



**DADAİZM AKIMI KAPSAMINDA ÖNCÜ
SANATÇILAR VE ESERLERİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

M. Çağatay Umay

Kütahya - 2017

T.C.
DÜMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**DADAİZM AKIMI KAPSAMINDA ÖNCÜ SANATÇILAR VE
ESERLERİ**

Danışman:
Doç. Dr. Pelin AVŞAR KARABAŞ

Hazırlayan:
M. Çağatay UMay

Kütahya – 2017

Kabul ve Onay

M. Çağatay UMay'ın hazırladığı “Dadaizm Akımı Kapsamında Öncü Sanatçılar ve Eserleri” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

23 /10 /2017

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Doç. Dr. Pelin AVŞAR KARABAŞ (Danışman)		
Doç. Nurettin GÜLAÇTI		
Doç. Ayşe Dilek KIRATLI		

Doç. Dr. Fatih KIRIŞIK

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Dadaizm Akımı Kapsamında Öncü Sanatçılar Ve Eserleri” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

23/10/2017

M. Çağatay UMay

Özgeçmiş

M. Çağatay UMay, 1991 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Eskişehir'de tamamladı. 2015 Yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Birleşik Sanatlar Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans programında öğrenim görmeye başladı.

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler

1. Avşar Karabaş, P. ve Umay, M. Ç. (2016). The Contemporaries And The Unique Style Of Amedeo Modigliani. International Refereed Journal Of Design And Arcitecture, 8(30), 87-114., Doi: 10.17365/TMD.20163019759.
2. Avşar Karabaş, P. ve Umay, M. Ç. (2016). Çok Yönlü Sanatsal Kişiliği İle Abidin Dino Ve Çağdaşları. Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu. Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı, Çorum. (Yayın No:3001846), 51-58.

Katıldığı Projeler

1. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi "Sırlı Gözlerle Kütahya" Bilimsel Araştırma Projesi Karma Resim Sergisi, 2015, Kütahya.
2. Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi "Sırlı Gözlerle Gediz" Bilimsel Araştırma Projesi Karma Resim Sergisi, 2015, Gediz - Kütahya.

Araştırmamın oluşmasında her türlü desteği vererek beni yüreklendiren, araştırmanın amacı doğrultusunda ilerlemesini sağlayan değerli danışman hocam Doç. Dr. Pelin Avşar Karabaş'a, tezimin sonuçlandırılmasında büyük katkılarda bulunan jüri üyesi hocalarım; Doç. Nurettin GÜLAÇTI ve Doç. Ayşe Dilek KIRATLI'ya, yüksek lisans ders ve atölye çalışmalarımda bana emekleriyle katkıda bulunan kıymetli hocalarıma, sevgi ve desteklerini hep yanımda hissettiğim değerli aileme en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

DADAİZM AKIMI KAPSAMINDA ÖNCÜ SANATÇILAR VE ESERLERİ

UMAY, M. Çağatay

Yüksek Lisans Tezi, Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Pelin AVŞAR KARABAŞ

Ekim, 2017, 136 sayfa

Modern çağın oluşumunda dönüm noktası olan ve tarihte önemli bir iz bırakan 1. Dünya Savaşı ile toplumsal yıkımlar, buhranlar, psikolojik rahatsızlıklar, sosyal, ekonomik ve politik sorunlar gündeme gelmiştir. Savaş sebebiyle bulundukları şehirleri terk eden kimi yazarlar ve sanatçılar; Zürih, Berlin, Hannover, Köln, Paris ve New York gibi şehirlere sığınmışlardır. Zürih’ de genç bir topluluk oluşturan bu sanatçı ve yazarlar; Hugo Ball’ın öncülüğünde “Cabaret Voltaire” isimli bir kulüpte edebiyat ve sanat alanlarında çeşitli etkinlikler gerçekleştirmiş ve isimlerini ilk olarak bu vesileyle duyurmuşlardır. Duchamp, Grosz, Ernst, Schwitters, Janco ve Arp gibi öncü sanatçılar tarafından başlatılmış olan bu harekete "Dada" ismi verilmiş ve Dadaizm; rastlantısal oluşan olayları, gelenekselliğe karşı estetizmi, kurallara karşı kuralsızlığı, var olan sanat ve savaş ile kültürel değerleri reddeden bir akım olarak gündeme gelmiştir. Dadaizm ile birlikte; Zürih’te salt ve yalın yapıtlı doğaçlamayla yakalanan geometrik kompozisyonlar, Berlin’de toplumsal anlamlar barındıran siyasi yapıtlar, Köln’de portreli kolaj ve montajlar, Hannover’da “Merz” kavramıyla ağırlı ve yıkıcı ruhu anlatan düzenlemeler, New York’ta deneysel nesneler ile fotoğrafik çalışmalar ve Paris’te ise; şair Breton eşliğinde verilen provokatif eserler dönemin ilgi odağını oluşturmuştur. Dadaist tavırları ile öne çıkan sanatçılar; Jean Hans Arp, Marcel Duchamp, Marcel Janco, George Grosz, Man Ray, Kurt Schwitters, Max Ernst olarak sıralanabilmektedir. Modern sanatın dönüm noktası olarak görülen Dada hareketi, günümüz sanatında yeni ifade biçimlerinin gelişimine ilham kaynağı niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Dadaizm, Dadaist Sanatçılar, Dadaistler, Anti Sanat.

ABSTRACT**THE PIONEERING ARTISTS AND THEIR ARTWORKS IN THE SCOPE OF
DADAISM****UMAY, M. Çağatay****M. Sc. Thesis, Combined Arts Mainart Department****Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Pelin AVŞAR KARABAŞ****October, 2017, 136 pages**

Social devastations, depression, psychological disorders, social, economic and political problems have emerged with World War I, which was a turning point in the formation of the modern age and left an important mark in history. Some writers and artists who left their hometowns due to war, sought refuge in cities like Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, Paris and New York. These artists and writers who have formed a young community in Zurich, have performed various activities in literature and arts in a club named “Cabaret Voltaire” under the leadership of Hugo Ball and became famous this way. This movement, initiated by pioneering artists such as Duchamp, Grosz, Ernst, Schwitters, Janco and Arp, was given the name “Dada” and Dadaism was regarded as a movement that rejects incidental events, aesthetics against traditionalism, irregularity against rules, existing art and war, and cultural values. Along with Dadaism, the geometric compositions captured with pure and simple improvisations in Zurich, the political artworks that have social meanings in Berlin, the collage and assemblies with portraits in Cologne, the formations that describe the painful and destructive spirit with the concept of “Merz” in Hannover, the experimental objects and photographic artworks in New York and the provocative artworks given accompanied by the poet Breton in Paris have been the focus of interest at that time. The artist with the Dadaist attitude can be listed as Jean Hans Arp, Marcel Duchamp, Marcel Janco, George Grosz, Man Ray, Kurt Schwitters, Max Ernst. The Dada movement, considered as a milestone in modern art, is an inspiration to the development of new forms of expression in contemporary art..

Keywords: Dadaism, Dadaist Artists, Dadaists, Anti-Art.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR.....	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM DADAİZM AKIMI

1.1. DADAİZM AKIMININ ORTAYA ÇIKIŞI	7
1.1.1. Zürih Dada	15
1.1.2. Berlin Dada	20
1.1.3. Hannover Dada	27
1.1.4. Köln Dada	30
1.1.5. Paris Dada	35
1.1.6. New York Dada	40

İKİNCİ BÖLÜM DADA AKIMI KAPSAMINDA ÖNE ÇIKAN SANATÇILAR VE ESERLERİ

2.1. DADAİST SANATIN ÖNCÜLERİ VE ESERLERİ.....	45
2.1.1. Jean Hans Arp (1887-1966).....	45
2.1.2. Marcel Duchamp (1887-1968).....	53
2.1.3. Marcel Janco (1895-1984)	58
2.1.4. George Grosz (1893-1959)	62
2.1.5. Man Ray (1890-1977).....	67
2.1.6. Kurt Schwitters (1887-1948)	71
2.1.7. Max Ernst (1891-1976).....	76

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM DADA SONRASI SANAT

3.1. DADA AKIMI SONRASINDAKİ SANATSAL OLUŞUMLAR	83
SONUÇ.....	121
KAYNAKÇA	124
DİZİN	136

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1.1: Umberto Boccioni. “Mızraklı Süvarilerin Görevi”, Mukavva Üzerine Tempera ve Kolaj, 32x50 cm, Modern Sanat Müzesi, Milano, 1915.....	8
Görsel 1.2: Georges Braque. “Masa Üstünde Natürmort, Gilette”, Kuru Kalem, Hamur Kağıt ve Guaj, 48x62cm, Musée National d’Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Fransa, 1914	9
Görsel 1.3: Francis Picabia. “Aşk Geçidi”, KÜYB, 72x95 cm, 1917.....	10
Görsel 1.4: Hannah Höch. “Dada Mutfak Bıçağıyla Yarılmış Almanya’nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi”, Fotomontaj, Kolaj Karışık Malzeme, 114x90 cm, Berlin, Almanya, 1919-20	12
Görsel 1.5: Raoul Hausmann. “Sanat Eleştirmeni”, KÜTB-Fotokolaj, 32x23.5 cm, 1919	13
Görsel 1.6: Hugo Ball. “Sanatçının Kübist Kostüm İçindeki Fotoğrafı”, Cabaret Voltaire, 1916.....	17
Görsel 1.7: Sophie Taeuber-Arp. “Dans Eden Sophie Taeuber”, Clamar, Arp Vakfı, 1917	18
Görsel 1.8: Francis Picabia. “L’Oeil Cacodylate” Kumaş Üzerine Yağlı Boya ve Fotokolaj, 18.5x117.5 cm, Musée National d’Art Moderne, Pompidou Centre, Paris Fransa, 1921	19
Görsel 1.9: Johannes Baader. “İsa’ya 14 Mektup Kitabının Yazarı Evinde”, Fotomontaj, 1918-1919	22
Görsel 1.10: Raoul Hausmann. “Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhu)”, Buluntu Nesnelerle Asemblaj, 32,5x21x20 cm, Musée National d’Art Modern, Paris, 1919	24
Görsel 1.11: John Heartfield. “Preussicher”, Yeni Galeri, New York, 1920.....	25
Görsel 1.12: Otto Dix. “Kağıt Oynayanlar”, TÜYB, Fotomontaj Kolaj, Berlin Ulusal Galeri, 1920	26
Görsel 1.13: Kurt Schwitters. “Merz 25A: Star Resmi”, KÜYB-Kolaj, 79 x 104.5 cm, Düsseldorf, Almanya, 1920	28
Görsel 1.14: El Litzky. “Kırmızı Kamayla Beyazları Vur”, Taş Baskı, 49.5x69 cm, Lenin Kütüphanesi, Rusya, Moskova, 1919.....	29

Görsel 1.15: Theo van Doesburg. “Kompozisyon 22”, TÜYB, 50x50 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands, 1922	30
Görsel 1.16: Max Ernst. “Söz”-“Kuş-Kadın”, 1920-1921	32
Görsel 1.17: Max Ernst. “Dadafex Maximus”, Otoportre, Fotomontaj, 1920	33
Görsel 1.18: Max Ernst Ve Hans Arp. “Fizyomitolojik Taşkın Resim”, Fotomontaj, Kolaj, Guaj, Kurukalem Ve Kağıt üzerine Mürekkep, 11.2x10 cm, Hannover Museum, 1920	34
Görsel 1.19: Max Ernst ve Johannes Baargeld. “Kırmızı Kral”, Basılı Kağıt Üzerine Mürekkep, 49,2x38,7 cm, New York, 1920	35
Görsel 1.20: Francis Picabia. “Kanat”, KÜKK-Sulu Boya-Mürekkep, 47.5x62.5 cm, Özel Koleksiyon, 1922	37
Görsel 1.21: Andre Breton. “Mask”, 15.2x12.7 cm, 1947-48.....	38
Görsel 1.22: Suzanne Duchamp. “Bozulan ve Restore Edilen İkileme”, 1918-19	39
Görsel 1.23: Marcel Duchamp. “Pisuar-Çeşme”, Porselen, 1917.....	42
Görsel 1.24: Joseph Stella. “Köprü”, 1920	42
Görsel 1.25: Arthur Dove. “Ralph Dusenberry Portresi”, 1924.....	43
Görsel 2.1: Hans Arp’ın Fotoğrafı	46
Görsel 2.2: Jean Hans Arp. “Geometrik Formlar”, TÜYB, 1914	47
Görsel 2.3: Amedeo Modigliani. “Madam Kisling’in Portresi”, TÜYB, 33.2 x 46.2 cm, Paris, 1917	47
Görsel 2.4: Jean Hans Arp. “Tristian Tzara’ nın Portresi”, Birbirine Vidalanmış Kesili Ahşap Parçalar ve Boya, Özel Koleksiyon, 1916.....	48
Görsel 2.5: Hans Arp ve Sophie Taeuber Arp. “Simetri”, Broderie Sur Coton, 76 x 65 cm, Paris, Georges Pompidou Merkezi, 1916-1917	49
Görsel 2.6: Jean Hans Arp. “Duvar Saati”, Ahşap Boyama, 65,7x57 cm, 1924.....	50
Görsel 2.7: Jean Hans Arp. “Baş”, Ahşap Rolyef, 67x56,5 cm, Özel Koleksiyon, 1929	50
Görsel 2.8: Jean Hans Arp. “İnsan Konkreti”, Zürih, 1933	51
Görsel 2.9: Constantin Brancusi. “Prometheus”, 1911	52
Görsel 2.10: Jean Hans Arp. “The Sun Recircled”, 47x37 cm, İsrail Müzesi, 1966	53
Görsel 2.11: Marcel Duchamp. “Merdivenden İnen Çıplak 2”, TÜYB, 147x89cm, Sanat Müzesi, Philadelphia, 1912	54

Görsel 2.12: Marcel Duchamp. “Bisiklet Tekerleği”, 126.5 cm, 1913	55
Görsel 2.13: Marcel Duchamp. “Şişe Askısı”, 1914.....	56
Görsel 2.14: Marcel Duchamp. “Bekar Erkeklerin Çırılçıplak Soyduğu Gelin” -“Büyük Cam”, İki CPÜYB, Vernik, Kurşun Levha, Kurşun Tel Ve Toz, 277.5x176 cm, Philedelphia, 1915-23.....	57
Görsel 2.15: Marcel Duchamp. “L.H.O.O.Q”, (Leonardo Da Vinci’nin Mona Lisa’sının Renkli Röprodüksiyonu) Hazır Yapım, Üzeri Boyanmış, 1919/30, Özel Koleksiyon.....	58
Görsel 2.16: Marcel Janco. “Tristan Tzara’nın Şiir Yapıtlarına Yaptığı Kapak”, Su Şablonu ile Kesilmiş Renkli Linölyum, 46,8 x32,2 cm, Zürih, 1918.....	59
Görsel 2.17: Marcel Janco. “Tristan Tzara’nın Portresi”, Centre Pompidou, 1919.....	60
Görsel 2.18: Marcel Janco. “Mucize”, Kolaj Kartonları ve Karton Kovaları, 59x42 cm, Merkez Pompidou, Paris, 1919-1920	61
Görsel 2.19: Marcel Janco. “Emmy Henning”’in Portresi”, Gravür, Zürih	61
Görsel 2.20: George Grosz. “Patlama”, PÜYB, 47.8x68.2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, 1917	63
Görsel 2.21: George Grosz. “Mutsuz Mucit August Amca’yı Unutma”, 49 x 39,5 cm, Paris, Centre Pompidou, 1919	63
Görsel 2.22: George Grosz. “Panorama”, Kağıt Üzerine Mürekkep Ve Sulu Boya, Özel Koleksiyon, 1919.....	64
Görsel 2.23: George Grosz. “Daum Mayıs 1920’de Ukala Robotu George ile Evlenir, John Heartfield Bundan Çok Mutludur”, Sulu Boya-Kolaj, 42x30.2 cm, Berlin Galerisi, 1920	65
Görsel 2.24: George Grosz. “Toplumun Taşıyıcıları”, TUYB, 200x108 cm, Ulusal Galeri Berlin, 1926	66
Görsel 2.25: Man Ray. “Buluş”, Kompozisyon Tahtasında Yağ, 62.2 x 47 cm, Chicago, Sanat Enstitüsü, 1916	67
Görsel 2.26: Man Ray. “Hediye”, New York, Moma, 1921.....	68
Görsel 2.27: Man Ray. “Öpücük”, Pleksiglas Üzerine Serigrafi, Museum of Modern Art (MoMA), New York, Amerika, 1922	69
Görsel 2.28: Man Ray. “Marquise Casati”, Jelatin Üzerine Gümüş Baskı, 21.6x16.7 cm, Philadelphia, 1922	70

Görsel 2.29: Kurt Schwitters. “Merz, Görsel12b Aşk Planı”, KÜKT, 42x32.5 cm, New York, 1919-1923.....	72
Görsel 2.30: Kurt Schwitters. “Çapraz ve Kare ile Rölyef”, 34.2 x 69 cm, 1924.....	73
Görsel 2.31: Kurt Schwitters. “Rüyada Piramit”, Kontrplakta Ahşap Üzerine Yağ, 60.00 x 50.20 cm, 1927-1930.....	74
Görsel 2.32: Kurt Schwitters. “Merzbau”, 1923-1937.....	75
Görsel 2.33: Kurt Schwitters. “Yüce”, 1947.....	75
Görsel 2.34: Max Ernst. “Dönme Dolap”, Köln, 1919.....	77
Görsel 2.35: Max Ernst. “Zıplayan Ateş Rutublarını ve Eroinodermileri, Okula Bakmak İçin Omurgayı Bükerek Çillerle Süslenmiş Gramineous Bisiklet”, 99.7x74.3 cm, New York, Moma, 1920.....	78
Görsel 2.36: Max Ernst. “Çin Bülbülü”, Fotografik Malzeme Üzerine Fotomontaj, Özel Koleksiyon, 1920.....	79
Görsel 2.37: Max Ernst. “Celebes Fili”, TÜYB, 130x100 cm, Londra, Tate, 1921.....	80
Görsel 2.38: Max Ernst. “Doğa Bilimleri”, Kompozisyon, Levha, 32.3 × 49.8 cm, 1926.....	80
Görsel 3.1: Joan Miro. “Aile”, Zımpara Kağıt Üzerine Siyah ve Kırmızı Tebeşir, 75x104 cm, Muséum Of Modern Art, 1924.....	84
Görsel 3.2: Rene Magritte. “Kolektif Buluş”, 1934.....	85
Görsel 3.3: Andre Masson. “Pasiphae”, TÜYB, 40x37,5 cm, 1937.....	85
Görsel 3.4: Yves Tanguy. “Yarın”, TÜYB, 46x54,5 cm, 1938.....	86
Görsel 3.5: Meret Oppenheim. “Nesne (Kürk Öğle Yemeği)”, Heykel, 1936.....	87
Görsel 3.6: Salvador Dali. “Uyanmadan Bir Saniye Önce Bir Nar Etrafındaki Arının Neden Olduğu Rüya”, TÜYB, 41x51 cm, 1944.....	88
Görsel 3.7: Alberto Giacometti. “Figür”, Heykel-Bronz, 23,7x6,8, 1956.....	89
Görsel 3.8: Max Ernst. “Uzun Canlı Aşk”, 1923.....	89
Görsel 3.9: Man Ray. “Servet”, 1938.....	90
Görsel 3.10: Robert Rauschenberg. “İsimsiz”, Kolaj, TUIYB, 38x61 cm, Zürih Sanat Müzesi, 1957.....	92
Görsel 3.11: Jasper Johns. “Savarin”, 1960.....	93
Görsel 3.12: Allan Kaprow. “Bebek”, Kağıt- Metal Folyo- Halı Parçaları- Yağ Ve Plastik Boya- Tebeşir- Sunta, ABD, 1957.....	94

Görsel 3.13: Roy Lichtenstein. “Whaam”, 172.7x406.4 cm, Tate Modern, Londra Birleşik Krallık, 1963	95
Görsel 3.14: Andy Warhol. "Marilyn Monroe", 91,5x91,5, Serigrafi Baskı, 1967, Görsel Sanatlar Vakfı, NewYok.....	96
Görsel 3.15: Richard Hamilton. “Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Çekici Yapan Nedir?”, Kağıt Üzerine Kolaj, 26x24,8 cm, 1956.....	97
Görsel 3.16: Eduardo Paolozzi. “Zengin Bir Adamın Oyunağıydım”, 1947	98
Görsel 3.17: Cleas Oldenburg. “Pasta ve Hamburger ve Yumuşak Takvim”, 1962.....	99
Görsel 3.18: James Rosenquist. “Marilyn İçin Çalışma”, TÜYB, 91.5 x 95.2 cm, Özel Koleksiyon, 1962.....	99
Görsel 3.19: Dan Flavin. “Diyagonal Sarı Floresan Lamba” 244cm, (Contantin Brancusi’ye İthafen), 1963.	101
Görsel 3.20: Carl Andre. “Eşdeğer VIII, 1966.....	101
Görsel 3.21: Donald Judd. “İsimsiz”, On Bakır Birim, Guggenheim Müzesi, 1969...	102
Görsel 3.22: Robert Morris. “İsimsiz”, Ayna, Cam, Ağaç, Tate Koleksiyonu, 1965-71	103
Görsel 3.23: Sol LeWitt. “Duvar İzgarası”, 1972	104
Görsel 3.24: Marcel Duchamp. “Taze Pencere”, 1920	104
Görsel 3.25: Richard Serra. “Circuit II”, 4 Levha Çelik, 2,5cm x 3,1m x 7,9m, 1972-86.....	105
Görsel 3.26: Nam June Paik. “Robot Ailesi”, 20.Yüzyıl	107
Görsel 3.27: Yoko Ono. “Çiviye Sökmek İçin Boyama”, 1966	107
Görsel 3.28: Ben Vautier. “Tanrı’yı İçeren Flux Kutusu”, 1.6 x 11.9 x 9.2 cm, 1966	108
Görsel 3.29: Robert Filliou. “Mona Lisa Merdivenlerde”, 1969	109
Görsel 3.30: Yoko Ono. “Cur Piece”, Carnegie Hall, 1965	110
Görsel 3.31: Yves Klein. “Antropometri”, 1960.....	110
Görsel 3.32: Joseph Beuys. “Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız”, Jelatin Gümüş Fotoğraf, 30,7x 20,5 cm, 1965	111
Görsel 3.33: Vito Acconci. “Ticari Markalar”, 1970	112
Görsel 3.34: Carolee Schneemann. “Et Şenliği”, 1964.....	113
Görsel 3.35: Chris Burden. “Shoot”, Performans, 1971	114

Görsel 3.36: Christo ile Jeanne-Claude. “Sarılıp Sarmalanmış Kıyı”, 93000 metrekare, Avustralya, 1969.....	115
Görsel 3.37: Marina Abramovic. “Ritim 5”, 1974.....	116
Görsel 3.38: Judy Chicago. “Akşam Yemeği Partisi”, Ahşap, Seramik, Kumaş, Metal Boya, 1463 x 1280 x 91,5 cm, 1974-1979	117
Görsel 3.39: Gerilla Kızlar. “Kadınlar Metropolitan Müzesi’ne Girebilmek İçin Soyunmak Zorunda mı? Çağdaş Sanat Bölümündeki Sanatçıların %51’i Kadın, Ancak Çıplakların %85’i Kadın”, 1985.....	118
Görsel 3.40: Barbara Kruger. “Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım”, 1987.....	119



KISALTMALAR

BKÜM	Basılı Kağıt Üzerine Mürekkep
CPÜYB	Cam Panel Üzerine Yağlı Boya
FMÜF	Fotografik Malzeme Üzerine Fotomontaj
KÜKK	Kağıt Üzerine Kurşun Kalem
KÜKT	Kağıt Üzerine Karışık Teknik
KÜTB	Kağıt Üzerine Taş Baskı
KÜYB	Kağıt Üzerine Yağlı Boya
PÜYB	Pano Üzerine Yağlı Boya
TÜAB	Tuval Üzerine Akrilik Boya
TÜYB	Tuval Üzerine Yağlı Boya



TEZ METNİ

GİRİŞ

28 Temmuz 1914'te başlayan ve 11 Kasım 1918'de sona eren 1.Dünya Savaşı, Avrupa merkezli olmasına rağmen zaman içinde diğer kıtalara da yayılan büyük savaş haline gelmiştir. Dönemin büyük güçleri 1914 yılından önce bloklara ayrılmış ve küresel savaş için şartların olgunlaşmasını beklemiştir. Milyonlarca askerin savaştığı cephelerde, savaşa katılan her ülke oldukça büyük kayıplar vermiştir. Bu zamana kadar yapılmış olan diğer savaşlardan farklı olarak savaş teknolojilerinin gelişmiş olması, savaşta kimyasal gazların kullanılması gibi unsurlar savaşın gidişatında etkili olmuştur. Bu büyük savaş sonucunda imparatorluklar parçalanmış, dünya haritası değişmiştir. Yeni devletler ortaya çıkmış, yeni rejimler doğmuştur. Avrupa'daki dengeleri tamamen değiştiren bu savaşın insanı boyutu ise oldukça vahimdir. Savaş, milyonlarca insanın ölümüne ve sakat kalmasına sebep olmuş, ailesiz kalan çocuklar, göç etmek zorunda bırakılan aileler büyük psikolojik travmaları beraberinde getirmiştir. Savaşın etkileri savaş sonrasında da yıllarca devam etmiş, bu durum savaşa katılan tüm devletlerde toplumsal, ekonomik ve siyasi değişimler yaşanmasına sebep olmuştur (Erol Şahin ve Kayalıoğlu, 2016: 184).

Modern çağ, 1. Dünya Savaşı'na girişle hiddetli bir şekilde başlamış; siper savaşlarında yaşanan büyük can ve mal kaybı, başlangıçta coşkulu olan askerlerin vahşileşmesine, gerçeklerle yüzleşmesine ve ahlaki açıdan ise büyük bir çöküntü yaşamalarına yol açmıştır. Kitleler üzerinde kullanılan yeni silahlar, o güne kadar hayal bile edilemeyecek sayıda ölümlere neden olmuş ve sivil halkın savaştan bitkin düşmesi ile birlikte; binlerce askerin manevi, fiziksel ve duygusal bakımdan da yıkıma uğramasına sebep olmuştur (Berghorn ve Hattstein, 2014: 340). Dünya, eskiden beri tanışık olduğu felaketler ve kıyıcılık dizisini, 1914-1918 yılları arasında alışık olmadığı bir biçimde yaşamıştır. Kaleleri gelenek, akıl ve ahlak olan saçma, ikiyüzlü ve kıyıcı bir toplum söz konusudur. Bu toplum, uygarlık adına insanlığı maddi ve manevi bakımdan parçalamış, ezmiş ve yok etmiştir. Bu dönemde, toplumun kendine yaraşan ikiyüzlü, tutucu, kendine göre tantanalı ve akli başında bir sanatı da bulunmaktadır (İnce, 1975: 3). Kıyıcılık dizisi olarak adlandırılan ve 1. Dünya Savaşı'nın başlaması ve bitmesi arasında geçen süre zarfı olarak tanımlanan 1914-1918 yılları, insanlığı sınıfsal ayrılıklara sokmuş ve toplumsal karmaşıklıklara neden olmuştur. Bu dönemde yaşanan

psikolojik buhranı anlatma ve yansıtırma ihtiyacı duyan bazı topluluklar sanat ile ifadeyi tercih etmiş; bazıları ise toplumda kargaşa yaratmayı yeğlemişlerdir. Sanatın savaş hali ile var olduğu bu dönemde, özellikle savaş destekler nitelikte olduğu düşünülerek Fütüristlerin ürettiği eserlerin "ikiyüzlü ve tutucu sanat" niteliği taşıdığı ileri sürülmüştür.

