



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar / Sanat ve Tasarım

**SANATTA MİZAHÎ YAKLAŞIM BAĞLAMINDA
DADAİZM**

Sonay YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

İstanbul, 2024

SANATTA MİZAHÎ YAKLAŞIM BAĞLAMINDA DADAİZM

Sonay YILMAZ

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2024

Sonay YILMAZ tarafından hazırlanmış ve 27/06/2024 tarihinde sunulmuş SANATTA MİZAHÎ YAKLAŞIM BAĞLAMINDA DADAİZM başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Ortak Dersler Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Janet BARIŞ

Radyo, Televizyon ve
Sinema Bölümü,

Altınbaş Üniversitesi

Doç. Dr. Ümit GEZGİN

Resim-İş Öğretmenliği
Eğitimi Bölümü,

Marmara Üniversitesi

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Sonay YILMAZ

İmzası

XXXXXX

ÖZET

SANATTA MİZAHÎ YAKLAŞIM BAĞLAMINDA DADAİZM

YILMAZ, Sonay

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Tarih: 06/2024

Sayfa: 69

Dadaizm, ortaya koyduğu mizahî yaklaşımla ortaya çıktığı dönemin sanat anlayışına karşı protest bir duruş sergileyen, günümüze kadar etkilerini sürdüren çağdaş sanat akımlarından biridir. Bu araştırmanın amacı Dadaizm akımının mizahî yönünü sanatçılar ve eserler üzerinden ele almaktır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme uygulanmıştır. Yapılan bu araştırmanın neticesinde ortaya çıkan bulgulara göre; Dadaistler sanat kavramlarını anlamlarının ötesinde ele alarak var olan sanat akımlarından farklı bir yol izlemişlerdir. Bunun yanı sıra geleneksel resim sanatının dışında sanata mizahî bir bakış açısı getirmişlerdir. Dönemin kabul gören sanatını reddedip yerine mizahî bir kurgu koymuşlardır. Bunu da günlük nesneleri sanat nesnesi olarak sunmakla ve var olan eserlerin ironisini yaparak; çağın ilerisinde eserler ortaya koyarak sanatta yeni bir çılgır açarak ortaya koymuşlardır.

20. yy.'da Dadaizm'den önce ortaya çıkan sanat akımları incelendiğinde bu sanat akımlarının, bir noktada savaş kavramını merkeze aldığı görülmektedir. Dönemin kabul gören sanat akımı Fütürizmde sanatçılar, savaşı kutsallaştırıp eril şiddeti, metalaşmayı benimseyerek eserlerine yansıtmıştır. Fütürizm, nasyonalist çevrelerle olan bağından dolayı toplumcu sanat çevrelerince dışlanmıştır. Dadaizm ise Fütürizmin aksine savaş ve savaşın dayattığı bütün toplumsal değerlere karşıtlığı ve başkaldırıyı temsil etmektedir. Bu bağlamda Dadaizm'in, sanat ürünlerini ortaya koyarken eleştirel yönlü anlatımlarında mizah ve hiciv unsurundan yararlandıkları görülmüştür. Dadaizm'in temsilcileri öncü bir perspektifte "karşıt olma" meselesini hiç olmadığı kadar sıklıkla ifade etmiş; her hareketlerinde bunu

gözler önüne sermişlerdir. Sanat üretimini de mizah ve hiciv merkezli yapmış; resim, karikatür, edebiyat, tiyatro, müzik ve dans gibi sanatın çeşitli dallarında yenilikçi, çığır açıcı çalışmalar ortaya koymuşlardır.

Bu çalışmada Dadaizm'in ortaya çıkışı, uygulandığı alanlar, farklı coğrafyalardaki etkileri, sanata getirdiği yenilik temaları ele alınarak sanat üretiminde farklı yollar arayan bu sanat akımının burjuvazinin irrasyonel yaklaşımına mizahî bir şekilde nasıl başkaldırdığının tespitiyle sonuçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dadaizm, Mizah, Sanat, Anti-sanat, Hazır Nesne.



ABSTRACT

DADAISM IN THE CONTEXT OF HUMOROUS APPROACH IN ART

YILMAZ, Sonay

M.A., Plastic Arts, Altınbaş University

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Fırat ARAPOĞLU

Date: 06/2024

Page: 69

Among the contemporary art movements, Dadaism is an important art movement that emerged with its humorous approach, displaying a protest stance against the art understanding of its time and continuing to influence the art world to the present day. The aim of this research is to examine the humorous aspect of the Dadaism movement through artists and artworks. In this study, document analysis, one of the qualitative research methods, was applied. According to the findings of this research, Dadaists approached the concept of art beyond its conventional meaning, taking a different path from existing art movements. Moreover, they introduced a humorous perspective to art by ridiculing traditional painting. They rejected the established art of their time and replaced it with a humorous narrative. They achieved this by presenting everyday objects as art objects and sabotaging existing artworks, they broke new ground in art by creating works ahead of the age.

When we examine the art movements that emerged before Dadaism in the 20th century, we can see that these art movements, at some point, centered around the concept of war. Particularly, the Futurist movement glorified war, embracing masculine violence and commodification in its works. Due to its association with nationalist circles, Futurist movement was excluded by the community of socially oriented artists.

In contrast to Futurism, Dadaism represents opposition and rebellion against war and all social values imposed by war. In this context, it was observed that Dadaism made use of

humour and satire in their critical expressions while presenting their art products. Representatives of Dadaism frequently emphasized the “opposition” issue in an avant-garde perspective, showcasing it prominently in all their actions. They based their art production on humor and satire, offering innovative and groundbreaking works in various branches of art, including painting, caricature, literature, theater, music, and dance.

This study explores the emergence of Dadaism, the areas in which it was practiced, its global impact, and the thematic innovations it brought to art production. It concludes by demonstrating how this art movement humorously defied the irrationality of the bourgeoisie.

Keywords: Dadaism, Humor, Art, Anti-art, Ready-made.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ŞEKİL LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ.....	1
2. İKİNCİ BÖLÜM	3
2.1 DADAİZM AKIMI.....	4
2.2 DADAİZMİN ORTAYA ÇIKIŞI.....	7
2.3 DADAİZM'İN FARKLI COĞRAFYALARDAKİ ETKİLERİ.....	9
2.3.1 İsviçre'de Dadaizm Akımının Etkileri	10
2.3.2 Almanya'da Dadaizm Akımının Etkileri	11
2.3.3 Fransa'da Dadaizm Akımının Etkileri	17
2.3.4 Amerika Birleşik Devletleri'nde Dadaizm	18
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	21
3.1 MİZAH	21
3.2 MİZAH VE SANAT İLİŞKİSİ.....	22
3.2.1 Sanatta Mizah Unsurunun Kullanımı	24
3.3 YAZILI KAYNAKLARDA MİZAH ÖRNEKLERİ	25
4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	26
4.1 ANTİ-ART YAKLAŞIMI BAĞLAMINDA DADAİZM'İN MİZAHÎ TUTUMU	28
4.2 ÖRNEKLER VE İÇERİKLER.....	32
4.2.1 Suzanne Duchamp - "Kırık ve Onarılmış Çarpma"	32
4.2.2 Marcel Duchamp - "L.H.O.O.Q."	34
4.2.3 Elsa von Freytag-Loringhoven - "Tanrı"	35

4.2.4 Francis Picabia - "Atrata"	37
4.2.5 Hannah Höch - "Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği"	39
4.2.6 Sophie Taeuber-Arp – “Dada Kafa”	40
4.2.7 Jean Arp (Hans Peter Wilhelm Arp) – “Gömlek Önü ve Çatal”	41
4.2.8 Raoul Hausmann – Sanat Eleştirmeni	43
4.2.9 Beatrice Wood – Rogozian’ın Başı Ağrıyor	44
4.2.10 Marcel Janco - Coşku Dada	46
4.2.11 Kurt Schwitters - Kuka Resmi	47
4.2.12 Man Ray-Hediye	49
4.2.13 Max Ernst - Otsu Bisiklet	50
4.2.14 George Grosz - Toplumun Temel Direkleri	51
5. SONUÇ	54
REFERANSLAR	58

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1: Çeşme, Marcel Duchamp, 1917. Hazır Nesne, 30.5×38.1×45.7 cm.....	30
Şekil 4.2: Kırık ve Onarılmış Çarpma, Suzanne Duchamp, 1918-1919.Tuval Üzerine Yağlı ve Gümüş Kâğıt, 61×50 cm.....	33
Şekil 4.3: L.H.O.O.Q., Marcel Duchamp, 1919. Kartpostal Üzerine Çizim, 10.7×12.4 cm.	35
Şekil 4.4: Tanrı, Elsa Von Freytag-Loringhoven, 1917. Fotoğraf, 24.1×19.2 cm.	36
Şekil 4.5: Atrata, Francis Picabia - 1919. Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 95x150 cm.	37
Şekil 4.6: Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği, Hannah Höch, 1919-1920. Kâğıt Üzerine Kolaj, 114×90 cm.	39
Şekil 4.7: Dada Kafa, Sophie Taeuber-Arp, 1920. Ahşap Üzerine Yağlı ve Metalik Boya, 29.4×14×16 cm.....	41
Şekil 4.8: Gömlek Önü ve Çatal, Jean Arp (Hans Peter Wilhelm Arp), 1922. Ahşap Boyama, 58.4×70×6.1 cm.....	42
Şekil 4.9: Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 1919. Fotokolaj, 32×23.5 cm.	43
Şekil 4.10: Rogozian'ın Başı Ağrıyor, Beatrice Wood, 1922. Suluboya, 28×21 cm.....	45
Şekil 4.11: Coşku Dada, Marcel Janco, 1917. Taş Baskı, 53 × 75 cm.....	47
Şekil 4.12: Kuka Resmi (Merz Resmi 46A), Kurt Schwitters, 1921.Tahta üzerinde ahşap, yağlıboya, metal ve karton.....	48
Şekil 4.13: Hediye, Man Ray, 1921. Boyalı ütü ve raptiyeler, 15,3×9x11,4 cm.	49
Şekil 4.14: Max Ernst, Otsu Bisiklet, 1921. Kâğıt üzerine mürekkep-guaş ve kalem, 73,3×99,7 cm.	51
Şekil 4.15: George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, 1926. Tuval üzerine yağlıboya, 108×200 cm.	52

1. GİRİŞ

İnsanın ifade biçimi olarak sanat ortaya çıktığı ilk çağlardan günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Sanat anlayışı 19. yy.'ın sonları ve 20. yy.'ın başlarında yeni ifade yolları arayarak farklı sanat biçimlerine kapı aralamıştır. Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm ve sonrasında ortaya çıkan birçok sanat akımı sanatçılara biçimsel ve fikirsel yeni olanaklar sunmuş geleneksel yapı bu bağlamda yerini sanatçının özgün ifadesine bırakmıştır (Geçen, 2020). 20. yy.'da modern sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla birlikte sanat nesnesi, sanatçı ve eleştiri süreçlerinde büyük değişiklikler yaşanmıştır. Dadaizm akımında da bu değişim yaşanmıştır. Özellikle 1. Dünya Savaşı'nın sanat ve hayat üzerindeki yıkıcı etkileriyle birlikte ortaya çıkan Dadaizm, 1. Dünya Savaşı'nın geleneksel, politik, ahlaki, inançsal değerleri yıktığını savunmuştur (Ataç, 2021: 13-14). 1. Dünya Savaşı'nın Dadaizm'in ortaya çıkmasındaki rolü yadsınamaz. Üslup açısından dönemindeki diğer akımlardan ayrılan Dadaizm var olan geleneksel sanat anlayışına karşı çıkarak yeni akımlara kapı aralamış ve kendinden sonra ortaya çıkacak Sürrealizm, Soyut Sanat, Konstrüktivizm, Minimalizm, Pop Art, Op Art ve Kavramsal Sanat gibi akımlara ilham kaynağı olmuştur.

1916 yılında doğan ve 1917 yılında uluslararası bir boyut kazanan Dadaizm sanat akımı temel olarak çift yönlü bir yaklaşım sergilemektedir. Akımın ifade biçimi olarak yıkıcı, yaratıcı, dürtüsel, neşeli, anti-rasyonel, rastlantısal, absürt, şoke eden ve sözcük oyunlarına yer veren ironik bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Dadaizm burjuvazi ve burjuvazinin tabulaştırdığı geleneksel sanat ve sosyal yaşam biçimine karşıtlığını sadece provokatif içerik ve yapı oluşturmakla sınırlamamış; aynı zamanda geleneksel yapılar ile kabul gören sanat ürünleri oluşturmaya da karşı çıkmıştır (Ataç, 2021: 9-10). Mantık unsurunu ortadan kaldıran Dadaistler sanatsal üretimlerinde mizah ve ironi kullanımını ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda Dadaizm'in mizahî bir yönü olduğu da ifade edilebilmektedir. Kendisinden önce gelen tüm geleneksel sanat anlayışına Dadaistler hem biçimsel hem de fikirsel olarak bir karşı duruş sergilemişlerdir. Dadaistler resmin kutsallığını ve estetiğini de tavır olarak küçümsemişlerdir. Dadaistler için çöpler, atıklar hatta pisuvar bile sanat eseri olabilmıştır. Bu mizahî yaklaşım sayesinde Dadaizm diğer akımlardan farklılık göstermiştir.

Bu araştırma, 20. yy.'da geleneksel sanat yaklaşımının sanat üretiminde yarattığı sınırlılıklara karşı protest duruşuyla bir anti-sanat hareketi ortaya koyan Dadaizm akımını yeniden yaratma sürecinde rol oynayan sanatçıların ve eserlerinin incelenmesiyle birlikte Dadaizm'in günümüze kadar devam eden mizahi etkilerini irdelemek amacıyla hazırlanmıştır.

Yapılan araştırmada, Dadaizm tanımlanarak Dadaizm'i ortaya çıkaran sosyal, ekonomik ve politik etkenler incelenmiştir. Dadaizm'in mizahî yönüyle birlikte Dadaist eserlerde mizah unsurunun nasıl ele alındığı çalışılmıştır. Bu araştırmada, sıradan ve günlük kullanılan nesneleri bile sanat nesnesi olarak sunan çarpıcı ve yıkıcı sanat uygulamalarıyla çığır açan Dadaizm'in sanat tarihinde yarattığı etkilerin günümüzde dahi kullanılan bir ifade biçimi olması araştırılmıştır. Bu nedenle yazarların, akademisyenlerin, araştırmacıların ve sanatçıların makale, tez gibi bilimsel yayınlarının yanı sıra kitap haline getirilen eserlerinden ve sanat dergilerinden faydalanılmıştır.

Bu araştırmanın temelini; "Dadaizm nedir? Dadaizm'in mizahî yönü nedir? Dadaizm nasıl ortaya çıkmıştır? Hangi ülkelerde nasıl faaliyet göstermiştir? Dadaizm'in sanata getirdiği yeni anlatım yolları nelerdir? Dadaistler eserlerinde mizah unsurunu nasıl kullanmışlardır?" konuları oluşturmaktadır. Bu konular, Dadaizm üzerine Türkiye'de yapılan çalışmaların yanı sıra mizah kavramı üzerinde yayımlanan kaynakların eksikliği bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Dadaizm ve mizah üzerine yazılan akademik kaynaklar, sanat kitapları, dergiler ve bibliyografik yayınları kapsayan Türkçe ve İngilizce çeşitli kaynaklar incelenmiş, günümüzde dahi varlığını sürdüren anti-sanat hareketi Dadaizm'in mizahi yönüyle sınırlandırılarak eleştirel çıkarımlarla sonuçlandırılmıştır.

Dadaizm'in ortaya çıkışı, etkileri, yansımaları, akımın temsilcileri ve eserlerinin incelenmesiyle birlikte sanat üretiminde mizah unsurunun kullanımı ile sınırlıdır. Araştırma kapsamında Dadaizm'in tarihine genel bir perspektiften bakılmıştır. Belirtilen sınırlılıklar göz önünde tutularak; yapılan araştırmada Dadaist sanatçıların tamamına yer verilmemiş, Dadaizm'in etkili olduğu dört ülkeden cinsiyet eşitliği göz önünde bulundurularak 14 sanatçının birer eseri seçilerek Dadaizm'de kullanılan mizah unsuru örneklendirilmiştir.

2. İKİNCİ BÖLÜM

1914-1918 yılları arasında yaşanan 1. Dünya Savaşı insanlığı hem ekonomik hem fiziksel hem de psikolojik açıdan olumsuz yönde etkilemiştir (Ataç, 2021: 7). Bu dönemde yaşadıkları psikolojik çıkmazı ifade etmek isteyen sanatçılar, sanata sığınmış sanat üretimi yoluyla bir ifade tarzını tercih etmişlerdir. Bir yanda savaş eserleriyle yüceltilen dönemin sanat akımı Fütürizmdir. Bu akımın eril şiddeti, makineleşmeyi yücelten ve cinsiyetçilik üzerinde yükselen tutumun, kadınlar ve cinsiyet eşitliği savunucuları tarafından eleştiriyile karşılanmıştır. (Umay, 2017: 2) Dadaizm Fütürizmin aksine anti-militarizmden yanaydı ve makineleşmeyle birlikte gelen teknolojik ilerlemeye dair şüpheyile yaklaşıyorlardı (Hopkin, 2020: 24). Dadaizm, savaşın sebep olduğu psikolojik, ekonomik, sosyolojik, ekolojik ve iletişimsel krizleri sanatsal ürünlerle sanata yansıtmayı başarmış bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır (Bozoğlu ve Fidan, 2019:7).

Dadaizm, ilk olarak Hugo Ball, Tristan Tzara, Jean Arp ve Marcel Janco gibi savaş karşıtı bir grup genç sanatçı tarafından 1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde ortaya çıkmıştır. Bu akım, 1. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisi altında geleneksel sanat anlayışını sorgulamıştır (Hopkins, 2020:18). Dadaistler, savaşın anlamsızlığına karşı bir tepki olarak, geleneksel sanat anlayışını reddetmiş ve yeni bir sanat anlayışı yaratmaya çalışmışlardır. Dadaizm akımı, çağının sanat tarzına karşı çıkarak aklın karşısına mantıksızlığı, bürokratik ciddiyetin karşısına mizahı öne çıkarmıştır. Dadaizm felsefesinde bir şeye karşı çıkmanın etkili yollarından birinin, onu komik, ironik bir şekle sokarak ciddiyetini sarsmak ve mizah kullanımı olduğu düşüncesi önemli bir yer tutmaktadır (İnce, 1975: 3).

1. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu umutsuzluk, boğuntu ve dengesizlik, burjuva değerlerine karşı duyulan tiksinti gibi etmenler, estetik kurallarını ve mantık dizgelerini dikkate almayan, güvensizlik ve umutsuzluğu içeren yıkıcı, protest bir harekete yol açmıştır (Tzara, 2016: 5). Bu dönemde Dadaizm, burjuva ahlakını, nesnel rasyonalitesini, geleneksel sanat anlayışını ve her türlü geleneği reddetmeyi amaçlayan bir sanat hareketi olarak bilinmektedir (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2014: 193; Hopkins, 2020:11; Bozoğlu ve Fidan, 2019:7). Bu hareket, savaş sonrası etkisini sürdürmüş ve modern sanatın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

Ortaya çıktığı dönemde, kültürel bir kurtarıcı olarak görülen Dadaizm felsefesinin çift yönlü bir yaklaşım üzerine kurulduğu görülmüştür. Bu yaklaşımların bir yönü yıkıcı bir dürtüyü, diğer yönü ise mizahi ve mantıksız bir yaratıcılığı temsil etmiştir. Bu yaklaşımla Dadaistler, sanatta kabul gören geleneksel fikirlere başkaldırarak sanatsal estetiği yok saydıkları için hiçbir estetik değer taşımayan gündelik kullanım nesnelerini ve hatta çöplerden toplanan nesneleri dahi sanat nesnesi olarak eserlerinde kullanmışlardır (Umay, 2017:12). Dadaizm'in ana prensipleri arasında anlamsızlık, rastlantısal öğelerin kullanımı, absürdizm, hiciv ve provokasyon yer almaktadır. Dadaistler geleneksel sanat anlayışına karşı bir isyan olarak, farklı malzemeler ve nesneler kullanmışlardır. Güncel olaylara ve toplumsal sorunlara karşı ortaya koydukları eserlerle göndermeler yapmışlardır.

Dadaizm akımının etkisi sadece plastik sanatlarda değil, edebiyat, tiyatro, müzik, fotoğraf ve mimarlık gibi farklı birçok alanda da hissedilmiştir. Dadaistler, yaratıcılık ve özgürlüklerine önem vermişler, sanatın tüm alanlarında yeni bir yaklaşımın benimsenmesine öncülük etmişlerdir. Dadaizm zamanla farklı ülkelerde de etkisini göstermiş, birçok sanatçı ve düşünür tarafından benimsenmiş ve sanat dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır. Dadaizm, sanatın çeşitli dallarında etkinlik göstererek büyük eserler üzerinde değişiklikler yapma yoluna da gitmiştir. Bu değişiklikler, orijinal ürüne farklı malzemelerin eklenmesi ya da ihtiyaç duyulan öğelerin hazır kullanım ürünlerinden temin edilip çeşitli malzemelerle birleştirilerek farklı bir ifade biçiminde sunulması şeklinde gerçekleştirilmiştir (Baskıcı ve Şölenay, 2012: 38).

