hans Arp’ ında kimi zaman katılım gösterdiği bir harekettir. Akademik eğitimini Dresden’de alan Schwitters; öncesi ekspresyonizm ve soyut sanat ile ilgilenmiştir. Hannover’de öncü sanatçıların oluşumu Kestner Cemiyetine girer. Sturm Galerisi’ nin dergisi Der Sturm da yazar, ilerici sol dergilerde de bulunmuştur. Schwitters Zürih Dada nın kurucularındandır ve Dadacıları tanır ama Hans Arp ile çok yakın arkadaşlığı vardır. Kolajlarında onların etkisi görülür (Skop Bülten, 2016g). Tzara ile iletişime geçer ve çalışmaları Zürih Dada dergisi Der Zeltweg’de yayınlanır. Berlin Dada’yla da görüşür ancak Grosz ve Hulsenbeck katılımını reddeder. Schwitters bunun üzerine Merz’i ilan edecektir. 1919 yılında Sturm Galeri’de sergilenen kolajları ve Merz ile alakalı kısa bir yazı yazar. “Merzbilder soyut sanat eserleridir. Merz kelimesi özünde aklınıza gelebilen her malzemenin bir arada kullanılabilmesidir. Teknik olarak da her malzemenin eşit olarak değerlendirilmesidir. Sanatçı; malzemelerin seçimi ve bu malzemeliklerine son verilmesi sayesinde yaratır.” (Dietrich, 2005, s. 161).

Sanatına Merz adını vermesi bir kolajında kullandığı bir parçada yazan “Kommerzbank” kelimesinden çıkar, anlamı yoktur tıpkı Dada gibi... Şiirlerinde de anlamsız kelimeler kullanan Schwitters’ ın sanatı anlamsızlık üzerine kuruludur. Merzleri hurda, atık, döküntü, çöpten yaratır (Artun, 2010, s. 157-158).

Öylece ne bulduysam resimler yapmaya başladım. Biletler, makbuzlar, tahta parçaları, tel, sicim, tekerlekler, kâğıt mendil, teneke kutular, cam parçacıkları gibi... Tümü birbirleriyle anlamlanıp değer kazanıyorlar ve kendilerine has nitelikleri ve tözlerini yitiriyorlar. Bazen oldukları gibi kullanılıyorlar bazen

Şekil 30

1919 K.Schwitters "Asamblaj", 1920.



Not. “Skop Sanat Tarihi Eleştiri, Kurt Schwitters: Merz Dada”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073> adresinden alıntıdır.

Mertz, endüstrileşmeyle birlikte moderniteyle gelen “Fragman Estetiği”ni barındırır. Fragman estetiğinin ortaya çıkması, insanların bedenleri gibi ruhlarını da parçalayan makineleşme sonucu modern yaşam, savaşlar ve devrimlerdir.

Schwitters, Dada’yı çekirdek ve kabuk olarak ayırır. Ona göre Zürih çekirdek Dada’dır ve Almanya’ya giden Hulsenbeck’le birlikte kabuk dadacıların oluştuğunu, siyasi bir hale getirdiklerini savunur. Schwitters siyaset yerine sadece sanat yapma çabasıdadır. Tzara’nın dediği gibi “Herkes kendi sanatını kendince yapar.”

Savaş sonrası için “Her şey paramparça olmuştu ve yenisinin bu parçalardan yapılması gerekiyordu. İşte Merz buydu. Devrimin benim içimdeki imgesi gibiydi; olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi.” (Dietrich, 2005, s. 159).

4.7. Dada Hareketi Önemli Olaylar

1914 yılında Birinci Dünya Savaşı başladı. Militarizm sanatçılar, düşünürler başka ülkelere göç ederler. Picabia ve Marcel Duchamp da Amerika Birleşik Devletler ine gitmişlerdir.

1915 yılında Dada nın fikir babalarından Romanyalı şair,yazar ve performans sanatçısı Tristan Tzara Dadaist estetik felsefesinde önemli katkısı olan “Chemera” (Çağrı) dergisinde editör olur.

1916 yılında Zürih te, Hugo Ball, Tzara, Jean Arp ve Marcel Janco beraberliğinde Cabaret Voltaire i kurarlar ve Dada hareketinin ilk adımları olan gösterilerini gerçekleştirirler.

1917 yılında Picabia, Barselona da Dadaist bir yayın olan 391 dergisini yayına başladı. Richard Hulsenbeck Almanya da Super Dada hareketini oluşturdu.

1918 yılında Tristan Tzara ikinci Dada Manifestosunu yayınladı. Raoul Hausman kolaj ve fotomontajlarla deneysel çalışmalar yaptı. Birinci Dünya Savaşı sona erdi.