19. yüzyılın sonuna kadar sanatın taşıyıcısı; kilise, saray ve zengin burjuva sınıfıdır. Geniş halk kitlelerinin yaşam alanına girmek isteyen endüstri çağı sanatına bakıldığında; halkı bulma, halka inme ve halkla ilişki kurma gibi durumlar, bu dönemin sanatçıların başlıca sorunlarıdır. Sanatçıların bu yolda karşılaştıkları en büyük güçlük; geçmişe körü körüne bağlı olan burjuva sınıfının sözcüsü tutucu aydınların, gelenek ve göreneklerine bağlı alışkanlıklarının, halk ile aydınlar arasına aşılmaz bir duvar örmesidir. Edilgin halk kitlelerinde yatan yaratıcı güçlerin uyandırılması için bu duvarın yıkılması yolundaki ilk girişimler, İtalya'da 1. Dünya Savaşı'ndan önce Fütürist sanatçıları tarafından gelmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 85-86). İlk sanat bildirgesiyle, 20 Şubat 1909'da Fransa'da, Le Figora gazetesinde yayınlanan Fütürizm (Gelecekçilik) hareketi, dizginsiz bir çağdaşıktan yanadır. Fütürizm; hızı, heyecanlardaki-duyumlardaki eş zamanlılığı, makinenin ve eylemin güzelliğini, savaş, erkekliği ve şiddeti yüceltmektedir (Gökçöl, 1993c: 1403).

1. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda, dönemin sanat akımı olan Fütürizmin savaşı yücelten tavrı, halkın olumsuz tepkiler göstermesine neden olmuştur. Akımın erkekleri yücelten tavrının ise kadınlar tarafından tepki aldığı düşünülmektedir. İnsanların ne yapacaklarını bilemediği bu zor dönemlerde oluşan sosyal, politik ve ekonomik sorunları yaratan savaş ortamını Fütüristlerin eserleriyle desteklemesi, kitleler üzerinde büyük bir tepkiye yol açmıştır. Kendinden önceki sanat çevrelerinin sosyal, ekonomik ve politik olaylara etkilerini sanatlarına yansıtan Fütüristlerin; kendinden sonra var olacaklarını düşündükleri sanat türlerini de aynı şekilde sanatlarına yansıtmış oldukları görülmektedir. Sanat dünyasında her dönemin birbiriyle bağı olduğu gibi, bu dönemin sanat hareketlerinin gelişimi açısından öncesi ile sonrası arasında da Fütürist temelli bir bağ kurulabileceği söylenebilir.

İlgili Araştırmalar

Dadaizm akımı ve öncü sanatçıları ile ilgili yapılmış araştırmalar şöyle sıralanabilir:

Avşar ve Taşçı (2014), “Dada Hareketi İçinde Yer Alan Kadın Sanatçılar Ve Eserleri” isimli makalelerinde; I. Dünya Savaşını takip eden 1900’lü yıllarda klasik sanat ve sanat eseri anlayışında görülen fiziksel ve düşünsel değişimden yola çıkarak, “Dada Akımı” kapsamında çalışan kadın sanatçıların kendi üsluplarıyla üretmiş oldukları eserleri incelenmiş ve bu eserlerde kullanılan teknik, malzeme, anlatım dili gibi özellikleri irdelenmiştir. Araştırmanın sonucunda; dönemden önceki sanat akımları içerisinde hiç kadın sanatçı isminin yer almamasına ya da çok az kadın sanatçı ismine rastlanmasına karşın, Dada hareketi içerisinde kadın sanatçıların gerek plastik sanatlarda, gerek tiyatro, gerekse şiirde eserleriyle önemli rol oynadıklarını ve akıma özgü aykırı duruşlarıyla ortaya koydukları sıra dışı eserleri ile akımın şekillenip yayılmasına büyük katkıda bulundukları sonucuna varmışlardır.

Sürmeli (2012), “Dada Hareketinden Kavramsal Sanata” isimli makalesinde; geleneksel estetik anlayışı hiçe sayan, sanat yapıtı-sanatçı ve izleyici arasındaki sınırları ortadan kaldırarak çok katmanlı bir anlam üretmesi yönüyle algılamayı zorlayan kavramsal sanatın oluşum sürecinde etkin bir rol oynayan Dada hareketinin etkileri incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda; kavramsal sanatın mantık yönüyle 1915 yılında Dadaizm’in tepkisini andırır bir biçimde karşı duruş göstererek, sanatsal üretimi izleyicinin edilgen izleyişine sunulmuş bir meta ya da fetiş olmaktan kurtarmayı amaçladığı ve yaşantı yoluyla elde edilen her tür değer yargısının sorgulanabileceği düşüncesinin yolunu açarak, kavramsal sanatın her şeyin yeniden incelenip değerlendirilebileceği temeli üzerine kurulu olduğu yönleriyle Dadaist sanat anlayışı ile benzerlik göstermekte olduğu fikrine varmıştır.

Korkmaz Ekici (2010), “Dada’dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti Estetik Form Olarak Beden” isimli yüksek lisans tezinde; batılı sanatçıların eserlerinde ürettikleri estetik olmaktan uzak beden formları ele almış ve beraberinde Türk sanatçıların deforme ettikleri beden imgelerini incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda; çağımız sanatçılarının tavırlarındaki orijinallik içerisinde, eskiye benzememek adına utanmazlığın, deliliğin, ruh ve beden tutkularının çirkinliklerinin ifade edildiği ve ortaya

koyulan eserlerin güzellik kaygısı güdülmeden sanatsal bir dil ile görselleştirildiği yargısına varılmıştır.

Akdemir (2007), “Dadaizm Sanat Akımının Anti-Art Hareketi İçindeki Ekspresif Tutumu” isimli yüksek lisans tezinde; Dadadaki anti-sanat hareketi, yıkıcılıkla beraber yeniden oluşturma ve biçim bozmalar yolu ile yeni ifadelerle ortaya koyulan, sanatçılara dair bir başkaldırı yönüyle ele alınmıştır. Araştırmanın sonucunda; yaşadığımız toplumda gelişim ve yaratım süreci içinde Dadacı felsefenin yeniden ele alınıp incelenmesi gerekliliği çeşitli açılardan irdelenerek ortaya koyulmuş ve bu ele alışta usun ortadan kaldırılmasa bile, sanatı tekelleştirmeden kurtarmak için farklı plastik  z mllemelere gitme yolu seçilebileceği sonucuna varılmıştır.

Ercan (1997), “Dada Ve Günümüze Etkileri” isimli yüksek lisans tezinde; Dada’nın ortaya çıkışı, savaşa ve sanata karşı olan tutumu ve modern sanatın doğuşuna kadar olan süreçte, Dada akımının yeri ve önemini ele almıştır. Araştırmanın sonucunda; Dada’nın Yeni Dada’ya etkileri ile birlikte, Dada ve Yeni Dada da yapılan ve yapılmak istenilen benzer ve farklı noktalara dikkat çekilmiş, kuralların kuralsızlığı yönüyle istenilen her şeyin sanat yapıtına dönüştürebileceği ve günümüz sanat ürünlerinin ortaya koyulmasında yaşama karışan ve ona biçim veren Dada hareketinin oldukça katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; 20. yüzyılın geleneksel sanat anlayışının sınırlılıklarına karşı anti-sanat duruşuyla dikkat çeken Dada akımının yeniden yaratma süreci içerisinde ortaya çıkışının, akımın ilerlemesinde etkin rol oynayan şehirlerin, akım kapsamında eserleriyle  ne çıkan sanatçıların, eserlerinin incelenmesi ve Dada akımının kendinden sonraki dönemlerde gerçekleşen modern sanat hareketlerine yansıyan etkilerinin irdelenmesidir.

Bu amaçtan hareketle, araştırmada řu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Dada akımının oluşumu sırasındaki sosyal, ekonomik ve politik ortam nasıldır?
2. Dada akımının ortaya çıkışı nasıldır?
3. Dada akımı kapsamında eserler üreten öncü sanatçılar kimlerdir?
4. Dada akımına yönelik eserlerin  retildeği önemli şehirler nerelerdir?

5. Dadaist öncü sanatçıların eserlerindeki ortak dil, temel benzerlikler ve farklar nelerdir?
6. Dadaizm akımının modern sanat akımlarına yansımaları nasıldır?

Araştırmanın Önemi

Araştırma sanat dünyası içerisinde oldukça önemli bir yer bulan Dadaizm akımını ele alarak incelemiş ve özellikle anti-sanat kavramından yola çıkarak, günlük kullanım ürünlerini sanat eseri ile buluşturan yıkıcı eser uygulamalarıyla her türlü karşıt düşüncenin simgesi haline gelen Dada sanatının; etkilerini günümüzde dahi sürdürmesi ve halen yaşayan bir ifade biçimi olması sebebiyle, estetik ve eleştirel açılarından incelenmesi gereken bir konumda olduğu düşünülmüştür. Bu sebeple çalışmada; araştırmacıların, yazarların ve sanatçıların bilimsel yayınları ve sanat eserlerinden faydalanılmış, ilgili konular değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma; Dadaizm akımının doğuşu, gelişimi ve akım kapsamında eserleriyle öne çıkan sanatçılar ile sınırlıdır.

Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ile yapılmıştır. Tarama modeli tavırları, davranışları karşılaştırmak ve betimlemek için bir veri toplama sistemidir (Gürsaka, 2001: 135). Karasar'a (2002: 77) göre tarama modelleri, geçmişte ya da halen devam eden bir durumu var olan şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır.



BİRİNCİ BÖLÜM

DADAİZM AKIMI

1.1. DADAİZM AKIMININ ORTAYA ÇIKIŞI

Fütüristlerin 1. Dünya Savaşı esnasındaki sanatsal girişimlerinin, Dada hareketiyle yeniden canlandığı bilinmektedir. 1915-1922 yılları arasında ortaya çıkan Dada; Fransızca “Tahta at” anlamına gelmektedir (Şişman, 2009: 179). New York ile Zürih’te eş zamanlı oluşum göstermiş ve ilk kez 1916’da Zürih’te resmiyet kazanmış olan Dadanın, bir ölçüde 1. Dünya Savaşı’nın etkilediği ülkelerden kaçan sanatçıların Zürih’te toplanmalarıyla oluştuğu söylenebilir (Rona, 2008a: 376). Dada akımı, çağının şiddet içerikli saçmalığına, denetimsiz ve şiirsel bir saçmalıkla cevap verecek, kendilerini kirleten toplumun ve dünyanın yüzüne tükürecek, aklın karşısına akılsızlığı, sözde ciddiyetin karşısına mizahı, sahte ağırbaşlılığın karşısına da skandalı çıkaracak olan genç kuşak bir sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Bu akımda; bir şeye karşı çıkmanın en etkin yollarından birinin onu gülünçleştirmek olduğu düşüncesi hakimdir (İnce, 1975: 3). 1914-1918 yılları içerisinde olumsuz özellikler barındıran bir topluma, genç kuşakların karşı çıkmasının doğal bir olgu olduğu söylenebilir. Bu akımda topluma karşı çıkmak, yalnızca sanatına değil; gelenek, akıl ve ahlak anlayışına da karşı çıkmak demektir. Dadaizm hareketinin oluşmasına şüphesiz, 1. Dünya Savaşı ve beraberinde getirdiği karamsarlık, ümitsizlik, işsizlik, açlık duygusu, sosyal, ekonomik ve politik sıkıntılar ön ayak olmuştur. Dünya savaşıyla beraber gelen psikolojik savaş, insanlığı karşıt düşünce oluşturma eylemine yöneltmiştir.

Dadaistler, fütüristlerin saygın toplumların gelenekselliklerine saldıran, kızgınlık dolu ve kışkırtıcı tavırlarını abartarak kullanmışlar; geleneksel “sanat” kavramına ise saldırarak “karşı-sanat” kavramını geliştirmişlerdir. Sanatın tüm us dışı niteliklerini vurgulamak için kübistlerin kolaj tekniği ile Duchamp’ın hazır-nesne kullanımlarından yararlanan Dadacılar, “otomatizm” kavramını ise bilinçli olarak ilk kez kullananlardır (Rona, 2008a: 376). 1910 yıllarında savaştan fazlasıyla etkilenen Kübizm akımı içinde yaygınlaşarak “yapıştırma resim” olarak da bilinen kolaj basitçe; gazete, etiket, afiş, fotoğraf gibi basılı malzemelerle, ayna, kumaş gibi nesnelerin tuvale yapıştırılması olarak tarif edilebilir (Rona, 2008b: 890). Sanatsal anlatım biçimlerinden birisi olarak 20.yy’da var olmaya başlayan kolaj, kübistlerin 1912’de yüceltmelerinden bu yana özerk bir anlatım tekniği haline gelmiş ve çok çeşitli çağdaş sanat toplulukları tarafından uygulanmaya başlamıştır (Gökçöl, 1993ç: 2281). Fütüristlerden olduğu bilinen sanatçı Boccioni’nin “Mızraklı Süvarilerin Görevi” adlı eserine bakıldığında;

savaştan duyulan heyecanla, parçalanmış formlar ile birbirini tekrar eden dinamik, perspektifsel yapıların birlikte kullanıldığı görülmektedir. Eserde formların bu denli etkileyici kullanılmasından dolayı; saldırgan görüntü sağlanmasının rastlantısal değil, bilinçli olduğu ve yapıtın arka fonunda kullanılan sloganların saldırgan tavrı destekler nitelikte yerleştirildiği söylenilebilir.

Görsel 1.1: Umberto Boccioni. “Mızraklı Süvarilerin Görevi”, Mukavva Üzerine Tempera ve Kolaj, 32x50 cm, Modern Sanat Müzesi, Milano, 1915

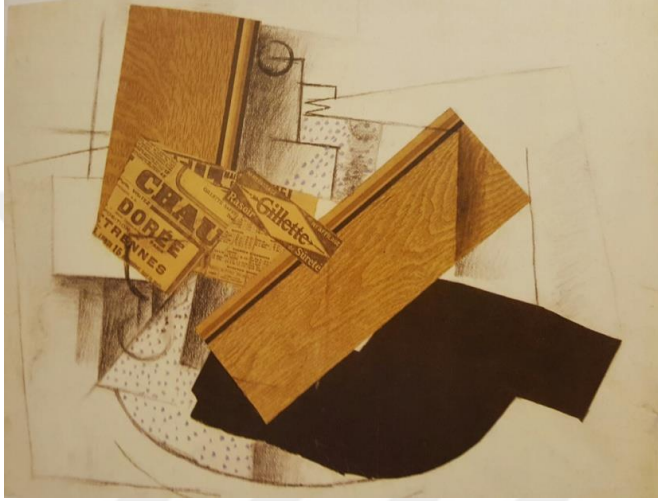


Kaynak: <https://it.pinterest.com/pin/489133209515892741/>, 2017.

Kübizm’in geometrik formları ve öncü sanatçıları, geleceğin genç kuşak sanatçılarına ilham kaynağı olmuş ve bu geometrik bölünmeleri malzemelerle sağlamaya yönelmişlerdir. Dekoratif ve şablonsu bu kolaj oluşumlarına örnek olarak, Georges Braque’nin “Masa Üstünde Natürmort, Jilet” adlı yapıtına bakılabilir. Beyaz zemin üzerine kompoze edilen kurgu, bir tıraş bıçağının sarılı olduğu kağıt ile günlük kullanım eşyalarının ve atık kağıt parçalarının, rahat kıvrımlı çizgilerle izlenebilir imgelere dönüştürülmesi anlayışına dayanan bir anlatım biçimi niteliğindedir. Resmi yapılan nesne ile gerçek nesne arasındaki sanat ve gerçeklik olgusu, bir bakıma

izleyiciyi kolaj tekniği uygulaması ile düşündürmeye sürüklerken, resmedilen imgenin jilet bıçağı olması ise eserin saldırgan yapısını destekler gibidir.

Görsel 1.2: Georges Braque. “Masa Üstünde Natürmort, Gilette”, Kuru Kalem, Hamur Kağıt ve Guaj, 48x62cm, Musée National d’Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Fransa, 1914



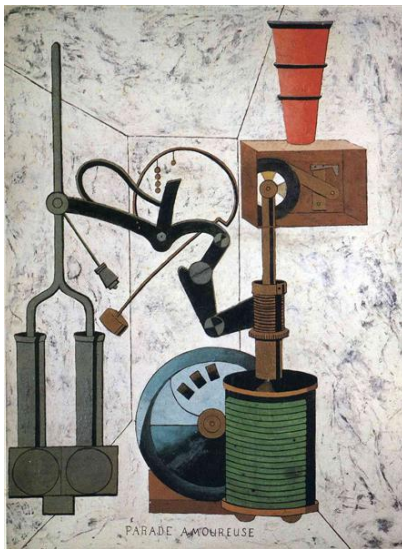
Kaynak: McGinity, 2012: 391

Teknik alanda cüretkarca yenilikler örneleştirilmeye başlanırken, altın çağlarını 1910-1913 yılları civarında yaşayan Kübizm ve Fütürizm gibi akımlar, bilincin kendi yapısını irdelemek için geleneksel resmin dingin yüzeyinin ötesine geçmiş ve modern ruhla ilgili en zorlayıcı araştırmalar, Dadaistler ile gerçeküstücüler tarafından ortaya koyulmuştur. Bu noktada Dadaizm kısmen, I. Dünya Savaşı’nın neden olduğu ruhsal kargaşanın yeniden yeşerticisi konumuna yerleştirilmiştir (Hopkins, 2006: 18). Savaşın verdiği bunalımı toplumda hisseden ve hissettiren dada, yıkıcı olan ama yol gösterici özellikte olmayan bir tutum sergilemiştir. Bu bağlamda bireyciliğe önem veren anlayış; toplumcu düşünceden ve bilinçten uzak kalmış; anlamsız bir saçmalığa sığınmayı yöntem edinen bir topluluk eylemine dönüşmüştür. Yalnızca anlamsızlığı belirlemek üzere seçtikleri “Dada” sözcüğünün etkisinde kalan ve kısa süreli yayınlanan dergilerde ürünler veren bir küme sanatçı, ilk gençlik gösterisi adı altında alaycı ve

insafsız bir eleştiriyi, toplumun düzenine karşı sanatsal ürünler vermişlerdir (Yazır, 1984a: 2416).

Savaş sırasında ve başlangıcında, Avrupa sokaklarını kaplayan tüm gençleri, koşulsuz bir ölüme çağıran savaş afişlerinin tasarımcısı olan sanatçıları ve bu afişleri finanse eden burjuvaları eserlerinde yeren Dadaistler, insanlık suçu olarak gördükleri bu tutumu aşağılayıcı ifadelerle eserleri vasıtasıyla yargılamışlardır. Dönemin bir diğer oluşumu olan endüstrileşme çağıının başlamasıyla beraber, Dadaistlerin her yapılanmaya olduğu gibi bu oluşuma da karşı çıktıkları bilinmektedir. Bu tür yenilikleri eserleriyle eleştirel bir dille ifade eden sanatçılar arasından Francis Picabia, “Aşk Geçidi” isimli eseriyle dikkatleri çekmektedir. Sanatçının, insanların zamanlarının çoğunu sanayileşmenin getirdiği iş gücü nedeniyle fabrikalarda geçirdikleri ve iş başında tükettikleri gerekçesiyle makineleri konu edindiği söylenilebilir. Eser; bireylerin eşlerinden, ailelerinden, çocuk, anne, baba ve kardeşlerinden daha çok iş arkadaşlarıyla iş başında paylaşımlarda bulundukları düşüncesiyle aşk, sevgi, kardeşlik, arkadaşlık gibi duygusal bağların burada kurulduğunu anlatan bir çalışma gibidir. Sanatçının eserlerinde; dada üslubunun içinde barındırdığı alaycılığın, gerek kolaj birleştirmelerinde gerekse geleneksel yağlı boya resimlerinde nesne seçimleri ve uygulamalarıyla kendisini gösterdiği düşünülmektedir.

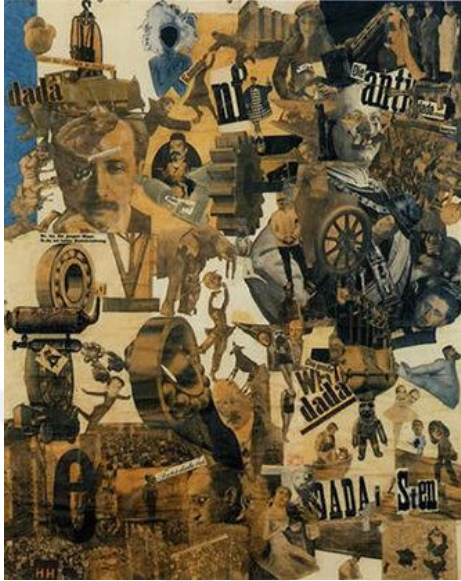
Görsel 1.3: Francis Picabia. “Aşk Geçidi”, KÜYB, 72x95 cm, 1917



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/francis-picabia/love-parade>, 2017.

Dadaist sanatçılardan olan Hannah Höch (1889-1978) “Almanya’da Mutfak Bıçağıyla Kesilen Son Weimar Bira Göbeği Kültür Çağı” adlı eserinde, 1919’da Weimar Almanya’sında yaşanan politik yozlaşmayla alay etmektedir. Gazete ve dergilerden topladığı döneme ait görüntüleri bir araya getiren sanatçı, son derece farkında olarak kestiği bu parçalarla gerilimleri ve insan grupları arasında meydana gelen iç çatışmaları tuvale aktarmış ve beraberinde I. Dünya Savaşı’na yol açan müşterek toplumsal değerleri ortaya koymuştur (Hodge, 2013: 58). Eserlerinde sıklıkla yer verdiği kolaj tekniği, sanatçının üslubunun güçlenmesine ve tekniğin sanat dünyasında sarsılmaz bir yer bulmasına da neden olan etkenlerden birisidir. Birbirinden bağımsız ve anlamca genellikle birbirine zıt resimlerin birleştirilerek oluşturulduğu sistem içinde sanatçı; vurgulamak istediği ana fikri, kimi zaman Dadaistlerden olduğu bilinen Hannah Höch’ün de uyguladığı, eser içerisine saklanan sloganlarla vermiş, kimi zaman da orantısızca birleştirilmiş kafalar, bedenler ve bağımsız mekanik parçalarla anlatımlardaki ifadenin güçlendiği söylenebilir. Dadaist sanatçıların eleştirel tutumları hemen her eserlerinde kendini gösterirken, o zamana değin resim sanatında hakim olan ritim, denge, oran-orantı, ışık-gölge yada kompozisyon verileri gibi ilkeler hiçe sayılmış; eserler genellikle mekansız bir alana yerleştirilmiş uzay boşluğunda uçan nesneler şeklinde birleştirildiği düşünülmektedir

Görsel 1.4: Hannah Höch. “Dada Mutfak Bıçağıyla Yarılmış Almanya’nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi”, Fotomontaj, Kolaj Karışık Malzeme, 114x90 cm, Berlin, Almanya, 1919-20

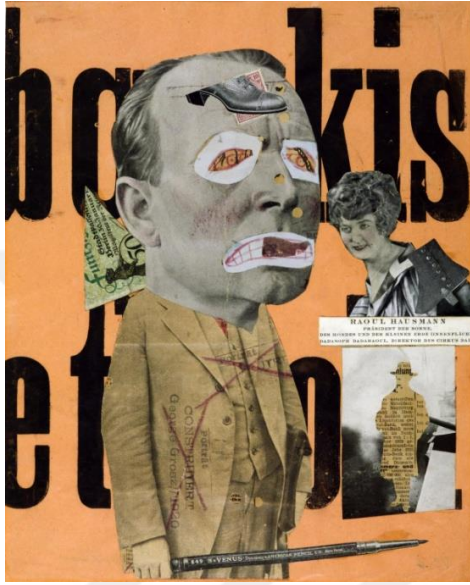


Kaynak: <http://www.eskop.com/images/UserFiles/images/Editor/dada100/h%C3%B6ch4.jpg>, 2017.

Genel olarak bakıldığında kültürel bir fenomen olarak gündeme gelen “Dada Akımı” felsefesi iki farklı yaklaşım üzerine kurulmuştur. Bunlardan ilki yıkıcı dürtü, ikincisi ise neşeli ve sınırsız yaratıcılıktır. Bu tür bir anlayışla Dada sanatçıları sanatsal beceriye ilişkin geleneksel fikirlere karşı çıkarak, resimsel estetiği ve sanat eserine verilen değeri daha az önemsedikleri için estetik olmayan, mantık dışı, kendisini yanlış bulan ve çöp niteliği taşıyan şeyleri bile sanat eseri olarak kabul etmişlerdir. Resimsel estetiğe verilen önemi ve sanat eserlerinde var olduğu düşünülen kutsallığı küçümsemeleri, sanatın insanoğluna ihanet ettiğini düşünen Dadaistlerin, resimsel uygulamalarda yeni denemelere yönelmelerini sağlamıştır (McGinity, 2012: 410). Bu dönemi izleyen yıllarda fotoğrafın resme girmesiyle beraber fotoğraf ile fotoğrafçılık yöntemlerinin kullanılması sonucu, Dadaistler ve Gerçeküstücüler tarafından, kolaj tekniğiyle gerçekleştirilen fotomontajlar yapılmıştır (Rona, 2008b: 890). Savaşın yırtıcı ve saldırgan kuvvetini, keskin hatlı formlardan oluşan kolaj, montaj ve hazır malzemelerle aktarabileceklerini düşünen Dadaistlerin resmin yapısına getirdikleri yeni soluk, yükselen fotoğraf teknolojisinin de yardımıyla, resimde gerçeklik arayışındansa; gerçeklikte biçim bozmalara yönelmiş ve yazınlarla desteklenmiş anti-sanat ana fikrini,

ifadelerle geliştirmeye olanak şağlamıştır. Yazılı kolaj parçalarıyla desteklenen fikir, hedefini bulmuş ve Hausmann'ın ‘‘Sanat Eleştirmeni’’ adlı eserinde de görüldüğü gibi izleyiciye yeni bir estetik anlayış ile birlikte sunulmuştur.

Görsel 1.5: Raoul Hausmann. ‘‘Sanat Eleştirmeni’’, KTB-Fotokolaj, 32x23.5 cm, 1919



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=RAOUL+HAUSMANN&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiFrfOyi5fQAhWFQBQKHfrQDL4Q_AUICCgB&biw=1043&bih=748&dpr=0.8#imgsrc=RJe6ZmUKGNCKKM%3A, 2017.