2.1 DADAİZM AKIMI

Dadaizm akımının yaratıcılarının bu akımın ismini koymakta sözlükten yararlandıkları bilinmektedir. Eline bir sözlük alan Richard Huelsenbeck sözlüğe rasgele bir bıçak saplamış, isabet eden isim, grubu temsil eden isim olarak kabul edilmiştir. Bu sayfada; 'dada' kelimesiyle karşılaşınca akıma Dada, Dadaizm, Dadacılık adını verdikleri bilinmektedir. Bu sözcük, İtalya'nın bazı yörelerinde “küp” ve “anne” anlamlarına gelirken, Fransızca “tahta at”, Rusça “sütanne” ve “çifte doğrulama” ve Romence “evet, gerçekten, haklısın, işte bu. Tabii ki, evet, kesinlikle, doğru...”, Almanca ise “hoşça kal”, “sırtımdan in”, “elbet bir gün görüşürüz” gibi farklı anlamlara sahiptir. Ayrıca, Tzara'nın manifestolarına göre, Krou zencileri tarafından kutsal bir ineğin kuyruğuna da “dada” adı verildiği bilinmektedir (Ataç, 2021: 16; Çaydamalı, 2008: 46; Tzara, 2005: 17). Sanatçılar, Avrupa'nın dört bir yanından

geldikleri için kelimenin farklı dillerde aynı anlama gelebileceğini veya gelmeyebileceğini kabul ederek onaylamışlardır (Ataç, 2021: 17). Bu çok dillilik (multilingualizm) sayesinde farklı kültürlere, farklı kimliklere ve farklı etnik kökenlere sahip sanatçılar tarafından benimsendiği bilinmektedir.

Bir başka görüşe göre “Dadaizm” terimi kendisi gibi anlamsız ve rastlantısal bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu terim, ilk olarak 1916’da İsviçre’nin Zürih şehrinde Hugo Ball tarafından kurulan Cabaret Voltaire adlı sanat mekânında yapılan bir gösteride kullanılmıştır (Antmen, 2014: 121). Bu gösteride Tristan Tzara’nın bir şiiri okuması istenmiş ve Tzara, birkaç kelimeyi rastgele bir şekilde kesip bir araya getirerek şiiri oluşturmuştur. Bu rastgele birleştirme sonucu ortaya çıkan kelime “dada” olmuştur. Kelimenin anlamı olmamasına rağmen, sanatçılar bu kelimeyi akımlarının adı olarak kullanmaya karar vermişlerdir (Ataç, 2021: 17; Sürmeli, 2012: 338).

Cabaret Voltaire’i kuran Hugo Ball’ın amacı, I. Dünya Savaşı’na karşı olanlar için kendilerini ifade edebileceklerini bir alan sağlamaktı. Dada, sanat alanında başlangıç noktası arayışını temsil ederken; sanata bakışı, sanat üretimine sıfırdan başlamayı vadeden mantığın, belleğin ve geleneğin reddedildiği bir isyanı ifade etmektedir. Tristan Tzara’nın 1918 tarihli Dada Manifestosu’nda ifade ettiği gibi, Dada protest ve yıkıcı bir eylem olarak ortaya çıkan özgürlüğün ifadesidir. Dadaizm çarpışan renklerin, zıtların birliğinin ve grotesk unsurların ifadesidir (Antmen, 2014: 120-126).

Cabaret Voltaire, bir grup genç sanatçı ve yazarın sanatsal gösteri merkezi kurma amacıyla bir araya geldiği bir inisiyatiftir. Hangi yönelimde olursa olsun Zürih’te bulunan tüm genç sanatçıları Dadaizm’i tanıtmayı başarmıştır (Ball, 2017: 81).

Cabaret Voltaire’de sanatçılar aşırı bir sadelik, yenilik, heyecanlı ve duygu dolu bir tutum sergilemişlerdir (Tzara, 2005: 15-16). Cabaret Voltaire’e Apollinaire, Arp, Ball, Cangiullo, Cendrars, Hennings, Hoddis, Huelsenbeck, Janco, Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, Van Rees, Slodki ve Tzara gibi önemli isimlerin katkısı olmuştur (Ball, 2017: 105). Bu isimler ışığında Fütürizm, Ekspresyonizm ve Kübizmin kurucularının da bu sentezde etkisi olduğu ifade edilebilmektedir.

Dadaizm, sosyal yapıların, mantığın, arkeolojinin, dinin ve geleceğin yok sayıldığı; karşıtların, çelişkilerin ve hayatın iç içe geçişi olarak ifade edilen bir akımdır. (Tzara, 2005:

30-31). Dadaizm, “kendiliğin yaratıcılık” ve “ilkelcilik” kavramlarını temel alarak gelenek, din, sanat, ahlak, aile, adalet gibi mevcut toplumsal değerlere karşı çıkarken; dönemin geçerli olan estetik ve dil anlayışını da sorgulamıştır (Tzara, 2005, 6).

Dadaizm anlamsızlık, rastlantısal öğelerin kullanımı, absürdizm ve hiciv gibi prensipler üzerine kurulu bir sanat hareketidir. Dadaizm, sanat üretimini rastlantıya, şansa dayalı edime indirgeyerek sanatçının müdahalesi ve sanatçı kimliğinin bastırılması yoluyla sanatçının üretim eylemini rasyonalist, bilgi ve yeteneğe dayalı bir eylem olmaktan çıkarmaktır (Bozoğlu ve Fidan, 2019:7). Bu bağlamda, Dadaizm’i diğer sanat akımlarından ayırt eden en önemli özelliğinin, sanatı eylem olarak kavraması olduğu söylenebilir (Artun ve Artun, 2018: 27).

Dadaizm, sanatçıya sunduğu yeni ifade yolları ile modern sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamış ve kendinden sonra ortaya çıkan sanat hareketlerine ilham vermiştir. Happeninlerde, 68 Hareketinde, Fluxus’ta (Çaydamlı, 2008: 36-37), Taşızmin rastlantısallığında, Pop-Art’ın kolajlarında, Art Nouveau’un felsefesinde, Karamsal Sanat’ın tartışmalarında, Fluxus’un gösterilerinde Dadaizmden izler bulmak mümkündür. Günümüz rastlantısal müziklerinde, doğaçlama tiyatrolarında, metaforik edebiyatta ve plastik sanatlarında da etkisi devam etmektedir.

Dadaizm, çağın zorluklarına karşı direnç gösterip sanat üretim yolu ile çeşitli başkaldırı biçimlerini ortaya koymuştur. Geleneksel sistemlerin çöküşünü fark eden Dadaistler mizah unsuru kullanarak toplumu gülümsetmeyi, içinde bulundukları zorlu koşullara yine mizah yolu ile direnmeyi amaçlamıştır (Ball, 2017: 106). Dadaizm, çağının Don Kişot’u olarak kabul görmüştür (Ball, 2017: 166). Dadaizm sanatın kabul gören sınırlarını yıkmış, var olan sanat algısında yeni bir çığır açmış ve sanat eserlerinin üretimine farklı bir boyut kazandırmıştır. Sanatta estetik sınırlarını yok saymış, gündelik nesneleri sanat nesnesi olarak sanat tarihinin sayfalarına eklemiştir. Sanat üretiminde fırça ve boyanın yanı sıra gazete, afiş, ambalaj, bildiri ve ilanlardan kesilen parçalar kullanarak sanat malzemelerine zenginlik katmışlardır. Bu nesnelerin yanı sıra metal teller, ahşap, çivi, vida, posta pulları, vitrin mankeni, raptiye, ip, kumaş parçaları hatta çöpten çıkarılan çeşitli atıklar dahi sanat malzemeleri arasında yer almıştır (Hopkins, 2020: 11; Umay, 2017: 14).

Dadaizm İsviçre ile sınırlı kalmayıp Avrupa'nın çeşitli ülkelerine yayılmıştır. Berlin'de siyasi bir boyuta ulaşmış, Max Ernst aracılığıyla Köln'e taşınmıştır. Man Ray, Francis Picabia ve Marcel Duchamp öncülüğünde Amerika'da özellikle görsel sanatlarda bir süre daha varlığını sürdürmüştür (Tzara, 2005: 7).

2.2 DADAİZMİN ORTAYA ÇIKIŞI

Dadaizmin ortaya çıkışında, sanatçıların geleneğe meydan okuması sayesinde toplumsal ve siyasi değişimlerin etkilediği bilinmektedir. I. Dünya Savaşı, insanlık tarihindeki en yıkıcı savaşlardan biri olarak tarihe geçmiş ve sanatçılar da bu yıkımın etkisinde kalmışlardır. Dadaistler, savaşın yıkıcılığına ve anlamsızlığına karşı bir tepki olarak, geleneksel sanat anlayışını reddetmişlerdir ve yeni bir sanat anlayışı ortaya koymuşlardır. Bu sebeple Dadaizm 20. yy. sanat dünyasında önemli bir hareket olarak kabul edilmektedir. Dadaizm, sosyolojik, coğrafik, tarihsel, ekonomik, sanatsal ve psikolojik olarak sanatın dünya üzerinde yarattığı yıkıcı etki nedeniyle I. Dünya Savaşı'na ve onun müsebbibi olan dünyaya karşı bir anti-sanat hareketi olarak sanat tarihine geçti.

Dadaistler, alışılmadık malzemeler ve nesneler kullanarak, var olan sanatsal normlara meydan okuyarak ve çelişkileri vurgulayarak yeni bir sanat anlayışı yaratmışlardır. Dadaistlerin amacı sanat içerisindeki konvansiyonel değerleri devirmek ve yerine yenilikçi bir sanat üretmektir, bunu da ortaya koydukları sanat ürünleri ile başarmışlardır.

1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde savaş karşıtı bir grup genç sanatçı tarafından kurulmuş olan bu hareket sanatın her türünde iyi ve her türlü geleneği reddetmeyi ve yerine, sıfırdan başladıkları yeni bir sanat anlayışı getirmeyi amaçlamıştır.

1. Dünya Savaşı sırasında nötr bir tavır sergileyen İsviçre, savaştan uzak durmak isteyen sanatçılar için bir sığınma yeri olmuştur (Ercan, 1997: 38-40). Dadaizm'in ortaya çıkışında Zürih kentinin sanat ortamı da önemli bir rol oynamış ve sanat ile edebiyat dünyası için önemli bir merkez haline gelmiştir. Burada birçok sanatçı, edebiyatçı ve düşünür bir araya gelerek, yeni bir sanat anlayışı geliştirmeye çalışmışlardır. Tarihsel açıdan bakıldığında; bu dönemde yaşayan sanatçılar, sanayileşmenin hız kazanmasıyla birlikte araştıran, deneyimleyen, sorgulayan konumunda hem maddi hem de manevi açıdan özgür ve sınırsız olma arzusuyla geleneksel normlarla mücadele etmiştir. Dadaistler sanatta geçmişten o güne

kadar olan estetik kalıpları, kuralları, yöntem ve teknikleri ortadan kaldırmaya çalışmıştır (Süzen, 2018:26).

1923 yılında etkisini kaybeden Dada hareketinin aslında günümüze kadar sanatta yarattığı izler devam etmiştir. Yeni ve çağdaş sanat akımlarının ortaya çıkması ve ortaya çıkan sanat ürünlerinin biçimsel özellikleri, 20. yy.'ın ikinci çeyreğiyle birlikte ortaya çıktı. Özellikle Dadaizm'in 1960'larda ortaya çıkan Fluxus ve Hapenning hareketlerinin merkezinde yer aldı. Bunun yanı sıra 1970'lerin başından itibaren ortaya çıkan dekonstrüktivist yaklaşım, Dadaizm'in sadece 20. yy.'ın başındaki sanat akımlarını etkilemekle kalmayıp, modern sanatın da şekillenmesine önemli bir katkı sağlamıştır (Erdem, 2019: 127). Dadaizm sanat akımının Pop-Art hareketinin kabul görmesinde belirgin bir etkisi olduğu ve Sürrealizm akımı ile ilişkilendirildiği de görülmektedir. Dada sanatının sanat üretmek için geliştirdiği yöntem ve teknikler, günümüzde de sanat üretiminde kullanılmaktadır. Tıpkı Dadaistlerin yarattığı eserlerde olduğu gibi, post-modern sanat döneminde yaratılan eserlerde de, sanatçının yarattığı eserin izleyici tarafından anlaşılan anlamı genellikle sanatçının o eseri yaratırken düşündükleri amacından uzak olabilmektedir (Erdem, 2019: 137-138).

Dadaistler, grafik, resim, yontu, karikatür, kabare, yürüyüş, şiir, manifesto, dans, fotoğraf ve müzik gibi farklı araçlara başvurarak, sıra dışı etkinlikler düzenlemişlerdir (Uçan, 2018: 25). Dadaistler, ani durumlara ani çözümler bulan insanların alıştıkları dünyayı tepetaklak görmelerini hedeflemişlerdir. Müzeleri kutsal bir mekân olarak değerlendiren ve bu mekanlarda sergilenen eserleri kutsal kabul edenlerin düşünceleri yıkmak için çalışmışlardır. Dadaistler, bunun yanı sıra sanat yapıtlarını sıradan eşyalardan veya çocuksu karalamalarla gülünç bir duruma düşürerek de geleneksel sanat anlayışına karşı çıkmışlardır.

Dadaist sanatçılar arasında; Louis Aragon, Celine Arnould, Walter Conrad Arensberg, Jean (Hans) Arp, Johannes Baader, Johannes Baargeld, Hugo Ball, Erwin Blumenfeld, André Breton, Serge Charchoune, Paul Citroen, John Covert, Arthur Cravan, Jean Crotti, Charles Demuth, Otto Dix, Theo van Doesburg, Arthur Garfield Dove, Katherine S. Dreier, Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp, Viking Eggeling, Carl Einstein, Paul Eluard, Max Ernst, Julius Evola, Edgar Firn (Daimonides), Theodore Fraenkel, Elsa von Freytag-Loringhoven, Salomo Friedlaender (Mynona), Jefim Golyscheff, Otto Gross, George Grosz, Marsden Hartley, Raoul Hausmann, John Heartfield, Emmy Hennings, Wieland Herzfelde, Hannah Höch, Angelika Hoerle, Heinrich Hoerle, Richard Huelsenbeck, Iliazd, Marcel Janco,

Matthew Josephson, Franz Jung, Mina Loy, Walter Mehring, Agnes Meyer, Ljubomir Micic, Mynona (Salomo Friedlaender), Paul van Ostaijen, Clément Pansaers, Benjamin Péret, Francis Picabia, Man Ray, Adya van Rees, Otto van Rees, Georges Ribemont-Dessaignes, Hans Richter, Christian Schad, Morton Livingston Schamberg, Rudolf Schlichter, Kurt Schwitters, Arthur Segal, Franz Seiwert, Walter Serner, Charles Sheeler, Philippe Soupault, Christof Spengemann, Joseph Stella, Alfred Stieglitz, Sophie Taeuber-Arp, Jan Tschichold, Tristan Tzara, Jacques Vaché, Hendrik Nicolaas Werkman, Adolf Wolff, Beatrice Wood ve Marius de Zayas gibi yazarlar yer almaktadır (Çaydamlı, 2008: 36-37).

2.3 DADAİZM'İN FARKLI COĞRAFYALARDAKİ ETKİLERİ

Sanatçıların I. Dünya Savaşı döneminde farklı kentlere, ülkelere yerleşmeleri ve bazılarının Dada mantığına uygun eserler vermeye başlamalarıyla, Dadaizm hareketi eş zamanlı olarak Amerika ve İsviçre'de başlamış ardından Almanya ve Fransa'ya da yayılmıştır (Umay, 2017:15).

Zürih, Köln, Berlin, Hannover, Paris ve New York gibi çeşitli merkezlerde gerçekleşen etkinlikler, Dada'nın manifestoları ile diğer yazılı metinler aracılığıyla duygu ve düşünceye dayalı ilişkileri ortaya koymuştur. Bu metinlerde; toplumun, bireyin, geleneğin, dinin, ahlakın, dogmanın, cinselliğin, mantığın, sanat akımlarının, estetiğin, kapitalizmin, özgürlüğün, düzenin, felsefenin ve psikanalizin kavramsal çerçevesi ele alınarak sorgulanmış, hicvedilerek zaman zaman mantık dışı veya mizahi açıklamalarda bulunulmuştur (Eroğlu, 2014: 15).

Zürih'te, minimalist geometrik kompozisyonlara dayalı doğaçlama eserler üretilirken, Berlin'de medya kültürü ile etkileşime girerek siyasi mesajlar içeren toplumsal yapıtlarla öne çıkmıştır. Köln'de portre montajları ve kolajları yolu ile mikrokozmos temelli fantastik ve biyoteknik bir boyut kazanırken Hannover'da ise "Merz" kavramıyla tanınan yıkıcı ruh egemen olmuştur. New York'ta insan psikolojisinin çeşitli yorumlarına odaklanan deneysel fotoğraflar ve kolaj çalışmaları öne çıkarken, Paris'te şair ve yazar Andre Breton öncülüğünde üretilen kışkırtıcı ve harekete geçirici özelliklere sahip eserler, sanatseverler arasında büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Burada daha edebi ve tiyatral boyutlarla tanışmıştır (Umay, 2017: V; Tzara, 2005: 7; Eroğlu, 2014: 7).

Dadaizm'in temel çıkış noktası; savaş karşıtlığı ve düzene karşıtlığıyla birlikte bir başkaldırı niteliğinde olmuştur. Sanatın kendisi üzerinden ileri düzeyde mizah temelli eleştiriler yapılarak, düzenin çarpıklığı ortaya konmuştur. Dadaizm, sadece resim sanatını değil edebiyat, tiyatro ve heykel gibi farklı sanat alanlarını da etkisi altına almıştır. (Öngören, 1998b: 34). Şiirde dürtüsel, anlık ve statik unsurların kullanımı tercih edilirken, resim, grafik ve heykel alanlarında yeni malzemelerin sanat nesnesi olarak kullanılması da yaygınlaşmıştır (Uçan, 2018:23). Dadaizm akımı, genel anlamda gücünü hicivden ve mizahtan almıştır.

2.3.1 İsviçre'de Dadaizm Akımının Etkileri

1. Dünya Savaşı'nın insanlık üzerindeki olumsuz etkileri, burjuva yaşamına odaklanan ekonomik güçlerin çabaları, sermaye ve emek arasındaki çatışmalar gibi faktörler Dadaizm akımında etkili olmuştur. Dada akımı toplumsal ve estetik değerlere karşı çıkarak radikal bir tutum benimseyerek, sanatın kendisini hiciv ve mizah yoluyla eleştirmiştir (Uçan, 2018:23; Ataç, 2021: 15).

1916 yılında İsviçre'nin Zürih şehrinde Alman yazar ve şair Hugo Ball ve Emmy Hennings tarafından kurulan Cabaret Voltaire isimli çeşitli revü ve atraksiyon gösterileri gibi eğlencelerin yapıldığı gece kulübü, 1. Dünya Savaşı karşıtı düşünceleri paylaşan sanatçılar Fransız ressam ve heykeltıraş Jean Arp, Alman yazar ve şair Hugo Ball, Alman şair Emmy Hennings, Romen ressam Marcel Janco, Romen ressam Arthur Segal, Romen şair Tristan Tzara gibi sanatın farklı alanlarından sanatçıların fikirlerinin bir araya geldiği, alternatif bir sanatsal hareketin ifadesi haline gelmiştir (Antmen, 2014: 121; Uçan, 2018, 23; Demirkol, 2008: 70-73). Burada sergiler, şiir okuma geceleri, alternatif konserler, gösteriler ve diğer sanatsal etkinlikler düzenlenmiştir. Zürih'te topluluk kuran sanatçılar sanat, siyaset, savaş ve güncel politika gibi konuları ele alarak mizahi bir biçimde tartışmışlardır. Hugo Ball, sanat alanında yetenekli gençleri bir araya getirerek kolektif sanatsal girişimlerde bulunmak için Emmy Hennings, Tristan Tzara, Marcel Janco ve Jean Arp'ın da destekleriyle Cabaret Voltaire adlı kabare ve gece kulübünü açmıştır. Açılış için koleksiyoncu çevresinin sanat koleksiyonlarından farklı sanatçılara ait eserleri de ödünç alarak bir açılış sergisi düzenlemiştir (Yılmaz, 2001: 100).

Cabaret Voltaire halka açık etkinlikler ve fikirlerin paylaşıldığı bir mekândır. Amacı, savaş ve milliyetçilik gibi sınırların ötesinde özgür ruhların kendisini ifadesi için bir alt yapı

oluşturmaktır. İsviçre'de yaşayan sanatçılar, bu ortamda özgür bilinç kavramı ile yeniden şekillenmeye başlamışlardır. Bu sanat anlayışında, anlamı ifade edebilen veya sembolik olarak kullanılan yapıların kullanımı bile sanatın icrası olarak kabul edilmiştir. Dadaist yazarlar ve şairler, bu anlayışı metinlerinde, gösterilerinde, sanatsal üretimleriyle kostümlerinde kullanmışlardır. Hugo Ball'ın kübist etkiler taşıdığı giydiği kostüm, bu sanat anlayışının örneklerinden biridir (Umay, 2017: 16). Zürih'te Dadaizmin ortaya çıktığı zamanlarda Viking Eggeling, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, Francis Picabia, Adya van Rees, Otto van Rees, Hans Richter, Christian Schad, Artur Segal, Walter Serner ve Sophie Taeuber-Arp gibi diğer sanatçılar da yer almaktadır. Bu sanatçılar aynı dönemde küresel ölçekte etkinlikler gerçekleştirmişlerdir.

Sophie Taeuber-Arp ve Jean Arp'ın eserindeki hareketli yapılar, Zürih Dada akımının benimsediği sürekli yenilikçi ve çağdaş yaklaşımların bir örneğini oluşturur (Umay, 2017: 17). Bu akım, toplumsal ve estetik değerlere karşı radikal bir tutum benimseyerek sıradanlık ve geleneksel sanat anlayışlarına karşı çıkmıştır.

Dada akımı farklı alanlardan gelen sanatçıların bir araya gelerek oluşturduğu geniş bir grup olmuştur. Bu farklılık, siyasî, edebî ve sanatsal açıdan farklı bakış açıları getirmiştir. Sanatçılar, savaşa karşı sanatın yükselen bir sesi olmuş ve aynı zamanda sanatsal başkaldırının kozmopolit bir merkezi olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Tüm yazılar "Collection Dada" adı altında toplanmış ve Kabare'nin akabinde birkaç ay içinde Dada dergisinin ilk sayısı yayımlanmıştır. Dadaizmin kurucularından Hugo Ball, 1916 yılı sonlarında grubun anlamsızlaştığını düşündüğü için gruptan ayrılmıştır. 1. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, 1918 yılında Zürih Grubu tamamen dağılmıştır. Richard Huelsenbeck, Dada hareketinin bu dönemini "eleştirel akıl" olarak adlandırmıştır (Umay, 2017: 19).