1919 yılında Picabia, Paris Dada Akımını yaymaya başladı. Max Ernst, Johannes Baargeld ve Arp; Dada Köln Hareketi’ni kurdular.

Yaklaşık 1919’da Hausmann ‘Sanat Eleştirmeni’ yapıtını yaparak gazetecilerin fikirlerini para karşılığı satın alabileceğini ima etti.

1920 yılında, Berlin ‘Erste Internationale Dada-Messe’ 1. Uluslararası Dada Fuarı’na ev sahipliği yaptı.

1921 yılında, Fransız Şair André Breton, Tzara ile anlaşmazlık yaşayınca Dadaist'lerden uzaklaştı. Man Ray, demir ve çivilerden oluşan 'Hediye' adlı yapıtını yaptı.

1922 yılında, Tzara 'Hayatta her şey gibi Dada da gereksizdir.' ifadesi olan 'Dada Dersleri' adlı yazısını yayınladı.

1923 yılında, Schwitters aylık "Merz Dergisi"ni yayınladı. Grosz'un, Ecce Homo'su yayımlandı. Sanatçı, kamu ahlakına hakaretle suçlandı, cezalandırıldı.

1924 yılında, Breton Sürrealist Manifesto'yu yayınladı. Sürrealizm, gelenek karşıtı ve absürtlüğü ile Dada'nın devamı olarak görünüyordu. (Farthing,2014, s. 410)

5. SONUÇLAR

Dada; Hugo Ball ve Tristan Tzara gibi şair, yazarların öncülüğünde ilkin edebi bir oluşumdur. Anti sanat yaklaşım da ilkin edebiyat ve dil üzerinden olmuştur.

“Başkalarının icat ettiği kelimeleri istemiyorum, ben kendi ritmimi istiyorum!” diyen Ball; rastgele kestiği kelimelerden hecelerle yazdığı “Karavan” şiir performansında varmak istediği soyutluktur. Toplumun bilincine yüklediği her öğretilerden sıyrılmak, bilinç dışılığa ulaşmaktır. 1852 de Gustave Flaubert in *“Hiçbir şey hakkında kitap yazmak isterdim”* cümlesinde olduğu gibi...

Hugo Ball ve Tzara nın kelimeleri hecelere bölerek parçalaması, görselde de anti- sanat yaklaşım olarak kolajları ortaya çıkarmıştır.

Hausman, Hannach Höch ve hemen tüm Dadaistlerde kolajın seçimi adeta savaşta parçalanmış bir dünyanın yansımasıdır. Savaş dönemi doğan bu “anti-sanat teknik” yapılan eylem afişleriyle bir bütün olmuştur. Hausman ve Hannach Höch ün siyasi eleştiri içeren kolajları ya da Kurt Schwitters ın savaş dönemi tutumlu olması gerekliliğinden atık materyalleri çivileyip yaptığı assemblajlarda olduğu gibi “yıkamak ve yeniden yaratma isteğinin” yansımasıdır.

Schwitters savaş sonrası için “Her şey paramparça olmuştu ve yenisinin bu parçalardan yapılması gerekiyordu. İşte Merz buydu. Devrimin benim içimdeki imgesi gibiydi; olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi.” Bu anti-sanat teknikler parçalanmış bir dünyanın sanata yansımasıdır.

Endüstriyelleşmeyle oluşan kapitalizm; sermaye sahibi burjuvayı patrona, üretici halkı işçiye ve adeta insanı mekanik bir makineye dönüştürmüştür. Dada da makine sanatı da denilen; mekanik aletlerin teknik çizimi insan metaforlarına dönüşür, modern yaşamda makineleşen insanı yansıtan anti-sanat bir yaklaşımdır.

Duchamp ın “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin” İnsanın, uygarlık adı altında açgözlü ve saldırgan hale gelmesi; Dada’nın tepkiselliğın nedeni olan “aklın iflası” ve insanın ruhundan uzaklaşıp, makinelerin bir uzantısıymışçasına yaşaması gibi olgular “mekamorfik” imgelerinin kaynağıdır. Rauol Hausman, Max Ernts ve Francis Picabia nın çalışmalarında da yer almaktadır. Makineleşmenin getirdiğı seri üretim kolaylığı, emeğın değersizleşmesi ve fabrikalar karşısında kapanan atölyeler...Dada anti sanatında Sophie Tauber’ in nakış, dokuma kumaşları sanata dahil etmesi anti-sanat bir yaklaşımdır ve günümüz sanatında da oldukça yer almaktadır.

Dada yapıtlarında; absürd, ironik, alaycı bir tutum sergilemiş olsa da oluşum gerçeklikleriyle sarsıcı bir anti-sanat hareketidir. Dada hareketi; anarşizmin “yıkamak” ve komünizmin “kollektif” kavramlarını içermektedir.