Berlin Dada'sının kurucularından olduğu bilinen Hausmann'ın verdiği bu foto kolaj yapımı eserde, politik bir simge içeren takım elbiseler içindeki vcoda, orantıdan yoksun büyük kafa ve estetik kaygıdan yoksun portre yerleştirmesiyle, siyasi bir noktaya vurgu yapılmaktadır. Kafanın ve kulağın arkasında resmedilen para, düşüncelerin ve insani olguların para karşılığında ele geçirilebilecek olduğunun vurgusunu güçlendirmektedir. Figürün, dilinin sağdaki kadını işaret ediyor olması ve elindeki kalemi kılıç şeklinde tutmuş olması ise yaşanan savaşın bıraktığı kalıcı izin, saldırgan bir üslupla resmedildiğinin göstergesidir. Fotoğraf gibi çeşitli malzemelerinde resme bu denli girmesi, sanatçıları anlatım biçimlerindeki çeşitlilik bakımından zenginleştirmiş, bilinçaltını ortaya çıkarma yönünden daha güçlü kılmuş ve günlük

kullanım nesnelere estetik bir gözle bakabilmeyi sağlamıştır. Dönemin eleştirileri oklarına hedef olan siyasetçiler, ünlü düşünürler, bilim adamları ve Dadaizm akımı içerisindeki sanatçıların portrelerinin de bulunduğu kolajlar da, izleyiciye dönemin siyasi sıkıntılarıyla birlikte yeni bir estetik anlayış da sunulmuştur. Boya ve fırçadan vazgeçmemiş olmalarına rağmen Dadaist sanatçıların, ortaya çıkardıkları eserlerde dönem teknolojisinin ürünlerini kullanmayı da tercih ettikleri görülmektedir. İnsan fotoğraflarının yanı sıra şehir görünüşleri, sanayide kullanılan mekanik parçalar ve hayvan fotoğraflarının da zaman içerisinde eserlerinde yer edindiği gözlenmektedir.

Dadaizm mantığını oluşturan ve anti-sanat duruşunu destekleyen en önemli etmenler bakımından sanatın yapısında meydana gelen değişimlerden bahsedilebilir. Bu değişimin en büyük göstergelerinden birisi; Resim sanatının fırça ve boyanın beraberinde; gazete küpürleri, afişler ve bildirilerden kesilen parçalarla zenginleştirilmesi ve verilmeye çalışılan fikrin çarpıcı olması için başka nesnelerin de eserlere dahil edilmesidir. Bu nesneler içerisinde; kurşun ve bakır gibi metallere elde edilmiş teller, gazetelerden kesilmiş yazılar, günlük hayatın bir parçası olan pullar vb. nesneler sıralanabilir. Bunların yanı sıra ahşap, çivi, vida gibi malzemelerin beraberinde vitrin mankeni, ip, kumaş parçaları gibi nesneler de resim sanatına dahil edilen diğer materyaller arasındadır. Otomatizm kavramını bilinçli bir şekilde eserlerine taşıyan sanatçıların, rastlantısal oluşumlardan da yararlandıkları fark edilmektedir. Böylelikle bilinçaltı özgürleşen sanatçı; Resim sanatında yeni resimlerin yer bulmasını ve biçimde ortaya çıkan değişikliğin, Dadaizm'in taban tabana zıt düştüğü klasik resim sanatının sınırlarından kurtulmasına ve özgün resim üslubunun ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Savaşın içeriğini ve mantık dışı sonuçlarını vurgulama amacı güden Dadaist sanatçıları, eserlerini ele alırken bilinçle yapılan sanata karşı duran bir yöntem olarak ortaya çıkan otomatizmi, yetersiz bilincin ortaya çıkardığı savaşa tercih etmişlerdir. Dünya savaşlarına karşı anti bir yapı olarak ortaya çıkan Dadaist anlayış, her şeye karşı olmanın yanı sıra her şeyin hiçliğinin de savunulması nedeniyle savaşçı ve saldırgan tutumu toplumda sosyal, ekonomik ve politik yaşantıya tekrar taşımıştır.

Dada, 1. Dünya Savaşı'na dek ortaya çıkmış tüm sanat disiplinlerine karşı, hemen sonraki süreçte belirginleşmiş ve 1916'dan 1966'ya kadar etkisini sürdürmüş bir "Karşı- Sanat" anlayışını içererek; "Zürich Dada", "Berlin Dada", "Hannover Dada", "Köln Dada", "New York Dada" ve "Paris Dada" olmak üzere etkinlik merkezlerini

oluşturmuştur. Bu merkezlerdeki etkinlikler içinde, dadanın manifestoları başta olmak üzere kaleme alınan diğer bütün metinlerde, dada ile duygu ve düşünceye dayalı ilişkiye geçen her ne varsa ortaya konulmuştur. Bu metinler toplum, birey, din, ahlak, cinsellik, mantık, sanat akımları, kapital, dogma, özgürlük, düzen, felsefe, estetik, psikanaliz vb. konuları içermektedir (Eroğlu, 2014: 15). Kimi sanatçıların bulundukları kentlerden başka kentlere yerleşmesi, kimi sanatçıların ise bu kentlerde oluşan Dada mantığını kabul edip bu yönde eserler vermek istemesiyle; Dadaizm hareketinin eş zamanlı olarak başladığı New York ve Zürih kentlerindeki sanat hareketleri Berlin, Paris, Köln ve Hannover'e kadar ulaşmış; buralarda dada bildirilerinin yayınlanması ile kendisini göstermeye başlamıştır.

1.1.1. Zürih Dada

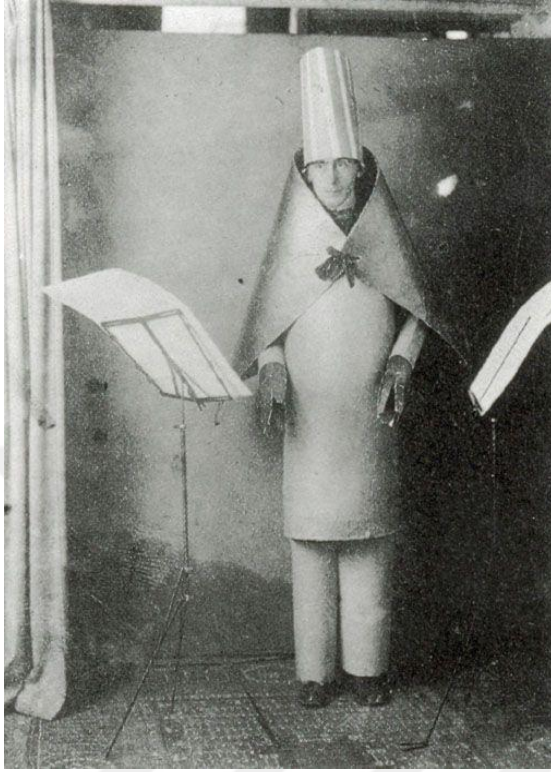
Dünya savaşları ve politik sorunlar karşısında tarafsızlığı ile bilinen İsviçre'nin Zürih şehri, savaştan uzaklaşmaya çalışan sanatçılara kapılarını açmış ve bu karışık durum içerisinde sanatçıların eserlerini üretmelerine uygun olanaklar sağlamıştır. Zürih'e yönelen ve birlikte hareket eden sanatçılar; zaman zaman galeri ve kahvehanelerde bir araya gelmiş, savaş karşıtı düşüncelerini sentezleyerek, yeni atılımlar ve fikirler ortaya koymuşlardır. Zürih'in tarafsız duruşu, sanatçıların özgür düşüncelerini ürettikleri eserlerle rahatlıkla ifade edilmiştir.

1. Dünya Savaşı patlak verdiğinde ölümle burun buruna gelen savaş karşıtı görüşü benimseyen ve sonraları bu topluluğu oluşturacak olan üyeler, bulundukları kentlerin çevrelerine dağılmışlardır. Aralarında Alman yazar ile şairler, Rus devrim lideri ve daha birçok siyasi şahsiyetlerin de bulunduğu gruplardan bir kısmı, coğrafi olarak en yakın yer olması nedeniyle İsviçre'ye sığınmışlardır. İsviçre'nin Zürih kentinde gruplar oluşturan bu topluluklar; sanat, siyaset, savaş ve güncel politika gibi konulardan söz ederken; aralarında bulunan Hugo Ball; heyecanlı ve yetenekli gençleri toplayarak, onlarla birlikte sanatsal girişimlerde bulunma fikrini benimsemiştir. Hugo Ball; sevgilisi Emmy Hennings, Romen şair Tristan Tzara, ressam- mimar Marcel Janco ve hem Fransız hem de Alman olan Jean Hans Arp'ın da desteklerini alarak, 5 Şubat 1916'da Zürih' de "Cabaret Voltaire" adıyla bir gece kulübü açmıştır. Yazılarıyla ve performanslarıyla bilinen ve "Cabaret Voltaire" için bir açılış sergisi düzenleyen Ball'ın; dostlarının koleksiyonlarında bulunan, farklı sanatçılara ait eserleri ödünç aldığı

ve basında duyurular yaptığı bilinmektedir (Yılmaz, 2006: 100). Dadaizm'in Zürih oluşumunda yer alan diğer isimler ise; Viking Eggeling, Emmy Hellings, Richard Huelsenbeck, Francis Picabia, Adya van Rees, Otto van Rees, Hans Richter, Christian Schad, Artur Segal, Walter Serner ve Jean Hans Arp'ın eşi Sophie Taeuber şeklinde sıralanabilmektedir (Dickerman, 2006: 17).

Halka faaliyetlerin ve fikirlerin anlatıldığı Cabaret Voltaire'nin ilk amacı; savaş ve milliyetçiliğin çizdiği sınırlar dışında diğer idealler uğruna yaşayan  zg r ruhların gerçeğine dikkat çekmek olarak yorumlanabilir (Halil Duranay vd., 2016: 63). Bu dönemde baskı olmayan ortamda eser veren sanatçılarda ortaya çıkan " zg r bilinç" kavramı, sanatçılara kucak ačan İsviçre'de yeniden şekillenmeye başlamıştır. Bu sanatçılar verdikleri eserlerde, bir anlamı ifade edebilecek veya bir anlamın sembolü olabilecek formları dahi kullanmayı sanat olarak adlandırmışlardır. Bu sanat anlayışını, dadaist yazarlar ve şairler, metinlerdeki kavramlarda ve hatta řiir okurken kullandıkları kostümlerde kullanmışlardır. Hugo Ball'ın Voltaire'de bir performansını sahneleyeceği sırada çekildiği düşünülen fotoğraftaki kostümü, bu kullanıma örnek olarak gösterilebilir. Sanatçının başında bulunan silindir veya koni tipi form, kübist etkiler de barındırmaktadır.

Görsel 1.6: Hugo Ball. “Sanatçının Kübist Kostüm İçindeki Fotoğrafı”, Cabaret Voltaire, 1916



Kaynak:<http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kabare-voltaire-%E2%80%93-antoloji/2810>, 2017.

Zürih Dada için temel taş, her zaman yenilikçi ve çağdaş yaklaşımlarda bulunmak olarak nitelenebilir. Sanatçı Sophie Taeuber-Arp’ın eserine bakıldığında da, formlardaki bu hareketlenme dikkatleri çekmektedir. “Dans eden Sophie Taeuber” eserinin baş kısmı, göz, ağız ve burun oluşumlarıyla primitif bir üslubu akıllara getirirken; kollarının ve bedeninin farklı malzemelerden oluşturulmuş keskin hatlı yapısı ise bir kukla oyununu akıllara getirmektedir. Afrika maskalarını hatırlatan bu başlar, Dadaistlerin stilizasyonlarında ise çoğunlukla kukla formunu anımsatmıştır. Yapıtın kuklayı andırmasına neden olan şey, kübistlerin alaya alınması veya kübistleri taklit etme isteği olarak düşünülebilir. Kuklanın dinamik yapısı, insan psikolojisine net olarak yeni bir dünya önermesi mesajını iletmektedir. Açık-koyu, ışık-gölge, boşluk-doluluk ve uzaklık-yakınlık gibi temel unsurların bulunduğu yapıt, bu düşüncüyü bir hayli destekler niteliktedir.

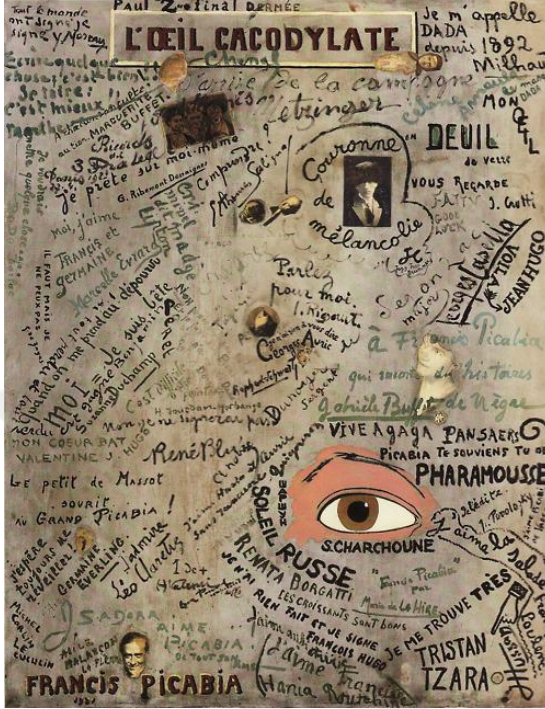
Görsel 1.7: Sophie Taeuber-Arp. “Dans Eden Sophie Taeuber”, Clamar, Arp Vakfı, 1917



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/539798705317313003/>, 2017.

Zürih Dada üyelerinden ve destekleyicilerinden olan Francis Picabia'nın, “L'Oeil Cacodylate” adlı eserine bakıldığında da, kübik formların kimi zaman kesilerek yapıştırıldığı, kimi zaman ise kesip yapıştırılmış hissi veren gerçekçi ve keskin hatlı boya kullanımlarıyla kübistlere gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Dönemin bir diğer ilgi odağı olan şiirlerin ve yazıların, eserde, sloganlarla, küçük başlıklar halinde önemli kişilerin portreleriyle görülmesi, saldırgan ve dürtücü tavrı destekler gibidir. Politik ve dada ruhuna bağlı olan bu eserde; merkez noktasına yakın bir düzlemde resmedilen göz imgesi, yapıtta portreleri bulunan kimselerin izlenildiğini ve eserin sağ alt köşesinde bulunan “Tristan Tzara” yazısı ise, sanatçının şair Tzara ile yakın arkadaşlığı olduğunu düşündürmektedir.

Görsel 1.8: Francis Picabia. “L’Oeil Cacodylate” Kumaş Üzerine Yağlı Boya ve Fotokolaj, 18.5x117.5 cm, Musée National d’Art Moderne, Pompidou Centre, Paris Fransa, 1921



Kaynak: <https://www.dadart.com/dada-media/Picabia-L'Oeil-cacodylate.jpg>, 2017.

1916’da Dada-Almanach Cabaret Voltaire yayımlanmıştır. 29 Mart 1917’de, Zürih’te "Dada" adlı galeri açılmış; 1 Temmuz 1917’de “Dada” adlı derginin ilk sayısı çıkarılmıştır. “Collection Dada” adı altında grubun tüm yazıları yayımlanmıştır. Richard Huelsenbeck, Zürih’te toplanmış olan sanatçılarla birlikte yaşamış olmanın verdiği duyguyla, dada hareketinin bu evresini, “Dada Edebi Bir Belge” adlı kitabında: “Savaşın dünyayı yerinden oynattığı, ama yıkımın boyutlarının görülmesini engelleyen derin bir uykunun egemen olduğu bir zamanda, “eleştirel akıl” olarak nitelendirmek istediğim olguyu anlamışlardı” şeklinde yorumlamaktadır. Hugo Ball 1916 sonlarında, bu girişimde artık bir anlam görmediği için gruptan ayrılan ilk kişi olmuştur. 1918’de ise savaş sona erdiğinde Zürih Grubu tümüyle dağılmıştır (Dada Manifestoları, 2008: 12).

1916 yıllarının ilk aylarında açtığı kulüple ve topladığı sanatçılar ile Zürih grubunun kurulmasına öncülük eden Ball, 1916 yıllarının son aylarında, yine grubun dağılmasında etken olan önemli bir kişiliktir. İçinde bulunduğu Dadaist düşünceye karşı

duruş gösteren Ball, artık bu hareketi anlamlandıramadığını söyleyerek grupla bağlarını koparmıştır. Savaşında bitmesiyle tamamen biten Zürih Dada'nın; bünyesinde barınan Dadaist yazarlar, şairler ve ressamlardan bir kısmının gittikleri başka kentlerde çalışmalarına devam ettikleri, bir kısmının ise farklı düşüncelere hizmet etmekten dolayı başka alanlarda varlık gösterdikleri bilinmektedir. Dada'nın uluslararası bir boyut kazanmasının da vermiş olduğu etkiyle sanatçılar yeni bir başkaldırı oluşturmak adına kendi öz düşüncelerine hizmet etme sürecine girmek istemişlerdir. Zürih Dada'sı, içinde barındırdığı isimlerle gerek siyasi, gerek edebi, gerekse de sanatsal üretkenlikte çeşitlilik göstermiş ve bu sayede sanatın savaşa karşı yükselen sesi olmasının yanı sıra sanatsal başkaldırının da kozmopolit bir merkezi halinde varlığını sürdürmüştür.

1.1.2. Berlin Dada

I. Dünya Savaşı'nın sonunda hüsrana uğrayan Almanya'nın, toplum tabanında tanık olduğu çöküşlerden biride ekonomik alanda yaşanan sıkıntılarla baş göstermiştir. Savaşı kaybetmesinin ardından sosyal ve kültürel bir çıkmaza giren Almanya, ödemek zorunda kaldığı savaş borçları nedeniyle sıkıntılı bir dönemden geçmiştir. Zürih Dada'nın özgürlükçü tutumuna karşın Berlin Dada; savaş sonucundaki olumsuzluklardan daha fazla etkilenmiş ve dolayısıyla bu durum buradaki sanatçıların da ekonomik ve psikolojik yönlerden zarar görmelerine sebep olmuştur. I. Dünya Savaşı'nda etken bir rol üstlenen Almanya, hızla yükselmekte olan Nazizm ile birlikte toplumsal karmaşalara sahne olmuştur. Nazizm'in faşist duruşunun karşısında genellikle anarşist ve komünist bir duruş sergileyen dada sanatçıları, dönemin siyasi durumuna kendi bakış açılarıyla içten bir tepki göstermişlerdir. Nazizm'in faşist duruşu ve Almanya'nın I. Dünya Savaşı'nda, kaybeden tarafta yer aldığı gerçeği, toplum tabanında oluşturduğu değişikliklerle dönem Almanya'sına damgasını vurmuştur.

Dada Berlin birçok yönden Dada Zürih'ten farklı bir gelişim göstermiştir. Bunun nedenini; Berlin'deki değişik koşullarda, kentin özel yerel ve politik olanaklarında ve ayrıca Berlin Grubu'nun özel yapısında aramak gerekmektedir. 1917 Yılları sonunda Zürih'ten Berlin'e giden Richard Huelsenbeck, dada hareketinin oluşumunda önemli rol oynayan sanatçılar arasındadır. Berlin Dada hareketinin çekirdek kadrosunu oluşturanlar ise; Jon Hartfield (1891-1968), George Grosz (1893-1963), Fransz June (1888-1963), Raoul Hausmann (1886-1970) ve Johannes Baader

(1875-1955) Wieland Hersfelde yönetimindeki “Malik Yayınevi” çalışanları olarak sıralanabilir (Dada Manifestoları, 2008: 13-14). 1918 Manifestosu, Dadayı tanıtmak için düzenlenen ilk büyük gecede okunmuş; 1920’de de Huelsenbeck’in editörü olduğu Almanach Dada yayımlanmıştır. Alman Dada hareketi, ekspresyonizme tepki olarak başlamış ve bu tepkisini 1918 devriminde Spartakistler’e verdiği destekle birleştirmiştir. Dadanın uluslararası bir harekete dönüşmesinde etkili olan 1920 Uluslararası Berlin Fuarı’ndaki, “Dada, burjuvazinin kavramsal dünyasının bilinçli olarak alt üst edilmesidir”, “Dada devrimci proletaryanın yanındadır” ve “Kahrolsun sanat” gibi pankartlar, dadanın politik iç yüzünü vurgulayan çarpıcı göstergelerdendir (Artun, 2013: 112). Berlin’deki dada etkinliklerine katılan Huelsenbeck düşüncelerini; “Zürih’te sanki bir sayfideymiş gibi yaşamakta ve eğlenmeden eğlenceye koşulmaktadır. Berlin’de ise insanlar, acaba bugün karnımız doycak mı diye kaygılanmaktadırlar” gibi ifadelerle anlatmaya çalışmıştır (Antmen,2008:126). Huelsenbeck’in bu söylemleri, o dönemlerde Berlin’in Zürich’e göre savaş sonrası sıkıntılı durumlarını atlatamamış olduğunun ve savaşın getirdiği olumsuzluklarla baş etmenin bitmediği düşüncelerinin anlaşılmasına yol açmaktadır.

Dada Berlin oluşumu, Alman Dada’nın en önemli ayağıdır. Bu oluşum içinde yer alan diğer sanatçılar; Walter Mehling, Otto Dix, Wieland Hersfelde, Hannah Höch, Richard Huelsenbeck, Hans Richters, Rudolf Schlichter ve George Scholz’dur. Bu isimlerin hepsi politika eğilimli kimselerdir ve aralarında iki gruba ayrılmışlardır. Birinci grup Mehring, Heartfield, Hersfelde ve Grosz’dan oluşmakta ve komünizmi benimsemektedir. Bunlardan Heartfield ise, Nazizm’i en çok eleştiren isim olmuştur. Bu bağlamda işçilerin resmi gazetesi olan AIZ (Die Arbeiter Illustrierte Zeitung) sanatçının fotomontajlarını sürekli kullanarak gündeme gelmiştir. Diğer grup ise Hausmann, Höch, Baader’dan oluşmakta ve anarşizm eğilimi göstermektedir (Eroğlu, 2014: 49). Genellikle genç sanatçılardan oluşan dada topluluğu, yükselmekte olan Nazizm’i ve beraberinde getirdiği düşünceyi her fırsatta yargılamış, savaşın sebep olduğu buhranlarla boğuşan Almanya’nın farklı bir siyasi yapıya sahip olması gerektiği fikrini savunmuştur.

Simültane şiir okuma seansları düzenleyen, anlamsız sözcüklerle “Soyut Şiirler” yazan, gürültülü makineleri icat eden ve bu akımın üyelerinden olan Johannes Baader, kendisini önce Almanya’nın, sonra da dünyanın cumhurbaşkanı ilan etmiştir.

Ancak böylesine bir ortamda, savaşların ve zamanın aşındırmasına/yıkımına uğramadan ayakta kalan yapıtlar da bulunmaktadır (Bozkurt, 2013: 64). Baader'in kendini kimi zaman Almanya'nın, kimi zaman da dünyanın cumhurbaşkanı olarak ilan etmesi, toplumsal kargaşalara ve tepkilere neden olmuştur. Tüm bu olumsuzluklar içinde, yüksek teknoloji ürünü modern eserler veren sanatçı Baader, ekspresif bir tavırla kübist denemeler içeren foto-kolajları ile tanınmaktadır. Her Dadaist'in sıra dışı eylemlerinde olduğu gibi Baader'in de eserlerinde aklın tükenmişliği vurgulanır gibidir.

Görsel 1.9: Johannes Baader. “İsa’ya 14 Mektup Kitabının Yazarı Evinde”, Fotomontaj, 1918-1919



Kaynak: <http://www.eskop.com/images/UserFiles/images/Editor/dada%20sokakta/baader.png>, 2017.

Almanya’da Heartfield ve Höch politik içerikli fotomontaj ve kolajlarıyla, bir başka deyişle kendi değişimleriyle “PropaganDada” larıyla 20. yüzyılın bu alandaki öncüleri arasına girerken, Hausman’ın buluntu nesnelerle gerçekleştirdiği “Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhu)” adlı assemblajı, dadanın tepkiselliğinin kaynağı olan aklın iflasına yönelik, dönemin en simgesel yapıtlarından birisidir. Aklın iflası, insanın makineleşmesi, uygarlık adı altında saldırgan ve açgözlü doğasına yenik düşmesi gibi

olgular, Dadaizm'in yayıldığı her yerde, sanatçıların ürettiği birçok “metamorfik” imgenin de kaynağıdır (Antmen, 2008: 126). Hausmann'ın aklın iflası olarak görülen bu yapıtında, insanın endüstrileşme ile beraber makineleşmesine, bitmek bilmeyen arzularına ve doyumsuzluklarına eleştiri getirdiği görülmektedir. Tahta kafanın ensesinde bulunan cüzdan, bu düşünceyi desteklemektedir. Sanatçı, kafanın üzerinde oluşturduğu doğrusal mezura görüntüsü ile rasyonel akla değinirken, tahta kafa üstünde metal bardak kullanımı da savaşa çağırır niteliktedir. Tahta kafanın sağ kulağındaki vidalar ve sol kulağındaki baskı rulosu oldukça dikkat çekici olup, sanatçının eserini üretirken farklılık arayışı ve aklın tükenmişliği nedeniyle bu hazır nesnelerden yararlandığı düşünülmektedir. Hiciv nitelikli fotomontajlar yapan Hausmann'ın, burjuva toplumunun geleneklerine karşı çıktığı ve eserlerinde günlük yaşamda sıkça kullanılan materyallerden derlemeler yaptığı düşünülebilir.

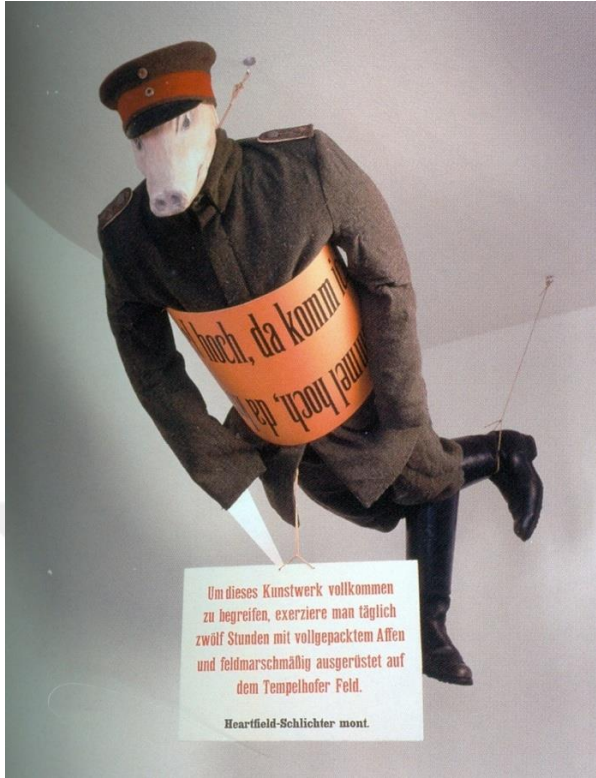
Görsel 1.10: Raoul Hausmann. “Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhü)”, Buluntu Nesnelerle Asemblaj, 32,5x21x20 cm, Musee National d’Art Modern, Paris, 1919



Kaynak: <http://i.imgbox.com/mwCo4h8f.jpg>, 2017.

Berlin Dadaistlerinden olan Heartfield’in, “PropaganDada” olarak adlandırdığı eserlerinde de metamorfik öğelere rastlanmaktadır. Sanatçının, “Preussicher” adlı yapıtında üniforma giymiş bir insan bedeninde domuz kafası bulunması, savaşın yabanileştiiren doğasına bir başkaldırı niteliğindedir. Dar bir alana hapsedilmiş gibi görünen ve yukarıdan aşağı düşecekmiş gibi boyun ile bacadan tavana asılan bu yapı, bir anlatım dili haline gelmiş ve alt kısımdaki yazı metni ile anlatım güçlenmiştir. Üniformalı beden tepeden bakışı, askerler tarafından halka uygulanan ezici tutuma dikkat çeken bir gösterge olarak düşünülebilir.