2.3.2 Almanya'da Dadaizm Akımının Etkileri

1918 yılında gerçekleşen Alman Devrimi döneminde George Grosz, John Heartfield ve Wieland Herzfelde gibi Dadaist sanatçılar, Alman Komünist Partisi saflarında yer alarak çeşitli bölgelerde faaliyet gösteren Sovyet hükümetlerinin devrimci faaliyetlerine katılmışlardır. Uluslararası ilk Dada Fuarı'nda "Sanata Karşı Ayaklanın!" diyerek haykıran Dadaistler, aynı zamanda "Devrimci Emekçinin Yanında!" sloganı ile emekçileri desteklediklerini açıklamışlardır. 1917'de Zürih'ten Berlin'e geçen Richard Huelsenbeck,

Dada akımını "Almanya'nın Bolşevizmi" olarak değerlendirmiştir. Berlin'deki özel şartlara, şehirdeki yerel ve politik olanaklara ve Berlin grubunun özgün yapısına bağlı olarak Berlin Dada, Zürih Dada'dan farklı bir yaklaşım sergilemiştir.

Richard Huelsenbeck Almanya'ya geldiğinde, hareketin gelişmesini kolaylaştıran iki kuruluş bulunmaktaydı: Wieland Herzfelde yönetimindeki Malik Yayınevi tarafından yayınlanan "Neue Jugend" ve Franz June'un çıkardığı "Frei Strasse" adlı dergilerdir. Huelsenbeck'in yanı sıra Jon Hartfield, George Grosz, Johannes Baader ve Raoul Hausmann da bu dergilerde çalışmaktaydılar. Bu iki derginin çalışanları, Berlin Dada hareketinin çekirdek kadrosunu oluşturmuştur (Artun ve Artun, 2018: 26-27;  aydamlı, 2008: 14-15; Umay, 2017: 20).

George Grosz Berlin Dada'nın kuruluşunda etkin bir figürüdür ve sanatında sosyal mücadelesi kadar mizah kullanımındaki ustalığı ile öne çıkmaktadır (Uçan, 2018: 27). Berlin Dada hareketi, tüm etkinliklerinde siyasal bir eylem ve gösteri niteliğı taşımaktadır. Raoul Hausmann ve Johannes Baader gibi Dada  yeleri, Berlin'de belirli bir zaman aralığında "Dada Cumhuriyeti" adıyla anılan bir örgüt dahi kurmuşlardır. John Heartfield, bir propaganda eylemi kullandığı fotomontajı ve fotomontajın üretim sürecini yeniden bir inşa etkinliğı olarak ele almıştır. Bu dönemde ortaya konan tüm sanat ürünleri estetik kaygıdan uzak belli bir amaca hizmet eder nitelikte yeniden kurgulanmıştır. Biçim ve öz şiirleri, şarkıları, manifestolarının yanı sıra diğ r yapıtları da eylem niteliğindedir ve kabarelerin, suarelerin ötesinde yer aldığı bilinmektedir (Artun ve Artun, 2018: 27-28).

1. Dünya Savaşının sonunda yenik çıkan Almanya, toplumsal düzeyde   k ş yaşamıştır. Ekonomik açıdan sıkıntılarla karşı karşıya kalan Almanya, savaş borçları nedeniyle zorlu bir dönem geçirmiştir. Bu durum, Berlin Dada sanatçılarını da ekonomik ve psikolojik açıdan etkilemiştir. Dada sanatçıları, genellikle nihilist, anarşist ve komünist bir tutum sergileyerek dönemin siyasi durumuna tepki göstermiştir (Umay, 2017: 20; Eroğlu, 2014: 49).

Almanya'daki Dada hareketinin önde gelen isimleri arasında Hannah Höch ve John Heartfield politik içerikli kolajlar, asamblajlar ve fotomontajlar kullanarak ortaya koydukları ve "Propagan Dada" olarak adlandırdıkları eserleriyle  ne çıkmışlardır. Bu yapıtlar, Dadaizm'in provakatif özelliğinin temelinde yer alan aklın başarısızlığına odaklanan önemli yapıtlar olarak kabul edilir. Bu eserlerde, bireylerin mekanizasyon aracılığıyla insani niteliğini kaybetmesiyle birlikte saldırgan ve hırslı bir doğanın egemenliğı altında

medeniyyetin kılıfı altında insanlığın kontrol altına alınması gibi olguların yanı sıra, sanatçılar tarafından üretilen çeşitli "metamorfik" imgelerin de Dadaizm'in farklı bölgelerde yayılan yaşam sahnelerinde bulunabileceği ifade edilmektedir (Antmen, 2008: 126).

Berlin Dada hareketi, 1918 devriminde Spartakistler'e destek vererek siyasi bir tutum sergilemiştir. Hareket, 1918 Manifestosu ve "Almanach Dada" yayını ile tanıtılmıştır. 1920 Uluslararası Berlin Fuarı, Dadaizm'in uluslararası bir harekete dönüşmesinde önemli bir rol oynayan bir p olmuştur. Bu fuar, "Dada, burjuvazinin kavramsal dünyasını bilinçli bir şekilde altüst edilmesidir.", "Dada, devrimci proletaryanın yanındadır." ve "Sanatı yıkın!" gibi siyasi nitelikli pankartlarla dikkat çekmiştir (Artun, 2013: 112). Huelsenbeck, Berlin Dada etkinliklerine katıldıktan sonra yaptığı açıklamalarda, Zürih'teki Dada hareketinin keyifli bir atmosfere sahip olduğunu, ancak Berlin'deki insanların bugün bile temel ihtiyaçlarının karşılanması konusunda kaygı duyduklarını belirtmiştir. Bu ifadeler, Berlin'in savaş sonrası zorlu koşullarıyla başa çıkamadığı ve olumsuz etkilerinin o dönemde hala devam ettiği gerçeğine işaret etmektedir (Antmen, 2008:126).

Berlin Dada, Alman Dada hareketinin en önemli ayaklarından biridir. Bu hareket Hans Richter, Johannes Baader, Rudolf Schlichter, Otto Dix, Walter Mehling, George Grosz, Hannah Höch, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann ve John Heartfield gibi sanatçıları bünyesinde barındırmaktadır. Sanatçılar genellikle politik eğilimli kimselerdir ve komünizm veya anarşizm eğilimi göstermektedirler. İki gruba ayrılan Dada, yükselen Nazizm'i eleştirmiş ve Almanya'nın savaşın sebep olduğu tahribattan kurtulmak için farklı bir siyasi yapıya sahip olması gerektiğini savunmuştur. Grup içinde en çok Nazizm'i eleştiren isimlerden biri John Heartfield olmuştur ve işçiler tarafından okunan "Gazete AIZ"de fotomontajları sürekli kullanılmıştır (Eroğlu, 2014: 49). Bu dönemde George Grosz, John Heartfield ve Franz Jung'un 'Neue Jugend' (Yeni Gençlik) dergisindeki yazıları ses getirmiş; bu isimler daha sonra 'Club Dada'yı kurmuşlardır (Eroğlu, 2014: 49).

Berlin Dada'da sanatçılar fotomontaj tekniğini politik mesajlarını iletmek için etkin bir şekilde kullanmışlardır. Çalışmalarına çeşitli malzemeleri entegre ederek politik söylemlerini vurgulamışlardır. George Grosz ise figüratif bir tarz kullanarak kalabalık insan figürlerini karikatürize ederek yaşanan olaylara ironik bir bakış sunmuştur. (Eroğlu, 2014: 50) Grosz, ayrıca kolaj malzemelerini çizgi ve boya ile birleştirerek kozmopolitizm gibi kavramları sorgulamıştır. Otto Dix keskin bir karikatür çizgisine sahip resimlerinde

toplumun her yönünü eleştirirken, George Grosz ve Rudolf Schlichter ise örtük mesajlar içeren bir üslupla insan-mekan ilişkilerini incelemişlerdir (Eroğlu, 2014: 60-61). Raoul Hausmann da "Mekanik Kafa" eseriyle mekanik ve yapay düzen konularına konuya dikkat çekmiştir. (Eroğlu , 2014: 55) Bu dönemde sanatçıların protest tavır ile ortaya çıkardığı çalışmalar, her şeyin ruhsuzlaştığı ve içi boşaldığı fikrini işaret etmiştir.

Berlin Dada hareketi, Zürih Dada hareketine nazaran daha zorlu bir sanatsal üretim süreci geçirmiştir. Sanatçılar, yaşamlarını kısıtlayan politik figürler ve savaş sahneleri gibi unsurları ustalıklı eserlerine yansıtmışlardır. Bu nedenle, Berlin Dadaistleri, savaş sonrası olumsuzluklarını, işsizlik, açlık, ekonomik, sosyal ve politik sorunlarını sanatları aracılığıyla daha iyi ifade edebilmişlerdir (Umay, 2017: 26). Zürih Dada hareketinin daha eğlenceli ve deneysel çalışmalarından farklı olarak, Berlin Dada ürünleri, devlet adamlarının ve savaşın neden olduğu sorunların yarattığı sıkıntıları ustaca taşıyan politik ve gerilimli bir duruşa sahip olmuştur.

Zürih Dada hareketine katkıda bulunan ünlü sanatçılar arasında Christian Schad, Hans Richter, Francis Picabia, Marcel Janco ve Emmy Hennings bulunmaktadır. Bu sanatçılar, Hugo Ball, Jean Arp ve Sophie Taeuber-Arp gibi isimlerle birlikte Zürih Dada oluşumunda yer almışlardır. Zürih Dada hareketinin temeli, Haziran 1916'da yayımlanan "Cabaret Voltaire" dergisi ile atılmıştır (Eroğlu, 2014: 33). Bu dergi, Dada sanatçılarının düşüncelerini ve sanata karşı tutumlarını tartıştıkları önemli bir yapı olmuştur.

Zürih Dada hareketi, çeşitli deneysel çalışmalara ve basılmış illüstrasyonlara müdahalelere de ev sahipliği yapmıştır. Bu çalışmalar arasında öne çıkanlardan biri, Neue Sachlichkeit sanatçısı olan Christian Schad'ın ağaç üzerine yaptığı asamblajlardır (Eroğlu, 2014: 45). Hans/Jean Arp'ın çini mürekkepli çalışmaları da soyutlamacı yapıyla doğaçlama bir şekilde bir araya gelen izler barındırmaktadır. Kontrollü bir şekilde oluşturulan serbest yapılar, Arp'ın ağaç rölyeflerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Eroğlu, 2014: 41).

Johannes Baader, Dada'ya özgü bir dil geliştirmeye çalışırken kolaj ve fotomontaj tekniklerini kullanmıştır. Toplumdaki gelişmeleri, mevcut yaşam koşullarını eleştirisiz bir şekilde kabul etme ve akıl kullanımı arasındaki çelişki açısından yorumlamıştır (Eroğlu, 2014: 57)

Almanya'ndaki Dada hareketinin merkezleri arasında Berlin ve Köln'ün yanı sıra Hannover ve Münih de yer almaktadır. Hannover Dada, diğer Dadalara göre daha yapılandırmacı bir yaklaşım benimseyerek nesne yerleştirme mantığına dayalı kolaj çalışmalarıyla Rus tarzına daha yakın bir tavır sergilemiştir. Hannover Dada sanatçılarının eserleri, sanat çevresinde ilgi uyandırmış; özellikle de Kurt Schwitters'ın "Merz" adlı serisi, dikkat çeken eserler arasında yer almıştır.

Hannover Dada hareketini Kurt Schwitters, Hans/Jean Arp, El Listzky ve Theo van Doesburg gibi isimler oluşturmuştur. Kurt Schwitters'ın 1923-1924 yılları arasında düzensiz aralıklarla yayınladığı "Merz" dergisi de bu dönemin önemli ürünleri arasındadır (Ercan, 1997: 85). Schwitters'ın kolaj çalışmalarında seçtiği malzeme kullanımı, eklektik yerleştirmeleri ve eleştirel bakış açısıyla Hannover Dadaistleri hakkında bilgi verir. "Merz 25A: Star Resmi" eseri, iç karartıcı renklerle oluşturulmuş arka planı üzerinde ustaca yerleştirilmiş atık nesnelerin kullanımıyla enerjik bir kompozisyon oluşturmaktadır. Sanatçı, resim ile mimari arasında bir sentez oluşturmayı amaçlamaktadır (Umay, 2017: 27).

Hannover Dada hareketinde, Jean Arp, Theo van Doesburg, El Lissitzky ve Kurt Schwitters öne çıkmaktadır. Bu hareketin temelinde, inşacı bir felsefe hakim olmuştur, özellikle Kurt Schwitters'in Merz (Merzsäule) başlıklı çalışmaları, Konstruktivizm ve Rus Fütürizminin izlerini taşıyarak Hannover Dada'nın bakış açısını yansıtmaktadır. Schwitters'in kolajları, üç boyutlu işleri, grafik tasarımları ve şiirleri, Hannover Dada'nın genel yaklaşımını açıkça sergilemektedir. Schwitters, "Merz" kavramını kullanarak kapitalizme eleştirel bir tepki sunarken, çeşitli yapıları sanat nesnesi olarak kullanarak kompleks bir kolaj dili ve desen anlayışı da ortaya koymaktadır (Eroğlu, 2014: 63).

Hannover Dada hareketinde, çeşitli baskı teknikleri ve deneyimsel süreçlerle yeni keşiflere girilmiştir. Herhangi bir leke veya dokunun, aykırı bir unsur olarak nasıl kullanılabileceği fikri üzerinde yoğunlaşmıştır. Dadaizmin rastlantısal ve deneyimsel yaklaşımı, Hannover Dada'da en çarpıcı biçimde kendini göstermiştir (Eroğlu, 2014: 67).

Hannover Dadacıları, kolaj tabanlı çalışmalarıyla geometrik soyut resmin gelişimine katkı sağlamışlardır. Schwitters'in malzemeleri yapıştırarak oluşturduğu eserlerinde estetik görüntü hedeflenirken, El Listzky şematik bir anlayışa yönelmiştir. Köln Dadacıları ise, gerçeküstü bir sanat akımının ortaya çıkmasına katkı sağlamışlardır. Max Ernst'ün

eserlerinde gerçekte olmayan görüntüler kullanılarak, denetimimize ters düşen bir dünya tasvir edilmiş ve Dadamaks sloganı kullanılmıştır (Hopkins, 2020: 110).

Münih Dada hareketi, siyasal anarşizmi, cinsel özgürlüğü ve özgür dışavurumu savunmuştur. Hugo Ball ve şair arkadaşı Leybold, 1913 Ekim’inde Münih’te “Revolution” adlı bir dergi çıkarmışlardır, bu dergide devrimin ani ve hızlı bir hareket olduğu vurgulanmıştır.

Münih'teki devrim, 1918'in sonlarında gerçekleşmiş ve kısa bir süreliğine Bavyera Sovyet Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Münih Dada hareketinde yer alan sanatçılar, burjuva sanatını devirmek için devrimci bir rol üstlenmişlerdir. Hans Richter, Kültür Halk Komiserliği'nin önde gelen üyelerinden biri olarak faaliyet göstermiş ve Devrimci Sanatçılar Hareket Komitesi'nin başkanlığını yapmıştır. Richter, atılan profesörlerin yerine Arp, Janco ve Eggeling gibi sanatçıları Münih'e davet etmiştir, Bavyera Cumhuriyeti'nin kısa ömrü bu planların gerçekleşmesine engel olmuştur. Bavyera'da Kral'ı deviren kanunsuz bir devrimle başlayan Bavyera Cumhuriyeti, 1 Mayıs 1919'da kanlı çatışmaların sonucunda sona ermiştir.

Köln Dada uygulamaları kapsamında, Johannes Baargeld'in ve Max Ernst'ün kolektif bir şekilde hazırladıkları "Kırmızı Kral" adlı eser, mekanik çarkların ve Konstrüktivist etkilerin entegre edildiği bir mimari yapıya sahip duvar kağıdının üzerine mürekkep kullanılarak uygulanmış bir yapıt olarak sunulmaktadır. Desenli kâğıdın yüzeyine yerleştirilen sloganlar, tekerlekler ve vidalar endüstriyel gelişmeye gönderme yapmaktadır. Eserde, "Ne touchez pas cette tête" (bu kafaya dokunmayın) ve "Méfiez vous des loueurs de chambres" (Oda kiracılarından sakının) gibi ifadeler bulunmaktadır. Bu ifadeler, çarpık gelişmenin getirdiği yeni hayat tarzına atıfta bulunmuş ve inşacı felsefi sanatçılar tarafından kabul görmüştür.

Köln Dada hareketi, çalışmalarında sıkça merkezi temaları ve oluşumları ele alarak dikkat çekmiştir. Johannes Baargeld ve Max Ernst'le birlikte Johannes Baader, Hans/Jean Arp da Köln Dada hareketinde yer almıştır (Çaydamlı, 2008: 33)

Max Ernst'ün tuhaf fotomontajları, Köln Dadacıları içinde önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçı, metafizik duyguları harekete geçirerek insanın veya dünyanın varoluş mücadelesine katkıda bulunur gibi görünmektedir. Özellikle "Fil" adlı başyapıt ve benzeri çalışmalarda, Ernst'ün edebi ve entelektüel eleştiri mekanizması belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Ernst'ün nesneleri şematikleştirme eğilimi de dikkat çekicidir, ayrıca, sanatçının eserlerinde mizahi bir boyutun da sorgulandığı açıktır (Eroğlu, 2014:72)

Köln Üniversitesi'nde felsefe eğitimi alan Max Ernst, Schlemmer'in vurguladığı matematiksel figür geleneğini de eserlerinde işlemiştir. Eserlerinde farklı olanakları dikey, yatay ve diyagonal çizgi estetiği üzerinden ortaya koymaktadır. Figür ve izdüşüm felsefesini sorguladığı taş baskıları, didaktik bir yöne işaret ederken, kuklaya benzeyen figür ve mekân irdelemeleriyle mekân ve zamanı ele almaktadır. Ernst'ün taş baskılarında, Neue Sachlichkeit sanatçılarının benimsediği karikatür çizgi yapısı öne çıkmaktadır. Meta bir dünyayı sorgulayan sanatçı, Schwitters'den de etkilenerek Merz düşüncesinden faydalanmıştır. Grafik çizgi estetiğini kullanarak didaktik tavırlar sergilerken, aynı zamanda kozmopolitik imgeler ve yüksek absürtlük taşıyan kolajlar ortaya koymuştur. Ernst'ün esas odak noktası olan Paris'e 1922 yılında yerleşmiş, Picabia'nın da gelmesiyle Paris Dada akımı ortaya çıkmıştır (Çaydamlı, 2008: 33; Eroğlu, 2014: 69-71)

2.3.3 Fransa'da Dadaizm Akımının Etkileri

Dadaizm akımının Fransa'daki temsilcileri olan Louis Aragon, Andre Breton ve Philippe Soupault gibi sanatçılar, Dadaizm'in Paris'te yer edinmesine önayak olmuşlardır (Demirkol, 2008: 70-73; Ercan, 1997: 43-90).

Paris'te ortaya çıkan Dadaist hareket, İsviçre'de başlayan Dadaizm akımını sahiplenmiş ve savaş karşıtı politik tutumu destekleyen bir nitelik taşımıştır. Dünyanın önde gelen sanat merkezlerinden biri haline gelen Paris Dadaizm'i, Zürih'teki gibi entelektüel bir tutum sergileyerek sanatçılara istedikleri fikirleri özgürce ifade etme olanağı sağlamıştır (Umay, 2017: 35).

Paris Dada hareketi, farklı entelektüel çevrelerden gelen birçok ismi kapsayan kozmopolit bir yapıya sahiptir. Edebiyat, felsefe, sanat ve diğer disiplinlerde faaliyet gösteren isimler arasında Louis Aragon, Jean Arp, André Breton Marcel Duchamp, Paul Eluard, Max Ernst, Man Ray, Francis Picabia, Tristan Tzara gibi tanınmış isimlerin yanı sıra Céline Arnauld, Jean Crotti, Paul Dermée, Suzanne Duchamp, Georges Ribemont-Dessaignes, Jean-Joseph Crotti ve Philippe Soupault gibi isimler de yer almaktadır (Artun, 2013: 150). Bu çeşitlilik, Paris Dada'nın sadece sanatsal bir akım değil, aynı zamanda entelektüel bir hareket ve kozmopolit bir iş birliği olduğunu göstermektedir. Bu hareketin temelinde, bireylerin kişisel deneyimlerinden kaynaklanan üretimler ve Dadaizm'e meydan okuyan fikirleri alaycı bir dille eleştiren ortak bir amaç bulunmaktadır (Eroğlu, 2014; 73)

Tzara tarafından öncülük edilen anlamsızlık vurgusuyla tanımlanan Paris Dada hareketi, provokatif gösterilerle seyircileri kışkırtarak yoğun bir etkinlik sürecine girmiştir. Bu gösteriler sırasında izleyiciler sahneye çürük domates, yumurta ve kokuşmuş et atarak alay etmiştir. Paris Dada'nın tanınmasında, Tristan Tzara ve Andre Breton gibi sanatçıların, manifestolarını ve şiirlerini sundukları şiir geceleri de önemli bir etkiye sahiptir (Eroğlu, 2014: 385; Artun, 2013: 150).

Paris Dada hareketine dâhil olan sanatçılardan biri olan Suzanne Duchamp, eserlerinde zenginleri temsil eden nesneleri kullanarak tipografiyle birleştirmiş ve ilerleyen dönemlerde figüratif resimlere geri dönüş yapmıştır. Paris Dada akımı diğer sanatçılarına göre daha göz alıcı ve sorgusal bir tarzı benimsemiştir. Duchamp'un dairelerden oluşan eserleri, kadının kutsallığına atıfta bulunmaktadır. Yarım hilal şeklindeki yapılar ve mücevherleri anımsatan simgeler de bu düşünceleri destekler niteliktedir. (Avşar ve Taşçı, 2014: 80).