Berlin Dadaistlerin militarizme karşı eylemleri, bugünün performans sanatını meydana gelmesinde önemli bir anti-sanat yaklaşımdır. Berlin’ in; İngiliz ablukasında, açlık ve salgın hastalıkların olduğu yenilgi sonrası dönemde, Grosz’ un ölüm maskesi ve asker üniforması giyerek, sokaklarda savaş karşıtı sloganlar atması anti-sanat bir yaklaşım olması dışında sanatın hayatla olan organik etkileşimini göstermektedir.

Ülkelerini terk etmek zorunda kalan sanatçılar (düşünür, şair, yazar, ressam.) bu vahşeti sergileyenlere en iyi bildikleri yol olan “sanatla” karşılık vermişlerdir. Dada dinamizmini militarizm karşıtlığından alan siyasi bir başkaldırıdır ve sanatçıların sanat aracılığıyla bu başkaldırını gerçekleştirmesi, sanat tarihine “Dadaizm Akımı” olarak geçmesini sağlamıştır.

Savaş dönemi, sonrası, kapitalizm etkileri, kadının iş hayatında aktifleşmesi, cinsiyet, ırk, milliyet gibi kavramların önyargı oluşturmaması gerekliliği gibi toplumsal konuların yaşandığı, konuşulduğu dönemlerde yine yeniden canlanan Anti Sanat; Beuys'un vurguladığı gibi sanatın, sanat yapıtı olarak sosyal organizma yaratabilmesi amacındadır. Bu anlamda anti sanat yaşayan sanattır, toplumla birlikte değişen, dönüşen ve toplumu dönüştürebilen, bu dönüşümün gerçekleşmesine araç olan yapıt, hiç kuşkusuz sanatçının bir düşün insanı olarak kavramları yansıtmalarıyla oluşur. Bu anlamda günümüz sanatçısı çağdaş anlatım dillerini kullanırken bilgi birikim anlamında da yeterlilik taşır, taşınmalıdır. Aksi sadece yeni anlatım dillerini kullanmak yapıtı anti-sanat bağlamında bir yere taşıyamamaktadır.

Anti-Sanat yapılanmalarının, genç sanatçı kuşaklarını etkilemesi, sanatın hiçliği ya da sonu gibi fenomen ifadeler, sanatın izleyeceği yolda önemli sorgulamalara neden olabildiği gibi sanat kavramının, sanatçının belirlediği yöntem ve anlamlarla oluşabileceğini de göstermektedir. Sanat nesnesinin estetik değeri, başkalaşımı da çağdaş yaşamın gerçekleri ve güncel sanatın yeni, özgün arayışlarıyla sürecektir. Sanat Tarihi boyunca sanat eserinin değeri ve başkalaşımında gördüğümüz değişim, günümüz sanat oluşumlarının da gelecekte önemli değişimlere uğrayacağını bizlere göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel yayıncılık.
- Arthipo (n.d.). Man Ray Cam Gözyaşları, <https://www.arthipo.com/tr-tr/man-ray-cam-gozyaslari.html> adresinden erişildi.
- Artun, A. (2021). Arter Müzesi'nin "Locus Solus" Sergisi Vesilesiyle, <https://www.eskop.com/skopbulten/arter-muzesinin-%E2%80%9Clocus-solus%E2%80%9D-sergisi-vesilesiyle/6396>
- Artun, A. (2022). Arter Müzesi'nin "Locus Solus" Sergisi Vesilesiyle, <https://www.eskop.com/skopbulten/arter-muzesinin-%E2%80%9Clocus-solus%E2%80%9D-sergisi-vesilesiyle/6396> adresinden erişildi.
- Batur, E. (2000) Modernizm Serüveni Yapı Kredi Yayınları Tic.San.A.ş
- Blogspot (n.d.). John Heartfield ve Rudolf Schlichter <http://1.bp.blogspot.com/-I3ilqKdPiQg/Ut-A6iFolUI/AAAAAAAAABPc/xVCNK02Rlv4/s1600/Ads%C4%B1z.png> adresinden erişildi.
- Dietrich, D. (2005). "Hannover", Dada içinde, der. Leah Dickerman (Washington: National Gallery of Art.
- Erdem, B. (2018). Tanrısız ve Otoritesiz Sanat: Dada, <https://gecedergi.com/beyaz-erdem/tanrisiz-ve-otoritesiz-sanat-dada> adresinden erişildi.
- Erden, E. O. (2016) Modern Sanatın Kısa Öyküsü. Hayalperest Yayınevi.
- Farthing, S. (2014) Sanatın Tam Öyküsü. Hayalperest Yayınevi Dağıtım San.Tic.Ltd.Şti.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri. Karakalem Kitabevi Yayınları
- Gamard, E. B. (2000). Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery, New York: Princeton Architectural Press.
- Hachette (1983). Gelişim Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi 3.Gelişim Yayınları
- Hodge, S. (2020). Sanatın Kısa Öyküsü. Hepkitap. Optimum Basım Yayın San.ve Tic. Ltd. Şti.
- Huelsenbeck, R. (1920). En Avant Dada: A History of Dadaism, The Dada Painters and Poets: An Anthology içinde, der. Robert Motherwell, çev. Ralph Manheim New York: Wittenborn, Schultz.
- İnce, Ö. (1975) Milliyet Sanat Dergisi 5 Aralık Sayı :161
- Kriebel, S. T. (2005). Cologne, Dada içinde, der. Leah Dickerman, Washington: National Gallery of Art.