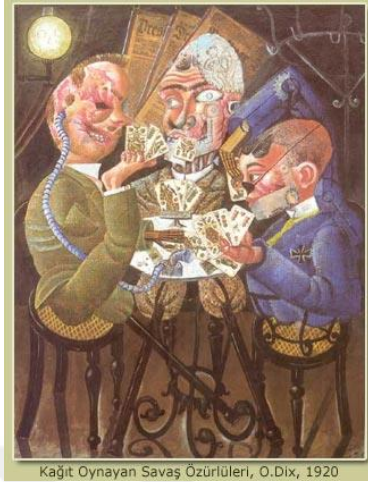
Görsel 1.11: John Heartfield. “Preussicher”, Yeni Galeri, New York, 1920



Kaynak: <http://archivesdada.tumblr.com/post/39039055186/johnheartfield-and-rudolf-schlichter>, 2017.

Diğer bir yönüyle ekspresyonizme de tepki olarak çıkan Berlin Dadada, kimi sanatçılar tarafından yapılan ekspresyonist üsluplu eserler görmek de mümkündür. Bu eserlerin Berlin Dada kolundaki üreticilerinden birisi olan Otto Dix'in, tüm figürlerini belden aşağısı olmaksızın bedenlerin üst kısımlarını, kullandığı sandalyelerin metal ayak kısımları ile birleşik kompoze eden çalışmaları oldukça dikkat çekicidir. Sanatçının dehşet verici türde stilize ettiği bu figürleri, benzerine rastlanmayacak derecede özgün, akılda kalıcı ve güçlü bir resimsel ifadenin göstergesi gibidir.

Görsel 1.12: Otto Dix. “Kağıt Oynayanlar”, TÜYB, Fotomontaj Kolaj, Berlin Ulusal Galeri, 1920



Kaynak: <http://2.bp.blogspot.com/LulE03bjBFM/UHgZbxzNpFI/AAAAAAAAAdg/nyuWV7q2F9Q/s320/dix1hl7.jpg>7, 2017.

Berlin Dadaistlerinden olan Otto Dix'in, “Kağıt Oynayanlar” adlı eserine bakıldığında; bir masanın etrafında, kıyafetleri ve aksesuarlarından asker oldukları anlaşılan garip görümlü üç adamın kâğıt oyunu oynadıklarının tasvir edildiği görülmektedir. Savaşta korkunç şekilde yaralanarak uzuvlarını kaybetmiş askerlerin, kopan uzuvlarının yerini alan, mekanik parçalarla oluşturulmuş yarı insan, yarı makine görümlü bedenleri, korkutucu bir çirkinliğe sahiptir. Kopan ellerinin yerine ayaklarıyla kâğıt demetini tutan soldaki asker, yüzünün sağ kısmındaki derinin kopmasıyla kaybettiği kulak ve gözünün yarattığı çirkinlikten dolayı en dikkat çekici figürdür (Korkmaz Ekici, 2010: 167). Sanatçının bu yapıtı, Berlin'in savaş sonrası sıkıntılarını atlatamadığı zor bir sürecin de anlatısı olarak düşünülebilir. Berlin Dada oluşumuna ve sanatçıların vermiş olduğu ürünlere bakıldığında; Zürih Dada oluşumuna göre daha sıkıntılı bir üretim süreci geçirildiği görülmektedir. Savaş sonrası olumsuzluklarından; işsizlik, açlık, ekonomik, sosyal, politik sorunların Berlin'de halen varlığını göstermesi nedeniyle temkinli ve hesaplı davranan sanatçılar, yaşamış oldukları sıkıntılara neden olan devlet adamlarını ve savaş görüntülerini eserlerine ustaca taşımışlardır. Dolayısıyla Zürih Dada'nın eğlenerek yapıldığı görülen farklı ve

deneysel çalışmalara göre Berlin Dadanın rnlerinin hayli politik ve gergin bir tutum sergilediği fark edilmektedir.

1.1.3. Hannover Dada

Almanya'nın Berlin ve Köln şehirlerinin dışında, dada merkezlerinden bir diğeri de Hannover olmuştur. Hannover Dada, yapısı bakımından diğer dadalara göre daha inşacı bir tutum benimsemiştir. Hannover Dada kapsamındaki sanatçılar kolaj mantığında nesne yerleştirmeleriyle, Rus üslubuna daha yakın bir tavır sergilemiş, kolaj dinamiklerinin kurallarını ise bu yerleştirmelerle ortaya koymuşlardır. I. Dünya Savaşı'nın sonuçlarını; tıpkı Berlin ve Köln gibi yaşayan Hannover, dönemin politik yapısı ve ülkenin içinde bulunduğu durumunda etkisiyle halkın sanata fazla değer vermediği bir süreçten geçiyor olmasına rağmen, Hannover Dadaistlerinin dikkat çekici eserleri sanat dünyasında ses getirmeyi başarmıştır. Özellikle de Schwitters'in "Merz" adlı serisi, bu dikkatlerin odağı olan ürünlerdendir.

Hannover Dada oluşumunda Hans Arp, Theo van Doesburg, El Listzky ve Kurt Schwitters dikkat çeken başlıca isimler arasında yer almaktadır (Dickerman, 2006: 155). Bu dönemde Schwitters'in; 1923-1924 yılları arasında ise "Merz" dergisini düzensiz aralıklarla yayınladığı bilinmektedir (Ercan, 1997: 85). Schwitters'in kolajları; kolaj uygulamalarındaki malzeme kullanım üslubu, inşacı yerleştirmeleri ve hem şiirsel, hem de eleştirel bakış açısı ile Hannover Dadaistleri hakkında da bilgi vermekte ve konuya bakış açılarındaki farklılıkları net bir şekilde ortaya koymaktadır. Sanatçının "Merz 25A: Star Resmi" isimli yapıtı, inşacı bir anlayışın habercisi niteliğindedir. Eser soğuk renklerle hazırlanan arka fonu, tahta parçaları, iplikler, kağıt, kumaş, gazete ve file parçalarının kullanımı ile de dinamik bir görüntü yaratmaktadır.

Görsel 1.13: Kurt Schwitters. “Merz 25A: Star Resmi”, KÜYB-Kolaj, 79 x 104.5 cm, Düsseldorf, Almanya, 1920



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/merz-picture-25a-the-starpicture-1920>, 2017.

El Listzky'nin Rus iç savaşı için hazırladığı bir afiş olan “Kırmızı Kamayla Beyazları Vur”, süprematist şekillerle ve dada etkisi taşıyan tipografiyi birleştirerek oluşturulan politik bir mesajı iletmektedir. Sanatçı, teknik tasarımlarını yahut Proun'larını (yeninin olumlanması projesi) “Resim ve mimari arasında bir geçiş durağı” olarak tanımlanmaktadır (McGinity, 2012: 414). El Listzky'nin bu eserinin, genç konstrüktivistler ve Schwitters için ilham kaynağı olmakla birlikte soyut resmin kapılarını araladığı da söylenebilir.

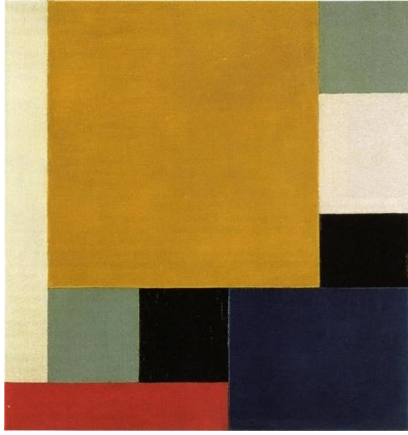
Görsel 1.14: El Listzky. “Kırmızı Kamayla Beyazları Vur”, Taş Baskı, 49.5x69 cm, Lenin Kütüphanesi, Rusya, Moskova,1919



Kaynak: <http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/026.jpg>, 2017.

Doesburg'un “Kompozisyon 22” isimli eseri ise; 1922’de dağılmaya başlayan dadanın, soyutlamaya ve gerçeküstücü zihinsel şemalara geçiş örneklerinden birisidir. Kolaj mantığının bir ürünü olan bu yapıt, büyüklü-küçüklü kareler ve birbiri ile uyumlu renkler göz önünde bulundurularak hazırlanmış şiirsel bir kurgu niteliği taşımaktadır. Bu eserle birlikte sanatçılar; yapı bozumu ve malzemelerden çok, renklerin uyumlu ve ilişkilendirilerek kullanımına önem vermeye başlamışlardır.

Görsel 1.15: Theo van Doesburg. “Kompozisyon 22”, TÜYB, 50x50 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands, 1922



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/composition-xxii-1922>, 2017.

Hannover Dadacılarının günlük kullanım nesneleriyle yeni bir mekan ve etki oluşturmayı başardıkları kolaj tabanlı çalışmaları, geometrik soyut resmin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Malzemelerin yapıştırma yoluyla eserlerde kullanılan yönlerini ve renklerini baz alarak yapıtlarını oluşturan Schwitters; eserlerinde doku, ritim, renk, denge, uyum, ahenk gibi temel sanat kavramlarını bulundurmaya başarmış ve resimde estetik görüntüyü yakalamayı hedeflemiştir. El Listzky'nin ise; inşacı bir anlayışı tercih ettiği ve kompozisyonlarındaki formları şematik bir şekilde yerleştirdiği söylenebilir. Bu yönden Doesburg'ın eserlerine bakıldığında da; yine kolaj mantığından gelen karelerin, keskin hatlı çizgilerle birbirine yakın kurgulanması ve renklerin ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Hannover Dada'ya genel bir bakış açısı getirildiğinde ise; sanatçıların farklı akım türlerine ve farklı sanat anlayışlarına hizmet eden düşüncelerinin var olmaya başladığı düşünülebilir.

1.1.4. Köln Dada

Siyasi anlamda Almanya'nın çalkantılı şehirlerinden birisi olan Köln, dönem ayaklanmalarının sıklıkla yaşandığı yerlerden birisidir. Dada'nın girişken sanatçıları içinde barındıran Köln Dada, daha çok Mark Ernst'in çalışmalarıyla öne çıkmış ve sanatçının özgün üslubuna yönelik verdiği gerçekte var olmayan görüntülerin yer aldığı

yağlı boya destekli çalışmalar, gerçeküstücü sanat akımının ortaya çıkmasına da katkılarda sağlamıştır.

Jean Hans Arp'ın da gelmesiyle Max Ernst ve Johannes Throdor Baargeld gibi önemli isimlerden oluşan Köln grubu, Ernst'in askerlikten terhis olmasından sonraki döneme denk gelmektedir. Max Ernst, Brüksel'de işçi askerlerin ayaklanmasına katılmış, Paul Klee ile de karşılaşmıştır. Ernst, 1916'da izindeyken ilk kez Paris'te kalarak gelecekteki eğilimlerinin temelini atmıştır. Nisan 1920'de Uygulamalı Sanatlar Müzesi'nin salonunda, "Centrale W/3" adlı bir gösteri sunmuştur. Eserler, batıyı simgelediği ve uygun bulunmadığı nedeniyle müze müdürü tarafından kaldırılmıştır. Grup buna tepki olarak, Schildergasse'deki Ressamlar Sokağı'nda bulunan Winter Birahanesi'nin, erkekler tuvaletinden ulaşılan arka avlusunda bir sergi düzenlemişlerdir. Burada ise Ernst'in "Söz" ya da "Kuş-Kadın" isimli eseri, pornografik olduğu gerekçesiyle tepki toplamış ve serginin kapatılarak bitmesine neden olmuştur (Dachy, 2014: 58). Köln Dada kurucularından olan Max Ernst'in "Söz" ya da "Kuş-Kadın" isimli eserine bakıldığında; kadın bedeninin kuş misali zarif, anaç ve naif olduğuna dikkat çekilmiştir. Kadının yalnızca doğurgan bir varlık olarak görülmesine tepki niteliğinde üretilmiş bu eserde, bacak bölgesinde bulunan sinirlerin ağaç köküne benzetilmesiyle toprağı andıran kadın bedenine, kuşların kadının vücudunu sarmasıyla ise kadın temasını vurgulamaktadır. Gerçekte göremeyeceğimiz bir görüntü olan bu eser; sanatçının yağlı boya kullanarak yaptığı gerçeküstücü tavrı gözetken bir yapıttır.

Görsel 1.16: Max Ernst. “Söz”-“Kuş-Kadın”, 1920-1921



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-word-woman-bird-1921>, 2017.

Ernst'in Köln Dada kapsamında kullandığı şekliyle kolaj, insanın denetimine kesinlikle ters düşen bir dünyayı tasvir etmiş; bütün düşünce sistemleri ve temsili rejimler çatışma halinde görülmüştür (Hopkins, 2006: 110). Kendi portresini ve ten dokusu belirgin olan bir büstü, anatomik yapıyla ilişkilendiren Ernst'in oluşturduğu “Dadafex Maximus” isimli foto-kolaj yapıtı; gerçeküstücü bir zihnin habercisi niteliği taşımakla birlikte, sert ve keskin form düzenlemeleriyle zihni düşünmeye zorlayan bir tutum sergilemektedir. Köln Dada kapsamında üretilen eserlerin “Dadamax” olarak adlandırmasının ilham kaynağının ise kolajın üzerine yazılan “Dadamax” sloganı olduğu söylenilebilir.

Görsel 1.17: Max Ernst. “Dadafex Maximus”, Otoportre, Fotomontaj, 1920



Kaynak: <https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/FFYt3yBliJmdcVF3YKgKeg/larger.jpg>, 2017.

Max Ernst'in Hans Arp ile yapmış olduğu eserde yine kuş figürünün imge olarak kullanılması dikkat çeken bir unsurdur. Güçlü erkek bedenine kafa olarak kuşun yerleştirilmesi ve bedenin arkasında bulunan ağaç dalının üzerine yine bir kuş resimlerinin koyulmuş olması, erkeğin gücünü kadından aldığına dair bir ifade olarak yorumlanabilir. Yapıtlarında felsefi açıdan izler taşıyan sanatçının eserlerine bakıldığında genel olarak; özellikle mekanik bir felsefeyi irdelemek istediği anlaşılabılır.

Görsel 1.18: Max Ernst Ve Hans Arp. “Fizyomitolojik Taşkın Resim”, Fotomontaj, Kolaj, Guaj, Kurukalem Ve Kağıt üzerine Mürekkep, 11.2x10 cm, Hannover Museum, 1920



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-word-woman-bird-1921>, 2017.

Max Ernst ile Johannes Baargeld'in Köln Dada uygulamalarında, birlikte vermiş olduğu “Kırmızı Kral” isimli eser, basılı duvar kağıdı üzerine yapılmış ve mürekkep kullanılarak desenli kağıdın yüzeyine kompoze edilmiş mekanik çark görüntüleri ile konstrüktivist etkiler barındıran mimari bir yapı görüntüsü oluşturmaktadır. Eserde kullanılan tekerlekler, vidalar ve sloganlar, bu mekanik görüntünün teknik şemasının birer parçasıdır. Orta kısımda bulunan tekerleğin üzerindeki: “Ne touchez pas cette tête” (o kafaya dokunmayın) ve “Méfiez vous des loueurs de chambres” (Oda kiralarından sakının) gibi yazılar oldukça dikkat çekerken; sanayileşmenin getirmiş olduğu yeniliklere göndermeler yapıldığı ve eserin konstrüktivist sanatçılara da ilham kaynağı olması açısından ayrı bir değer kazandığı söylenebilir.

Görsel 1.19: Max Ernst ve Johannes Baargeld. “Kırmızı Kral”, Basılı Kağıt Üzerine Mürekkep, 49,2x38,7 cm, New York, 1920



Kaynak: <https://www.nga.gov/exhibitions/2006/dada/images/artwork/202-664-m.jpg>, 2017.

Köln Dada’ya genel olarak bakıldığında sanatçıların Hannover Dadaistlerinden beslendiği açıkça görülmektedir. Max Ernst’in kendi eserlerinin yanı sıra Baargeld ve Arp’la ortak bir anlayışla yapmış oldukları eserler kimi zaman inşacı, kimi zaman ise zihni zorlayan gerçeküstücü sanat üslubu ile Hannover Dadaistlerinin vermiş olduğu sanatsal ürünlerle benzeşmektedir. Küçük bir yapılanma olan Köln Dada grubu, Max Ernst’in ortaya koyduğu zeka ürünü çalışmalarla, gerçeküstücülüğe doğru bir adım atmıştır.

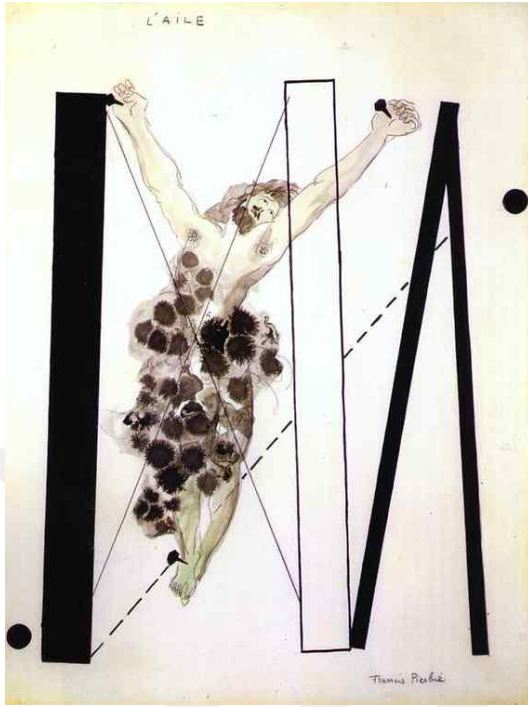
1.1.5. Paris Dada

Avrupa’da olmasına rağmen, I. Dünya Savaşı’ndan ve sonuçlarından uzakta kalmayı başarmış olan Paris’te ortaya çıkan Dadaist hareket, diğer dada merkezlerine göre daha sakin bir atmosferde sanat yapılmasına olanak sağlamıştır. Tarafsız İsviçre’de ortaya çıkan Dadaizm kadar etkili olan Paris Dadaizm’i, savaştan uzak bir alanda, savaş karşıtı bir politik tutumu destekleme niteliği taşımaktadır. Dünyanın sanat merkezlerinden biri haline gelen Paris Dadaizm’i, ortaya koyduğu düşüncelerle, en az Zürih kadar entelektüel bir tutum izlemiş ve bu tutumu sayesinde sanatçıların, eserlerinde istedikleri fikri özgürce ifade etmelerine imkan sağlamıştır.

Paris Dadaizm’inde bulunan isimler: Louis Aragon gibi bir edebiyat filozofunun beraberinde Hans Arp, Andre Breton gibi gerçeküstücü derinlikli zihinler ile Marcel Duchamp, Paul Eliuart, Max Ernst, Man Ray, Picabia, Tzara, Celine Arnaut, Jean Curotti, Paul Dermée, Suzanne Duchamp, Georges Ribemont-Dessaignes ve Philippe Soupault gibi sanatçılar olarak sıralanmaktadır (Eroğlu, 2007: 385). Tzara’nın öncü olduğu anlamsızlığı vurgulayan Paris Dada hareketi, Paris’te yoğun bir etkinlik sürecine girmiş ve sürekli seyirciyi, toplumu kışkırtıcı provokatif gösteriler biçiminde düzenlenmiştir (Naganlu, 2010: 2). Bu gösteriler sırasında alaya alınan izleyici; çürük domates, yumurta, hatta kokuşmuş et fırlatarak sahneye saldırmıştır. Dadanın Paris’te tanınmasında, buralarda düzenlenen ve Breton ile Tzara gibi başka sanatçıların da manifestolarının veya şiirlerinin okunduğu suarelerin yanı sıra Picabia’nın çıkardığı Yamyam Dergisi de önemli bir rol oynamıştır (Artun, 2013: 150).

Provokatif gösterilerle insanları kışkırtan sanatsal ürünlere imza atan eserler arasında, Picabia’nın “Kanat” isimli eseri örnek gösterilebilir. Eserde yer alan sağ ve sol kolu iki yana ayrılarak asılmış olan insan bedeni, bağımsızlığı ilan etmeye bir çağrı olarak düşünülebilir. Sanatçı, tanımsız ve boşluktaymış gibi görünen figürü; geniş beyaz bir alan içerisinde kalın dikey, ince diyagonal ve kesik kısa siyah çizgilerle resmetmiştir. Kan damlalarına benzeyen küçük dairesel formlar, bedene gözde tamamlamasıyla kıyafet olarak giydirilmektedir. Picabia’nın bu yapıtı izleyiciye, İsa’nın çarmıha gerilişini hatırlatmaktadır.

Görsel 1.20: Francis Picabia. “Kanat”, KÜKK-Sulu Boya-Mürekkep, 47.5x62.5 cm, Özel Koleksiyon, 1922



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/francis-picabia/the-wing>, 2017.

Şair Breton'un yapmış olduğu “Mask” isimli eserde de, Picabia'nın “Kanat” isimli eseri gibi, bir kışkırtma söz konusudur. Sanatçı, yatay ve dikey yapıda iki gözü bulunan bir ev inşa etmiştir. Gözün normal biçimi olan yatay tarafın arka fonu aydınlık beyaz ile simgelenirken; gözün ters çevrilmiş gibi dikey duran tarafın arka fonunun karanlık siyah olması, incelikli düşünülmüş bir felsefi anlayışı sunmaktadır. Üzerinde gözleri olan kafa biçimindeki bu evin; arka mekanı da güneş ile çevrelenmiştir. Yüceltilen bu güneş formu, Mısır'da Güneş Tanrısı olduğu bilinen Ra'yı akıllara getirmektedir. Paris Dadaistlerinden olan Picabia ve şair Breton'un; siyah-beyaz renkleri kullanarak oluşturdukları geniş alan resimleri, türleri ve kışkırtıcı unsurlar içermesi yönleriyle birbirleri ile benzeşmektedir.

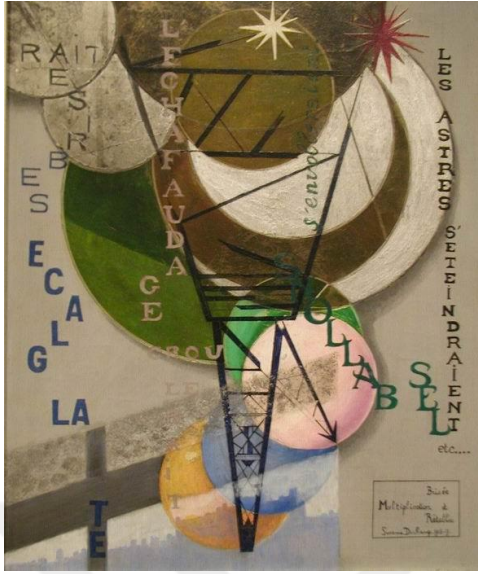
Görsel 1.21: Andre Breton. “Mask”, 15.2x12.7 cm, 1947-48



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/andr%C3%A9-breton/the-african-mask-a-ebvpPzCPnCX7uL53bmQkQ>, 2017.

Paris Dadaistlerinden bir diğeri olan Suzanne Duchamp; eserlerinde zengin zümreyi temsil eden zümrüt, gümüş gibi nesneleri betimlemiş ve bunları tipografi ile desteklemiştir. Sanatçının ileri dönem eserlerinde ise figüratif resim anlayışına geri dönüş gözlemlenmektedir (Avşar Karabaş ve Taşçı, 2014: 80). Sanatçının diğer Paris Dada ürünlerine göre, daha renkçi ve soyut bir anlayışa sahip olduğu fark edilmektedir. Dairesel formların narin, çekici ve her rengi içinde barındırıyor olması kadının kutsallığına getirilen bir yorum gibidir. Yarım hilal şeklindeki formlar ve dairesel bölünmelerin üzerinde parlayan değerli bir mücevheri andıran simgeler ise bu düşüncüyü destekler niteliktedir.

Görsel 1.22: Suzanne Duchamp. “Bozulan ve Restore Edilen İkileme”, 1918-19



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/suzanne-duchamp/broken-and-restored-multiplication-1919>, 2017.

Dada gösterilerinin zaman içerisinde gazete haberlerine de konu olmuş fakat dadanın Paris’e varışının ardından 2 ay geçmiş olmasına rağmen, bu hareket gün geçtikçe enerjisini kaybetmeye başlamıştır (Güngör, 2011: 38). Paris’te varlık gösteren Dada akımına bağlı verilen eserlere bakıldığında; yaşam fırsatları ile koşullarının da vermiş olduğu imkanlar ve rahatlıklarla birlikte, daha lekeci geometriksel kompozisyonlar ve geniş alan resimleri dikkatleri çekmektedir. Baskı resim alanında daha deneysel işler yaparak farklı stilizasyon ve çıkarımlara ulaşmayı hedefleyen sanatçılar, Paris Dadasına soyutlamacı bir kimlik kazandırmıştır. Kışkırtıcı unsurlar barındırmaya başlayan eserler; zamanla toplum tarafından tepki görmüş ve Paris Dadasının var olan enerjisini düşürmüştür. Dadaizm dışındaki her şeye karşı duran ve alaycı bir tavırla bu karşıtlığı her fırsatta dile getiren Dadaistler, Paris’in sunduğu zeminden yararlanmış ve sanat karşıtı eylemlerini grup dağılına dek bu şehirde sürdürmüşlerdir.

1.1.6. New York Dada

I. Dünya Savaşı'nda ve öncesinde Avrupa'yı terk eden sanatçıların önemli bir bölümü, dünyanın yükselen yeni sanat merkezi olan New York'a göç etmiş ve bu yeni Dünya da, yeni üsluplarıyla oluşturdukları sanatlarını ortaya koymuşlardır. Dünya savaşının çok uzağında yeni ve gelişmekte olan bir kıtada Dadaist mantık çerçevesinde eserler veren sanatçılar; Avrupa ile eşzamanlı olarak Dadaist mantığı New York'ta da canlandırmışlardır. I. Dünya Savaşı sırasında o dönemin yazarları ve şairleri, Rus devrim lideri ve birçok siyasi şahsiyet, en yakın yerin İsviçre olması nedeniyle Zürih'e sığınırken; Duchamp ile Picabia ise daha uzak olan Amerika'ya gitmeyi tercih etmişlerdir. Her iki sanatçı da savaşın yıkıcı etkilerini, New York Dada ve Zürih Dadanın öncü sanatçıları nitelikleriyle nihilist bir tavırla eşzamanlı olarak sürdürmüşlerdir. Zürih'in tarafsız tutumu ve New York'un özgürlükçü düşünceyi hakim kılması sayesinde, bu iki şehirde oluşan dada hareketinin Berlin, Köln ve Hannover'ın politik dönemine göre daha eğlenceli bir sanat estetiği sunduğu görülmektedir.

1914 Yılında savaşın ilanıya beraber Marcel Duchamp ve Francis Picabia savaştan uzak durmak için 1915'te New York'a yerleşmişlerdir. Duchamp'ın "Merdiven'den İnən Çıplak 2" adlı eserinin büyük ilgi gördüğü 1913 yılında, arkadaşı Picabia ile Armory Show'a katılmaları, New York sanat ortamında tanınmaları için iyi bir fırsat yaratmıştır. Avrupalı bu iki sanatçı genç, Amerikalıların Avrupa geleneklerinden ayrılmasının yanı sıra; geleneksel olmayan konu ve materyallerle, deneysel çalışmalar yapmaya yönelmişlerdir. Amerikan makinelerinden etkilenen Picabia, Alfred Stieglitz'in grubunun üyeleriyle çalışırken; eğlenceli, erotik ve mekanomorfik çizimler yapmıştır. Duchamp'ın hazır nesneleri kullanması ve özellikle "Çeşme" isimli eseri ortaya koyması, sanatın geleneksel kavramlarını sarsmış ve Man Ray ile Elsa von Freytag-Loringhoven gibi sanatçıların buluntu objelerle işler yapmayı tercih etmelerine ilham kaynağı olarak görülmüştür (Kuenzli, 2006: 70). New York Dadasındaki sanat ortamı; aynı süre zarfında Zürih'te hüküm süren sanat ortamından farklıdır. Ancak her iki mekanda da taraflar alaycı, put kırıcı ve nihilist zihniyet beslemektedir. 1915 Haziran ayında, Duchamp ve Picabia birkaç gün arayla New York'a çıktıklarında, o güne değin birbirinden ayrı ilerleyen eğilimler için birer katalizör işlevi görmüşler ve Dadacı karakterde orijinal bir hareketin çekirdeğini kurmuşlardır. New York'taki dada hareketinin başlıca dikkat çeken isimleri; Marcel

Duchamp, Man Ray ve Francis Picabia, John Covert, Jean Curotti, Elsa von Freytag-Loring Hoven, Arthur Dove, Albert Gleizes, Walter Pach, Arthur Cravan, Morton Livingston Schamberg, W.C. Arensberg, Stieglitz, Katherine Dreier, Joseph Stella ve Beatrice Wood olarak sıralanmaktadır (Batur, 2009: 368).