Paris'e varışından iki ay sonra, Dada hareketi zamanla enerjisini kaybetmeye başlamıştır ve bu süre zarfında gazetelerde de sıkça yer almıştır. Paris'te faaliyet gösteren Dada akımının eserlerine bakıldığında, sanatçıların yaşam fırsatları ve koşullarının verdiği avantajlarla birlikte, daha lekeli geometrik kompozisyonlar ve geniş alan resimleriyle öne çıktığı görülmektedir. Sanatçılar, özgün baskı alanında daha yenilikçi çalışmalar gerçekleştirerek farklı stilistik yaklaşımlar ve yorumlamalar elde ederek sorgulayıcı bir yaklaşımı ortaya koymuştur. Ancak, rahatsız edici ve harekete geçirici göstergeler içeren eserler zamanla toplumun tepkisiyle karşılaşmıştır (Güngör, 2011: 38). Dadaistler, Paris'in sunduğu fırsatlardan yararlanarak, sanatı ve yaşadıkları dönemi protesto etmişler, eylemlerine grup dağılıncaya kadar devam etmişlerdir.

2.3.4 Amerika Birleşik Devletleri'nde Dadaizm

1915 yılında savaş ortamından uzaklaşmak amacıyla New York'a yerleşen Fransız sanatçılar, Francis Picabia ve Marcel Duchamp Amerikan sanat ortamında farklı ve deneysel çalışmalar yaparak geleneksel sanat anlayışından ayrılmışlardır. Picabia, Amerikan makinelerinden etkilenerek keyifli, cinsel, mekanik ve aykırı çizimler yaparken, Duchamp da "Ready Made" adını verdiği hazır nesneleri kullanarak geleneksel sanat kavramlarını sarsmıştır. Duchamp'ın buluntu objelerle yaptığı eserler, Man Ray ve Elsa von Freytag-Loringhoven gibi sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur. New York'taki Dada hareketi, Zürih'teki sanat ortamından farklı bir karaktere sahipti, ancak her iki mekânda da hicivci,

tabu yıkıcı ve nihilist (hiçlikçi) bir bakış açısı hüküm sürmekteydi. Marcel Duchamp, Man Ray ve Francis Picabia gibi önemli isimlerin yanı sıra birçok sanatçı Dada hareketine katıldı ve bu hareketin çekirdeğini oluşturdu. Jean Covert, Arthur Caravan, Elsa von Freytag-Loringhoven, Walter Pach, Arthur Gleizes, Arthur Dove, Morton Livingston Schamberg, Joseph Stella, Katherine Dreier, W.C. Arensberg, Beatrice Wood, Stieglitz ve Joseph Curotti gibi isimler Dada New York hareketinin dikkat çeken isimleri arasındadır (Batur, 2009: 368; Umay, 2017: 40-41; Eroğlu, 2014:73; Çaydamlı, 2008: 33).

İsviçre'nin savaştaki nötr yaklaşımı ve Amerika'nın özgürlükçü düşünce yapısı, Zürih ve New York gibi şehirlerde oluşan Dada akımına diğer şehirlere göre daha geniş bir hareket alanı imkanı sunmuştur.

Sanat tarihi açısından bakıldığında, Marcel Duchamp'ın kavramsal iletişime vurgu yaptığı, geleneksel sanat anlayışına başkaldırarak özgün bir bakış açısı ortaya koyduğu, Fransa'da başlayıp Amerika'da devam ettiği "Hazır Nesne" yani "Ready Made" tarzı, Dadaizm akımının doğuşunda belirleyici bir rol oynamıştır. Bu tarz, hazır nesnelerin sanat eserine dönüştürülmesi yoluyla, sıradanlığı ve günlük hayatın içindeki materyalleri sanatın bir parçası haline getirmeyi amaçlamaktadır. Duchamp'un bu yaklaşımı, Dadaistler tarafından benimsenerek, Dadaizmin en önemli özelliklerinden biri haline gelmiştir (Ercan, 1997: 42-43; Eroğlu, 2014:73).

Marcel Duchamp 1917 yılında New York'ta bir pisuvarı ters çevirerek "Çeşme" adını verdiği dünya çapında ün kazanan eserini "R. Mutt" diye takma bir isimle imzalamıştır. Bu şekilde sergilenen eser, günlük hayatta kullanılan basit nesnenin sanat eseri olarak kabul edilmesi anlamına gelmiştir. Bu hareket, geleneksel resmin değer sorularını değiştirerek, ontolojik, epistemolojik; sanatın ne olduğu ve hangi erk tarafından bir şeyin sanat olduğuna karar verildiği gibi soruların tekrar gündeme gelmesini sağlamıştır. Brancusi ve Arp'ın heykellerini andıran Duchamp'ın, "Çeşme" adlı çalışması sanatın geçmişteki kurallarını tamamen değiştiren en önemli eserlerden biridir (Barret, 2015: 27).

Günlük kullanım malzemelerinin sanat objesi olarak kullanılması, sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı oluşturdu. Duchamp'ın hazır nesneleri sanat eseri olarak kullanması, yeni sanat oluşumlarının önünü açtı ve Stella gibi diğer sanatçıların şehirlerindeki mimari yapıların etkisiyle inşacı felsefi bir üsluba yönelmelerinde önemli bir etken oldu. Joseph

Stella'nın "Köprü" adlı eserinde, sanatçının kurgusal bir dünya yaratmayı amaçladığı ve bu yaratımın ölçüm işleri için kullanılan cetvelle çevrelenerek vurgulandığı görülmektedir. Sanatçı Arthur Dove da New York'un ışıltılı atmosferinden etkilendi ve sembolik portrelerle oluşturduğu "Ralph Dusenberry Portresi" adlı eserinde, nota sembolüyle müzikal bir ilgisine işaret etti (Umay, 2017: 41-42). Şehirlerinin mimari yapılarından etkilenen sanatçılar, farklı malzemeler ve teknikler kullanarak kendi sanatsal yaratımlarını oluşturdular ve böylece sanatın geleneksel sınırlarını genişlettiler.

New York Dadası, hazır nesnelerin sanat eserlerinde kullanımı ve inşacı felsefi soyut üslubuyla dikkat çeken bir sanat hareketi oldu. Duchamp gibi öncü sanatçıların yanı sıra Arthur Garfield Dove ve Joseph Stella gibi sanatçılar, fotoğraf teknolojisinin gelişimi ile fotoğraf sanatının evrimiyle beraber yenilikçi bir perspektif ortaya koymuşlardır (Umay, 2017: 43). Bu çarpıcı tasarımlar, Paris ve New York tarzındaki büyük şehirlerde ilgi görmüş ve Dadaist mantığa bağlı eserlerle şehre yeni bir soluk getirmiştir. Gerçeküstücülük bildirgesinin 1924 yılında yayımlanmasının ardından Dada akımı, etkisini yitirse de kendi özgün sanat anlayışları doğrultusunda Dadaist sanatçılar faaliyetlerini devam ettirmişlerdir.

3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Mizah, insanlar arasında yaygın olarak kabul edilen kültürel bir faaliyettir ve genellikle güldüren, eğlenceli veya absürt olduğu için yaygın olarak kullanılmaktadır. Mizah, toplumun birçok yönünü ele alabilmekte; politik, sosyal ve kültürel sorunları tartışabilir veya sadece keyifli bir zaman geçirmek için kullanılabilir.

Mizahın farklı türleri vardır ve bunların her biri belirli bir amaca hizmet etmektedir. Örneğin, hiciv, toplumsal veya siyasi sorunları eleştirmek için kullanılırken, slapstick komedisi fiziksel hareketlerle ve boş zaman aktiviteleriyle ilgili olmaktadır.

Mizah, kültürel açıdan oluştuğu coğrafyaya göre farklılıklar gösterebilmektedir. Bazen mizahın bazı unsurları, kültürel farklılıklardan dolayı yanlış anlaşılabilirliği için dikkatli bir şekilde kullanılması gerekmektedir. Mizah kültürel bir faaliyet olarak, insanlar arasındaki bağları güçlendirebilirken, zihinsel bir faaliyet olarak siyasi ve sosyal sorunların ele alınmasında kullanılabilir.

3.1 MİZAH

İngilizce ve Fransızca'da "humour" sözcüğü ile karşılanan mizah kavramı Fransızca "mizaç, tabiat, huy" anlamına gelen "humeur" kelimesini bir harf değişimi ile "homour" a çevrilmesi ile elde edilmiştir. İngiltere'de "şaka" ve "neşe" kelimelerinin ortak ortaya koyduğu duygu durumuna tekabül etmiştir (Şenyapılı, 1995: 24).

Mizah, toplumlar arasında aktarılabilirliği ve toplumun özgün özelliklerini sanatla birleştirerek ifade etme gücü sayesinde sanatın önemli bir unsuru olarak kabul edilmektedir. Bunu gerçekleştirirken, tiyatro, resim, hikâye, fıkra, müzik, fotoğraf, sahne sanatları ve şiir gibi çeşitli sanat alanlarının sağladığı imkânlardan yararlanmaktadır (Öngören, 1998b: 34; Uçan, 2018:23). Mizah, sanatın farklı alanlarını da kullanarak insanlara keyif verirken düşündürme ve sorgulama imkânı da sunmaktadır.

Mizahın en önemli unsurlarından biri gülme eylemi olarak ifade edilebilmektedir. Mehmet Bayrak gibi mizahın gülme eylemi olmadan var olamayacağını, mizahın ana hedefinin güldürü olduğunu (Bayrak, 2001: 4) ifade edenlerin yanında, Ferit Öngören gibi mizahın zorunlu olarak gülmekle ilişkilendirilmemesi gerektiğini savunan araştırmacılar olduğu da bilinmektedir (Öngören, 1983: 12). Öngören, mizahın eğlenceli olmasıyla birlikte gülme

eylemi ile karıştırılmaması gerektiğini ifade etmiştir. Bu durumu açıklığa kavuşturmak için, “Mizah güldürebilir ama her güldüren durum mizah değildir.” şeklinde belirtmiştir. Öngören'e göre, gülmek sadece mizahın bir sonucu olarak yer almaktadır (Öngören, 1983: 12). Henri Bergson'ın ise mizahın gülme yönüyle ilgili olarak ‘Gülmek’ (Le Rire) adıyla 1924 yılında yayımladığı eserinde üzerinde durduğu en önemli nokta; “komik olan tek şeyin insanlık olduğu” (Bergson, 1989: 15) ifadesidir.

Mizah genel olarak doğduğu toplumun içinde bulunduğu sosyal ve kültürel yapıların bir araya gelerek, çatışma ve çözümlere dair kat ettiği yolla ilerlemiştir. Bunun yanı sıra mizah her dönemde toplumsal gerçekliklerin yansıtıcısı olarak işlev görmüştür. Bu sebeple, her dönemde ortaya çıkan mizahi eserler incelendiğinde; o dönemin ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasi yapısını yansıtan değerlerle karşılaşmak mümkündür. Yine mizah unsuru barındıran eserler incelenince toplumun bir fotoğrafını çekmek de mümkündür. Mizah, ait olduğu dönemle toplumun kültürel gerçekliğini ve tarihî geçmişini de gözler önüne sermektedir (Alay, 2019: 27).

3.2 MİZAH VE SANAT İLİŞKİSİ

Gülmece diğer anlamıyla mizahın bir getirisi olarak gülme eylemi tarih boyunca çeşitli coğrafyalarla farklı dönemlerde genellikle dışlanmış, olumsuz bir şekilde değerlendirilmiş, aşağılanmış ve itibarsızlaştırılmaya çalışılmıştır. Geleneksel plastik sanatlarda bu itibarsızlaştırma, kendisini soylu olarak temsil eden resim ve heykellerde ciddiyet, halkı gösteren resimlerde ise gülme betimlemesi olarak ortaya çıkmış, ancak bu durum 20. yy.la birlikte değişmiştir. Gülmeye ve gülme eyleminin oluşumunu sağlayan gülmeceye diğer anlamıyla mizaha 20. yy.'da daha çok önem verilmiştir (Usta, 2009: 30). Mizah tarihsel süreçte gelişme kaydederken üzerinde durulması gereken bir başka gerçeklik de mizahın yaşam ve sanat arasındaki konumudur. Bergson bu konu hakkında; “mizah, sanatla iç içe olmakla birlikte, toplumsal bir sorumluluk üstlenerek herkesi toplumun değerlerine uyumlu hâle getirme gibi bir amaçla çalıştığı için ayrı bir sanat kategorisinde ele alınmalıdır” (Usta, 2009: 35) diye bildirmiştir.

Mizahın yaşamla sanat arasında tarih boyunca yakın bir bağ olduğu bilinmektedir. Sanatçılar, gülmeceyi kullanarak ürettikleri sanat yapıtlarında pek çok konuyu yaygın ve kabul görmüş yaklaşımlardan farklı bir bakış açısıyla ele almışlardır. Gülmece, aynı

zamanda bireyler ve toplumlar için bir soluk alma alanı, iktidara ve güce karşı kendini ifade edebilme eylemi olarak da düşünülebilir (Alay, 2019: 26).

Genel itibariyle mizahın ifadesinde gülmek, sadece komik olan herhangi bir şeye verilen bir karşılığın yaygınlığından öte bir eylem olarak ele alınmaktadır. Tarih boyunca ötekileştirilen mizah ve gülmeye dair ürünler, Orta çağ ve Rönesans'ta avam tabaka olarak görülen halkla ilişkilendirilmiştir. Bu mizah kültürü köken olarak kilise ve iktidarların tüm ciddiyetine, feodal düzene, burjuvanın asık suratına rağmen gelişmiştir. Mizah ve bunun getirisi olan gülme edimi bu dönemde karnaval şenliklerinde önemli bir öge olarak göze çarpmaktadır. Halkın gündelik kutlamaları, şenlik ve karnaval eğlenceleri; palyaçolar, hokkabazlar, soytarılar, pandomimciler gibi geniş sanatsal gösteriler ile çeşitlenmiştir. Bu şenliklerde taklitlerin, mizah gösterilerinin yanı sıra dönemin tabuları; sosyal, siyasal ve ekonomik kısıtlılıkları; gelenek, görenek gibi toplumda süregelen kuralları; tüm yasakları, kilisenin günah olarak belirledikleri edimler dahi eleştirilmiştir. Bu gösterilerde içinde bulundukları dünyada her şey taklit ederek gülünç duruma düşürmüş, alaya almış ve salt gülmek için bütün burjuvazinin düğme iliklenen yönleri alaycı bir biçimde sergilenip ironi konusu edilmiştir. Bu şenliklerdeki gösteriler vasıtası ile mitleştirilmiş, dokunulmaz kılınmış tüm tabulara karşı bir nefret sergilemiştir. Parodilerin doğasında olan gülme eylemi delilikle bağdaştırılarak şeytan işi olarak da tanımlanmış, dönemin dini liderleri tarafından halkı kötü bir eylem olduğuna inandırmak için fetvalar verilerek gülme cehennemden gelen bir edim gibi yansıtılıp yasaklanmıştır (Turan, 2021: 160).

Gülme, Hristiyanlıkta olduğu gibi İslam dininde ve kültüründe de yasaklanmış veya günah sembolü bir eylem olarak görülmüştür (Turan, 2021: 161). Modern dünyada ise mizah sanat eserlerinde kendisine daha fazla yer edinmiştir. Mizahi yaklaşım politik yergi olarak tarih boyunca eleştiri dilinin temel unsurlarından biri olarak ön plana çıkmıştır. Günümüz sanat yapılarında ise mizahi yaklaşım toplumsal dayatmalara, dini tabulara ve politik görüşlere bir başkaldırı olarak işlenmiştir.

Mizah hayatın içinde var olduğu gibi sanatın içinde de var olmuş gerek hayatta gerekse sanatta kendisine kolaylıkla yer bulmuştur. Mizah, içinde yaşadığı dünyayı orijinal bir perspektifle gözlemleyebilen, kafalarda soru işaretleri oluşmasına neden olan, merak ettirirken güldüren, güldürürken düşündüren, düşündürürken farklı odak noktalarına dikkat çeken bir ifade tarzı olarak ele alınabilmektedir. Gülin Ögüt Eker kaleme aldığı İnsan Kültür

Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah) adlı eserde mizahı, ince bir entelektüel yetkinliğin, olağanüstü, aykırı, çarpıcı, bazen güldüren, bazen düşündüren zaman zaman da kışkırtıcı ve rahatsız edici bir biçimde ortaya konarak kazanılan bir başarı (Eker, 2009: 54) olarak ifade etmiştir.

Sanatta mizahi anlatım Rönesans döneminden günümüze kadar çarpıcı, aşırı abartılı, olağandışı, alaycı, garip, ironik, alegorik, kışkırtıcı, merak uyandırıcı, yıkıcı ve inkâr ifadeleri ile şekillenmektedir. Mizah yani Türkçedeki karşılığı güldürü ve güldürünün içinde barındırdığı gülme eylemi tarih boyunca ötekileştirilmiş, yok sayılmış ve küçümsenmiştir (Turan, 2021: 153). Sanat bağlamında söz konusu olan gülme ve güldürü toplumu oluşturan bireylerin içsel serüveninin derin köklerinin özünü ve uygarlık tarihinin en karanlık yönlerini gözler önüne sermektedir. İnsanların veya toplumların noksanlıklarını ortaya koyan bu öğeler, var olan durumun trajik yönüne ciddi vurgu yapan anlatımlardır. Mizah, yazılı basın yoluyla da geniş kitlelere ulaşmış, insanların göremediklerini göstermiş ve düşünemediklerini düşündürmüştür. Toplumu etkilemek için kimi zaman sanayiciler, kimi zamansa politikacılar tarafından bir araç olarak kullanılmıştır. Savaş dönemlerinde düşman devletleri aşağılamak için de karikatür çizim türünden faydalanılmıştır (Öngören, 1998a: 22). Toplumda yer alan tüm noksanlıklar, resmî kurumlardaki çarpıklıklar mizah unsuru kullanılarak sanat eserlerinde yer almıştır.

3.2.1 Sanatta Mizah Unsurunun Kullanımı

Antik çağlardan günümüze kadar sanatın ne olduğu tartışılmış, değişen çağ, dönem ve coğrafi koşullarla birlikte kendisine rehberlik eden önceki dönemlerin edimlerine artı değerler katarak farklı anlamlar yüklenmiştir. Bu farklı anlamlar çeşitli sanat anlayışlarına ve çeşitli sanat kuramlarına kaynaklık etmiştir (Yardımcı, 2010: 23).

Sanat oluşturma sürecinde sanatçı, doğada var olana müdahale ederek ve onu kendi perspektifinden ele alıp değiştirerek doğaya üstünlük sağlamıştır. Sanatçılar Rönesans döneminden sonra mizahi açıdan sanat tarihi içerisinde yer alan yapıtlarını ortaya koymuşlardır (Yardımcı, 2010: 23). Günümüzde ise sanat anlayışlarının çoğunda mizah teması farklı sanat dallarında farklı biçimlerde işlenmekte ve sanatçının doğa ile olan savaşı devam etmektedir.

Sanattaki mizahi bakış açısında güldürü ve gülme, dogmaların, geleneksel değerlerin sert ve katı bir reddi olarak ele alınmıştır. Güldürü ve gülme kutsal, yüce, dokunulmaz, ahlak, dogma, gibi keskin normları olan her şeyi aşırı abartılı, anormal ve saldırgan bir biçimde eleştirmiş, kitleler üzerindeki büyük etkisi ile sanatsal bağlam içinde derin politik bir yer edinmiştir. Gülme metaforu alegorik bir şekilde sanatta siyasi dilin erkek egemen sembollerini yansıtmıştır (Turan, 2021: 165). İnsanın içinde yeşerttiği tüm negatif duygu ve düşüncelerle noksanlıklara karşı yıkıcı bir tavır sergilemiştir. Sanat eserlerinde bu yergi görselleştirilerek sunulmuştur. Gülme metaforunun sanata geçiş süreci bazen neşeli bazen alaycı bazen ironik bazen rahatsız edici bir şekilde sunulmuştur.

Gülmenin ve gülmeyle bağdaştırılan delilik, psikoanaliz ve tıp disiplinleri ötesinde, toplumsal parodilerde ve sanatsal olarak ifade edilmesiyle daha zengin bir içeriğe sahip olmuştur. Bu durum sanat imgelerinin arşivine farklı bir bakış açısı getirmiştir (Turan, 2021: 166).

3.3 YAZILI KAYNAKLARDA MİZAH ÖRNEKLERİ

Gülünç, eğlendirici sözlü, sözsüz, işitsel, görsel her türlü edim veya ifade, gülmeyi ortaya çıkaran her türlü nesne, mizahın tanımlarını oluşturmaktadır. Mizah unsuru bir nevi hayatın komik, boş, sıkıcı, tekdüze ve anlamsız taraflarına ilişkin değerlendirme yetisidir. Yaratıcılık ve bakış açısı mizahın temelini oluşturmaktadır. Var olanı farklı ve eğlenceli bir biçimde sunma şeklinde ortaya çıkan mizah alanının teknolojinin değişmesiyle çeşitli alt dalları türemiştir. Matbaanın bulunmasıyla mizah gündelik yaşamda yerini almış ve geniş kitlelere ulaşmıştır. Sözlü mizah yerini yazılı mizaha bırakmıştır, artık amaçlarını kaybetmiş olan eğlenceli gruplar, hokkabazlarla taklitçi kişiler, komik hareketlerle özdeşleşen kişiler yerini mizah alanında çeşitli basın yayın organlarında çalışmaya başlayan yazar ve çizerlere bırakmışlardır. Buradan hareketle farklı sanat tanımlamaları ve anlayışları farklı sanat kuramlarının kaynağını oluşturmuştur. Çağın gereksinimleri paralelinde evrim geçiren yazılı mizahın yanı sıra görsel mizah ürünlerinde ise heykel, karikatür, resim ve grafik sanatları gibi unsurlar ön plana çıkmış; yaşanan çağın, toplumun, siyasetin aynası durumuna gelmişlerdir (Yardımcı, 2010: 1).

4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Dadaizm, 20. yy. sanat ve edebiyat hareketlerinden biridir ve genellikle savaş, toplumsal normlar, mantık ve rasyonalite gibi konuları sorgular. Mizah yapısı itibariyle ortaya çıktığı dönemden ilham alarak günümüze farklı bir yorumla sanatı izleyicisine sunan, hayata farklı bir perspektiften bakan, çağın çeşitli alanları üzerinde kafa yorarak geleceğe ışık tutan bir tür olarak ele alınmıştır (Alay, 2019: 22).