- Özgür Denizli, (2021). Dada'nın Sokak Eylemleri, <https://ozgurdenizli.com/dadanin-sokak-eylemleri/> adresinden erişildi.
- Özsezgin, K. (1975) Milliyet Sanat Dergisi 5 Aralık Sayı :161
- Payaslı, M. (2018). Dada Hareketi – Muhalif Sanat (Dadaizm), <https://www.tarihlisanat.com/dadaizm-dada-hareketi/> adresinden erişildi.
- Pratt, J. (2021). Hugo Ball: biyografi, stil, ana eserler, <https://tr.warbletoncouncil.org/hugo-ball-12378> adresinden erişildi.
- Richter, H. (1965). Art and Anti Art. Thames and Hudson Ltd.Londra
- Sanatın Öyküsü (2020). Pisuar ile sanat tarihinde devrim yapan sanatçı Marcel Duchamp. <https://www.sanatinoykusu.com/marcel-duchamp/> adresinden erişildi.
- Skop Bülten (2016a). Skop Sanat Tarihi Eleştiri, Dada Köln'de. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-kolnde/3049> adresinden erişildi.
- Skop Bülten (2016b). Skop Sanat Tarihi Eleştiri, Berlin Dada ve Alman Devrimi. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-berlin-dada-ve-alman-devrimi/2951> adresinden erişildi.
- Skop Bülten (2016c). Skop Sanat Tarihi Eleştiri, Kurt Schwitters: Merz Dada <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073> adresinden erişildi.
- Skop Bülten (2016d). Dada Dergisi, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-dergisi/2890> adresinden erişildi.
- Skop Bülten (2016e). Sanat Eleştirmeni, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sanat-elestirmeni/3028>
- Skop Bülten (2016f). Max Ernst, Dada ve Sürrealizm, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060> adresinden erişildi.
- Skop Bülten (2016g). Dada Köln'de, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-kolnde/3049> adresinden erişildi.
- Skop Bülten (2017). Sophie Taeuber ve Hans Arp'ın Soyutlamaları, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sophie-taeuber-ve-hans-arpin-soyutlamalari/3438> adresinden erişildi.
- Taya (2018). Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya'nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi – 2, <https://wannart.com/icerik/8228-mutfak-bicagiyla-kesilmis-almanyasin-son-weimar-bira-gobegi-kulturel-donemi-2>
- Thanu (n.d.). Self Portrait, <https://tr.pinterest.com/pin/523543525435415821/> adresinden erişildi.

The New York Times (2011). The Wandering Creativity of Sophie Taeuber-Arp, <https://www.nytimes.com/2021/11/26/arts/design/sophie-taeuber-arp-review-moma-dada.html>

Virginia Edu, (n.d.). Francis Picabia French, 1878 or 1879-1953, <https://xroads.virginia.edu/~museum/Armory/galleryI/picabia.416.html>

Wikiart (2012). Marcel Janco, <https://www.wikiart.org/en/marcel-janco/euphoria-dada-1917> adresinden erişildi.

Wikipedia (2023a). Karawane, https://tr.wikipedia.org/wiki/Hugo_Ball#/media/Dosya:Hugo_ball_karawane.png adresinden erişildi.

Wikipedia (2023b). Ball, reading "Karawane", Club Voltaire, 1916, https://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_Ball#/media/File:Hugo_Ball_Cabaret_Voltaire.jpg adresinden erişildi.

Wikipedia (2023c). Le Violon d'Ingres, https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Violon_d%27Ingres adresinden erişildi.

Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat.Ütopya Yayınları

Yüksel, O. (2014). Marcel Duchamp'nın Nude Descending a Staircase, No. 2 resmi, <https://bayaiyi.com/marcel-duchampn-nude-descending-a-staircase-no-2-resmi/> adresinden erişildi.