Sanatın; "sanat eseri üretmeyi amaçlayan sanatçının, estetik açıdan güzel bir nesne üretmesi" olarak kabul edildiği dönemde; 1917 yılında, New York'ta sahneye çıkan Marcel Duchamp, "Çeşme" adını verdiği ve "R. Mutt" takma adıyla imzaladığı, ters çevrilmiş bir pisuarı sergilediği eseriyle dünya çapında bir ünün sahibi konumuna ulaşmıştır. Duchamp'ın bu çalışması sıradan bir hazır nesnenin, sanat olarak konumlandırılmasıdır. Bu hareket; bir sanat eseriyle ilgili, geleneksel resim değer sorularını değiştirir ve bunları ontolojik, epistemolojik, geleneksel olarak bilinen "Sanat nedir?", "Bir şeyin sanat olduğuna nasıl anlarız?", "Bir şeyin sanat olduğuna kim karar veriyor?" gibi soruların sorgulanmasına sebep olmuştur. Duchamp, "Çeşme" ile sanatın mazide kalan kurallarını tam anlamıyla değiştiren en önemli sanatçılardan birisidir (Barret, 2015: 27). New York'taki sanat çevresinde büyük bir sarsıntı oluşturan Brancusi ve Arp'ın kusursuz heykel görünümlerini andıran ve bir pisuarın ters çevrilerek konumlandırılması biçiminde oluşturulan "Çeşme" isimli eserin bu şekilde adlandırılması ise; onun amacından farklı bir alanda da kullanılabileceği yönünde çarpıcı bir algıya sebep olmuştur. Günlük kullanım malzemelerinin sanat objesi olarak görülmesi; yaşamın her anında sanatsal bir bakış açısı yakalayabilmek adına sanatçılara kaynak olan büyük bir ilham niteliğindedir.

Görsel 1.23: Marcel Duchamp. “Pisuar-Çeşme”, Porselen, 1917



Kaynak: http://www.tamsanat.net/uploads/tsposts/images/marcelduchamp_cesme_the_fountain_r_mutt_1917.jpg, 2017.

Duchamp'ın, yağlı boyanın yanı sıra hazır nesneleri de sanata taşıyarak yeni oluşumların önünü açması; New York Dadaistlerinden olan Stella'nın bulunduğu şehrin şatafatlı mimari görüntülerini eserlerine taşımasında önemli bir etken olarak görülebilir. Joseph Stella'nın bulunduğu ülkenin bayrağını resmettiği “Köprü” isimli eser, sanatçının kurgunun etrafını ölçüm işleri için kullanılan cetvel ile çevrelemesi yönüyle, hayal ettiği dünyayı yansıtmayı amaçladığını düşündürmektedir.

Görsel 1.24: Joseph Stella. “Köprü”, 1920



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/joseph-stella/the-bridge-1920>, 2017.

Bazı sanatçıların inşacı bir üsluba yönelmelerinde, yaşadıkları şehirlerin ihtişamlı yapılarının katkı sağladığı da söylenebilir. Stella gibi hava kararınca bile ısırl ısırl parlayan bir şehrin etkilediği bir diğer isim ise New York Dadaistleri arasına adını yazdıran Arthur Dove olarak bilinmektedir. Dove tarafından sembolik portreler kullanılarak oluşturulan “Ralph Dusenberry Portresi” isimli eserin, sanatçının hayalindeki bir biçim olarak ortaya çıktığı ve kompozisyonun alt kısmındaki nota sembolünün, sanatçının müziğe karşı olan ilgisine işaret ettiği söylenebilir.

Görsel 1.25: Arthur Dove. “Ralph Dusenberry Portresi”, 1924



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/arthur-dove/portrait-of-ralph-dusenberry-1924>, 2017.

New York Dadasına genel haliyle bakıldığında; yapılan eserlerde kullanılan hazır nesneler ve inşacı soyut üslup, bütünüyle dikkatleri üzerine çekmektedir. Hazır nesne mantığını ortaya koyan Duchamp’ın beraberinde, gelişmekte olan soyutlama ve inşacı anlayışa sahip olan Dove ve Stella gibi diğer Dadaistler de; fotoğraf teknolojisinin gelişiminin katkısıyla birlikte, sanat hayatına ilerlemeci yaklaşımlar sunmuşlardır. Avangard sanata atılan ilk adımlar olarak nitelendirilen bu düşünce ürünleri, New York ve Paris gibi ihtişamlı kentlerde büyük beğeni kitleleri oluşturmuştur. Aynı zamanda Paris dadasında da etkin rol oynayan sanatçılar; Avrupa ve Amerika arasında kültürel bir köprü görevi görmüş ve Dadaist mantığa sıkı sıkıya bağlı eserleriyle New York sanat ortamlarına yeni bir soluk getirmişlerdir. Akdemir’e (2007: 48) göre; gerçeküstücülük bildirgesinin yayınlandığı 1924 yılından sonra, dada hareketleri bir akım olarak etkinliğini yitirmiş ancak Dadaist sanatçılar doğal olarak kendi sanat anlayışları doğrultusunda çalışmalarını sürdürmüşlerdir.



İKİNCİ BÖLÜM

DADA AKIMI KAPSAMINDA ÖNE ÇIKAN SANATÇILAR VE ESERLERİ

2.1. DADAİST SANATIN ÖNCÜLERİ VE ESERLERİ

I. Dünya Savaşı sonunda insanlar, büyük bir yıkım yaşamışlar ve içinde bulunulan ortamdaki politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü gibi durumlardan ise oldukça etkilenmişlerdir. Bu durumun uzantısı olarak 20. yüzyılın başı, büyük geleneklerin temelden sarsıldığı, kübizmin yıkıldığı, büyük kültür birikimlerinin reddedildiği, savaşın etkisiyle bunalım içinde olan sanatçıların farklı arayışlar içerisine girdikleri ve ileri dönemlerde birçok akımın oluşumuna sebep olacak geçmişle hesaplaşmaların yapıldığı önemli bir dönemdir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 16).

2.1.1. Jean Hans Arp (1887-1966)

Fransız heykeltarihi ve ozan Jean Hans Arp (1887-1966), Strasbourg Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda ve Weimar Güzel Sanatlar Okulu'nda öğrenim görmüştür. Çağdaş resme ve şiire tutkuyla bağlı olan Arp, 1911'de Matisse ile Picasso'nun eserlerinin de yer aldığı bir sergiye katılmıştır. Kandinsky ve Delaunay'ın yanı sıra, I. Dünya Savaşı'ndan önce Max Ernst, Modigliani ve Apollinaire'le dostluklar kurmuştur. Savaşa karşıt görüş beslediğinden dolayı İsviçre'ye gitmiş ve 1915'te tanıştığı sanatçı Sophie Taeuber'le evlenmiştir. Kuruluşundan başlayarak Dada etkinliklerine katılmış, kolajlar ile duvar halıları yapmış, şiirler yazmış ve 1917 ise heykeltarihe yönelmiştir. 1925'te Meudon'a yerleşmiş ve kesilip üst üste konmuş tek veya çok renkli ağaç ya da karton panolardan oluşan ilk kabartmalarını yapmıştır. 1930 yılında alçı ve mermerden heykeller yapmaya başlayan Jean Arp, Fransızca yazdığı ilk şiir kitaplarını da bu dönemlerde yayımlamıştır. Eserlerinde olduğu gibi şiirlerinde de Dadacılığın bütün özelliklerini ortaya koyan sanatçının, düşünce ve estetik bakış açısında da her türlü hareketsizliği alaya aldığı bilinmektedir (Gökçöl, 1993a: 271). I. Dünya Savaşı'nın yaşanmasına neden olan toplumsal ve politik değerleri sorgulayan Arp, doğayı temel alan hayali fikirlerini ifade ettiği biyomorfik soyutlamalarıyla ön plana çıkmaktadır. Biyomorfizm kavramının ilk kez tartışıldığı o yılların öncesinde kübist çalışmalar yapan Arp, sonraları neredeyse Kübizmin tamamen zıttı olan eğrisel, kavisli ve doğada görülen öğeleri hatırlatan kendine özgü formunu geliştirmiştir (Hodge, 2013: 60).

Görsel 2.1: Hans Arp'ın Fotoğrafi



Kaynak: <http://www.theartstory.org/artist-arp-hans.htm>, 2017.

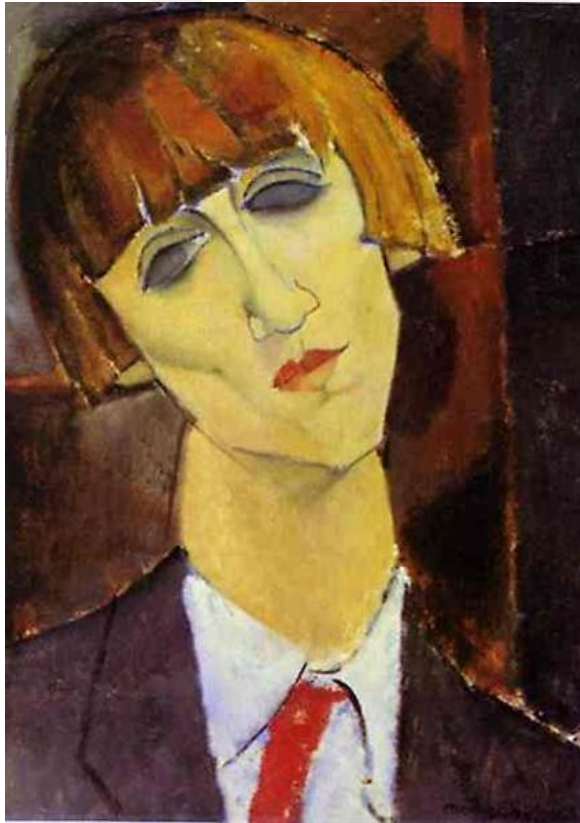
Jean Arp'ın ilk dönem eserlerine bakıldığında; şematik formları ve az sayıdaki renkleri kullanarak yalın bir anlatım sunduğu görülmektedir. Sanatçının yapıtlarında belirginleşen bu indirgemeci yaklaşım, doğanın bir yansıması olarak kabul edilmiş ve etken rol oynadığı Dadaizm akımına çeşitlilik katmıştır. “Geometrik Formlar” isimli eserde primitif algıyla oluşturulan eğik kadın başı, boş bir alan olarak bırakılan göz çevresi, kol ile saç kütlelerinde görülen form estetiği ve sıcak renk kullanımı, 1. Dünya Savaşı'ndan önce tanışarak dost olduğu sanatçı Modigliani'nin eserindeki özgün tavrı benzerlikler göstermekte ve Arp'ın Modigliani ile etkileşimde olduğunu düşündürmektedir. Dadaizm etkinliklerine katılmadan önceki dönemde kübist eserler veren sanatçının, teknik açıdan arka fonda oluşturduğu kübist mekan algısına bakıldığında ise, önceki sanatsal tavrından tamamıyla vazgeçmemiş olduğu da söylenebilir. Arp'ın “Geometrik Formlar” isimli 1914 yılına ait olan bu yapıtı, o sıralarda yaşanan Dünya Savaşı'nın, insan üzerinde oluşturduğu korkuyu ve endişeyi doğrudan yansıtabilen, geçmişten haber veren başarılı bir kalıntı olarak yorumlanabilir.

Görsel 2.2: Jean Hans Arp. “Geometrik Formlar”, TÜYB, 1914



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jean-arp/geometric-forms>, 2017.

Görsel 2.3: Amedeo Modigliani. “Madam Kisling’in Portresi”, TÜYB, 33.2 x 46.2 cm, Paris, 1917



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/amedeo-modigliani/portrait-of-madame-kisling>, 2017.

Jean Hans Arp'ın; ahşap rölyeften oluşan “Tristian Tzara'nın Portresi” adlı eseri, biyomorfik soyutlama tekniğini kullanarak yaptığı çalışmalarından birisidir. Hayvan başını andıran doğal malzemelerle yapılmış bu eser, biyomorfizm kavramının bu dönemde ilgi görmesine neden olmuştur. Sanatçının bu yapıtında kullandığı vidalı, boyanmış, ahşap parçalarla stilize edilmiş geometrik formların rastlantısal yapısını Dadaizm mantığından aldığı söylenebilir. Eser bir başka açıdan, kullanılan üslup ve materyal seçimi ile konstrüktivist etkiler de barındırmaktadır. Şiirlerinde de savaş karşıtı tutumu kelimelerle vurgulayan Arp'ın, şiirlerinin Görsel karşılığı sayılabilecek yapıtlarından biri olan; “Tristian Tzara' nın Portresi” isimli renkli çalışması, sanatçının Dadaizm öncülerinden olan şair Tzara ile kurdukları iyi arkadaşlığın göstergesi olarak değerlendirilebileceği gibi, kübist izler barındıran bir dada yapıtı olarak da nitelendirilebilir.

Görsel 2.4: Jean Hans Arp. “Tristian Tzara' nın Portresi”, Birbirine Vidalanmış Kesili Ahşap Parçalar ve Boya, Özel Koleksiyon, 1916



Kaynak: <https://3.bp.blogspot.com/COXQoHlIBaI/VwEtfWcTvGI/AAAAAAAAARB0/dtfi0wpmx3sRSH3nKz5zLXs-QFGIXpOlACKgB/s320/1524.BMP>, 2017.

Zürich, Hannover ve Köln dadalarında aktif rol oynayan Jean Arp, 1915'te evlendiği ve Zürich Dadacılarından olan eşi Sophie Taeuber ile de ortak eserler üretmiştir. Taeuber'in primitif izler taşıyan üslubu ile Arp'ın doğal form kullanımı ve baş görüntüsünü andıran biçimlemeleri bir araya gelerek, heykelsi bir anlatım

oluşturmuştur. İplikler kullanılarak kilim gibi dokunan bu eserin, pastel renk tonlarının sıcaklığı ve siyah fonu ile Görsel bir şölen tadında olduğu söylenebilir.

Görsel 2.5: Hans Arp ve Sophie Taeuber Arp. “Simetri”, Broderie Sur Coton, 76 x 65 cm, Paris, Georges Pompidou Merkezi, 1916-1917



Kaynak: [http://archives"0-dada.tumblr.com/image/45498457145](http://archives), 2017.

Sanatçı rastlantısal düzende geliştirdiği eserlerinde, gelişi güzel birleştirilmiş gibi görünen boyanmış tahta parçalarıyla amorf sanat eserleri oluşturmuştur. Boya, ahşap, mermer gibi çeşitli araçları ve kolaj gibi teknikleri kullanırken, doğanın özünü ve enerjisini yakalayıp ifade etmeyi; sanatı, toplumun empoze ettiği kısıtlamalardan kurtarmayı amaçlamıştır. Adım adım birbirini takip eden ve kurallı bir düzende rastlantısallığı yakalamaya çalışan Arp, seçmiş olduğu az ve temiz renkler sayesinde yapıtı izlenilebilir hale getirmiştir. Siyah ve mavi tonlarının eser üzerindeki dengeli dağılımı ve ilgiyle izlenilen “Duvar Saati” isimli kurgu, kavramsal ve soyut sanat anlayışının habercisi niteliğindedir. “Duvar Saati” isimli bu yapıt, Arp’ın Dadaist türde yaptığı örneklerden biri olarak görülebilir. 1922 yılına dek Dadaist eserler veren sanatçı, dada grubu parçalanmaya başladığında ise; hazır nesne kullanımını kendi öz teknik ve düşünceleriyle harmanlayarak eserlerini üretmeye devam etmiştir.

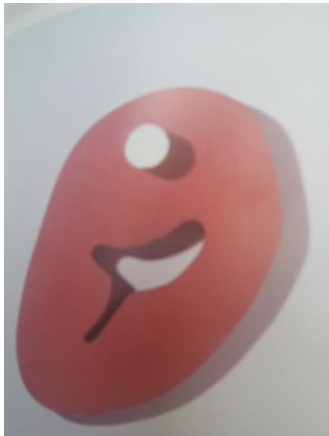
Görsel 2.6: Jean Hans Arp. “Duvar Saati”, Ahşap Boyama, 65,7x57 cm, 1924



Kaynak: http://www.artnet.com/artists/jean-hans-arp/horloge-ThI_usXq0mzq1fJSgA_kQ2, 2017.

Arp'ın “Baş” isimli eseri, biyomorfik anlamlar içeren bir diğer soyutlama yapıtıdır. İki renk kullanımıyla yalın bir üslup yakalayan sanatçı, 1925 yılından sonra yapmaya başladığı buna benzer kabartma eserlerle, geniş bir beğeni kitlesi yakalamıştır. Sanatçının ahşap, vida, kağıt vb. gibi malzemeleri kullanarak yaptığı kabartma eserlerinde genellikle; insan, hayvan ve günlük kullanım nesnelerini hatırlatan betimlemeler görülmektedir. Seçilen elips şeklindeki formlar ise; kimi zaman baş, kimi zaman duvar saati ve kimi zaman ise insan bedenleri nitelemeleriyle izleyiciye sunulmuştur.

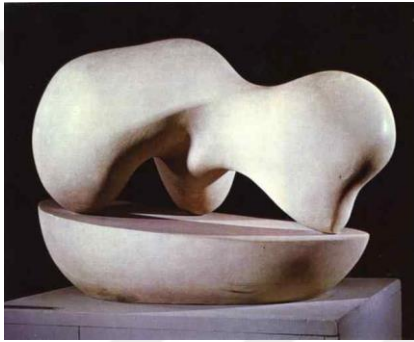
Görsel 2.7: Jean Hans Arp. “Baş”, Ahşap Rolyef, 67x56,5 cm, Özel Koleksiyon, 1929



Kaynak: Hodge, 2013: 35

Arp'ın artan bir ilgiyle üç boyutlu heykeller üzerinde çalışması ile biçime ve yapıma dayanan bir teknikten yararlanması; onun kültürle tedirgin bir ilişki kurması yerine doğayla rahat bir bağ kurmasına işarettir. “Sanat insanda büyüyen bir meyvedir” diyerek; soyut sanatın ve dadanın ortaya attığı sorunlara kestirme bir çözüm getiren sanatçı, sanatını belirli betimlemeler ve hızlı iletiler kaygısı taşımadan memeleri, bulutları, bedenleri ve genellikle büyüyen biçimleri ele almış, eserlerine ise doğanın olumlu yanlarını yansıtan bir doluluk ve rahatlık kazandırmıştır (Lynton, 2015: 142).

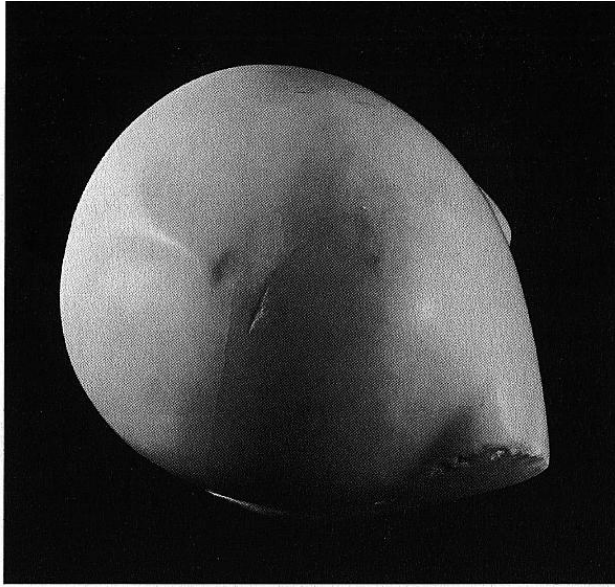
Görsel 2.8: Jean Hans Arp. “İnsan Konkrete”, Zürih, 1933



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jean-arp>, 2017.

Sanatçının eserlerinde görülen tavır, kübizm ve ekspresyonizmden gelen özgürlükçü bir yaklaşım içermektedir. 1930 yılından sonra heykel yapımına yoğunlaşan Arp'ın, Fransızca yazmış olduğu şiirleri de bu gelişimini desteklemiştir. Dadaist ruhu hem heykellerine, hem şiirlerine, hem de Görsellerine taşıyan Arp; çeşitli hazır nesneleri kullanarak yaptığı ürünlerini, taş veya mermer kullanarak heykelleştirmiştir. Sanatçının yüzüstü duran bu insan silueti heykeli, pürüzsüz elips ve dairesel hatlardan oluşmuş, estetik görünüm kaygısı gözetilmiş ve yalın bir şekilde heykelleştirilmiş olması yönleriyle; modern sanatçı Brancusi'nin “Prometheus” isimli heykeliyle benzerlik göstermektedir. İzleyicinin gözüyle tamamladığı hatlardan oluşan bu heykeller arasındaki benzerlikler, Arp'ın soyut sanatçı ve soyut heykeltıraş gibi kavramlarla anılmasına sebep olsa da, yazmış olduğu Dadaist şiirler ve vermiş olduğu eleştirel eserler bakımından Dadaist kimliğini sürdürmüş olduğunun kanıtı olarak düşünülebilir.

Görsel 2.9: Constantin Brancusi. “Prometheus”, 1911



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/Search/brancusi>, 2017.

Kendini bütünüyle sanatına ve şiirlerine adanarak, toplumdan uzak bir yaşam süren Arp, olgunluk dönemlerinde ürettiği heykelleriyle de dikkat çekmektedir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra dünyanın bütün sanat çevrelerinde ilgi görmüş yapıtları, çok çeşitli salonlarda sergilenmiş, şiirleri ise yeniden yayımlanmıştır. Çok yönlü sanatsal bir kişiliğe sahip olan sanatçı ayrıca; 1954'te gerçekleştirilen “Venedik İki Yılda Bir Sergisi”nde, Uluslararası Heykel Ödülü’nü kazanmıştır. Yaşamının son yıllarında yakalandığı kalp hastalığı, taşı yontmasını engellediği için sanat yaşamının ilk yıllarındaki gibi alçı ve ağaç yontmaya yeniden yönelen Arp, modern sanatın başlıca ustalarından birisidir (Gökçöl, 1993a: 272).

Görsel 2.10: Jean Hans Arp. “The Sun Recircled”, 47x37 cm, İsrail Müzesi, 1966



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/Search/jean%20arp>, 2017.

Sanat ve edebiyat alanlarında oluşan Dadaizm akımında oldukça aktif olan sanatçı, son yıllarda yapmaya başladığı soyut ve indirgemeci anlatımı ile de modern sanatın ustaları arasında yer edinmeyi başarmıştır. 20. yüzyıla damgasını vuran dada akımını; gerek Zürih ve Berlin, gerekse Köln’de çeşitli tekniklerdeki eserleriyle temsil eden Arp, her ne kadar soyut sanatçılardan birisi gibi görünse de, eserlerindeki tutumuna bakıldığında daima alaycı ve Dadaist bir ruh ile çalıştığı söylenebilir. Yapıtlarının genel özellikleri; hazır malzemelerden oluşması, başkaldırı niteliği taşıyan biyomorfik soyutlamalar, indirgemeci üslup ve az sayıda renk kullanımı olarak özetlenebilir.

2.1.2. Marcel Duchamp (1887-1968)

Ressam Jacques Villon ile heykeltci Duchamp Villon’un kardeşi olan Marcel Duchamp, çok genç yaşta Görseldeki geleneksel kurallardan kopmuş bir sanatçıdır. 1911 yılından başlayarak gerçekleştirdiği kübist doğrultudaki tablolarıyla dehasını ve yeteneğini ortaya koyan Duchamp, 1913’te New York’ta Armory Show’da sergilediği “Merdivenden İnen Çıplak” adlı yapıtıyla şimşekleri üzerine çekmiş ve resimde hareket duygusunu vermeyi denemiştir. 1914 Yılında yapmaya başladığı ve hazır yapıt olarak adlandırdığı gündelik eşyaları “Portmanto” ve “Çeşme” adı altında New York’ta sanat yapıtı olarak sunmakla dada hareketinin habercisi olarak değerlendirilir. Tüm akımlar arasında özgünlüğünü koruyan Duchamp’ın iç evriminde, Dadacı başkaldırının

öğelerine büyük bir ilgisizlik ve güçlü bir mantık çerçevesi içerisinde "yapma-yıkma" özgürlüğüne rastlanmaktadır (Gökçöl, 1993b: 1030-31). Sanatçı, 1911 yılında devinim halindeki tek bir figürün ardışık görüntülerini resmettiği fütürist çalışmalarına başlamıştır. Tüm dikkatleri üzerine çeken “Merdivenden İnen Çıplak”ın ilk çizimleriyle, yağlı boya çalışmalarını yapmıştır. 1912 Tarihli “Merdivenden İnen Çıplak 2” adlı yapıtta; gözün tamamladığı figürün dairesel çizgilerle oluşturulan baş görüntüsü ile uzun-ince-kalın dikdörtgenlerden meydana gelen beden görüntüsü ve dörtgen-beşgen şekilde oluşturulan geometrik şekillerle ifade edilen bacak ve ayak görüntüsünden elde edilen hareket dikkat çekmektedir. Ayrıca eserdeki; kıvrımlı, yatay, dikey ve diyagonal çizgilerin ise insan bedeninin birbirinden farklı olan hatlarını ifade etmede kullanılmış fütüristik bir tavır olduğu düşünülmektedir.

Görsel 2.11: Marcel Duchamp. “Merdivenden İnen Çıplak 2”, TÜYB, 147x89cm, Sanat Müzesi, Philadelphia, 1912



Kaynak: <http://peristilo.files.wordpress.com/2009/07/c43-desnudo-bajando-la-escalera-nc2ba-2-1912-duchamp.jpg?w=715>, 2017.

Paris ve New York Dadasında özgün bir rol alan Duchamp, içinde sergilediği sıradan bir pisuarında bulunduğu "nesneler" ile sanatın tanımını değiştirmiştir (Uysal vd., 2010: 209). Sanatçının hazır nesneleri kullanmaya başlamasıyla birlikte vermiş olduğu “Bisiklet Tekerleği” adlı eser de, sanat dünyasında yeni bir sarsıntı yaratan farklı bir çalışmadır. Hazır nesneli yapıtlar üretmeye başladığı ilk dönemlerde: 1913 yılında bir taburenin üzerine bedenmiş gibi monte ederek oturttuğu tekerlek nesnesi, izlenime hazır mimari bir yapı ve birey hissi uyandırmaktadır. Günlük kullanım malzemelerinin farklı bir araç olarak kullanılması ile yaratılan eserler, nesnelerin sanat yapıtının kendisi olarak kullanılması nedeniyle varoluş amacını terk etmekle birlikte, kendi kendine ve başlı başına birer sanat ürünü haline dönüştürülmüştür. Bisiklet tekerleği, tabure ve duvar gibi yaşantı ürünlerini sanat eseri olarak izletmeyi başaran sanatçı, toplum üzerinde sanatın bunlardan ibaret olduğu gibi bir algı yayarak, savaş ve sanat karşıtı düşüncesini ifade eder gibidir.