Dadaist eserler, mizah yoluyla genellikle absürt, ironik ve çelişkili bir şekilde bu konuları ele almışlardır. Anti sanat tavrıyla ürettikleri sanat nesnelerinde sanata mizahi bir bakış açısı getirmiştir. Bu yıkıcı etki Dadaistler tarafından ironi kullanılarak yapılmıştır. Dadaizm'in mizah bağlamında incelenebilecek bazı özellikleri ve eserlerinden bahsetmek gerekirse;

- a. Durumlar ve Nesneler: Dadaist eserler, saçma ve mantıksız durumlarla doludur. Örneğin, Marcel Duchamp'ın "Fountain" adlı eseri, tuvalet olarak kullanılan bir pisuvarı sanat eseri olarak sunarak izleyicileri şaşırtmış ve güldürmüştür.
- b. Kolaj ve Montaj Teknikleri: Dadaist sanatçılar, farklı nesneleri bir araya getirerek absürt ve ironik yeni eserler oluşturmuşlardır. Örneğin, Hannah Höch'ün kolaj çalışmaları, cinsiyet rollerini sorgulayan ve toplumsal normlara karşı çıkan mizahi bir yaklaşımı yansıtmaktadır.
- c. Sözsüz ve Sesli Mizah: Dadaizmde, bazı eserler sessiz veya sesli mizahla doludur. Örneğin, Tristan Tzara'nın Dadaist şiirleri, rastgele kelimelerin ve cümlelerin bir araya gelmesiyle oluşan anlamsız şiirlerdir. Bu şiirler, dilin saçmalığını ve iletişimdeki çelişkileri vurgulanmıştır.
- d. Toplumsal Eleştiri ve İroni: Dadaistler, toplumdaki tutarsızlıkları ve absürtlüğü eleştirmek için sıklıkla ironiyi kullanırlar. Örneğin, Kurt Schwitters'ın "Merz" serisi, tüketim toplumu ve medya kültürü üzerine bir ironi örneği olarak kabul edilmektedir.
- e. Performans Sanatı ve Dadaist Sahne Gösterileri: Dadaistler, sahne performansları aracılığıyla toplumu ve kültürel normları alaycı bir şekilde eleştirdiler. Örneğin, Cabaret Voltaire adlı mekan, Dadaist sanatçıların bir araya geldiği ve çeşitli performansların sergilendiği bir yerdir. Hugo Ball'un kendi performansı da Cabaret Voltaire'de büyük ilgi görmüştür, özellikle "Lautgedicht" (Sesli Şiir) adlı sesli şiiri, geleneksel dilin sınırlarını zorlayan ve anlamsız bir ritimle kelimeleri bir araya getiren bir örnektir. Ball'ın, bu

performanslarında genellikle kostümler ve maskeler de kullanılmış, bu da sahne gösterilerinin absürd ve provokatif atmosferini güçlendirmiştir.

Hugo Ball ve diğer Dadaist sanatçılar, sahne gösterileri aracılığıyla toplumu sarsmayı, izleyicileri düşündürmeyi ve alışılmadık sanatsal ifadelerle oynayarak klasik sanat normlarını reddetmeyi amaçladılar. Bu performanslar, Dadaizm'in temel prensiplerini sergilemenin yanı sıra, sanatın sınırlarını genişletme ve yeni ifade biçimleri arayışının bir örneğini teşkil etmektedir.

Marcel Duchamp, özellikle "Fountain" adlı eseriyle Dadaizm'in sembol eserlerinden birini yaratmış ve bu harekete büyük katkıda bulunmuştur.

Dadaistler günlük yaşamın sıradan objelerini sanatın bir parçası haline getirerek geleneksel sanat anlayışını küçümsemiş, mizahi bir bağlamda bir pisuvarı, su borusunu, şapka tutacağını ya da bir bisiklet tekerleğini bile sanat galerisi sergisine göndererek; izleyicilere “Bakın, işte sanat budur!” mesajı vermiş, geleneksel sanata muzipçe bir göndermede bulunmuştur (Eco, 2006: 406). Bu hareket hem sanatın sınırlarını hem de izleyicilerin sanata olan algılarını altüst etmiştir.

14 Nisan 1921'de Paris'te bir araya gelen birkaç sanatçı Saint-Julien-le-Pauvre'da buluşmuştur. Bu buluşmaya Andre Breton'a Philippe Soupault ve Louis Aragon gibi isimler eşlik etmiştir. Bu sanatçı topluluğunun amacı, sıradan mekanlara yapılan şehir gezintileri düzenleyerek şehre müdahale etmek olmuştur. Bu etkinlik için ilanlar ve broşürlerin yanı sıra, basın bültenleri hazırlanmıştır. Ortaya konan bu eylemin fotoğrafları döküman olarak kaydedilmiştir. Bu Dadaizm aktivitesi grubun kentsel alanda müdahale etme bağlamında önemli bir ilerlemesi olarak kabul edilmektedir (Arapoğlu, 2016: 2). Bu eylem, günlük yaşamın olağan aktivitelerinin nihilist bir refleksle yapıldığına işaret etmektedir (Arapoğlu, 2016: 4). Eylemin sonucu değil, eylem duygusu kendisi önem arz etmektedir. Grubun terk edilmiş bir kiliseye gitmesi, sıradan ve kullanışsız mekanları keşfetmesi, aslında kentin bilinmeyen yanını araştırmakla ilgili olmuştur.

Dadaizm, kent yaşamındaki sıradanlıklara ve gülünçlüklere odaklanarak, burjuva toplumunun komik problemlerini açığa çıkaran kurumsal eleştiriye de içermektedir. Dadaizmin negativizminden çıkarak, psikanalizin kullanımıyla birlikte, yaşamdaki gizli anlamları ortaya çıkarmaya çalışmışlardır ve sanatıda bu anlamsızlıkla ifade edilmesi

gerektiği düşünölmüştür (Arapoğlu, 2016: 6). Bu nedenle, Dadaizm sanatının temel özellikleri arasında, kuralsızlık, mantıksızlık, ironi, absörtlük ve rastlantısallık gibi unsurlar yer almaktadır. Dadaizm, modern sanatın gelişiminde oldukça etkili bir rol oynamış ve çağdaş sanatın yolunu açmıştır.

Dadaizm hareketinin eleştirel tutumu sıklıkla mizah ve hicivle ifade edilmiştir. Sanatçılar, ironi, absürdite ve parodi gibi mizahi teknikleri kullanarak, toplumun ve kültürün kabul edilen normlarını sorgulamışlardır. Bu yaklaşım, Dadaizmin çizgi roman, karikatür, dergi ve diğer yayınlar gibi farklı sanat yapılarında da kendini göstermiştir (Uçan, 2018: 5).

Dadaizm ayrıca, sanatın sadece nesnelere veya estetik değere yönelik olmadığını ve aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel bir boyutu olduğunu da vurgulamıştır (Uçan, 2018: 31). Bu nedenle, Dadaizm hareketinin, sadece sanat dünyasında değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi alanlarda da etkisi olmuştur.

4.1 ANTİ-ART YAKLAŞIMI BAĞLAMINDA DADAİZM'İN MİZAHİ TUTUMU

İçinde bulunulan gerçekliğe gülmenin olanaklarından faydalanarak farklı bir perspektiften bakan mizah; toplum nezdinde birçok konuyu kendi özgün bakış açısıyla ele almıştır. Hayatı ve sanatı alaya alan bir mizahi tutum sergileyen Dadaizm de var olan gerçekliği ortaya koyarken mizah unsurunu kullanmaktan çekinmemiştir. Faşist, bağınaz ve burjuva normlarına karşı isyan etmeyi hedefleyen Dadaist sanatçılar savaş karşıtı tutumları ile kendisinden sonra gelecek sanat akımlarını da etkileyerek ürettikleri sanat eserlerinde de devrim yaratmıştır.

Dadaizm, geleneksel sanatın estetik anlayışlarına karşı çıkarak rastlantısal ve kuralsız bir yaklaşım benimsemiştir. Var olan toplumsal, siyasi, dini ve ahlaki değerleri reddetmiş hatta alay etmişlerdir. Dadaistler yaratıcı ve soyut sanatı yeniden canlandırarak hareketlendirmek istemişlerdir, ancak Dadaizm sanatın kendisi yerine, sanatın kurallarını ve estetik anlayışlarını sorgulayan bir kavramdır. Dadaist sanat eserleri estetik kaygı taşımaz, tam tersine anlamsız ve karışıklıklarla doludur (Baskıcı ve Şölenay 2012: 37).

Dadaizm sanatçıları, "ready-made" olarak adlandırdıkları hazır nesneler üzerinde yaptıkları değişikliklerle yeni bir sanat türü oluşturuyorlardı. Bu sanat türünün ilk örnekleri Marcel Duchamp ve Man Ray gibi sanatçılar tarafından ortaya konmuş ve günümüze kadar devam etmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 98-99). Marcel Duchamp, sanat nesnesi ile günlük

hayatta kullanım nesneleri arasındaki uçurumu ortadan kaldırmayı hedefleyen, geleneksel sanat normlarına karşı çıkan, deneysel ve yenilikçi bir sistem yaratan bir sanatçıdır. Duchamp'ın ilk ready-made çalışması olan "Bisiklet Tekerleği" Paris'te yapılmıştır ve tabure üzerindeki bir bisiklet tekerleğinden oluşmaktadır. Bu çalışmada, geleneksel heykelin terminolojisi kullanılsa da kaide ve heykel arasındaki hiyerarşik ayrımın sorgulanması nedeniyle klasik yontunun bir parodisi olarak nitelendirilebilir. Tabure ve tekerlek, Dada hareketi ile başlayarak kavramsal sanat ve güncel sanatın alanlarına etki etmiştir. Duchamp, nesneleri sanat hiyerarşisinden kurtarıırken, aynı zamanda nesneleri endüstri ürünü olmalarının ötesinde konumlandırarak alaycı bir dil kullanmıştır. Duchamp'ın "Bisiklet Tekerleği" çalışması, yaratıcılık düzeyinde önemli bir meydan okuma olarak ortaya çıkmıştır (Hopkins, 2020: 122; Sürmeli, 2012: 338-339).

Dada hareketinin sanat nesnesine karşı duruşu, sanatın nihayetinde piyasaya mahkûm olan kaderini sonlandırmıştır. Sanatın eylemsel olarak ortaya konması, ürün üretmeden piyasaya sürülebilecek bir mal olmaktan kurtarır ve sanatçının yaratım sürecinin ticaret nesnesi olmasını engellemiştir. Bu olay sanatla sermaye arasındaki egemenlik mücadelesinde sanatın zafer kazandığını simgelemesi açısından önem arz etmektedir (Artun ve Artun, 2018: 28). Bu zafer, sanatçıların günümüzde dahi devam ettirdiği sermayeye karşı başkaldırılarının sanatsal bir açılımı olmuştur. Absürdizm ve nihilizm gibi felsefi akımlardan etkilenecek ortaya çıkan Dadaizm akımının öncü sanatçıları, sanatın geleneksel yapılarına meydan okuyarak, yaratıcılıklarını ve mizah duygularını kullanarak yeni bir sanat anlayışı geliştirmeye çalışmışlardır.

Dadaist çalışmaların ortak özellikleri arasında, sıradan nesnelerin kullanımı, absürdizm ve mizah yer almaktadır. Bu çalışmalar, sanatın geleneksel sınırlarını zorlayarak, yaratıcılığı ve hayal gücünü ön plana çıkarmıştır.

Dadaizm akımındaki birçok çalışma, mizah unsurlarını içermektedir. Dadaist sanatçılar estetiğe başkaldırı niteliğinde bir sanat akımı ortaya koymuşlardır. Her ne kadar ortaya koydukları devrim niteliğindeki eserlerinin anlamsız olduğunu savunsalar da sanat eleştirmenleri Dadaist sanatçıların çalışmalarında derin bir anlam ve toplumsal eleştiri keşfetmeyi başarmışlardır.

Dadaizm'in mizahi yönü, Berlin Dada mensupları tarafından dile getirilen "Tanrı dünyayı yarattığında, aydınlık ortaya çıkmadı, Dada vardı" sözüyle vurgulanmaktadır. Bu söz, Dadaistlerin alaycı bir tavır sergileyerek kendilerini ironik bir biçimde Tanrı'nın yerine koyduklarını ifade etmektedir. Bu perspektiften bakıldığında bu söz Dadaizm'in nihilist eğilimleriyle varoluşçu yapı arasındaki ikileme dikkat çekmek istenmiştir. Dadaizm'in hem yıkıcı hem de düzenli çalışmalarıyla nihilizme meydan okuduğu vurgulanmıştır, böylece Dadaizmin mizahi yönü, varoluşun ironik ve paradoksal doğası ön plana çıkmıştır (Hopkins, 2020: 151).

Dadaistler, geleneksel sanat anlayışını yıkarak, alışılmadık malzemelerle nesneler kullanarak, var olan kültürel normlara meydan okuyarak ve çelişkileri vurgulayarak mizah kullanmışlardır. Örneğin, ünlü Dadaist sanatçı Marcel Duchamp, 1917'de "Fountain (Çeşme)" adlı bir tuvalet kabını sergilemiştir (Şekil 4.1). Bu hazır nesnenin sergilenmesi, sanat eseri olarak ortaya konması hem tuhaf hem de alaycı bir yaklaşımı yansıtmaktadır.



Şekil 4.1: Çeşme, Marcel Duchamp, 1917. Hazır Nesne, 30.5×38.1×45.7 cm.

Dadaizm'in mizah unsurunun kullanımı, toplumsal eleştiri ve ironi için de kullanılmıştır. Dadaistler, dünya savaşları, siyasi olaylar, güncel konular ve kültürel normlara karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Örneğin, Tristan Tzara'nın "Dada Manifestosu" adlı eseri, çağdaş sanat anlayışını eleştirmiş ve alaycı bir yaklaşım sergilemiştir, aynı şekilde Hugo Ball'un günlük yazıları, Dada hareketinin mevcut düzene karşı duruşunu, boşluktan,

hiçlikten, rastgelelikten beslendiğini ve sıra dışılığı benimsediğini açıkça ifade etmektedir. Ball, sanatçının farklılaşmasının imge aracılığıyla gerçekleştiğini savunurken, kelimeyle imgenin eşit olduğunu ve resim yapmakla şiir yazmak arasında fark olmadığını ileri sürmektedir. Ball, Rönesans'ın bencil yapısına atıfta bulunarak, Dada'nın mekanikliğin bu bencil yapıdan kaynaklandığını savunmaktadır (Eroğlu, 2014: 89).

Görsel sanatların birçok alanında, özellikle resim, kolaj ve fotoğraf gibi alanlarda, alaycı, kışkırtıcı ve absürt bir anlatım dili benimsenmiştir. Bu yönüyle, Dadaizm hareketi, geleneksel sanat anlayışına meydan okurken, toplumsal yapıların sorunlarına dikkat çekmek için mizahi bir yaklaşımı tercih etmiştir (Uçan, 2018:18).

Grosz gibi diğer sanatçılar ise doğrudan anlatım yoluyla hicvetmeye dayalı yaklaşımları benimsemişlerdir. Dada hareketi, sonraki sanat hareketlerine özgürlük ve sorgulama yolunu açarak, sanatta bir devrim yaratmıştır (Uçan, 2018: 30-31).

Duchamp, sanatı görünmeyen alanlara doğru yönlendirirken Mona Lisa'nın alternatif bir versiyonunu sunarak boyutun algılanamayan bir alana kaydığını öne sürmüştür. Bu durum, sanatın özerkliğinin askıya alınmasına ve tanrı, devlet gibi kurumlarla olan ilişkilerin sorgulanmasına neden olmuştur. Bu açıdan, içerikle sağlanan bir parçalanma meydana geldikten sonra şekiller doğal olarak taşıdıkları anlamlarla ikinci planda kaldı (Eroğlu, 2014: 75).

Dadaizm'in mizahi yaklaşımı, savaşın yarattığı acı, kayıp ve çaresizlik gibi olumsuz duygulara karşı bir savunma mekanizması olarak işlev görmektedir. Dadaistler, savaşın insanlarda yarattığı travmayı ve toplumsal sorunları alaycı bir dille eleştirerek, insanların savaşın yarattığı acıyı hafifletmeye çalışmışlardır. Dadaizm'in mizahi yaklaşımı, savaş sonrası dönemde sanatçılar arasında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yaklaşım, sanatın gücünü kullanarak toplumsal sorunları eleştiren ve insanların yaşadıkları zorlukları hafifletmeye çalışan bir anlayışın temelini oluşturmuştur.

Dadaizm, modern sanat sistemine meydan okurken, aynı zamanda bu sistemin yayılcı etkisine maruz kalmıştır. Sanatın günlük hayatın içine entegre edilmesini ve sosyal devrimin hizmetine sunulmasını teşvik etmiştir (Shiner, L., 2013: 338-340).

4.2 ÖRNEKLER VE İÇERİKLER

Dada hareketi, geleneksel sanat anlayışına karşı bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Dadaistler, sanatın ve toplumun kurumsallaşmış biçimlerine karşı bir isyan olarak, geleneksel sanat kurallarını ve tekniklerini kasıtlı olarak bozmaya çalışmışlardır. Şiir, resim, heykel, kolaj ve fotoğraf gibi farklı sanat biçimlerini kullanmışlardır. Bazı hazır nesnelere çeşitli eklemeler yaparak ya da onları yeni malzemelerle birleştirerek, sanat nesnesi olarak sunmuşlardır. Bu yaklaşım, sanatın geleneksel kısıtlamalarından kurtulmasına yol açmıştır (Bektaş, 1992: 45-46).

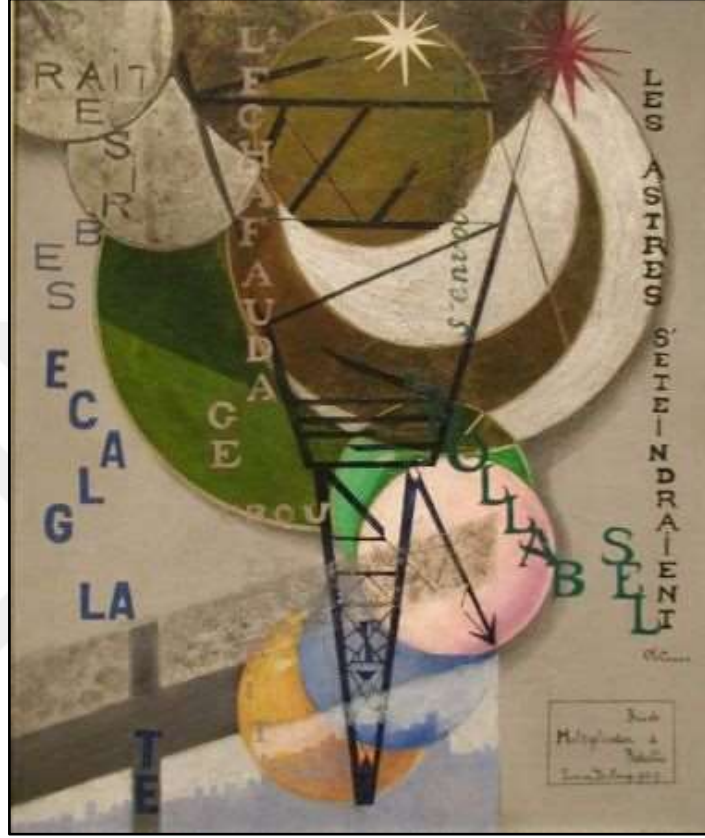
Dada hareketinin bir diğer önemli özelliği ise şansa ve kendiliğinden olana verilen önemdir. Sanatçılar, şans eseri ortaya çıkan etkileri keşfetmek ve bunları planlı davranışlarla birleştirmek için çeşitli yollar aramışlardır. Bu sayede, sanatçılar kendilerini daha özgür hissetmişlerdir ve sanat eserlerindeki ifade biçimleri değişiklik göstermiştir.

Dadaizmde mizah unsuru ele alınırken Dadaizmin etkisinin görüldüğü ülkelere bu araştırmanın ikinci bölümünde yer verilmiştir. Bu bölümde bahsi geçen ülkelerde eserler veren ikişer sanatçının eseri seçilerek örneklendirilmeye çalışılmıştır. Cinsiyet eşitliği gözetilerek İsveç Dadaizminden; Jean Arp ve Sophie Taeuber-Arp, Alman Dadaizminden; Hannah Höch ve Raoul Hausmann, Amerikan Dadaizminden; Marcel Duchamp ve Elsa von Freytag-Loringhoven, Fransız Dadaizminden; Suzanne Duchamp ve Tristan Tzara adlı sanatçılardan birer eserle örneklendirilmeye çalışılmıştır.

4.2.1 Suzanne Duchamp - "Kırık ve Onarılmış Çarpma"

Sanatçı Suzanne Duchamp'ın "Kırık ve Onarılmış Çarpma" adlı eseri, Dadaizmin etkisi altında üretilmiş bir yapıttır. Eser, 1918-1919 yıllarında Suzanne Duchamp tarafından oluşturulmuş, tuval üzerine yağlı boya ve gümüş kâğıt kullanılarak gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.2). Dadaizm'in özgün ve provokatif sanatsal ifadesini taşıyan bir eserdir. Görsel ve sözel karmaşıklık, düzensizlik ve kırılma teması, Dadaizm'in kurlsızlık ve şok etkisi ilkeleriyle uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Suzanne Duchamp'ın eseri, Dadaizm akımının cesur ve radikal sanatsal duruşunu yansıtan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu eser, Dadaizmin temel özelliklerini yansıtan, özgün, isyankâr ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Kolaj, resim ve yazı unsurlarını bir araya getirmiştir. Eserin görsel kompozisyonu oldukça karmaşıktır ve izleyiciye birden fazla katman sunar. Eserin merkezinde, ters çevrilmiş bir

Eyfel Kulesi figürü yer alır. Bu sembolik yapı, Eyfel Kulesi'nin sıra dışı ve yıkıcı bir şekilde değiştirilmiş bir yansımasıdır. Bu eserde, sanat anlayışının ve geleneksel sembollerinin altüst edildiği bir gösterge olarak kabul edilebilir. Hemen altında ise modern bir şehir manzarası ayna görüntüsü olarak yansıtılmıştır (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Kırık ve Onarılmış Çarpma, Suzanne Duchamp, 1918-1919. Tuval Üzerine Yağlı ve Gümüş Kâğıt, 61x50 cm.

Bu eserde, estetik ve tarihsel semboller önemli bir yere sahiptir. Mekanik objeler gibi algılanan sembolleri vurgulayan objeler, gündelik hayat ya da bireysel yaşam hakkında göstergeler taşır. Kişisel ve sosyal açıdan feminist bir duruş sergileyen sanatçının eserlerinde kullandığı ağırlık ve çarklar erkeği temsil ederken, kadın yarım ay şeklindeki yuvarlaklarla görselleştirir. Bu semboller kadın erkek ilişkilerinden toplumsal rollere ve cinselliğe kadar uzandığı söylenebilir.

Kule, kökeni Paris'e dayanan Dada hareketiyle açıkça bağlantılıdır ve Paris, Dadaizm'in bir merkezi olarak kabul edilmektedir. Eserdeki bu dönüşmüş Eyfel Kulesi, geleneksel, tanıdık bir sembolün alışılmadık ve yabancı bir biçimde sunulmasını temsil eder. Bu, Dadaist sanatçıların estetik algıları ve standartları sorguladığı, geleneksel resme mizahi bir anlayışla

yaklaştığı bir çalışma örneğidir. Eserin ana teması düzensizlik ve kırılmadır, bu temalar hem görsel hem de sözel olarak ifade edilmektedir

Resmin yüzeyinde yer alan ifadeler, düzen kavramını daha da sorgular. “Ayna kırılır, iskele sallanır, balonlar uçar, yıldızlar söner vs.” gibi ifadeler, düzenin kaosa dönüşebileceği fikrini vurgular. Bu sözler, 1. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri ve toplumsal çalkantıları karşısında Dadaist sanatçıların tepkisini yansıtır. Dadaizm, kuralları ve normları sorgulayan bir sanat hareketi olarak ortaya çıkmıştır ve Suzanne Duchamp’ın eseri de bu hareketin temel ilkelerini yansıtır.

Alt kısımda, modern bir şehir manzarası ayna gibi yansır. Bu yansıma, modernizmin yükselişi ve klasik sanat anlayışının yıkılmasını simgelemektedir. Eserdeki bu yansımanın kaymış olması ve ters çevrilmiş bir şekilde sunulması, eserin karmaşıklığını ve çatışmasını artırır. Aynı zamanda geleneksel sanatın alışlagelmiş perspektif kurallarıyla da alay etmektedir.

Resmin yüzeyinde aşağı yukarı inen ifadeler düzensizlikle karmaşıklığı simgelemekte ve birçok farklı dilde, farklı şekillerde bozulmuş birçok günlük ifadeyi içermektedir. Bu, Dadaist hareketin kargaşa ve çatışmayla beslendiği bir temadır. Eserlerinde zengin zümreyi temsil eden zümrüt, gümüş, altın gibi renkleri betimler ve bunları tipografiyle (el yazısının aksine elektronik ve basılı yazı) destekler.

4.2.2 Marcel Duchamp - "L.H.O.O.Q."

Amerikan Dadaizm hareketinde eser veren Marcel Duchamp'ın 1919 yılında yaptığı ready-made çalışması "L.H.O.O.Q." adlı eser, Leonardo da Vinci tarafından yapılan "Mona Lisa" tablosunun üzerine sakal ile bıyık çizerek yapılmış bir müdahale olarak sanat tarihinin sayfalarında yer almıştır. Ayrıca Duchamp, tablonun üzerine bir posta kartı yerleştirmiştir ve bu kartın üzerine tabloda yer alan Mona Lisa portresinin yüzüne eklemeler yapmıştır. Kartın üst kısmına yazdığı "L.H.O.O.Q." kısaltması Fransızca’da argo bir ifadenin kısaltmasıdır ve Türkçe’de "azmış" anlamına gelmektedir (Seekamp, 2004). Kartın alt kısmına eklediği çizimlerle Mona Lisa'nın cinsiyetini sorgulayan bir yorum yapmıştır. Sanat tarihinin en ünlü yapıtlarından birisini parodi ederek ve reproduksiyona verdiği isimle alay ederek sanattaki ciddiyeti alt üst etmiştir. Bıyıklı Mona Lisa’nın bu bakımdan sanat eserleri arasında tapılan bir putun yıkımına benzetilebilmektedir.

Duchamp'ın bu eseri, geleneksel sanatın ciddiyetine ve kurallarına meydan okumaktadır. Eserindeki bu değişikliklerle, sanatın geleneksel kalıplarının sorgulanması gerektiğini ve sanatın yapıtlarının sadece sanatçının yeteneğiyle değil, aynı zamanda izleyicinin algısıyla da şekillendiğini vurgulamaktadır. "L.H.O.O.Q.", sanat tarihindeki en tanınmış "ready-made" çalışmalarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu çalışma, Dadaizm'in mizah unsurlarını taşıyan en ünlü örneklerden biridir, geleneksel sanat anlayışlarına ve Mona Lisa gibi ikonik bir figüre yapılan bir mizahi bir müdahale olarak kabul edilmektedir (Şekil 4.3).



Şekil 4.3: L.H.O.O.Q., Marcel Duchamp, 1919. Kartpostal Üzerine Çizim, 10.7×12.4 cm.

4.2.3 Elsa von Freytag-Loringhoven - "Tanrı"

İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Elsa von Freytag-Loringhoven'ın hazır nesne tekniği kullanarak oluşturduğu "God" (Tanrı) adlı eseri, Dadaizm akımının önemli temsilcilerinden biri olan sanatçının radikal ve provokatif yaklaşımını mükemmel bir şekilde yansıtmıştır. Bu eser, 20. yy.'ın başlarında sanat dünyasını sarsan ve geleneksel sanat anlayışını altüst eden Dadaizm'in ruhunu taşımaktadır.

Eserin kendisi, şaşırtıcı ve cesur bir sanatsal ifadeyle doludur. "Tanrı" adını taşıyan eser, adeta dini bir kavramı ve insanların Tanrı'ya olan inançlarını altüst etmektedir. Bu eser, Tanrı

kavramının her zamanki kutsal ve yüce tasvirini bir sıhhi tesisat borusuyla eş tutarak tamamen tersine çevirmiş ve alaycı bir şekilde sunmuştur. Borunun alt kısmında yer alan ahşap kaide ise eserin temel taşıyıcı unsurudur. Ahşap kaide, borunun bir sunum nesnesi olarak işlevini sürdürmesini sağlamaktadır (Şekil 4.4).



Şekil 4.4: Tanrı, Elsa Von Freytag-Loringhoven, 1917. Fotoğraf, 24.1×19.2 cm.

Bu eser, Dadaizm'in temel özelliklerinden biri olan "işlevsizlik" kavramını vurgulamaktadır. Eserdeki rastgele ve mantıksız nesneler, izleyiciyi sıradanlığın dışına çıkmaya ve sorgulamaya teşvik etmiştir. Ayrıca, "Tanrı" isimli bu eseri, Dadaizm'in toplumsal eleştirilerini de yansıtmıştır. Tanrı kavramının ciddiyetini ve toplumsal normları alaycı bir şekilde sorgulayarak, Dadaist sanatçıların dönemin toplumsal ve kültürel sorunlarına olan eleştirel yaklaşımını göstermiştir. Dadaistler, savaşa birlikte toplumsal çalkantıların getirdiği çelişkilere ve saçmalıklara vurgu yaparak toplumu sorgulamışlardır.

Elsa von Freytag-Loringhoven'un "Tanrı" adlı eseri, Dadaizm akımının özünü, mizahi, ironik ve provokatif sanatsal ifadelerini yansıtmaktadır. Eser, geleneksel sanatın sınırlarını zorlamış ve izleyicileri düşünmeye teşvik etmiştir. Geleneksel Tanrı tasvirlerine ve toplumsal normlara bir meydan okuma olarak görülebilir. Tanrı kavramını sorgulayan bu eser, Dadaizm'in cesur ve devrim niteliğindeki sanatsal duruşunu yansıtmaktadır.

4.2.4 Francis Picabia - "Atrata"

İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Picabia'nın 1919 yılında bir tuval üzerine yağlı boyayla yapılan "Atrata" adlı eseri, 20. yy. sanatının önemli örneklerinden biridir. Bu eser, Picabia'nın Dadaist yaklaşımını yansıtmaktadır, sanat dünyasındaki geleneksel kavramları ve kuralları alt üst etmektedir. Farklı renklerdeki yuvarlakların çarpıcı bir şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Yuvarlaklar, farklı boyutlarda ve bazıları renkli noktalarla doldurulmuştur. Eserin merkezinde, büyük bir beyaz yuvarlak yer almaktadır ve bu yuvarlak, diğer yuvarlakların etrafında dönmektedir (Şekil 4.5).



Şekil 4.5: Atrata, Francis Picabia - 1919. Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 95x150 cm.

Eser sanat eserlerinin geleneksel anlamını reddetmesi ve onların yerine sıradan objeleri ve geometrik şekilleri kullanarak Dadaizm'in ana fikrini yansıtmaktadır. Bu şekilde, sanat eserlerinin yapısal özelliklerini ve onların değerini sorgulamaktadır. Picabia, "Atrata" eseriyle, sanatın herhangi bir kurala bağlı olmadığını ve herhangi bir şeyin sanat eseri olarak kabul edilebileceğini göstermiştir.

Eserde kullanılan oval çizgiler vasıtasıyla üst üste rastgele çizilen portreler, hareket hissi veren bir etki yaratmaktadır. Portrelerin birbirleriyle etkileşime girmesi eserin enerjisini arttırmaktadır. Picabia'nın "Atrata" eseri, döneminin sanat anlayışının dışında yer alırken, aynı zamanda gelecekteki sanat akımlarına da ilham kaynağı olmuştur.

"Atrata", Dadaizm'in ana fikirlerini yansıtan ve geleneksel sanat anlayışını reddeder. Dadaizm hareketinin ana hatlarına sadık kalırken, aynı zamanda mizahi bir tutum sergilemektedir. Dadaizm'in sanatçıların geleneksel sanat eserlerine karşı olan tavırlarını yansıtmakta ve sıradan nesneleri sanat eserleri olarak kabul etme fikrini vurgulamaktadır. Eserde üst üste çizilmiş farklı figürler bir arada verilmiştir. Birbirinden farklı kadın portreleri, üzüm, kuş gibi figürlerin yanı sıra eserin sol tarafında yaşlı bir adamın portresi yer almıştır. Sadece güzel olanın kabul gördüğü geleneksel estetik yargıyı küçümseyen bir tavır görülmektedir.

"Atrata", resim sanatının geleneksel unsurlarını kullanarak bir parodi oluşturmuştur. Eser, resim sanatındaki figüratif unsurları almakta ve bunları bir araya getirerek tuhaf, anlamsız bir kompozisyon oluşturmuştur. Aynı zamanda, eser özellikle resim sanatındaki estetik kriterlerin bir parodisi olarak da işlev görmektedir. Picabia, eserinde resim sanatının estetik anlayışıyla dalga geçmektedir ve onu bir tür aldatmaca olarak ele almaktadır. Geleneksel resmin oran orantı ve perspektif gibi tabularını yıkmaktadır. "Atrata" aynı zamanda, eserin kendisiyle alay eden mizahi bir ruha sahiptir. Picabia, eserinde alaycı bir ton kullanarak sanat dünyasındaki aşırılıkları ve abartıları eleştirmektedir. Eser, sanat eserlerinin aşırı değer verilmesi ve sıradan nesnelerin sanat eseri olarak kabul edilmesi gibi konularda bir eleştiri sunmaktadır.

Bu mizahi tutum, Dadaizm'in genel tavrıyla uyumlu olarak görülebilmektedir. Dadaistler, sanatın ve toplumun kabul edilmiş değerlerine karşıt bir tavır sergileyerek, mizah yoluyla insanları uyandırmayı amaçlamış ve "Atrata" da aynı amaçla oluşturulmuştur. Eser, insanları sanatın anlamsızlığı hakkında düşünmeye ve sorgulamaya teşvik ederken, aynı zamanda mizah yoluyla da onları düşündürmeyi hedeflemiştir.

4.2.5 Hannah Höch - "Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği"

Alman Dadaizm hareketinde eser veren Hannah Höch'un Türkçe "Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği" şeklinde çevrilebilen eseri, Dada hareketinin politik yönlerini ve Almanya'daki toplumsal değişimleri yansıtan bir kolaj çalışmasıdır. Dadaizm'in mizah unsurlarını taşıyan en karmaşık örneklerinden biridir. Bu çalışmada, birçok farklı fotoğraf, dergi, gazete, ilan, bülten, afiş parçası ve çizim bir araya getirilmiştir. Bu çalışma, sıradan nesnelerin bir araya getirilerek sanat eserleri haline getirilmesi ve geleneksel sanat anlayışlarına meydan okunması nedeniyle Dadaizm akımının özellikle mizah yönünü yansıtmaktadır.

Höch, kültürel unsurları derinlemesine inceleyerek, dünyayı içinde bulunduğu karmaşıklığa iten bakış açısını eleştirir. Eserlerinde insanlarla makineler arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektedir. Özellikle savaş öncesi Weimar dönemi Alman toplumuna atıfta bulunarak, insanlığın, insan olmaktan giderek uzaklaşmasını sorgular.

Weimar Cumhuriyeti'nin son dönemlerinde Almanya'da yaşanan toplumsal ve siyasi olaylara dair çeşitli imgeleri içermektedir. Siyasi liderler, sanatçılar, aydınlar, işçiler ve kadınlar gibi farklı gruplar yer almaktadır. Ayrıca, sanayi devriminden etkilenen ve modernleşme sürecinde olan Almanya'nın kentleşme, teknoloji, savaş ve reklam kültürü gibi temaları da kolajda kullanılmıştır (Şekil 4.6).



Şekil 4.6: Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği, Hannah Höch, 1919-1920. Kâğıt Üzerine Kolaj, 114×90 cm.

Eserin merkezinde, bir kadın figürü yer almaktadır ve bu figür çevresinde diğer figürlerle semboller yerleştirilmiştir. Höch, kullandığı figürlerde modanın simgesi haline gelmiş kadınlara atıfta bulunarak onları burjuva kültürünün giysileriyle harmanlamıştır. Modern feminist temaları taşıyan Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği eserinde, kadının toplumsal rolü ve cinsiyet ilişkileri üzerine odaklanmıştır. Geleneksel sanat anlayışını yok sayan bu fotomontaj eseri, yoğun grafik öğeleriyle dikkat çekmiştir.

4.2.6 Sophie Taeuber-Arp – “Dada Kafa”

İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Sophie Taeuber-Arp'ın “Dada Kafa” adlı eseri, Dadaizm akımının önemli bir temsilcisi olarak kabul edilen Dada sanatının özgün ve provokatif özelliklerini yansıtan bir çalışmadır. Bu eser, Dada sanatının karmaşıklığını, çelişkisini ve mizahi yaklaşımını ifade etmek için sanatsal dilin sınırlarını zorlamaktadır. Adından da anlaşılacağı gibi, Dadaizm'in temel teması olan düzensizlik ve mantıksızlık üzerine kurulmuştur. Sanatçı, geleneksel sanat kurallarını ve estetik anlayışını reddederken, eserinde rastgelelik ve rastlantısallık unsurunu vurgulamaktadır. Eserin içeriği ve kompozisyonu, izleyiciyi sıra dışı bir deneyime davet etmektedir.

“Dada Kafa,” saçmalıklarla absürt bir şekilde oynamak ve izleyicinin geleneksel algılarını sorgulamak amacıyla tasarlanmıştır. Sanatçı, eserindeki unsurları bilinçli bir şekilde çarpıtarak ve değiştirerek, izleyicinin günlük nesneleri ve kavramları farklı bir perspektiften görmesini sağlar. Bu, Dadaizm'in temel amacı olan toplumsal normları, sanatsal kuralları sorgulama ve yıkma düşüncesini yansıtır. Şapkacıların kullandığı şapka askılığına andıran bu çalışma yağlı ve metalik boyayla boyanarak soyut insan yüzü biçiminde boyanmıştır. Alnın tam ortasında “1920” ibaresi yer alırken saç ya da bir şapkayı temsil eden siyaha boyanmış bölümün altında, sağ üst kısımdaki kaş olarak kabul edilebilecek beyaza boyalı bölümün sonunda da “Dada” ifadesi yer almıştır (Şekil 4.7).



Şekil 4.7: Dada Kafa, Sophie Taeuber-Arp, 1920. Ahşap Üzerine Yağlı ve Metalik Boya, 29.4×14×16 cm.

“Dada Kafa” Dadaizm akımının ana ilkelerini temsil eder. Bu eser, sanatın geleneksel sınırlarını aşma ve izleyiciyi düşündürme amacını taşır. Sophie Taeuber-Arp, sanatını mizah ve şok etkisiyle birleştirerek Dadaizm’in radikal ve özgün duruşunu yansıtır. Zanaat ve sanat arasındaki keskin ayrımı ortadan kaldıran bu eser, Dada sanatının özgünlüğünü ve provokatif doğasını anlamak için önemli bir örnektir.

4.2.7 Jean Arp (Hans Peter Wilhelm Arp) – “Gömlek Önü ve Çatal”

İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Jean Arp'ın " Gömlek Önü ve Çatal" adlı eseri, 1922 yılında ortaya çıkmıştır. Sanatçı, sıradan nesneleri alarak onları sanatsal birer nesne haline getirme fikrinden yola çıkmıştır. Bu eser, sanatın ne olduğu ve ne olmadığına dair soruları sorgulamaktadır.

Eser, iki parçadan oluşmaktadır. Birinci parça, üst kısımda yer alan beyaz renkli bir kağıt üzerine çizilmiş siyah renkli bir geometrik şekilden oluşmaktadır. Bu şekil, bir gömlek yakası şeklini andırmaktadır. İkinci parça ise alt kısımda yer alan bir çataldır. Bu çatal, gömlek yakası şeklindeki parçanın hemen altında durur. Arp, gömlek yakası şeklini çizerek ve çatalı altına yerleştirerek bu eserde bir mizah unsuruna yer vermiştir.

“Shirt Front and Fork” eseri, Dada hareketinin ana felsefesi olan sıradan nesnelerin sanatsal birer nesne haline getirilmesi fikrini yansıtmaktadır. Sanatçı, sıradan bir gömlek yakası ve çatalı alarak onları sanatsal birer nesne haline getirmiştir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8: Gömlek Önü ve Çatal, Jean Arp (Hans Peter Wilhelm Arp), 1922. Ahşap Boyama, 58.4×70×6.1 cm.

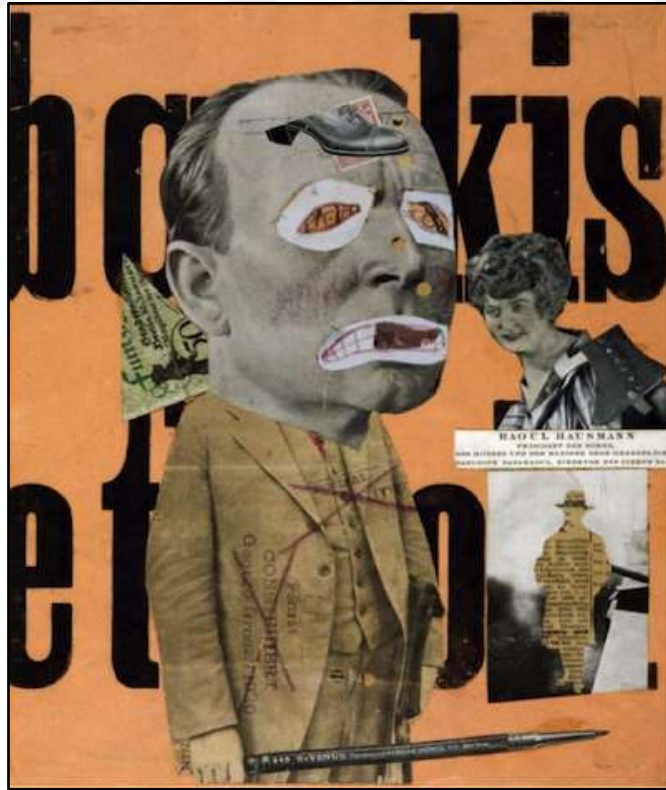
Jean Arp'ın “Gömlek Önü ve Çatal” adlı eseri, Dadaist hareketin özelliklerini yansıtmakla birlikte, sanatın sıradan nesnelerden bile oluşabileceğini göstererek sanat tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Eser, rastgele birleştirilmiş bir gömlek yakası ve bir çataldan oluşmaktadır. Bu nesnelerin birleştirilmesi, eserin mizahi yönünü ortaya çıkarmaktadır. Çünkü normalde birbirleriyle hiçbir bağlantısı olmayan bu nesnelerin bir araya gelmesi, sanat izleyicisinde komik bir etki yaratmaktadır. Sanat nesnelerinin kutsallığı, sanat dünyasında kabul gören soylu, güzel ve iyi olanın sanat eserine aktarılması hakkındaki estetik tabularını yıkan eserdir. Bu mizahi etki, Dadaizm'in temel prensiplerinden biri olan 'alışılmışın dışına çıkmak' fikrine dayanmaktadır. Dadaistler, alışılmış nesneleri alıp, bunları beklenmedik biçimlerde bir araya getirerek, izleyicileri şaşırtmayı amaçlamışlardır. Dadaist sanat anlayışının diğer bir özelliği olan sanat eseriyle yaşam arasındaki sınırların bulanıklaşması fikrine uygun bir yaklaşımdır. Bu eser, gerçekliği ve anlamı sorgulayan bir mizah anlayışını yansıtmaktadır.