Görsel 2.12: Marcel Duchamp. “Bisiklet Tekerleği”, 126.5 cm, 1913



Kaynak: https://smediacacheak0.pinimg.com/564x/8b/f0/df/8bf0dfdf721d604_a8292469b093640e8.jpg, 2017.

1914 yılında Duchamp'ın, bir şişe askısını sanat eseri olarak sergilediği “Şişe Askısı” isimli çalışmasındaki nesne; neyin estetik değeri, neyin sanat olduğu sorularını ortaya atarak, burjuva sanatındaki estetik değerin nesnenin özerkliğine ve dünyadan soyutlanmasına bağlı olduğunu ima etmiştir. Foster'a (2009: 142) göre; bu gibi hazır-yapıt düzeneği, sanat ve meta arasındaki gerilimli ilişkiyi diğer türlerden daha fazla göstermektedir. Duchamp'ın bu hazır yapıtı, kullanıma uygun şekilde tasarlandığı için, ticari bir ürün olarak da görülmesinin yanı sıra; simetrik düzende oluşturulmasından kaynaklı olarak durağan hareketinin minimal bir tutumla yansıtılmış olduğu izlenimini de yaratmaktadır. Eser, modern mimari ve dekoratif alanlarında da tüm dikkatleri üzerine çekmektedir.

Görsel 2.13: Marcel Duchamp. “Şişe Askısı”, 1914



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/bottlerack-1914>, 2017.

Duchamp cinsel duygularını eserleri aracılığıyla en açık şekilde “Büyük Cam, (Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin)” adlı eserinde tekrar somutlaştırmış ve onları anlamaktan çok, ifade etmekle ilgilendiğini gözler önüne sermiştir. Sanatçının bu tavrı; duyguları derinlemesine irdelemek istemediğinin, varlıkları salt sanatsal değerleri nedeniyle gün yüzüne çıkarmaya çalıştığının bir göstergesidir (Kuspit, 2014: 33-34). Duchamp'ın fotoğraf etkisi taşıyan bu eseri; yapılacak olan evlilikte, bakire olduğu varsayılan kadının, cinsel ve toplumsal baskılara maruz kaldığı olgusunu vurgular gibidir. Yaşanılan olay ve duyguyu anlatmaktan çok bir tutumla ifade etmeyi yeğleyen sanatçı, eserde kullanmış olduğu parlak cam ve esere seçmiş olduğu isim ile de kendine özgü üslubunu, teknik bakımından da ortaya koymaktadır.

Görsel 2.14: Marcel Duchamp. “Bekar Erkeklerin Çırılçıplak Soyduğu Gelin”-“Büyük Cam”, İki CPÜYB, Vernik, Kurşun Levha, Kurşun Tel Ve Toz, 277.5x176 cm, Philedelphia, 1915-23



Kaynak: https://acarbasak.files.wordpress.com/2013/01/220pxduchamp_largeglass.jpg, 2017.

Marcel Duchamp'ın günlük objeleri bir sanat işi olarak sunması, geleneksel Görsel ve heykele alışkın New York sanat izleyicisini provoke niteliğindedir. "Sanat skandalı" olarak da düşünülen bu tavır, aslında tipik bir dada stratejisi olarak yorumlanabilir. Resim sanatının ikonlarından olan Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa'sına yaptığı saygısız müdahale, Duchamp'ı Avrupa dada tarafına yaklaştıran bir başka etkidir. Duchamp, Mona Lisa'ya keçi sakalı ve bıyık eklemiş, resmin altına ise gizemli “L.H.O.O.Q” harflerini yazmıştır. Bu şekilde tasarlanan sıra dışı müdahale, Marcel Duchamp için “sanatta hazır nesne kullanımı” düşüncesiyle ise tamamıyla bağdaşmaktadır (Elger, 2004: 82). Dadaizm mantığı çerçevesinde sanata karşı anti-sanat söylemini, gerek hazır nesneleriyle, gerekse resimde uyguladığı eklemeleriyle vurgulayan sanatçı, Mona Lisa resminin üzerine çizdiği bıyıkla, geçmişin sanatına olan bakış açısını alaycı bir dille ifade etmekten kaçınmadığı söylenebilir..

Görsel 2.15: Marcel Duchamp. “L.H.O.O.Q”, (Leonardo Da Vinci’nin Mona Lisa’sının Renkli Röprodüksiyonu) Hazır Yapım, Üzeri Boyanmış, 1919/30, Özel Koleksiyon



Kaynak: http://4.bp.blogspot.com/_xGAn7q9Ndo/RqXqDqEOUI/AAAAAAAAAAU/rBow9M-b5So/s320/1111111111111.jpg, 2017.

Sanat adına verilmiş olunan bu ürün, “sanat öldü” sloganını yineleyen bir yapıttır. Eserlerinde her zaman yeni ve sarsıcı bir tavrı benimseyen Duchamp, Paris ve New York Dadasında da büyük bir yer edinmiş ve sanat hayatı boyunca ürettiği tüm eserleriyle kendine özgü üslubunu korumayı başarmıştır. Avangard kavramını sanat ortamına taşıyarak çağdaşlarına göre daima ilgi çekici eserler veren sanatçı, sanat dünyasında derin etkiler bırakmayı başaran sıra dışı isimlerden birisidir.

2.1.3. Marcel Janco (1895-1984)

1916’da Zürih Dadasına destek veren ve hem ressam hem de mimar olan Janco, çoğunlukla bir duvara yerleştirilmek üzere tasarlanmış, alçı üzerine boyalı kabartmaları ile dikkat çekmektedir. 1916 Yılında “Cabaret Voltaire” adlı, tanıklık açısından bir fotoğraf değeri taşıyan resminin ardından, “Tristan Tzara’nın By Antipirin’in Gökyüzündeki İlk Serüveni” adlı yapıtının kapağında yer alan dans eden karakterler ve içerideki gravürleri, sanatçının ayrıcalıklı işlerinden bazıları olarak sıralanabilir (Dachy, 2014: 28). Birçok farklı sanat dalından sanatçının bir araya gelerek belirledikleri ortak üslupla eserler ortaya koymalarıyla belirginleşen Dadaizm, edebiyat

söyleşileri ve şiir geceleriyle de dikkat çeken organizasyonlara tanıklık etmektedir. Bu tür gecelere insanları davet etmek için kullanılan afişlerinden biri olan; “Tristan Tzara’nın Şiir Yapıtlarına Yaptığı Kapak” afişini tasarlayan Janco, Dadaizm’in yenilikçi üslubuna bağlı kalmış ve Tzara’nın şiiriyle ilişkili bir afiş tasarlamıştır. Tipografik unsurları da içinde fazlaca barındıran afiş, Dadaizm’in sadece resme değil, kendinden önceki tüm sanat dinamiklerine karşı duruşunun da farklı bir ifadesi olmuştur.

Görsel 2.16: Marcel Janco. “Tristan Tzara’nın Şiir Yapıtlarına Yaptığı Kapak”, Su Şablonu ile Kesilmiş Renkli Linölyum, 46,8 x32,2 cm, Zürih, 1918



Kaynak: <http://archives-dada.tumblr.com/image/141540278114>, 2017.

Dadaizm’in kompleksli yapısı içerisinde yer alan bir diğer itkinin, primitif sanatın mask heykellerinden alınan ilham olduğu söylenebilir. Kübist etkiler barındıran ve Afrika heykellerini andıran bu etkiler, bu ana kadarki tüm Dadaist sanatçıların eserlerine kukla, maske ve afiş yapıtlarındaki yalınlık şeklinde yansıtılmıştır. Muhalif bir tavrı da barındıran bu yapılar; kimi zaman eleştirilen bir devlet liderine, kimi zaman ise gelenekçi burjuvalara dönüşmüştür. Dadaizm mantığının temelinde yer alan alaycılık, bu maskelerle yeniden ele alınarak günümüze kadarki dada sanatının örnekleri arasındaki tarihsel yerini de korumaktadır. Janco’nun “Tristan Tzara’nın Portresi” isimli maski ayrıca, ikilinin yakın dostluğuna da işaret etmektedir.

Görsel 2.17: Marcel Janco. “Tristan Tzara’nın Portresi”, Centre Pompidou, 1919



Kaynak: <http://www.francopolis.net/ViePoete/TristanTzaradecembre2015.html>, 2017.

Dadaistler, yaptıkları eserlerde birçok kez benimsedikleri rastlantısal anlayıştan yararlanmışlardır. Hem ressam hem de mimar olan Janco, “Mucize” adlı eserinde, benzer bir rastlantısallığa başvurmuş ve inşacı bir üslup benimsemiştir. Anlamsızmış gibi görünebilecek parçaların bir araya gelişinden oluşan bu sanat yapıtı, aynı zamanda toplumun, üstün aklın çıkardığına inandığı savaşın gelişi güzelliğine dikkat çekmekte ve bünyesinde ise sentetik kübizm izleri barındırmaktadır. Janco’nun, yaptığı bu kolaj çalışması ile toplumsal beğenilerinde üstüne çıktığı ve bunu yaparken aynı zamanda her anlamda Dadaizm mantığına sadık kaldığını da söylemek mümkündür.

Görsel 2.18: Marcel Janco. “Mucize”, Kolaj Kartonları ve Karton Kovaları, 59x42 cm, Merkez Pompidou, Paris, 1919-1920



Kaynak: http://68.media.tumblr.com/tumblr_m9m3wr0VIF1r9j6pro1_500.jpg, 2017.

Marcel Janco; yapmış olduğu mask, afiş ve konstrüktivist çalışmalarının yanı sıra baskı resimlerinden olan gravür tekniğini de deneyen sanatçılardan birisidir. Sanatçı yapmış olduğu kadın portresinde Hugo Ball’ın sevgilisi olan Hennings’i model olarak kullanmıştır. Janco’nun mask yapılarıyla biçimsel benzerlikler gösteren bu kadın portresi, yalın ve genel hatlarıyla betimlenmiştir. Sanatçının bu yapıtı, uzun boyunlu ve kütesel primitif formlar barındırması yönüyle modern ressam Modigliani’yi hatırlatmaktadır.

Görsel 2.19: Marcel Janco. “Emmy Hennings”’in Portresi”, Gravür, Zürih



Kaynak: http://1.bp.blogspot.com/f70wx9PLxtg/Uozn_i9fvJI/AAAAAAAAABK8/P3eGVM6ujz8/s1600/tumblr_mbd4xxFRIE1r9j6pro1_400.png, 2017.

Zürih Dadasının önemli üyelerinden olan Janco'nun eserlerine bakıldığında; dada hareketini destekleyen afişler ve kapakların, günümüzde var olan pop-art akımı sanatçılarına büyük ilham kaynağı olduğu tartışılmazdır. Marcel Janco, primitif bir anlayış benimseyerek ürettiği “Emmy Hennings’in Portresi” isimli eseriyle çağdaşlarına da yeni bir anlayış sunmuştur. Eserlerine üç boyutlu görünüm kazandırmayı amaçlayan ve zaten mimar olan sanatçı, geometrik formları yalın bir dille kullanarak, dekoratif alanlarda da ilgi görmeyi başarmıştır.

2.1.4. George Grosz (1893-1959)

Alman ressam, desen ustası, grafik sanatçısı ve karikatürcü olan George Grosz, 1918'deki Berlin Dada akımının kurucularından birisidir. Grosz, grubun komünizme yakınlık duyan politik yönelişinde belirleyici bir etkiye sahip olmasının yanı sıra; bir asker olarak cephede yaşadığı deneyimler ile de daimi olarak sürecelecek savaş karşıtı bir tutumu benimsemiştir. 1917 yıllarına doğru Fütürist hareketten büyük ölçüde etkilenen sanatçı; gerçekçi ve bilinçli olarak naif bir desen tarzı geliştirmiştir. Politik, eleştirel çizimleri ve Dadacı fotomontajları; burjuva kültürünü, kapitalizmi ve egemen sınıfı hedefleyen alaycı bir aşağılama içermektedir. Nazi Almanya'sından ABD'ye kaçmasının ardından, yaptığı son dönem eserlerinde, savaşın ve diktatörlüğün karanlık görüntülerini sunduğu fark edilmektedir (Hille vd., 2012: 448). Grosz “Patlama” isimli çalışmasında, patlama sonrasını bir savaş belleği olarak değil, tahribatın alegorisi olarak ele almıştır. Eserde bombanın atıldığı nokta ve çevresi, gecenin karanlığında aydınlanmış; yüksek binaların içi ateşle dolmuştur. Bir taraftan dumanlar yükselirken, diğer taraftan insanlar kaçışmaktadır. Resimdeki biçimler hareket içinde ve karmakarışıktır. Bu karışıklığın ve yoğun hareketliliğin, nesnelerin geometrize edilmesiyle sağlandığı çalışmada sanatçının, Fütürist bir tavırla yaşanan dehşeti gözler önüne serdiği görülmektedir (Erol Şahin ve Kayalıoğlu, 2016: 204).

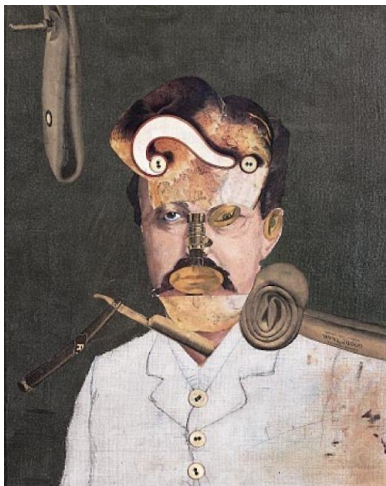
Görsel 2.20: George Grosz. “Patlama”, PÜYB, 47.8x68.2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York, 1917



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/george-grosz/explosion-1917->, 2017.

Grosz'un 1919 yılında yaptığı “Mutsuz Mucit August Amca'yı Unutma” adlı eser, Dadaizm'in bir sonucu olan ve birbirinden bağımsız malzemelerin etkileyici bir bütünlük oluşturacak şekilde birleştirildiği örneklerden birisidir. Berlin Dadasının içinde yer alan sanatçı, eserlerinde Alman politikasına gönderme yapmaktan kaçınmamış ve gerek karikatür, gerekse kolajlarında bu mantığa sadık kalmıştır. Sanatçının, karikatürde yakaladığı hicvi, tuvallerine taşımakta da büyük bir ustalık gösterdiği söylenebilir.

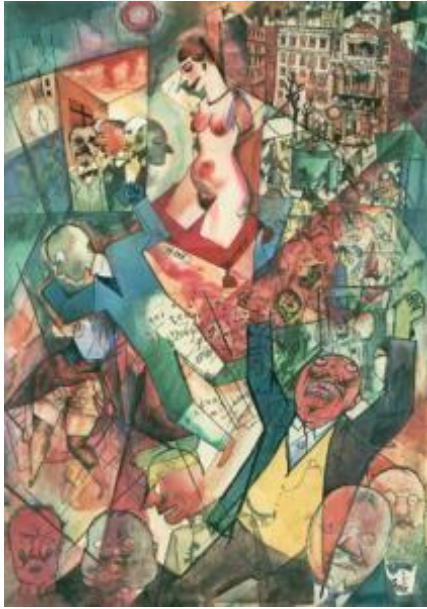
Görsel 2.21: George Grosz. “Mutsuz Mucit August Amca'yı Unutma”, 49 x 39,5 cm, Paris, Centre Pompidou, 1919



Kaynak: http://68.media.tumblr.com/tumblr_ly0gjv1Q5h1r9j6pro1_500.jpg, 2017.

Savaş sırasındaki cephe deneyimleri nedeniyle, savaş karşıtı ve politik eleştirel bir tutum benimseyen Grosz, Fütürizmden etkilenmiş ve bu etkileri olabildiğince eserlerine yansıtmıştır. Sanatçının “Panorama” isimli çalışmasında hareket duygusu, iç içe geçen ve birbirini tekrar eden figürlerle verilmek istenmiş ve renklerin kırmızı ağırlıkta olmasının yanı sıra mavi tonla desteklenen kompozisyon hırçın bir anlatım sunmuştur. Resimde yer alan elleri pankartlı, sert mizaçlı portreleriyle yalın biçimlerle oluşturulan takım elbiseli figürler; geometrik mekan stilleri, ihtişamlı şehir görüntüleri ve karamsar kompozisyonları ile Grosz’un üslubunu yansıtan eserlerinin genel özellikleri olarak sıralanabilir.

Görsel 2.22: George Grosz. “Panorama”, Kağıt Üzerine Mürekkep Ve Sulu Boya, Özel Koleksiyon, 1919



Kaynak: <http://flavorwire.com/549067/from-weimar-to-nazism-tracing-berlins-history-through-its-art/2>, 2017.

Grosz’un, “Daum, Mayıs 1920’de Ukala Robotu George ile Evlenir, John Heartfield Bundan Çok Mutludur” isimli eserine bakıldığında; Daum’un beklentilerini ve arzularını karşılayamayan mekanik bir robot ile evlenirken resmedilmiştir. Daum olarak adlandırdığı kişinin eşine ise, bu yapıtı ile sert bir eleştiri getirmektedir. Robotun

ismini “George” olarak vermesi ise oldukça dikkat çekicidir. Gösterişli bir mekan içinde resmedilen Daum figürü, beyaz bir pijama ile resmedilerek, cinsel öğelere dikkat çekilmiştir. Duchamp’ın “Bekar Erkekler Tarafından Soyulan Bakire Gelin” isimli eserindeki vurguyu akıllara getiren bu eser ile; kadının cinsel ve toplumsal baskılara maruz kaldığı olgusunun, Grosz tarafından da ifade edilmek istendiği söylenebilir. Metafiziksel bir yaklaşım içeren eser, kuklayı andıran mekanik robot figürü ile de Zürih Dadacılarından olan Janco ve Taeuber’ın masklarını hatırlatmaktadır.

Görsel 2.23: George Grosz. “Daum Mayıs 1920’de Ukala Robotu George ile Evlenir, John Heartfield Bundan Çok Mutludur”, Sulu Boya-Kolaj, 42x30.2 cm, Berlin Galerisi, 1920



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/405535141420627375/>, 2017.

Berlin Dadacılarından olan Grosz’un “Toplumun Taşıyıcıları” isimli eseri ve Berlin Dada grubunun üyesi olduğu Otto Dix’in “Kağıt Oynayanlar” isimli eseri ile kıyaslandığında; sanatçılar tarafından her iki eserde de ürkütücü figürler ve sembolik tavırlar benimsendiği fark edilmektedir. İkiyüzlülüğe ve bitmeyen arzuların getirdiği aç gözlülüğe; kılıçlı süvariler ile savaşın getirdiği sıkıntılara olan öfkenin cesur bir tavır ile ifade bulduğu çalışmadaki sanatçının bu saldırgan tavrının, Dadaizm’in yıkıcı üslubuna

oldukça uygun bir yaklaşım içerisinde olduğunun göstergesidir. Esere bütünüyle bakıldığında görülen; arka mekanda yanmakta olan evler, gazete ile bayrak taşıyan figürler, eli silahlı askerler ve kravatında gamalı haç taşıyan sarhoş papaz, izleyiciyi esere odaklamaktadır. Grosz, açık kompozisyon kullanımıyla anlatımını güçlendirmiş ve dikey kompozisyon kullanımı ile de yapıtı teknik açıdan hareketlendirmiştir.

Görsel 2.24: George Grosz. “Toplumun Taşıyıcıları”, TUYB, 200x108 cm, Ulusal Galeri Berlin, 1926



Kaynak: <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/01/ex10.jpg>, 2017.

George Grosz, 1920’li yıllardan itibaren Dadaist üslubun uygulama yöntemlerinden vazgeçerek Dadaizm’in kesin bir dille karşı koyduğu yağlı boya tekniğini hiç bir zaman terk edememiş ve kolajlarıyla birlikte kullanmayı tercih etmiştir. Burjuva kesiminin desteklediği savaşa karşı tutumunu sanat hayatı boyunca devam ettiren Grosz, Dadaist üslubunu bütün kurgularını da sürdürmüştür. Bu uygulamalarıyla Dadaizm sanatçılarının etkin ve başarılı bir temsilcisi olmayı başaran sanatçı; dünyayı esir alan savaş dalgasına ve bir asker olarak içinde bulunduğu savaşın kötü yanlarına her fırsatta dikkat çekmeye çalışmış, Dadaizm’e olan bağlılığını ise eserlerindeki politik diliyle sürdürdüğü söylenebilir.

2.1.5. Man Ray (1890-1977)

1890 Philadelphia doğumlu Amerikalı ressam, heykeltci ve fotoğrafçı olan Man Ray; karşı sanat anlayışı içinde Dadaizm akımına bağlı olarak heykeller ve fotoğraflar üretmiş, gerçeküstücü film yapımında görev almıştır. Bir reklam bürosunda çalışırken aynı zamanda New York Ferrer Merkezi'nde Görsel öğrenimi sürdüren sanatçı; 1915'te Duchamp'la tanışmış ve Picabia ile birlikte New York Dadaizm'inin kuruluşunda etkin bir rol almıştır. Man Ray, 1921'de Paris'e gitmiş, önce Paris Dadasına, daha sonra ise gerçeküstüculere katılmıştır (Tükel, 2008: 1303-1304). Man Ray, Dadaizm akımı içerisinde, Dadaist mantıkta kolajlar ve Görseller üretmiştir. Bununla beraber, kolajın temelinde yer alan, foto Görselleri kullanması ile de tanınmaktadır. Yenilikçi tavrı ve Dadaist stilde verdiği çalışmalar, Avrupa Dadasının gelişmesinde büyük bir öneme sahiptir. Sanatçının “Buluş” isimli eseri, Dadaist ruhun verdiği yeni arayışlar ve türeyişlerden beslenme çabasını ortaya koymaktadır. Yalın bir anlatımla, bir olgu veya algıyı sembolik öğelerle ifade etme anlayışı, tüm Dadaistler gibi, Man Ray'in de üslubu haline gelmiştir.

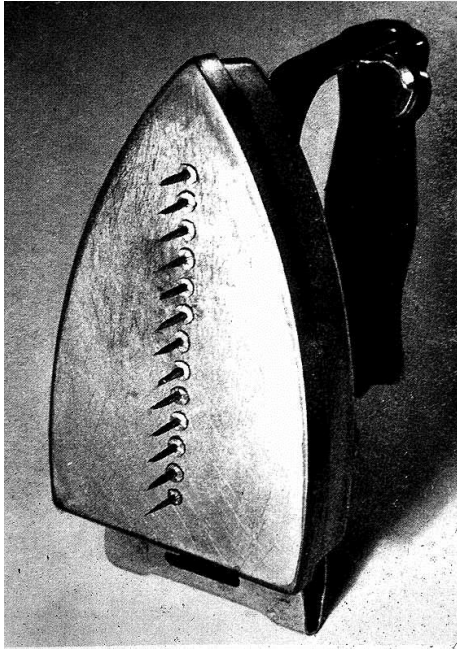
Görsel 2.25: Man Ray. “Buluş”, Kompozisyon Tahtasında Yağ, 62.2 x 47 cm, Chicago, Sanat Enstitüsü, 1916



Kaynak: <http://archives-dada.tumblr.com/image/26275902215>, 2017.

Marcel Duchamp, Picabia ve Ray, Paris Dadasında aktif rol oynayan sanatçılar arasındadır. Duchamp'ın hazır nesne yapıtlarından hayli etkilendiği fark edilen Ray, bir ütünün altına çivileri dikey bir konumda dizerek, kullanılabilir bir hazır nesneyi kullanılmaz hale getirmiştir. Bu saldırgan tutum, Dadanın başkaldırı niteliği taşıyan yıkıcılığına uygun bir anlayışla tasarlanmıştır. Sanatçının bu eserinde; özel yaşantıdaki herhangi bir ihtiyacı karşılamaya yönelik tasarlanmış bir nesne, işlevini yitirmek sureti ile sanat eseri olarak sunulmuştur. Duchamp'ın, kendine özgü üslubuyla, nesnelerin doğrudan varlığını sanat eseri sayması, Duchamp'tan etkilendiği düşünülen Ray'i, kendi özgün üslubunu bulma yönünde arayışa ittiği ve çeşitli baskı denemeleri yapmasına da sebep olduğu söylenebilir.

Görsel 2.26: Man Ray. “Hediye”, New York, Moma, 1921



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/man-ray>, 2017.

Gerçekliğin en sadık benzerleri olarak tanımlanan fotoğraflar, ressamların tuvallerine konu olduklarında soyut çalışmalar olarak nitelendirilmiştir. Birçok Fütürist ressamın teknik manifestolarında “formların yorumu” olarak adlandırdıkları hareketlilik, aslında fotoğrafik görüntü dilinin bir parçasıdır. Bunun gibi x ışınlarıyla

elde edilen röntgen görüntüleri de; sanatçıların ve heykeltıraşların çalışmalarına cam, sellüloid ve jel gibi malzemelerle oluşturulan saydam formlar olarak yansımıştır (Derman, 2010: 6-7). Ressamlar, fotoğraf ile art arda poz kaydederek oluşturulan hareket duygusunu, Görselde yakalamayı amaçlarken; fotoğrafçılar da o anın gerçekçi bir şekilde ele alınarak ölümsüzleştirilmesi duygusunu yakalamayı amaçlamışlardır. Ray de fotoğrafın tanımı ve kullanım alanlarından etkilenecek eserler üreten sanatçılardan birisidir. Sanatçının kullandığı pleksiglaslar ve rayographlar, çoğunlukla nesneleri siyah bir fon üzerinde, beyaz kontur çizgiler halinde saydam göstermektedir. Man Ray'in, incelikli bir erotizme sahip olan "Öpücük" isimli baskı resmi, estetik ve düşsel bir etki oluşturmasıyla, sürrealist anlayışa da hitap etmektedir. Yükselen teknoloji ve fotoğrafın resme girmesiyle beraber, kolaj-montaj ve foto-kolaj gibi eserler ön planda kullanılmaya başlanmıştır. Devamında ise fotoğrafı inceleyen sanatçı, anı yakalamanın ve eserlerine aktarmanın bir yolunu aramıştır. Fotoğrafın yapıtları üzerinde oluşturduğu etkilerle birlikte, foto-kolajın yeni eğilimlere yol açtığı baskı resim teknikleri de gelecekteki sanatçılara ilham kaynağı olmaya devam etmiştir.

Görsel 2.27: Man Ray. "Öpücük", Pleksiglas Üzerine Serigrafi, Museum of Modern Art (MoMA), New York, Amerika, 1922



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/man-ray>, 2017.

Yeni fotoğraf teknikleri deneyen Man Ray, çeşitlemeleriyle fotoğraf ve resimlerine, sürrealistlerin çokça değer verdiği metafizik bir nitelik kazandırmıştır. 1922 Yıllarına doğru sanatçı, kamera olmadan fotoğraf çekme tekniğini uyguladığı eserleriyle dikkat çekmektedir. Hareketli, erotik, neşeli ya da hüzünlü atmosfer yayan eserlerde yabancı beden ve nesneleri göstermekle birlikte, çağdaşlarını ölümsüz kılan portreleriyle de ün kazanmıştır (Hille vd., 2012: 460). Ray'ın en ünlü yapıtı olan "Marquise Casati" isimli eserde Marquise; yarı açık olarak görüntülenerek, incelikli bir erotizm duygusu vurgulanmak istenmiştir. Ray, fotoğraf oluşturmak arzusu ile gümüş baskı yöntemini kullanmış ve buna benzer çeşitli denemelere imza atmıştır. Masquite'in görüntüsünün üst üste basılmış gibi duran ve flu bir etki oluşturan bu eserinde; basımda oluşabilen kayma ve kağıdı yanlış yerleştirme gibi hataların sonucu gibi görünen, rastlantısal bir gizemcilikten yararlandığı düşünülmektedir.