Eserde bulunan gömlek ve çatal tasviri gerçekliği yansıtmamakta, anatomik olarak bozukluk göstermektedir. Bu absürt ve mizahi yaklaşım, Dada hareketinin varoluş sebeplerinden birisi olan geleneksel sanat kurallarına meydan okumayı ve saçmalığı kullanarak onları yıkmayı amaçlamaktadır. Arp, bu eseriyle aynı zamanda, sanat eserleri üzerindeki otoritenin bir dalı olan anatomik doğruluk ve gerçekçilik kavramlarına da gönderme yapmaktadır. Bu nedenle, eser hem mizahi hem de eleştirel bir niteliğe sahiptir.

4.2.8 Raoul Hausmann – Sanat Eleştirmeni

Alman Dadaizm hareketinde eser veren Raoul Hausmann'ın "Sanat Eleştirmeni" adlı foto kolaj eseri Berlin sokaklarına asmak üzere hazırladığı bir "optofonetik" şiirinin fragmanından oluşmaktaydı. Foto kolaj, sanat eleştirmeninin başıyla bedeninin gazete ya da dergi sayfalarından kesilip birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Eserde politik bir sembol içeren takım elbiseler içindeki bir vücutun üzerine orantısız şekilde büyük bir kafa ve estetik kaygıdan yoksun bir portre yerleştirilmiştir. Ayrıca Hausmann, kağıt üzerine çizip ardından kestiği bir çift göz ve ağız parçasını fotoğrafa eklenmiştir. Eleştirmenin gözlerinin kör olduğu ya da algısının eksik olduğu ima edilirken, ensesine yapıştırılmış para ise eleştirmenin kapitalist güçlerin denetiminde olduğunu göstermekteydi. Eleştirmen figürüne "İmal Edilmiş Portre-George Grosz-1920" damgası vurularak, Grosz'un eleştiriye maruz kalması da göz önünde bulundurulmuştu. Montaj, Hausmann'ın kartviziti ve bir kadın figürüyle tamamlanmıştı, figürün kolajın sağında yer alan kadını göstermesi ve elinde tuttuğu kalemi silah misali tutması ise savaşın etkilerinin agresif bir dille ortaya konmasından kaynaklanmaktadır (Şekil 4.9).



Şekil 4.9: Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 1919. Fotokolaj, 32×23.5 cm.

Hausmann'ın oluşturduğu foto-kolaj türündeki eser, bir politikacıyı simgeleyen takım elbiseler ve orantısız bir kafayla genel estetik kurallarına aykırı bir şekilde konumlandırılmasıyla mizahi bir yön taşımaktadır. Dadaist sanatçıların estetik anlayışları, günlük kullanım nesnelerine estetik bir gözle bakmayı sağlamış ve sanatın bilinçaltını ortaya çıkarma yönünden daha güçlü kılmıştır. Bu eserler, dönemin teknolojisinin ürünlerini kullanarak, fırça ve boya kullanmadan bile sanatsal bir anlatım oluşturmayı başarmaları açısından önemlidir. Fotoğraf gibi çeşitli malzemelerin resme dahil edilmesiyle ortaya çıkan foto kolaj çalışması, Dadaistlerin günlük kullanım nesnelerine estetik bir gözle bakabilmeyi sağlamak amacıyla yaptıkları bir çalışmadır. “Sanat Eleştirmeni” eseri aynı zamanda dönemin siyasi sıkıntılarına da dikkat çekmektedir. Eser, siyasetçiler, ünlü düşünürler ve bilim adamlarının portrelerini içermektedir.

Hausmann ve diğer Dadaist sanatçılar, çalışmalarında farklı materyalleri kullanarak, geleneksel sanat anlayışına meydan okumuşlardır. Fotoğraf, gazete ve diğer buluşlarla resme yeni bir boyut kazandıran bu sanatçılar, herhangi bir konuyu ele alıp, bambaşka bir şey yaratabileceklerini kanıtlamışlardır. Bu eseri, Hausmann'ın farklı malzemeleri kullanarak toplumsal ve siyasi bir mesaj verme amacı taşıyan Dadaist sanat anlayışının bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat eleştirmeninin portresi, aşırı abartılı bir şekilde çizilmiş ve onun yüzü tamamen çizgi roman panosuna yerleştirilmiştir. Bu, sanat eleştirmenlerinin bazen sanatın kendisinden daha fazla dikkat çektiği düşüncesine bir göndermedir. Ayrıca, eserdeki reklam, bir tür çirkin ve işlevsiz ürünü tanıtmaktadır. Bu, Dadaizm akımının ürünleri olan "sanatsız sanat" ve "sanatsal olmayan nesneler" fikirleriyle bağlantılıdır, yani reklamın varoluşu ve amacı sorgulanırken, sanatın da amacı sorgulanmaktadır. Eserdeki yazılar, sıradan gazete haberleri ve rastgele kelime dizilerinden oluşmaktadır. Dadaizm'in rastgelelik ve anlamsızlık fikirlerini yansıtmaktadır, eserdeki bütün bu öğeler, sanat dünyasına ve sanat eleştirmenlerine yönelik bir mizah anlayışı sunmaktadır.

4.2.9 Beatrice Wood – Rogozian'ın Başı Ağrıyor

Amerikan Dadaizm hareketinde eser veren Beatrice Wood'un "Rogozian'ın Başı Ağrıyor" adlı çağdaş ve estetik bir görünüm sunan, suluboya tekniğinde yapılmış bir eserdir. Bu eser, Dadaizm anlayışla şekillendirilmiş olup, çeşitli beden yorumlamalarıyla farklı mesajlar içermektedir.

Wood eserlerinde kadın, cinsellik, erkeklerin kadınlara bakış açısı, din ve dini hikayeler gibi konular sıklıkla ele alınmıştır. Eserlerinde sıklıkla aşk, ilişkiler, geleneksel ve toplumsal normların sorgulanması gibi temaları ele almış ve çağının sanat dünyasına önemli bir katkı sağlamıştır. Kullandığı sembollerin üzerinde durduğu önemli nokta feminist bir açıdan ele alınacak olursa kadının özgürlüğüdür. Wood'un “Rogozian’ın Başı Ağrıyor” adlı eseri de diğer çalışmaları gibi, geleneksel sanat anlayışını sorgulayan, çoğunlukla absürt, ironik, provokatif ve mizahi bir dil kullanarak Dadaizm akımının özgürlükçü ruhunu yansıtan bir eserdir. Rogozian’ın Başı Ağrıyor” adlı eser, Dadaizm hareketinin mizahi ve ironik yönünü yansıtan çarpıcı bir sulu boya çalışmasıdır. Eser, tuhaf ve absürt bir sahneyi betimler: duvarda asılı duran bir geyiğin uzun boynuzları, takım elbise giymiş iki erkek figürün karşılıklı oturması ve bir kadın figürünün sıkıntılı bir şekilde ortalarında oturması resmin ana göstergelerini oluşturur (Şekil 4.10).



Şekil 4.10: Rogozian’ın Başı Ağrıyor, Beatrice Wood, 1922. Suluboya, 28×21 cm.

Ön planda takım elbise giymiş, şişman bir adam elinde mendil tutarak yere doğru sıkıntılı bir şekilde bakınırken, karşısındaki erkek figür sinirli bir ifadeyle izleyiciye doğru bakar. Bu durum, absürt bir gerilim yaratır ve seyircide bir gizem duygusu uyandırır. Erkeğin elinin biraz altında 'Reginald' yazısı ise izleyiciyi daha da şaşırtır ve eserin mizahi yönünü vurgular. Daha çok eski aristokrat aileler tarafından tercih edilen ‘Reginald’ ismi İngiliz kökenli bir isim olup, “kralın danışmanı” veya “kralın koruyucusu” anlamlarına gelir. Bu da iki erkek figür arasındaki ilişkiye gönderme yapmaktadır.

Ortada yer alan kadın figürü ise gözleri belli belirsiz tasvir edilmiş, adeta ağlamaktan makyajı akmış gibi sıkıntılı bir şekilde tavana bakar. Üzerindeki mavi, üzeri beyaz kürklü derin dekolteli palto, absürtlüğü ve ironiyi arttırır. Sağ alt köşede eserin adı ve yapım yılı yazılıdır.

Bu sahne, günlük yaşamın absürtlüğünü ve toplumsal normlara yönelik ironiyi vurgulamaktadır. Dadaizm hareketinin mizahi yaklaşımıyla, geleneksel sanat anlayışını sorgularken izleyiciyi düşündürmektedir. Resimdeki absürt detaylar ve karakterler, izleyiciyi güldürürken bu üç figür arasındaki çarpık ilişkiler ağı hakkında düşündürerek Dadaizm'in mizahi yönünü yansıtmaktadır.

4.2.10 Marcel Janco - Coşku Dada

İsveç Dadaizm hareketinde eser veren İsrailli Romen Marcel Janco 'ın "Coşku Dada" adlı taş baskı eseri İsveç Dadaizm hareketinin çarpıcı bir örneğidir. Bu eser, karton üzerine taş baskı tekniğiyle gerçekleştirilmiş olup, canlı ve dinamik bir kompozisyon sunmaktadır. Renklerin canlılığı ve çeşitliliği, eserin coşkusuyla birlikte enerjik atmosferini vurgulamıştır.

Bu eserde, göze çarpan farklı geometrik şekiller ve desenler bulunmaktadır. Bu geometrik şekillerin rastgele bir araya gelmesi, geleneksel sanat kurallarını ve mantığını reddeden Dadaist ruhu yansıtmıştır. Eserin adı olan "Coşku Dada", Dadaist hareketin radikal ve heyecan verici doğasını yansıtırken, mizah unsurunu da barındırır.

Ortada yer alan büyük sarı ok şeklindeki cetvel, izleyiciyi dikkatlice yönlendirirken, cetvelin bir bölümünden başlayan tavus kuşu figürü ise geometrik şekiller arasında bir kafa karışıklığı yaratır. Bu durum, eserin rastgele ve kaotik yapısında gizli bir mizah unsuru olarak görülmüştür. (Şekil 4.11).



Şekil 4.11: Coşku Dada, Marcel Janco, 1917. Taş Baskı, 53 × 75 cm.

Geometrik şekillerin rastgele kullanımı, Kübizm'in sistemli şekilcilik anlayışına ironik bir gönderme yapar. Bu şekillerin bir araya getirilme şekli, izleyiciye absürt ve tuhaf bir manzara sunar. Nesnelerin kullanımındaki rastgelelik ve anlamsızlık, izleyiciyi hem şaşırtır hem de düşündürür. Janco'nun eseri, geleneksel sanat anlayışını ve estetik algıyı sorgulayan Dadaizm'in mizahi yönünü açığa çıkarır.

Resim, izleyiciye düşünmeye ve yorumlamaya teşvik ederken aynı zamanda onu şaşırtıcı ve alışılmadık bir deneyime davet eder. Geometrik şekillerin rastgele ve anlamsız bir araya gelmesi, sanatın alışılmadık ve çelişkili doğasını vurgular, izleyiciye farklı bir bakış açısı sunar.

4.2.11 Kurt Schwitters - Kuka Resmi

Alman Dadaizm hareketinde eser veren Kurt Schwitters'ın "Kuka Resmi" ya da diğer adıyla "Merz Resim 46 A. Skittle Resmi" adlı asamblaj eseri sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu eser, Schwitters'ın deneysel ve yenilikçi sanat anlayışını yansıtan önemli bir örnektir. İlk olarak, Schwitters'ın Merz akımı altında yarattığı eserler, geleneksel sanat normlarını altüst etme ve atık malzemeleri sanat eseri olarak kullanma konusunda cesur bir yaklaşımı temsil eder".

Schwitters, eserlerinde sıkça atık malzemeleri kullanarak yeni ve yaratıcı kompozisyonlar oluşturur. Bu malzemeler arasında etiketler, kırık tahta parçaları, biletler gibi gündelik, sıradan malzemeler bulunmaktadır. "Kuka Resmi" de bu malzemelerin kullanıldığı önemli eserlerden biridir ve Schwitters'ın kolaj tekniğini üç boyutlu malzemelerle birleştirdiği erken dönem çalışmalarından biridir.

Eserin soyut kompozisyonu, Schwitters'ın insan düşüncesini ve duygularını yansıtmaya çalıştığı temel bir unsurdur. Renklerin ve yapıların bir araya gelmesiyle oluşturulan portre çalışması, izleyiciyi şaşırtırken; somut nesnelerin ötesinde duygusal ve düşünsel bir deneyim sunmaktadır.

Eserdeki alaycı ve deneysel yaklaşım dikkat çekicidir. Eserin düzeni, rastgele ve kimi zaman çelişkili gibi görünse de aslında bir portreyi tasvir ediyor gibi görünür. Schwitters, geleneksel sanat normlarını ve estetik algıyı sorgulayarak, sıradanlık, rastgellelik, şans gibi unsurları kullanarak mizahı ve ironiyi eserinde ustalıkla ortaya koyar. Bu da eserin izleyiciyle etkileşime geçen bir sanat eseri olmasını sağlamaktadır.



Şekil 4.12: Kuka Resmi (Merz Resmi 46A), Kurt Schwitters, 1921. Tahta üzerinde ahşap, yağlıboya, metal ve karton.

Schwitters'ın bu eserindeki temel mesaj, insan zihninin karmaşıklığını ve çeşitliliğini yansıtmaktır. Farklı malzemeler kullanması, insanın içsel dünyasındaki çeşitli duyguları ve zihnindeki düşünceleri temsil eder. Eser, izleyiciye insanın karmaşık doğasını anlamaya ve kabul etmeye çağırır. Schwitters'in "Kuka Resmi" gibi eserleri, modern sanatın evriminde önemli bir rol oynamış ve soyut dışavurumculuğun yükselişine katkıda bulunmuştur. Bu eser aynı zamanda Schwitters'in "Merz" adını verdiği kişisel sanat dilinin oluşumunda önemli bir kilometre taşı olarak kabul edilmiştir.

4.2.12 Man Ray-Hediye

Fransız Dadaizm hareketinde eser veren Amerikan asıllı fotoğraf sanatçısı Man Ray'in "Hediye" adlı hazır nesne eseri mevcut sanat yapılarına karşı duyduğu öfkeyi ve isyanı dile getirir. Bu eser, bir ütü üzerine yapıştırılmış raptiyelerden ve boyamalardan oluşur. Ütü, tipik olarak giysileri düzeltmek için kullanılan bir araçken, altında bulunan raptiyelerle birlikte işlevsiz hale gelir. Bu hali ile ütü zıtlıkları içinde barındıran bir paradoks haline gelir. Bu, Man Ray'in sanatın sınırlarını zorlayan ve onu geleneksel kalıpların dışına çıkaran tutumunu ifade etmektedir (Şekil 4.13).



Şekil 4.13: Hediye, Man Ray, 1921. Boyalı ütü ve raptiyeler, 15,3×9x11,4 cm.

1. Dünya Savaşı'nın sanatı da benzer bir ikilemle karşı karşıyadır. Sanat, kendi içinde anlam taşıırken; toplumun yaşadığı zorluklar ve çalkantılar sanatın özgürlüğünü kısıtlar. Man Ray, eserinde bu çatışmayı simgeleyerek, sanatın toplumsal gerçeklikle nasıl ilişkilendiğini ve bunun sonuçlarını sorgularken sanatın özgürlüğünü ve anlamını sorgulatmaktadır. Ütü, sanatın toplumsal gerçekliği yansıtmaya yeteneğini yitirdiğine ve savaş sonrası dönemin atmosferinde işlevsizleştiğine dair bir metafor oluşturmuştur.

Ütünün işlevsizleştirilmesi, izleyicileri şaşırtırken, bu paradoks karşısında gülümsetir veya alay ederken düşündürür. Man Ray, geleneksel sanatın sınırlarını zorlamış ve alışılmadık malzemeleri bir arada kullanarak mizahıyla ironiyi eserine dahil etmiştir. Bu eser, Man Ray'in isyankar ve yenilikçi ruhunu yansıtarak, asamblaj çalışmalarında, heykel üretiminde ve hazır nesne eserler kullanımında yenilikçi bir kapı açmıştır.

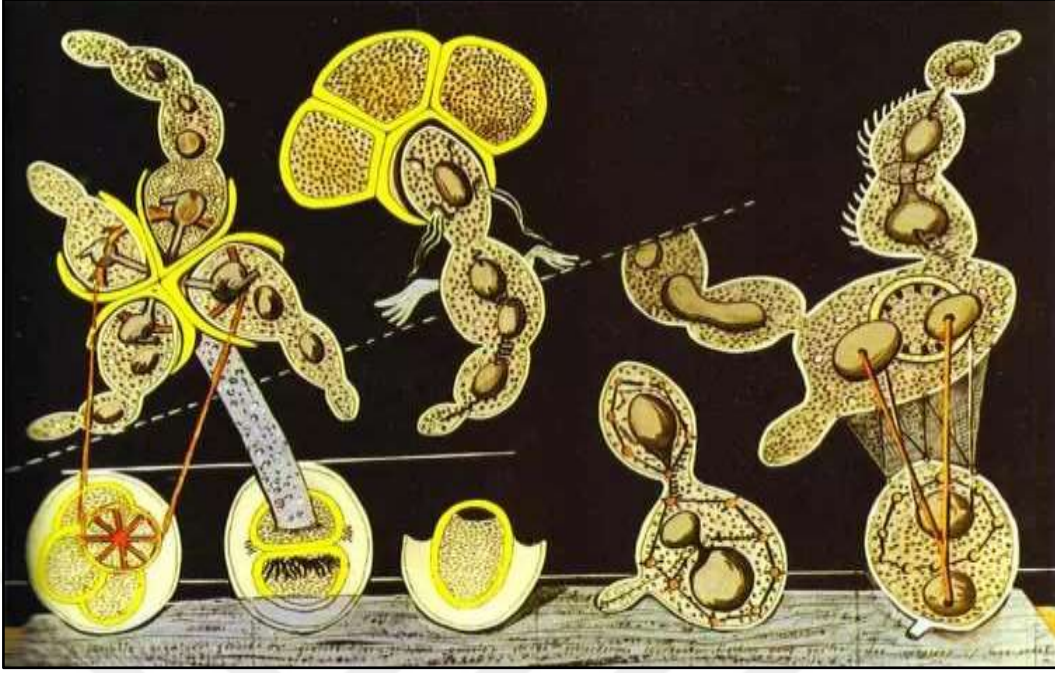
4.2.13 Max Ernst - Otsu Bisiklet

Alman Dadaizm hareketinde eser veren Max Ernst'ün "Otsu Bisiklet" adlı eseri birbirine bağlı bağımsız bitkilerle oluşturulmuş bir bisiklet sembolize edilmiş siyah üzerine parlak sarı ve kahve tonları kullanılmıştır.

1921 yılında yapılmış "Otsu Bisiklet", döneminin dikkat çeken önemli sanat eserlerinden biridir. Kâğıt üzerine mürekkep-guaş ve kalem tekniğiyle oluşturulan bu eser, sanatçının yaratıcılığını ve döneminin ruhunu yansıtan önemli bir örnektir. Ernst'ün 73,3x99,7 cm boyutlu bu eseri, botanik çizelgelerin soyut öğelerle renklendirmesiyle oluşturulmuştur. Resim, beklenmedik ve absürt bir birleşim sunarak izleyicinin dikkatini çekmiş, bitki bilimiyle bisikletin tuhaf bir şekilde bir araya getirilmesi, izleyicide bir çeşit şaşkınlık ve merak uyandırmıştır. Ernst, bu eseriyle geleneksel sanat normlarını sorgulamış ve beklenmedik unsurların bir araya getirilmesiyle mizahı eserine dahil etmiştir.

Bisiklet ve botanik çizelge, sanatçının ilgi alanlarını ve düşüncelerini yansıtırken, resmin soyut yapısı Ernst'ün sanatındaki ilerlemesine de işaret eder. Bu nedenle, "Otsu Bitki" hem Ernst'ün sanat evrimini yansıtan bir iş olarak hem de Dadaizm'in mizahi ve sıra dışı ruhunu temsil eden bir eser olarak değerlendirilebilir.

Ernst'ün soyut ve sembolik yaklaşımı, izleyicinin sanatın ötesindeki mesajları keşfetmesini sağlar. Bu bakımdan, eser sadece sanatın yaratıcı bir ifadesi değil, aynı zamanda izleyiciyi düşünmeye teşvik eden bir araç olarak da işlev görür (Şekil 4.14).



Şekil 4.14: Max Ernst, Otsu Bisiklet, 1921. Kâğıt üzerine mürekkep-guaş ve kalem, 73,3×99,7 cm.

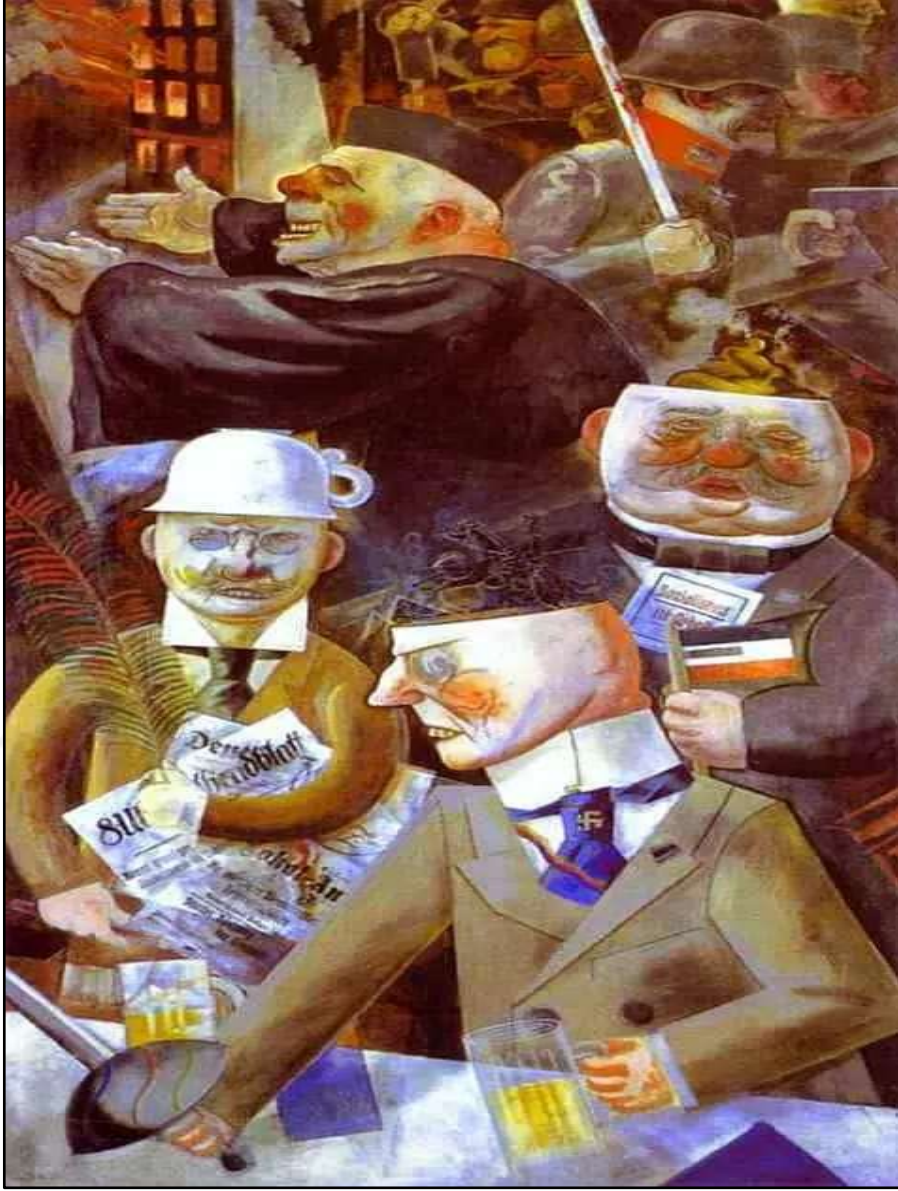
4.2.14 George Grosz - Toplumun Temel Direkleri

Alman Dadaizm hareketinde eser veren George Grosz'un "Toplumun Temel Direkleri" adlı yağlıboya eseri 1. Dünya savaşı sonrası Almanyası'nı mizahi bir biçimde ele alır. Almanya'daki siyasi, sosyal ve kültürel durumu sert bir biçimde eleştirerek ele almıştır. Eserinde, aristokratlar, gazeteciler, sosyal demokratlar ve din adamları, Alman askerlerine kadar toplumun farklı kesimlerini alaycı bir üslupla eleştirmiştir. Siyasi angajmanı ile bilinen Grosz'un eserleri Spartakist'ler Birliğine katıldıktan sonra Alman Komünist Partisi'nden istifa etmesi ve "Toplumun Temel Direkleri" gibi eserlerinde faşizmi ve sosyalizmi eleştirmesi, onun politik duruşunun bir yansımasıdır.

Önde duran figür, bir Nazi amblemi taşıyan bir kravat takmış, bir elinde kılıç, diğer elinde bira tutması, gücü ve keyfi eylemlerini simgelemektedir. Bu şekilde ikiye bölünmüş bir görünüm de sergilemiştir. Kafasının üstünde resmedilmiş siyah, parlak böcekler de zihinsel yozlaşmayı temsil eder. Arkasında ise kucağı gazetelerle dolu, bir elinde kuş tüyü diğer elinde kalem bulunan, kafasında ters dönmüş bir lazımlık olan, uzun burunlu bir figür yer almaktadır, bu da medyanın manipülatif gücünü ve çıkarlarını yansıtır.

Arka tarafta kucağındaki kitabın üzerinde "sosyalizm (bir) iştir" yazan şişman bir figür bulunur, Alman sol hareketinin iki yüzölçümünü temsil etmektedir. Grosz'un mizahi

yaklaşımıyla, bu figürün kafa bölümlerinde beyin yerine üzerinde dumanı tüten gübre resmedilmiştir, bu da Grosz'a göre hareketin mantıklı düşünme yeteneklerini yitirdiğini ortaya koymaktadır (Şekil 4.15).



Şekil 4.15: George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, 1926. Tuval üzerine yağlıboya, 108×200 cm.

Resmin daha gerisinde, rahip kıyafeti giymiş bir figür vardır, mutlulukla kollarını ayna gibi parlak bir yüzeye doğru kaldırırken görülmektedir. Arkasında ise Nazi subayı ve kalabalık Alman askerleri, kanlı kılıçlar ve silahlarla resmedilmiştir, bu otoriter gücün ve militarizmin yükselişini temsil eder. Sol üst köşede, cehennemin kapısını andıran bir kapıdan ateş ve dumanlar çıkmaktadır, bu toplumdaki çalkantıların ve yıkıcılığın bir simgesidir.

Grosz'un eseri, toplumun ifte standartlarını ve yozlaşmasını alaycı bir şekilde eleştirirken, figürler arasındaki karikatürize ve grotesk tasvirlerle mizahı kullanılmıştır. Bu mizahi yaklaşım, izleyicinin sorgulamasını, düşünmesini, fark etmesini ve tiksınmesini amaçlamıştır. Grosz, "Toplumun Temel Direkleri"nde güçlü bir toplumsal eleştiri sunmuş ve dönemin Alman toplumunun zorlu gerçeklerini sert bir dille yansıtmıştır.



5. SONUÇ

Dadaizm, 1. Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan bir sanat akımıdır ve savaştan etkilenen sanatçıların tepkisel bir dışavurumu olarak görülmektedir. Dadaistler, anlamsızı anlamlı kılmayı, insanları sorgulamaya ve başkaldırmaya teşvik etmeyi amaçlamışlardır. Sanatın biçimi ve içeriği ne olursa olsun, sanatçının kendine inanması ve ürettiklerini sanat eseri olarak kabul etmesi önemlidir. Hazır ürün kullanımı da sanat eserleri içinde yerini almıştır, alıcıyı düşünmeye ve sorgulamaya yöneltmiştir. Dada, sanatın siyasetle ilişkisini değil, sanatın kendisini ele almıştır ve sanatın ne olduğu konusunu sorgulayan bir yaklaşım sergilemiştir. Bu süreçler, Dadayla birlikte var olmuştur ve 20. yy. sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu akımın en belirgin özelliklerinden biri, mizahı kullanarak geleneksel sanat kurallarını ve toplumsal normları reddetmesidir. Dadaistler, sanatın ve toplumun kurumsallaşmış biçimlerine karşı bir isyan olarak, geleneksel sanat kurallarını ve tekniklerini kasıtlı olarak bozmaya çalıştılar. Bu düşünce herhangi bir malzemeden yapılmış herhangi bir şeyin sanat olarak kabul edilebileceği anlamına geliyordu. Her türlü günlük kullanım nesnesini sanat nesnesine dönüştürdüler. Dadaistler, şiir, resim, heykel, kolaj ve fotoğraf gibi farklı sanat biçimlerini kullandılar.

Sanatsal içerik olarak her dönemde sanatçılar düşüncelerini ifade etmek için farklı yollar benimsemişler ve biçimsel, görselle birlikte sözel farklı yolları denemişlerdir. İçinde yaşadıkları toplum, coğrafya ve dönem bakımından ele alındığında sanatçılar, ifade biçimlerini düşüncelerinden, duygusal deneyimlerinden, ideolojik inançlarından, dini motivasyonlardan ve benzeri kaynaklardan ilham alarak oluşturmuşlardır. Sanat ürünü onu üreten sanatçıdan bir iz taşımaktadır. Sanatçının sanat ürününü oluştururken ortaya koyduğu kavramlar ve ifadelerde sanatçıdan beslenmiştir yani her yapıt, kendi içinde bir gerçeklik deneyimi yaşamış ve bu deneyimi yansıtmaktadır. Nasıl ki sanatçı, içinde bulunduğu toplumdan, coğrafyadan ve tarihten besleniyorsa sanat ürünü de sanatçıdan beslenmiştir denilebilir. Dadaistler sanat tarihindeki kavramları yeniden ele almışlar ve kavramları sıradan anlamlarının ötesinde kullanarak farklı bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bir Dadaist'e göre günlük kullanım nesnesi sanat nesnesi haline gelebilirdi. Dadaistleri diğer sanat akımlarının sanatçılarından ayıran en önemli özellik onu kullanım amacından sıyrarak evrilebilmek ve izleyiciye farklı bir düzlemde sunabilmektir.

Savaş karşıtı düşünce taşıyan Dadaist sanatçılar, çalışmalarında üç boyutlu nesneleri sanatsal imgeler olarak kullanmışlardır. Bu süreçte, geleneksel estetiğin güzellik kavramını yok sayarak fikri bir ifade yolunu tercih etmişlerdir.

Dadaist sanatçılar, bazı iki boyutlu eserlerinde olduğu gibi farklı nesneleri estetik kaygısı gütmekten birleştirerek, bir kolaj mantığıyla iki boyutlu eserlerini ortaya koymuşlardır. Hem iki boyutlu hem de üç boyutlu sanat eserlerinde kullandıkları bu yöntem estetiğe ve yozlaşan toplum düzenine mizahi bir yaklaşımı ortaya koymuştur.

Bu çalışmada, cinsiyet eşitliği gözetilerek Dadaizm'in etkili olduğu dört ülkeden on dört sanatçının eseri mizahi yönünden incelenmiştir. Sanatçı Suzanne Duchamp'ın "Kırık ve Onarılmış Çarpma" adlı eserinde kullandığı motifler geleneksel sanat anlayışıyla alay eden bir yapıya sahiptir. Eserin ana teması düzensizlik ve kırılmadır, bu temalar hem görsel hem de sözel olarak eserde açıkça ifade edilmektedir. Alt kısımda, modern bir şehir manzarası ayna gibi yansıtılmıştır, bu yansıma, modernizmin yükselişi ve klasik sanat anlayışının yıkılmasını simgeler. Eserdeki bu yansımanın kaymış olması ters çevrilmiş bir şekilde sunulması, eserin karmaşıklığını ve çatışmasını artırır. Aynı zamanda geleneksel sanatın alışlagelmiş perspektif kurallarıyla da alay eder. Amerikan Dadaizm hareketinde eser veren Marcel Duchamp'ın 1919 yılında yaptığı ready-made çalışması "L.H.O.O.Q." adlı eser, Leonardo da Vinci tarafından yapılan "Mona Lisa" tablosuna yapılmış bir müdahaledir. Dünyanın her yerinde alışlagelmiş bir alay etme yöntemi olan figürlere bıyık çizme yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışma, geleneksel sanat anlayışlarına ve Mona Lisa gibi kutsallaştırılmış bir figüre yapılan bir mizahi bir müdahale olarak kabul edilmiştir. İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Elsa von Freytag – Loring Hoven'ın "God" (Tanrı) adlı eseri ahşap bir kaide üzerine yerleştirilmiş sıhhi tesisat borusuna Tanrı ismi verilerek toplumsal normları ve Tanrı kavramının ciddiyetini ve alaycı bir şekilde sorgular. Bu eser tıpkı diğer Dada eserlerinde olduğu gibi savaşın ve toplumsal çalkantıların getirdiği çelişkilere ve saçmalıklara vurgu yaparak toplum yargılarını sorgulamıştır. İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Picabia'nın 1919 yılında bir tuval üzerine yağlı boyayla yaptığı "Atrata" adlı eseri, birden fazla figürü üst üste çizerek geleneksel kompozisyon ve estetik algılarını hicvetmiştir. Alman Dadaizm hareketinde eser veren Hannah Höch'un Türkçe "Mutfak Bıçağıyla kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği" şeklinde çevrilebilen eseri, Dada hareketinin politik yönlerini ve Almanya'daki toplumsal

değişimleri hicveden ve politik mizah unsurları içeren bir kolaj çalışmasıdır. İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Sophie Taeuber-Arp'ın "Dada Kafa" adlı eseri, ahşap bir şapka askısını andıran görüntüsü ile zanaat ve sanat arasındaki ayrımı kaldırmıştır. Bu eser, Dadaizm'in temel amacı olan toplumsal normlarla sanatsal kuralları sorgulama ve yıkma düşüncesini yansıtır. İsveç Dadaizm hareketinde eser veren Jean Arp'ın "Gömlek Önü ve Çatal" adlı eseri, rastgele seçilmiş bir gömlek yakasıyla bir çataldan oluşmaktadır, bu nesnelerin birleştirilmesi, eserin mizahi yönünü ortaya çıkarmaktadır. Aslında birbirleriyle hiçbir bağlantısı olmayan bu nesnelerin bir araya gelmesi, sanat izleyicisine gülünç bir etki katmıştır. Sanat nesnelerinin kutsallığı, sanat dünyasında kabul gören soylu, güzel ve iyi olanın sanat eserine aktarılması hakkındaki estetik tabuları yıkan bir eserdir. Alman Dadaizm hareketinde eser veren Raoul Hausmann'ın "Sanat Eleştirmeni" adlı foto kolaj eseri sanat eleştirmeninin rolüne ve sanat dünyasının çılgınlığına dair ironik bir eleştiri içermektedir. Eserde yer alan para, sanat eleştirilerinin satılık olduğuna dair bir göndermedir, bu tür eserler Dadaistlerin eserlerinde mizah unsurunu nasıl kullandıklarını göstermektedir. Bu, Dadaistlerin geleneksel sanat anlayışıyla alay ettiğini göstermektedir. Eserlerinde ironi, alay, absürt, rastlantısal düzenleme ve hiciv gibi mizahi öğeleri kullanarak geleneksel sanat anlayışıyla, estetik yargılarla, toplumsal normlarla, siyasal yapı, ekonomik yapı ve dönemin asıl sorunu olan savaşın yüceltilmesiyle alay etmişlerdir.

Mizah, Dadaistlerin kendilerine özgü bir sanat dili yaratmalarına yardımcı olmuştur. Dadaistler, toplumsal ve kültürel konulara eleştirel bir gözle bakarak, sıkı kurallara ve kalıplara meydan okuyan bir tavır sergilemişlerdir.

Dadaistlerin mizahı, sanatı ciddiye alınacak bir şey olarak görmeyi reddeden ve sanatın yaratıcılık, özgünlük ve eleştirel düşünme için bir araç olarak kullanılması gerektiğine inanan bir anlayışa dayanmıştır. Bu yaklaşım, Dadaizm'in etkisi bugün bile devam eden birçok sanat akımına ve sanatçıya ilham kaynağı olmuştur, olmaya da devam etmektedir.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan tarama modeli kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma kapsamında, öncelikli olarak Dadaizm ve Mizah konuları, sanat tarihi bağlamında derinlemesine incelenmiş ve biçimsel-anlamsal olarak analizler ve eleştirel alan yazını taramaları gerçekleştirilmiştir. Türkçe ve İngilizce kaynaklarda bulunan birinci ve ikinci dereceden kaynaklar titizlikle araştırılmıştır. Dadaizm'in oluşumuyla birlikte gelişimi, Mizahın kökenleri ve evrimiyle ilgili yapılan akademik çalışmalar kapsamlı

bir şekilde değerlendirilmiş, literatür çalışmaları gözden geçirilmiştir. Mevcut bilimsel araştırmaların ve yorumlamaların sentezi olarak elde edilen verileri kullanılmıştır, bu sayede Dadaizm ve Mizah alanındaki akademik bilgi birikimine katkıda bulunmayı hedeflemiştir.



REFERANSLAR

- Alay, O. (2019). Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci. *Dil ve Edebiyat Dergisi, Yıl 2019, Sayı 808*, ss. 22-30.
- Antmen A., (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2014). *20. Yy. Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arapoğlu, F. (2016). Temsilden Eyleme: Dadaizm ve Sürrealizm’de Bir Karşı-Sanat Yapı Olarak Yürüme Eylemi. *Aydın Sanat Dergisi, Cilt 2, Sayı 4*, ss. 1-7.
- Artun, A. (2013). *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, N. A. ve Artun, A. (2018). *Dada Kılavuz: 1913-1923 Münih, Zürih, Berlin, Paris*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (2014). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı – Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ataç, O. (2021). *On İki Öfkeli Sanatçıyla Dadaizm*. İstanbul: Genç Destek Yayınevi.
- Avşar, P. ve Taşçı, Y. (2014). Dada Hareketi İçinde Yer Alan Kadın Sanatçılar Ve Eserleri. *Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 9, ID:99*, ss. 75-83.
- Ball, H. (2017). *Zamanın Dışına Kaçış-Bir Dada Günlüğü*. İstanbul: Paris Yayınları.
- Barret, T. (2015). *Neden Bu Sanat, Çağdaş Sanatta Estetik Ve Eleştiri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Baskıcı, Z. ve Şölenay, E. (2012). Dadaizm Sanat Akımı Ve Seramik Sanatına Etkisi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Cilt 2012, Sayı 29*, ss. 35-47.
- Batur, E. (2009). *Modernizm Serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bayrak, M. (2001). *Halk Gülmecesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bergson, H. (1989). *Gülme*. (Çev.: Mustafa Şekip Tunç). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bozoğlu, B., ve Fidan, M. (2019). Mekanize Sanatçı: Bir Birinci Dünya Savaşı Gazisi Olarak Dadacı. *Sanat - Tasarım Dergisi*(10), 7-15.
- Çaydamlı, K. (2008). *Dada Manifestoları*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Demirkol, C. V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Eker, G. Ö. (2009). *İnsan, Kültür, Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Dada*. İstanbul: Tekne Yayınları.
- Ercan, M. (1997). “Dada ve Günümüz Etkileri”, Yüksek Lisan Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Erdem, S. (2019). Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi, Yıl 2019, Sayı 24*, ss. 127-141.
- Geçen, F. (2020). Kullanım Nesnelerinin Kavramsal Değişimi ve Dadaizm. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, Yıl 2020, Sayı 3*, ss. 141-151.
- Güngör, A. (2011). “Andre Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gürsakal, N. (2001). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Bursa: Vipaş AŞ.
- Hopkins, D. (2020). *Dada ve Gerçeküstücülük*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- İnce, Ö. (1975). Dada Akımının 60 Yılı. *Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 161*, İstanbul, ss.3-35.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

- Öngören, F. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi (1923-1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öngören, F. (1998a). *Türk Mizahı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Öngören, F. (1998b). *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Seekamp, K. A. (2004). *Unmaking the Museum: Marcel Duchamp's Readymades in Context* (Doctoral dissertation, State University of New York at Binghamton, Department of Art History).
- Shiner, L. (2013). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sürmeli, K. (2012). Dada Hareketinden Kavramsal Sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 6*, ss. 337-345.
- Süzen, H. N. (2018). Modern Batı Sanat Akımlarının Güncel Sanata Katkıları. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi, Cilt 2, Sayı 1*, ss. 1-30.
- Şenyapılı, Ö. (1995). *Karikatür ve İletişim*. İstanbul: Karikatür Vakfı Yayınları.
- Turan, M. S. (2021). Sanatta Yıkıcı Mizahın Delilik ve Gülme Anlatımı. *Journal of Arts, Cilt 3, Yıl 2021*, ss. 153-166.
- Tzara, T. (2016). *Dada Manifestoları & Diğer Metinler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Tzara, T. (2005). *Dada Manifestoları ve Seçme Şiirler*. İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Uçan, B. (2018). George Grosz Eserleri Üzerinden Dada ve Mizah Bağıntısı. *Yıldız Journal of Art and Design, Yıl 2018, Sayı 5*, ss. 18-32.
- Umay, M. Ç. (2017). Dadaizm Akımı Kapsamında Öncü Sanatçılar ve Eserleri. Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı, Kütahya.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yardımcı, İ. (2010). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 2*, ss. 1-41.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Web Sitesi

Arp, H.P.W. (1922). Gömlek Önü ve Çatal. Erişim: 17/06/2024

adres <https://www.wikiart.org/en/jean-arp/shirt-front-and-fork-1922>

Duchamp, M. (1917). Çeşme. Erişim: 17/06/2024

adres <https://guzelsanatlarlisesi.com/pisuvar-cesme-eseri-1917-marcel- Duchamp/>

Duchamp, M. (1919). L.H.O.O.Q. Erişim: 17/06/2024

adres <https://www.wikiart.org/en/marcel- Duchamp/l-h-o-o-q-mona-lisa-with-moustache-1919>

Duchamp, S. (1919). Kırık ve Onarılmış Çarpma. Erişim: 17/06/2024

adres <https://www.artic.edu/artworks/134050/broken-and-restored-multiplication>

Ernst, M. (1921). Otsu Bisiklet. Erişim: 17/06/2024

adres <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-gramineous-bicycle-garnished-with-bells-the-dappled-fire-damps-and-the-echinoderms-bending-1920>

Freytag-Loringhoven, E. v. (1917). Tanrı. Erişim: 17/06/2024

adres <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/261000>

Grosz, G. (1926). Toplumun Temel Direkleri. Erişim: 17/06/2024

adres <https://time.com/5672506/hitler-art-activism/>

Hausmann, R. (1919). Sanat Eleştirmeni. Erişim: 17/06/2024

adres <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918>

Höch, H. (1919). Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Dada: Kültür Çağı Üzerinden Almanya'da Son Weimar Bira Göbeği. Erişim: 17/06/2024

adresi <https://smarthistory.org/hannah-hoch-cut-kitchen-knife-dada-weimar-beer-belly-germany/>

Janco, M. (1916). Coşku Dada. Erişim: 17/06/2024

adresi <https://www.wikiart.org/en/marcel-janco/euphoria-dada-1917>

Picabia, F. (1919). Atrata. Erişim: 17/06/2024

adresi <https://www.artsy.net/artwork/francis-picabia-je-revois-en-souvenir-ma-chere-udnie-i-see-again-in-memory-my-dear-udnie>

Ray, M. (1921). Hediye. Erişim: 17/06/2024

adresi [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gift_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gift_(sculpture))

Schwitters, K. (1921). Kuka Resmi (Merz Resmi 46A). Erişim: 17/06/2024

adresi <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/schwitters-britain>

Taeuber-Arp, S. (1920). Dada Kafa. Erişim: 17/06/2024

adresi <https://www.moma.org/audio/playlist/318/4119>

Wood, B. (1922). Rogozian'ın Başı Ağrıyor. Erişim: 17/06/2024

adresi <https://americanart.si.edu/artwork/rogozian-has-headache-28192>