Görsel 2.28: Man Ray. "Marquise Casati", Jelatin Üzerine Gümüş Baskı, 21.6x16.7 cm, Philadelphia, 1922



Kaynak: <http://www.relations-media.com/editions-delpire-man-ray/>, 2017.

Heykel ve resimlerinin yanında çok sayıda fotoğraf çekmiş olan sanatçı, bu fotoğrafları kendi birleştirmelerinde kullanmış ve ortaya çıkan foto montajları sergilemiştir. Kimi zaman doğal bir görüntü, kimi zaman ise pozlama yöntemiyle gerçeküstücü bir algı ortaya çıkartan sanatçının fotoğraflarında, sanatsal yapı dikkat çekmektedir. Yükselen fotoğraf teknolojisine verilen değerin arttırılmasını sağlayacak

derecede eserler üreten sanatçının; diğer bir yandan fotoğraflarının tarihe tanıklık ettiği de düşünülmektedir. Bununla beraber Man Ray'ın sanat dünyasındaki yerini sağlamlaştıran asıl etmenin, sanatçının fotoğraf teknolojisini anlamadaki girişimleri olduğu da söylenebilir. Çoklu pozlama yöntemine dayalı çektiği fotoğraflarla yenilikçi tavrını ortaya koyan Man Ray, fotoğraf teknolojisinin sınırlarını zorlayıp, yeni resimler ortaya çıkarmış ve fotoğraf teknolojisine olan hakimiyeti sayesinde gerçeküstücü yönüyle de ustaca eserler vererek, gerçeküstücülük akımının kapılarını aralamakla birlikte başarılı bir sanatçısı olma niteliğine de ulaştığı gözlemlenmiştir.

2.1.6. Kurt Schwitters (1887-1948)

1887'de Hannover'de doğan Schwitters, Kunstgewerbeschule'de eğitim almaya başlamış ve buradan Dresden'deki Kunsakademie'ye geçmiştir. 1918 yılında kübizm denemeleri yaptığı kısa bir süreden sonra, tüm ilgisini kolaja yönlendirdiği söylenebilir. Yeni malzeme, içerik ve yöntem yaklaşımını tanımlamak için Kommerz'in kısaltması olan, "Merz" terimini ortaya atan sanatçıdır. Ürettiği terim kolajlar, konstrüksiyonlar, şiirler, müzikler ve enstalasyonlar gibi her üretime uygulanmaya başlamıştır. Hannover Dada grubunun etkili üyelerinden olan sanatçının, Hans Arp ve Roul Hausmann gibi sanatçılarla da yakın arkadaş olduğu bilinmektedir. Kurt Schwitters, 1923 yılında "Merz" dergisini çıkarmaya başlamış ve 1932'ye kadar belirli bir düzeni olmaksızın yayınlamıştır. 1923 Yılında ailesinin Hannover'deki evinde, ilk "Merzbau" konstrüksiyonuna başlayan sanatçı, 1936'da Naziler'den kaçmak zorunda kalana kadar bu yapıtları üzerinde çalışmıştır. "Merz", sanatsal bir yaratıcılık adına, tüm zorunluluklardan kurtulmayı simgeliyor" diyen Schwitters; "Bu sıkı bir sanatsal disiplinin ürünüdür" diyerek Merz'in öneminden bahsetmiştir (Thompson, 2014: 166). Sanatçının eserlerinin resimlerden ve yapılmış heykellerden farklı olmasının nedeni; kullanmış olduğu materyallerin kendi özünde bulundurdıkları değerdir. Schwitters, "Merz" çalışmalarını yaparken kompozisyon, kurgu ve teknik yerleştirme yöntemlerinden ziyade nesnelerin kapladığı yer bakımından düzenlemelerde bulunmuştur. Schwitters, enkaz ilanlarını, gazete hurdalarını ve şemalarını aşağıdaki gibi kompozisyonlarda birleştirmiştir. Kolaj materyalleri yakından incelendiğinde; açık, orta, koyu renklerle oluşturulmuş şiirsel bir dizilim görülmektedir. Sanatçı eserini "Aşk

Planı" olarak isimlendirirken, yeni türeyiş ve buluşlarını da farklı bir görsellik bütünü ile çalışmasına taşımaktadır.

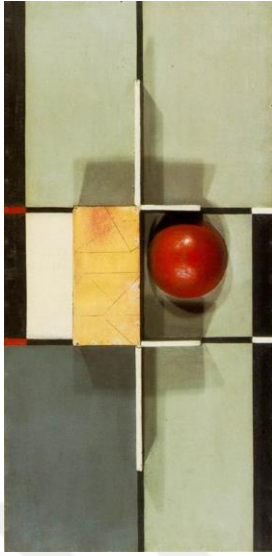
Görsel 2.29: Kurt Schwitters. “Merz, Görsel12b Aşk Planı”, KÜKT, 42x32.5 cm, New York, 1919-1923



Kaynak: <http://images.metmuseum.org/CRDImages/ma/weblarge/DP135495.jpg>, 2017.

Birçok tahta ve metal materyalin bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyonlar, sanatçı Schwitters'ın yaratıcı zihninin birer ürünü niteliğindedir. Bozulmuş makineler, kırılmış aletler, parçalanmış kağıt, tel, tahta vb. malzemelerin bulunduğu yapıtlar, sanatsal bir yaklaşımın ürünü olarak izleyiciye sunulmaktadır. Birim tekrarları ve sanatın temel elemanları kullanılarak yakalanan estetik görüntünün; aynı zamanda primitif bir yaklaşımla oluşturulan kompozisyonlarla, şiirsel bir dizilim göstermekte ve kırık dökük algısı oluşturan malzemelerin tekrar edilerek kullanılması ile Dadaist anlayışın güçlü bir dille ifade edildiği düşünülmektedir.

Görsel 2.30: Kurt Schwitters. “Çapraz ve Kare ile Rölyef”, 34.2 x 69 cm, 1924



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/all-works>, 2017.

Hannover Dadasının temsilcisi olan Schwitters; “Rüyada Piramit” isimli eserinde; yakın arkadaşı olan Hans Arp’ın sembolik, primitif ve yalın ifade biçiminden etkilenmiştir. Ahşap üzerine yapılan bu eser; sanatın ilke ve elemanlarını barındıran bir kurgulamaya sahiptir. Kullanılan saf ve temiz renkler, belirgin çizgiler ve estetik hatlara sahip formlar; yapıtın anlatımsallığını kuvvetlendirmektedir. Farklı biçimlerde kütle olarak ele alınan eğik formlar baş temsili gibi algılanırken, hemen altına yapılan dikey ve kalın çizgiler boyun izlenimi vermektedir. Eserin arka fonunda bulunan piramit formu, hayli etkileyici ve vurgulu görünmekle birlikte perspektif bakımından ön kısımdaymış gibi hissedilmektedir. Bu tür nesnesel yerleştirmeleri ve nesneleri özelleştirerek sanat eseri haline getiren sanatçı; benzersiz deneyimleri ile özgün ifade biçimini de yakalamıştır.

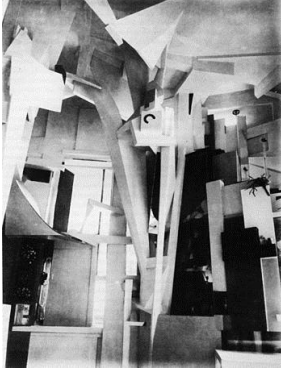
Görsel 2.31: Kurt Schwitters. “Rüyada Piramit”, Kontrplakta Ahşap Üzerine Yağ, 60.00 x 50.20 cm, 1927-1930



Kaynak: http://68.media.tumblr.com/tumblr_m78z9kEeKr1r9j6pro1_500.jpg, 2017.

Schwitters’in, en önemli projesi olan “Merzbau”lar üzerinde yaşamı boyunca çalıştığı eserlerinden birisidir. Mimari, heykeltıraşlık ve performansın bir arada olduğu bu projede her türlü malzemeden faydalanılmıştır. Üç yerde gerçekleştirdiği yapıtların ilki Hannover’de, ikincisi Norveç’te ve üçüncüsü ise İngiltere’dedir. Bunlardan sadece, İngiltere’deki tamamlanmamıştır. Merzbaular’ı oluşturan fikir; kaotik düzenden yeni bir düzen yaratmak, savaş nedeniyle çöküntü yaşayan toplumun kalıntılarından yeni bir oluşum ortaya çıkarmaktır (Sürmeli, 2012: 340). Zamanın anlayışına karşı olan Schwitters; döküntü kalıplardan, varillerden ve metal objelerden yararlanarak geleneksel sanat algısını değişime uğratmıştır. Kişiselleştirdiği objeleri ile sanat için kullanılabilecek nesnelerini zenginleştirmiş ve birçok farklı malzemeyi bir araya getirerek yaptığı bu deneysel çalışmalarla, akıllardan çıkarılamayan farklılıkta ve şaşırtıcı eserler üretmiştir.

Görsel 2.32: Kurt Schwitters. “Merzbau”, 1923-1937



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/all-works>, 2017.

Sanatçının dekoratif unsurlar da içeren eserleri, Bauhaus Ekolü’nün yapılarını andırmaktadır. İlerleyen yıllardaki sanat hayatında heykel çalışmalarına da rastlanan Schwitters, bu çalışmalarında da yalın bir dil kullanmıştır. Dadaist bir heykel olan “Yüce”; yüksek bir piramidin uç noktasına yerleştirilen yapı ile yüceleştirilmek istenen uzvu göstermektedir. Yapıtın üç boyutluluğunu korumak adına, köşegenlerin ayrıldığı noktanın siyah ile belirtilmiş olması dikkat çekicidir. Schwitters’in sonraki dönem eserlerine bakıldığında ise daha soyut ve yalın bir anlatım tercih edildiği görülmektedir.

Görsel 2.33: Kurt Schwitters. “Yüce”, 1947



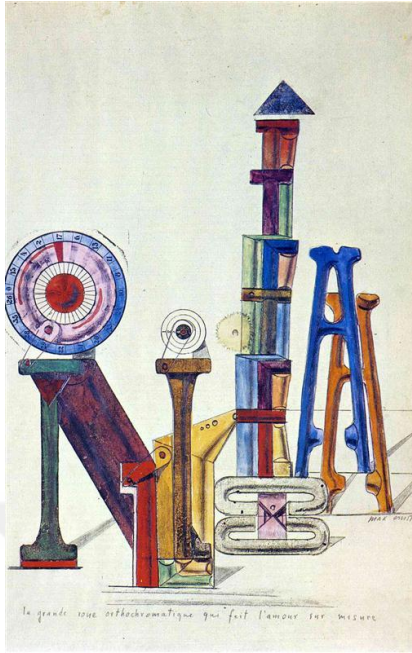
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/lofty-1947>, 2017.

Günlük kullanım nesneleriyle yeni bir mekan ve etki oluşturmaya başarmış olan sanatçının kolaj tabanlı bu çalışmaları, geometrik soyut resmin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Malzemelerin yapıştırma yönleri ve renklerini baz alarak kompozisyonlarını oluşturan Schwitters, eserlerinde doku, ritim, renk, denge, uyum, ahenk gibi temel sanat kavramlarını barındırmış ve resimsel estetik görüntüyü yakalamıştır. Portre üzerine portre, silik bir görüntü ve arka fonda ekseriyetle yazı metnlerinin olduğu deneysel baskı çalışmaları içerikli eserler veren Schwitters, çalışmalarının merkezine büyük harflerle “Merz” yazarak, sancılı duygularını izleyicilere aktarmıştır. Dadaist tavırla çalışmalar veren sanatçının, baskı resim alanında verdiği eserler de Dadaist etki sezilmektedir. Hannover Dadada etkin olan Schwitters’ın, deneysel ürünlerini Dadaist ruhla beslediği ve incelenen eserleri doğrultusunda uzun yıllar dada hareketine olan bağlılığını koruduğu söylenebilir.

2.1.7. Max Ernst (1891-1976)

Alman asıllı, Fransız ressam, heykeltarihi ve ozan Max Ernst, akıl hastalarının sanat ürünlerini incelemeye ve Alman romantik yazarların yapıtlarını okumaya ilgi duymaya başladıktan sonra resim yapmaya karar vererek, I. Dünya Savaşı’ndan sonra 1919 yılında Köln Dada grubunun kuruluşunda etkin bir rol oynamıştır. İlk kolajları olarak bilinen ünlü “Fatagaga” dizisini ve “Celebes Fili” eserlerini bu dönemde yaptığı bilinmektedir. 1922 yılından sonra "Litteratüre" dergisine katkıda bulunmaya başlayan sanatçı, bu arada gerçeküstücülerle tanışmış; hipnotizmayla ve uykuyla yazı yazdırılması denemelerine katılmıştır. Yine bu dönemde, frotaj tekniği ile sıradanlığın ötesine geçmiştir (Gökçöl, 1993c: 1186). Ernst’in ilk dönem eserlerine bakıldığında; Köln Dadası altında verdiği eserler dikkat çekmektedir. “Tahta At” anlamına gelen “Dada” kelimesinden yola çıkan sanatçı, dada mantığına uygun, tıpkı bu tahta at ve oyuncaklarla oynama hayali güden bir anlayış içerisinde eserini tamamlamıştır. Birçok eserinde olduğu gibi “Dönme Dolap” isimli eserinde de bu anlayış hakimdir. Mekanik ve şematik bir tavırla resmedilen bu eser, ana renkleri barındıran güçlü bir yapı olmakla birlikte; eserdeki kütleli, hacimli ve büyük “N” harfi; eserin sol alt köşesinde tipografik bir unsur olarak kompozisyona dahil edilmiştir.

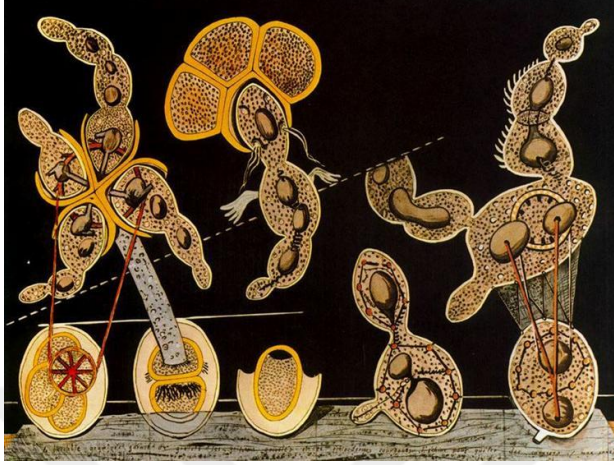
Görsel 2.34: Max Ernst. “Dönme Dolap”, Köln, 1919



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/max-ernst>, 2017.

Sanatçı Köln Dada yapıtlarında, insan denetimine ters düşecek bir dünyayı çekici bir şekilde tasvir etmiştir. Hücre, virüs, embriyo, bakteri vb. gibi birçok biyolojik oluşumları akla getiren “Zıplayan Ateş Rutublarını ve Eroinodermileri, Okula Bakmak İçin Omurgayı Bükerek Çillerle Süslenmiş Gramineous Bisiklet” isimli eseri; insanın doğasına ve doğanın kusursuz oluşumlarına bir övgü niteliği taşımaktadır. Bu tür biyolojik unsurlarla ürettiği figürlerdeki resimlerinde; kimi zaman portre, kimi zaman ise bisiklet ya da beden gibi kompozisyon öğelerine dönüştürülmüştür. Bu yönüyle Dadaistlerin genel özelliği olan alaycı tavır, Ernst’in eserinde de çoğunlukla görülmektedir. Kadının cinsel organlarını da anımsatan şekiller; bisiklet süren, başında sarı hare ile uçan ve bir odun parçası üzerinde oturup olan biteni izleyen figürler olarak izleyiciye sunulmuştur.

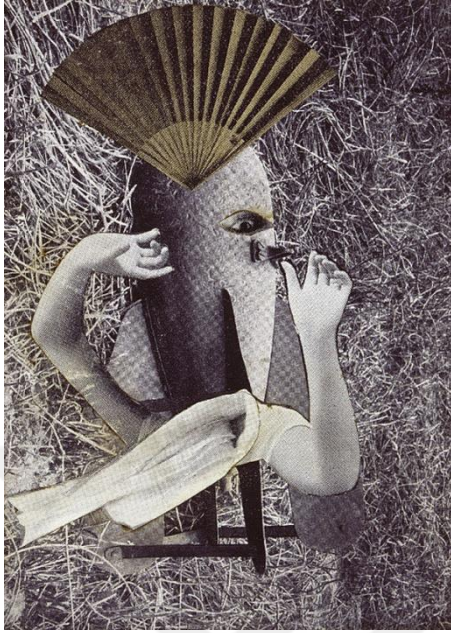
Görsel 2.35: Max Ernst. “Zıplayan Ateş Rutublarını ve Eroinodermeleri, Okula Bakmak İçin Omurgayı Bükerek Çillerle Süslenmiş Gramineous Bisiklet”, 99.7x74.3 cm, New York, Moma, 1920



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/maxernst/thegramineousbicyclegarnished-with-bells-the-dappled-fire-damps-and-the-echinoderms-bending1920>, 2017.

“Orman” teması, Max Ernst’in oldukça fazla ele aldığı ve eserlerinde sıklıkla yer verdiği konulardan birisidir. Ernst üzerindeki orman imajının etkisinin, çocukluğuna kadar uzanmakta olduğu düşünülmektedir. Sanatçının “Çin Bülbülü” isimli eseri, babasıyla beraber gittiği ormanda yürüyüş turlarına yaptığı vurgunun yanı sıra; bu imajı önemli bir otobiyografik unsur olarak kullanmasına neden olmuş ve çocukluğunun travmalarına işaret eden bir görüntü olarak da ön plana çıkarılmıştır. Ernst’in geniş bir orman içinde korkuluğa benzer bir şekilde oluşturduğu fotomontajında; metaforlar yüklü doğa ve ormanı, kendisini bilmek ve analiz etmek için araç sağlayan sembolik bir yapıdır (Aslan, 2016: 4). Eserde, bülbül olarak adlandırılan gagalı baş yapısına, insana ait eller ve kollar eşlik etmektedir. İki adet odun parçasından yapılmış bacaklar ile toprağa sabitlenen eserin baş kısmında görülen yelpaze, doğa ve uygarlıkla bir kültürleşmenin yanı sıra, sıra dışı bir metafor kurumuna işaretler. Sanatçının, bu eserinde yakından da tanıdığı başarılı Dadaistlerden olan Arp’ın, doğal formu eserlerinden ilham aldığı söylenebilir.

Görsel 2.36: Max Ernst. “Çin Bülbulü”, Fotografik Malzeme Üzerine Fotomontaj, Özel Koleksiyon, 1920



Kaynak: <http://archives-dada.tumblr.com/image/16699239641>, 2017.

Ernst, Dadaizm akımı içinde ürettiği “Celebes Fili” isimli eserde görülen fantastik dev yarattığı tasarlarken; endüstriyel bir makineyi araç olarak kullanmış ve ona gerekli malzemeleri ekleyerek bir fil görüntüsü elde etmiştir. Eserin arka plan kurguları, rastlantısal mekan oluşumlarını anımsatmaktadır. Resmin ön planına yerleştirdiği kafası kopuk kadın imgesi, çıplak görünümü ve estetik yapısıyla cinsel öge olarak vurgulanmıştır. İzleyiciye kolaj yöntemiyle yapıştırılmış hissi veren kadın, kuş, mekanik robot, insan ve hayvanların, Ernst’in eserlerinin yapısal genel özelliklerinden birisi olduğu söylenebilir.

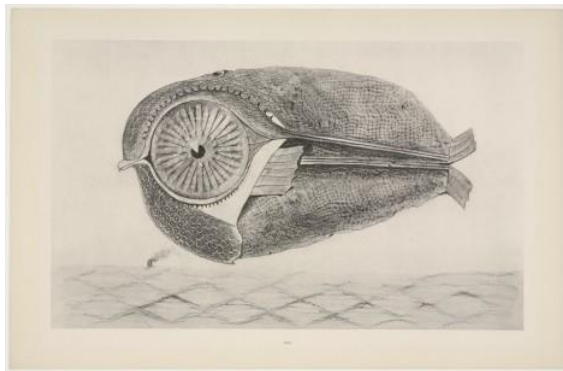
Görsel 2.37: Max Ernst. “Celebes Fili”, TÜYB, 130x100 cm, Londra, Tate, 1921



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-elephant-celebes-1921>, 2017.

1922 yılı itibariyle yeni teknikleri denemeye yönelen Ernst, “sürtme” adı verilen “frotaj” tekniğini kullanarak çeşitli eserlere imza atmıştır. “Doğa Bilimleri” isimli eseri, bu yöndeki denemelerinden birisidir. Ernst bu eserde; ekmek, tel örgüler ve tahta yapılardan yararlanarak, yeni bir türün oluşumunu sağlamakla birlikte doğaya ait olan malzemeleri bir araya getirerek yine doğaya ait yeni bir figür meydana getirmiştir. Eser, yumuşatılmış siyah kenarlar ve dinamik çizgilerden oluşmuş bir baskı gibi görünmektedir. Bir ekmeğin ortasına yerleştirilmiş gibi duran malzemelerle oluşturulmuş gövdenin, uç kısmına iki adet dikdörtgen yerleştirilerek ayak görüntüsü verildiği de söylenebilir.

Görsel 2.38: Max Ernst. “Doğa Bilimleri”, Kompozisyon, Levha, 32.3 × 49.8 cm, 1926



Kaynak: https://www.moma.org/learn/moma_learning/max-ernst-levade, 2017.

Genellikle deneysel yöntemlere açık olan üslubuyla Ernst, Dadaizm kapsamında yaptığı eserlerde, dada mantığını ustalıkla uygulamıştır. Yer yer Schwitters'ın yerleştirmelerine de öykündüğü düşünülen sanatçı, az sayıda yaptığı bu karışık malzeme yerleştirme tekniğiyle ifade gücünü zenginleştirmiştir. Ernst'in deneysel çalışmaları arasında Dadaizm de görüp tanıdığı fotomontajlar da yer almaktadır. Az sayıda fotomontajını Dadaist üslup çerçevesinde ele alan sanatçı, savaş karşıtı bir tutum sergilemek yerine daha çok sanatsal geçerliliğe önem veren çalışmalar üzerinde durmuştur. 1922 Yılında çeşitli denemeler yapan sanatçının teknikleri arasına, “sürtme” adı da verilen “frotaj” da oldukça sık uygulanmıştır. 1922 yılında Dadaist grubun dağılmasıyla beraber gerçeküstü bir anlayış içinde eserler üretmeye devam eden sanatçı, yapıtlarında düşündürmeye sevk eden çarpıcı görüntüleri ile dikkat çekmektedir. Ernst, Dadaizm'in savunduğu anti-sanat düşüncesine ters düşecek eserler üretmiş, dadanın karşı çıktığı yağlı boya yöntemini sıkça kullanmış ve bu özelliğiyle de Dadaizm mantığına zaman zaman aykırılıklar gösteren eserler meydana getirmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DADA SONRASI SANAT

3.1. DADA AKIMI SONRASINDAKİ SANATSAL OLUŞUMLAR

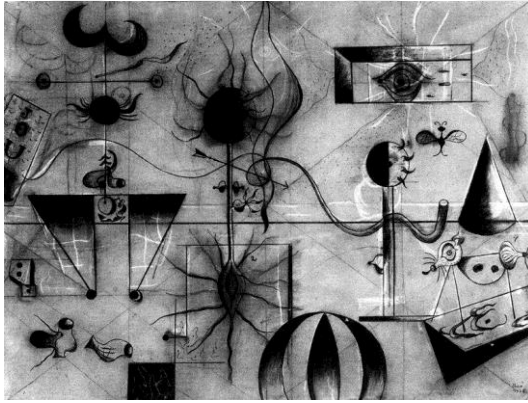
İlk kez kübistlerin kullandığı kolaj tekniğini deneyerek geliştiren Dadaistlerin fotoğrafları parçalayarak tekrar birleştirmelerine dayanan foto-kolaj çalışmaları, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, fotoğrafın sanat içerisinde daha aktif bir rol oynamasına neden olmuştur. Fotoğrafın hızlı yükselişi, teknolojik gelişmelerdeki hızlanmanın ve fotoğraf uygulamalarının yaygınlaşmasının bir sonucudur. 20. yüzyılın ilk yarısı sona erdiğinde, sanatsal anlamda yeniliklerin birbiri ardına geliyor olması; sanatçıları değişik arayışlara sürüklemiş ve uygulama alanlarında da bariz değişiklikler ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni arayışlar ve uğraşlar içine giren sanatçılar için Duchamp'ın ilk kez hazır nesneleri sanat yapıtı olarak adlandırması, Ernst'ın doğaya ait gizler barındıran ve zihinleri zorlayan gerçeküstü görüntüleri ile birlikte Ray'in yeni fotoğraf denemeleri gibi sıra dışı çalışmalar sanat dünyasında yeni oluşumlarının kapılarını aralamıştır.

1922 yılında sarsıntıya uğrayan dada olayı, tahrip etme kuşkusunu içinde kendini tükettiği halde; 1924 yılında bilinçaltındaki olaylar sırasını keşfeden Sürrealizm, bilimsel biçimde ruh aleminin gerçek anlatımına giden yolu incelemeyi ve yeni bir artistik duygululuğa yol açmayı denemiştir. 1924'te Sigmund Freud'un kaleminden yayımlanan Sürrealist manifesto, 1920 yılında Dada Hareketi ile ilgisini kesen ve çevresine fikirleriyle büyük bir etki yapan Andre Breton'a aittir. Dadaist yumurtadan çıkan Sürrealizme bu adı şair "Apollinaire" vermiştir. Dadaizm gibi Sürrealizm de "her şeyi yok etme" niyetinde olup, içeriğinde mantığın yerine Freud'un bilinçaltı, düş, sayıklama ve çıldırma hali durumlarının olması düşüncesini barındırmaktadır (Turani, 2003: 612). II. Dünya Savaşı'na dek bu yılların en başarılı anlayışı olarak kendinden önceki anlayışların önüne geçmiş ve 15 yıl Avrupa resmine egemen olmuştur. Joan Miro, Andre Masson, Salvador Dali, Alberto Giacometti, Rene Magritte, Yves Tanguy, Meret Oppenheim, Max Ernst, Man Ray gibi sanatçılar ise Sürrealizmin aktif ve etken sanatçıları arasında yer almaktadır (Demirkol, 2008: 74-80).

Sürrealist ressamlardan olan Miro'nun "Aile" isimli eserine bakıldığında; Freud'un bilinçaltı kuramı ile Dadaizm'den etkilendiği ve eserlerine bu etkiyi Sürrealist üslupla taşıdığı görülmektedir. Aile bireylerini sembolik öğelerle ifade eden sanatçının; zihnindeki baba figürünü siyah renkli ve keskin hatlı bıyık imgesiyle, anne figürünü ise dairesel formlara birleştirilmiş dağınık ince çizgilerle betimlediği düşünülmektedir.

Yapıtta yer alan ve anne-baba-kardeş gibi anlamları üstlenen keskin hatlı formlar; gerçekteki sembolleriyle ilişkilendirilemeyen, özgür zihnin ürünleridir. Miro'nun "Aile" isimli eseri; parça-bütün ilişkisi içinde düzenlenmiş olması ve aile figürlerinin üzerine siyah uzun çizgilerle büyük bir çarpı işareti yerleştirilerek yok sayılması açısından, Dadaistlerin yıkıcı ruhları ve geliştirmiş oldukları kolaj teknikleri ile benzeşmektedir. Eserdeki uçan mekan hissinin kırılmasını sağlayan ve çalışmanın tam ortasından geçerek kompozisyondaki bireyleri birbirine bağlayan yatay düz çizginin, aile bağları hakkında bilgi veren bir sembol olduğu söylenebilir.

Görsel 3.1: Joan Miro. "Aile", Zımpara Kağıt Üzerine Siyah ve Kırmızı Tebeşir, 75x104 cm, Muséum Of Modern Art, 1924



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/joan-miro/standing-nude-1>, 2017.

Hayali imgeleri ve halüsinasyonu andıran fenomenleri eserlerine taşıyan gerçeküstücü ressam Magritte de, "bilinçli" olandan uzaklaşarak kendi gerçekliklerini aktarmaktadır (Türker ve Çokokumuş, 2015: 130). Sanatçının " Kolektif Buluş" isimli eserinde de bu düşünce yansıtılmakta; bilinçli olandan uzaklaştığı ve alışılmışın dışındaki parçaları birleştirdiği görülmektedir. Yapıtta, Dadaistlerin kesip yapıştırarak ve zaman zaman da boya kullanarak elde ettikleri sanatsal ürünleri akla getiren, insan bedeni ile balık bedeninin oluşturduğu bütün günümüze dek hala dikkatleri çekmeye devam etmektedir. "Kolektif Buluş" isimli eserde, yalnızca boya kullanılarak zihindeki olağanüstü ve gizemli görüntüler kitsch bir üslupla tuvale aktarılmıştır. Sanatçının esere

bir anlam yüklemeyi değil, esrarengiz görüntülerin bir arada kullanımı ile alışılmışın dışına çıkan bilinçdışı ürünler vermeyi arzu ettiği söylenebilir.

Görsel 3.2: Rene Magritte. “Kolektif Buluş”, 1934



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/Search/rene%20magritte>, 2017.

Bir diğer Sürrealist sanatçı Masson, oluşturduğu kum resimlerinin kolaj gerçekliğine yakın olması ile bilinmektedir (Bayav ve Ateş, 2015: 45). Sanatçının boya kullanarak yaptığı “Pasiphae” isimli eseri incelendiğinde; çağdaşlarından farklı olarak, var olan biçimi bozma ve parçalama eğiliminde olduğu görülmektedir. Yapıtta, kadın figürünü saldırganlıkla saran boğa figürünün insana ait olan gözleri ve kaşları; sanatçının insanı hayvani ve vahşi bir varlık olarak görmesinin zihinsel tasviridir.

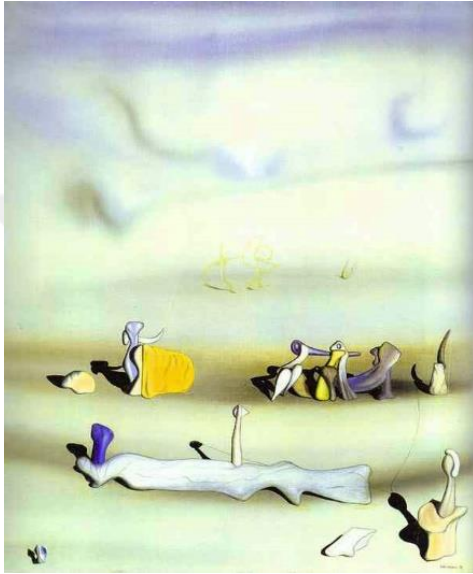
Görsel 3.3: Andre Masson. “Pasiphae”, TÜYB, 40x37,5 cm, 1937



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/andre-masson/pasiphae-2>, 2017.

Surrealist ressamlar tarihinde önemli bir yer edinen Yves Tanguy da bilinçaltının mükemmeliyetçi tavrını, pamuksu bulutlarla betimlemektedir. Bir rüya alemi gibi görünen “Yarın” isimli eserde; sanatçının bilinçaltında kurduğu dünyaya, çeşitli formlardaki insan betimlemeleri ve yalın mekan düzenlemesi eşlik etmektedir.

Görsel 3.4: Yves Tanguy. “Yarın”, TÜYB, 46x54,5 cm, 1938



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/yves-tanguy/tomorrow-1938>, 2017.

Sanatçı Oppenheim de, Dadaist ressam Duchamp'ın başlattığı hazır-nesne sanatından oldukça etkilenmiş görünmektedir. Sanatçının “Nesne” isimli eserine bakıldığında; kürkten yapılmış fincan, altlık ve kaşık günlük kullanıma aykırı bir yapıda olup, bu şekliyle sanat eseri olarak kabul edilmeye yatkın bir ürün haline gelmiştir. Seramik sanatında ve dekoratif alanlarda da ilgi odağı olan kürkten yapılmış bu bilinçaltı ürünü, süsleme ve bezeme alanlarında da önem kazanmıştır.

Görsel 3.5: Meret Oppenheim. “Nesne (Kürk Öğle Yemeği)”, Heykel, 1936



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/Search/Meret%20Oppenheim>, 2017.

Dadacılık ve Gerçeküstücülük akımlarının en belirgin ortak özelliği geçmişe, saf akılcılığa, sanatta burjuva zevklerinin hâkimiyetine ve aslen var olan tüm değer sistemlerine karşı başkaldıran tutumlarıdır. Bu iki akımın iki dünya savaşı etrafında ortaya çıkması da tesadüf değildir; her iki akım da savaşa meydan yaratan bir toplum ve dünya düzenine karşı bir duruş sergilemiştir (Biber ve Vangölü, 2016: 874). Sürrealist sanatçıların en bilineni olan Dali ise, bu dünya düzenine başkaldırıda bulunan isimlerdendir. Sanatçının “Uyanmadan Bir Saniye Önce” diye nitelediği büyük rüya aleminde, yeryüzündeki düzene savaş açan ve hayvani dürtülerle vahşileşen insanın doğasına bir gönderme olduğu düşünülmekte ve bilinçaltı kavramına çağdaşlarından farklı bir bakış açısıyla yaklaştığı görülmektedir.

Görsel 3.6: Salvador Dali. “Uyanmadan Bir Saniye Önce Bir Nar Etrafındaki Arının Neden Olduğu Rüya”, TÜYB, 41x51 cm, 1944



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/dream-caused-by-the-flight-of-a-bee-around-a-pomegranate-one-second-before-awakening>, 2017.

Sürrealist heykeltıraş olan Giacometti'nin heykellerine bakıldığında; var olan biçimin bozulduğu ve sanatçının kendi estetik kaygısına göre eserlerine şekil verildiği görülmektedir. Sanatçının “Figür” isimli heykeli; Dadaizm akımında etkin bir rol üstlenen Enst'in “Uzun Canlı Aşk” isimli eserinde bulunan heykelsi figür görünümüyle benzerlik göstermekte ve heykel sanatına sürrealist bir soluk getirmeye çalıştığı düşünülmektedir. Bilinçaltının insanlarını heykelleştiren Giacometti'nin eserleri; zaman zaman dekoratif bir unsur olarak görülmekte ve beğenilmektedir.

Görsel 3.7: Alberto Giacometti. “Figür”, Heykel-Bronz, 23,7x6,8, 1956



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/alberto-giacometti/figurine-a-hiLBg8tWcVWP3eQzBygxJQ2>, 2017.

1924’te Sürrealizm akımına katılan ve önceki dönemlerde Dadaizm’in üyelerinden olan Ernst de “Uzun Canlı Aşk” isimli yapıtta, yapıştırılmış hissi veren figür- mekan kurgusu yapmış, ağacın içinde iki aşık figür resmederek sürrealist bir çalışmaya imza atmıştır.

Görsel 3.8: Max Ernst. “Uzun Canlı Aşk”, 1923



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/max-ernst>, 2017.

Daha önce Dadaist olan ve çeşitli deneysel eserler veren Ray de zamanla Sürrealizm akımına dahil olmuştur. Eserlerinde fotoğraf etkisi yakalamaya çalışan sanatçı, “Servet” isimli eserinde, renkli bulutlarla oluşturduğu gökyüzü ve bulutlara yakın resmettiği bilyardo masasını yeniden fotografik bir etkiyle ele almıştır. Yeryüzü ve gökyüzünün birbirine yakın olması, bulutların fovist bir üslupla ana renklere hakim olması; sanatçının bilinçaltı dünyasından haberler vermektedir. Freud’un çıldırma hali kavramına odaklanan sanatçıların, bir düşünce etrafında toplanarak, kendi bilinçaltındaki dünyalara hizmet etmeleri, izleyiciyi etkilemiş ve 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar egemen sanat anlayışı olmuştur.

Görsel 3.9: Man Ray. “Servet”, 1938



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/Search/man%20ray>, 2017.

Duchamp’ın “Pisuar” isimli eserini ortaya koymasından sonra; sanat nesnesi sorgulanmaya başlanmış, özellikle 1960 Yılları itibariyle sanatın yapısına ilişkin farklı görüşler seslendirilir hale gelmiştir. Fütüristler, Ekspresyonistler, Dadaistler ve gerçeküstücüler tarafından, yapıtlarda söylemlerle, oyunlarla, şiirlerle ve tepkilerle sanata yönelen farklı bakış açıları; Tzara, Janco, Ball, Huelsenbeck ve Hennings gibi sanatçıları bir araya gelmeleriyle yeni bir ivme kazanmıştır. 1912 Yılından itibaren dada akımının sanat alanında yarattığı büyük sarsıntılar, alternatif sanat arayışlarının da ortaya çıkmasında önemli bir etken niteliğindedir (Köksal, 2012: 125-129). 1939 Yılında başlayan II. Dünya Savaşı, Avrupa için büyük bir yıkım ve felaket olarak değerlendirilirken; Amerika’nın bu dönemi Avrupa’ya göre daha az etkilenecek atlattığı

bilinmektedir. Bunun yanı sıra Amerika'nın savaş sırasında Avrupa'da yaşayan birçok bilim adamı ve sanatçının göç etmesiyle, ekonomi ile birlikte kültür ve sanat alanları bakımından da zenginliği artmıştır. Bu göçle birlikte artık sanatın merkezi de Avrupa'dan Amerika'ya kaymış ve yeni sanatsal oluşumların temelleri atılmıştır (Güneş, 2013: 54).

Avrupa sanat dünyasının Amerika'ya yönelmesine sebep olan 2. Dünya Savaşı sonucu; 1940 yılında odak noktasını değiştiren sanat çeşitlemeleri ile birlikte, modern sanatın 20. yüzyılın ikinci yarısındaki gelişimi; tıpkı 1. Dünya Savaşı'ndaki gibi, toplumların kendi içlerindeki bölünmeleri belirlemiştir. Yaşanan bu bölünmeler ve aynı düşünceye sahip olan grupların bir araya gelmesi; yeni sanat oluşumu, gelişimi ve ilerlemesinde büyük bir rol oynamıştır. Bunların yanı sıra; sanatçıların Avrupa'dan Amerika'ya göçleri, avangard sanat kavramını yeniden güçlendirmiş ve buradaki genç kuşak Amerikan sanatçılarına da esin kaynağı olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, 1950 yıllarında beliren Dada hareketi, "Yeni Dada" akımı olarak kendini göstermiştir. Batı dünyasında insan yaşamını koşullandırıp onu, "sıradan-kültür" yaşamına indirgeyen kitle iletişim araçları ve iletişim teknolojisinin etki alanlarına yönelik girişimleri içeren Yeni Dada; gerek teknik malzeme açısından, gerekse konuların boyama yöntemlerinin sınırlanmaması yönünden özgür ifade biçimi ve düşünceye hakimdir. Bu nedenle, Yeni Dada'nın "Pop" sanat akımı çerçevesinde, gerçek Dadacılık 1960'lardan sonra, değişik toplumsal koşullarda, popüler kültür ve estetik kaygılarla yeniden dirilişi olduğu ileri sürülebilir (Genç, 1983). Yeni Dada'cılar olarak nitelenen Robert Rauschenberg ve Jasper Johns, geleneksel resim malzemelerini reddetmekle birlikte, gündelik imge ve nesneleri eserlerine katarak Pop Sanat'ına geçişi sağlayan köprü görevi görmüşlerdir (Yılmaz, 2008: 112). Pop Sanat akımı etrafında gelişen Yeni Dada akımının, Pop-Art'a geçiş sürecinde toplumsal ve radikal değişimlere tanık olduğu söylenebilir. Toplumsal beğeni ve düzeni dikkate alan Yeni Dada akımı; Pop sanata atılımı sağlayan önemli bir anlayış olarak görülmektedir. Akıma Yeni Dada denilme sebebinin ise; sanata hazır nesnelerin dahil edilmesi olduğu düşünülebilir. Sürrealist sanatçıların bilinçdışını ve rüya alemlerini yorumlamalarının; Yeni Dadayı ve iç içe ilerlediği Kavramsal Sanat, Performans Sanatı ve Fluxus hareketi sanatçılarını, eserlerinde doğrudan gerçekliği işlemeye ittiği söylenebilir.

Robert Rauschenberg, eserlerinde soyut dışavurumcu ve Dadaist izler taşıyan, kendi adlandırmasıyla “Combine Painting”lerini genellikle pentür üzerine çeşitli eşyalar saptamak suretiyle oluşturmuştur (Şahiner, 2008: 136). Amerika’nın resim tarihine bakıldığında; Rauschenberg’in bu eserleri Pop Art’a geçişi sağlayan önemli bir köprü niteliğindedir. Gerçeküstücü sanatın ardından 2. Dünya Savaşı ile gelen yeni sanatsal atılımların; modern resmin dönüm noktası olan Dadacı kolajlardan etkilenerek geliştiği söylenebilir. 1. Dünya Savaşı sırasında Dadaistlerin yeni oluşumlarında Fütürist ve kübistlerden etkilendiği düşünüldüğünde, Pop Art’ın da kendinden önceki akımlar olan gerçeküstücülük ve Dadacılıktan etkilendiği söylenebilir. Rauschenberg’in “İsimsiz” başlıklı eserine bakıldığında; tıpkı Dadaistler gibi kolaj yöntemini kullanarak, günlük yaşam ve sanat arasındaki boşluğu vurguladığı anlaşılmaktadır.

Üslubunda beliren geometrik parçalamalar ve kolajın yanı sıra foto-kolaj tabanlı ifadeler, Alman Dadaist Kurt Schwitters’in “Merz” isimli yapıtlarındaki rastlantısal alanlarla benzerlik göstermektedir. Eserde, toplumsal beğeni ve ilginin hakim olduğu konu ile resimlere dikkat çekilerek, farklı bir beğenen kitlesi oluşturma arzusunun hakim olduğu söylenebilir. Rauschenberg’in kompozisyonlarında genel olarak sembolik öğeler kullanmayı tercih etmesi, simgeci bir ifade biçimini prensip edindiğinin göstergesi olarak da düşünülebilir.

Görsel 3.10: Robert Rauschenberg. “İsimsiz”, Kolaj, TUYB, 38x61 cm, Zürih Sanat Müzesi, 1957



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/37788084349273057/>, 2017.

Popüler kültürün imgeleriyle sanatının çerçevesini çizen Yeni Dadacı Jasper Johns da Popüler sanata geçiş sürecinde etkin bir rol oynamıştır. Sanatçı için “Savarin” kutuları, görmezden gelinemeyecek popülerlikte bir kültürel imgedir. İşlevsel kullanımı ile ikonlaşan “Savarin” kutuları, Johns’un çalışması ile artık sanatsal yapıta dönüşmüştür (Uz ve Abul, 2017: 75). Dadaist sanatçı Duchamp’ın Pisuarı sanat eseri olarak kabul etmesi, sanata olan saldırısı yönüyle eleştiri alırken; Yeni Dadaist Johns’un kullanılmış kahve kutularına, kullanılmış fırçaları doldurarak sanat eseri olarak adlandırmasının izleyici tarafından beğeni topladığı ve estetik kaygının güdüldüğü söylenebilir.

Görsel 3.11: Jasper Johns. “Savarin”, 1960



Kaynak:<https://static01.nyt.com/images/2015/03/17/arts/ACQUIRE/ACQUIRE-blog427.jpg>, 2017.

Yeni Dada akımı kapsamında çeşitli ürünler veren bir diğer sanatçı Allan Kaprow “Bebek” isimli eserinde; parçalanarak boyanmış fovist mekanlarda gizli, küçük figürler inşa etmiştir. Kolaj tekniğini andıran ve parçalardan bütün oluşturulmak istenen

bu Fütüristik dizilime sahip eser; Kaprow'un çağdaşı olan Rauschenberg'in "Kombine resimler" adlı dizisiyle benzerlik göstermekte ve popüler beğeni kitlesi oluşturmaya müsait kurgular içermektedir. Yeni Dada sanatçıları, modern sanatın 1960'lı yaşadığı radikal değişikliklere öncülük etmiş, Pop Sanat'ın, Minimalizm, Fluxus, Performans Art ve Feminist Art oluşumlarının yolunu açmıştır.

Görsel 3.12: Allan Kaprow. "Bebek", Kağıt- Metal Folyo- Halı Parçaları- Yağ Ve Plastik Boya- Tebeşir- Sunta, ABD, 1957



Kaynak: https://www.mumok.at/sites/default/files/cms/onlinesammlung/B_444_0_Kaprow1_he_Web_1.jpg, 2017.

1950'li yılların ortalarında beliren Pop Art akımı, sanatın yeni yönelimlerine zemin hazırlayan bir başka tavidir. Pop sanata geçişte köprü görevi gören ve simgeci bir üslup geliştiren Rausenberg'den sonra, Pop sanatın işlerliğini artıran ve kendinden söz ettiren eserler üreten bir diğer sanatçı Lichtenstein, saldırgan bir üslupla, çizgi romanların görüntülerini büyütmüş; bunlardaki sert grafik özellikleri ve soğuk biçim anlayışını belirginleştirilmiş, bir optik travmanın yarattığı karışıklık etkilerini vurgulayarak kullanmıştır (Gökçöl, 1993: 3308). Lichtenstein'in, yaşanan savaş olaylarını bir çizgi roman karesi halinde resmetmesi, Pop Art'ın popüler ve reklamsı sanat anlayışına uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Sanatçının yaklaşımında bulunan mizahi yön, Dadaist sanatçıların alaycı tavrını da anımsatmaktadır. Pop sanatçı Lichtenstein'in, bir çizgi roman görüntüsünü poster gibi resmetmesi; Zürih

Dadaistlerinden olan Janco'nun, dada hareketleri için yaptığı renkli ve alaycı afişler ile de benzerlik göstermektedir. Genel olarak 1940 sonrası sanat hareketlerine bakıldığında; dada hareketinin 20. yüzyılın ikinci yarısında dönüşüm ve başkalaşım yaşayarak yeniden doğduğu söylenilebilir.

Görsel 3.13: Roy Lichtenstein. "Whaam", 172.7x406.4 cm, Tate Modern, Londra Birleşik Krallık, 1963



Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-whaam-t00897>, 2017.

Pop Sanat'ın en belirgin bir diğer ismi ise Andy Warhol'dur. Toplumca kabul görmüş ve Warhol'un sanatına dahil etmesiyle birlikte ikonalaşmış Marliyn Monro imgesi; serigrafik baskıyla büyük boyutlarda çoğaltılarak, Marilyn'nin popülerliği artırılmıştır. Sanatçının, baskı resimleri öncesinde de popüler kimliği olan Monroe'nun portresini eserlerine taşıması; düşünülmüş bir davranış olmakla birlikte, kendi kimliğine de popülerlik katmıştır. Warhol'un popüler olan bir figürü sanatıyla birlikte kullanmasında ilgi çekici bir birleşim ortaya çıkmıştır.

Görsel 3.14: Andy Warhol. "Marilyn Monroe", 91,5x91,5, Serigrafi Baskı, 1967, Görsel Sanatlar Vakfı, NewYok



Kaynak: <http://www.istanbulsanatevi.com/urun-tipleri/kanvas-baski/andy-warhol-marilyn-monroe-set/>, 2017.

Pop Sanat akımı çerçevesinde ürünler veren sanatçı Hamilton'ın yapmış olduğu "Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Çekici Yapan Nedir?" adlı eseri, başlı başına Pop-Art akımının sembol resimlerinden biri haline gelmiştir. Sembolik öğeler olarak; lolipop, müzik çalar, reklam afişi, telefon, televizyon elektrik süpürgesi gibi günlük yaşamı kolaylaştıran eşyaları kullanmıştır. Sanatçı eserde, son derece anlamlı ve uyumlu bir kolajla, teknoloji ve tüketim gibi kavramlara dikkat çekmiştir (Beyoğlu, 2015: 231-232). Günümüzün popüler beğenisinin kaydığı, vücut yapan sportmen erkek ve estetik yapıya sahip kadın figürü; "Günümüz Evlerini Bu Kadar Çekici Yapan Nedir?" sorusuna cevap niteliğinde kurgulanmış gibidir. Evin penceresinden görünen dış dünyanın siyah-beyaz bir görüntü ile resmedilmesi; izleyicide insanların içinde bulundukları popüler alışılmışlık ve bayağılıktan dolayı, etrafındaki farklı oluşumları görememesi hissini uyandırmaktadır. Yerde bulunan müzik çaların ise; günümüz müziğinin popüler beğeniye uygun icra edildiğini düşündüren ticari bir nesne olduğu ve Hamilton'ın eserlerinin, Dadaist sanatçı Hausmann'nın eserleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Görsel 3.15: Richard Hamilton. “Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Çekici Yapan Nedir?”, Kağıt Üzerine Kolaj, 26x24,8 cm, 1956



Kaynak: <http://www.kunstzolder.be/en/movement/pop-art>, 2017.

Kolaj sanatçısı ve heykeltıraş olarak bilinen, Pop sanatın ünlü isimlerinden olan Eduardo Paolozzi de; çizgi film romanlarını andıran betimlemeler ve teknikler kullanmıştır. Çizgi romanların zamanla değişen toplumsal yapıda, el işi olması nedeniyle değişmeden kalabilmesi, Paolozzi'nin eserlerinde çizgi film karelerini kullanması için yeterli bir sebep olarak görülebilir. Sanatçının “Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım” isimli eseri, coca-cola kültürünü ve kitle iletişim araçlarını yansıtırken; Dadaist sanatçı Tzara'nın şiir geceleri için düzenlediği afiş tasarımlarıyla da benzerlik göstermektedir. Kullanılan nesnenin algıda doğru çağrışımı yapabiliyor olması, Dadaistleri ve Pop Sanatçıları birbirinden ayıran tek ince çizgi olarak görülebilir. Sanatçının afiş tasarımını andıran çalışması, reklamcılık alanında da çığır açan yeni oluşumların habercisi gibidir.

Görsel 3.16: Eduardo Paolozzi. “Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım”, 1947



Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01462_10.jpg, 2017.

Amerika’da, İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen ekonominin etkisiyle başlayan ve tüketim kültürünü yansıtan Pop Sanat’la birlikte, sanat eserlerinde kitle kültürünün gösterişli nesneleriyle de karşılaşmaktadır. Pop-Art’ın bilinen isimlerinden olan Amerikalı sanatçı Claes Oldenburg’un çalışmalarında da bu nesneler görülmekte ve Pop tüketim kültürü ile reklamı yüceltilmektedir (Sağlık, 2016: 52). Dadaist bir başkaldırı olan hazır nesne sanatı, 20. yüzyılın ikinci yarısında da yaygınlaşmaya ve sanatın kesin olarak bir parçası olarak görülmeye başlanmıştır. Sanatçı Oldenburg’un da kumaş parçalarından pasta ve hamburger yapması; kolaj tekniğinin birleştirici özelliğinin, hazır-nesne uygulamalarına da yansıdığını düşündürmektedir. Sanatçının küçüklü-büyük boyutlarda renklendirerek verdiği bu ürünler, giderek dekoratif bir unsur olarak görülmekte ve zaman zaman da Dadaist sanatçı Ball’ın şiir gecesi performansını andıran bir düzenleme içermesi yönüyle, uygulama aşamasındaki performansı düşünülerek büyük bir ilgiyle izlenilmektedir.

Görsel 3.17: Cleas Oldenburg. “Pasta ve Hamburger ve Yumuşak Takvim”, 1962



Kaynak:<http://minerva.union.edu/duncanc/surrealism/Claes%20Oldenburg%20Pie%20and%20Hamburger%20and%20Soft%20Calendar.jpg>, 2017.

Pop sanatçıların bir diğeri olan James Rosenquist de ünlü yıldız Marilyn’i eserinde konu edinmiştir. Sanatçının “Marilyn İçin Çalışma” isimli eserinde; kullanım nesnesi olan bir bardakla portrenin yarısının kapanması, yapıta bir gizem katmaktadır. Eserdeki yalın anlatım ve az sayıda renk kullanımı, anlatımdaki ifadeyi güçlendirmiş görünmektedir. Sanatçının eserde, kozmetik güzelliğe ve moda endüstrisine bir gönderme yaptığı düşünülebilir. Ağırlıklı olarak kullanılan kırmızı rengin, kışkırtıcı ve çekici bir his vermesi nedeniyle kullanılmış olduğu ve çağdaşları olan diğer Pop sanatçıların da eserlerinde kırmızı renge ağırlık verdiği söylenebilir.

Görsel 3.18: James Rosenquist. “Marilyn İçin Çalışma”, TÜYB, 91.5 x 95.2 cm, Özel Koleksiyon, 1962



Kaynak:<https://i.pinimg.com/736x/ef/c2/70/efc27078630f24b95029b17bd0970642--james-rosenquist-lichtenstein.jpg>, 2017.

Pop Art akımından sonra; gelişen ve değişen fikirler çerçevesinde yeni sanatsal oluşumlar meydana gelmeye başlamıştır. 1950'lerin sonunda bu çeşitlilik sonucu ortaya çıkan bir başka akım ise; minimalizmdir. Nesnenin sadece nesne olma özelliğine dikkat çekerek geometrik öğelerin birim tekrarları kullanmış ve yalınlığı ile elit bir estetik biçim kavramı geliştirmiştir. Kompozisyonlarda figüratif ve hikayeleştirilmiş anlatım reddedilmiş, sanat eserinde var olan biçimleri ve rengi en aza indirmeye düşüncesi temel prensip edinilerek, eser her türlü nesnel çağrışımdan arındırmaya çalışılmıştır. Süreç sanatı, Arazi Sanatı, Performans Sanatı ve Enstalasyon Sanatı gibi farklı sanat hareketlerinin oluşumuna da etki eden minimalizm akımının en önemli sanatçıları arasında Carl Andre, Sol Le Witt, Robert Morris, Richard Serra, Donald Judd, Dan Flavin sıralanabilir (Döl ve Avşar, 2013:1). Duchamp'ın başlattığı hazır nesne sanatı, Pop sanatçıların eserlerine nesne, mekan ve göz alıcı renk ilişkisi şeklinde yansırken; 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Minimalizm akımında ise; süsleyici unsurlardan uzak durularak nesne ve mekan, bir bütün olarak sanata dahil edilmiştir.

Işıklı konstrüksiyonlardan oluşan düzenlemeleriyle tanınan Flavin, yalnızca endüstriyel bir üretim malzemesi olan floresan lambalarını basit anlamda kullandığı ve doğrudan bütün mekanı sarmalayan, orada kendine özgü bir atmosfer yaratan çalışmalarıyla minimalist olarak nitelendirilir (Ataseven, 2012: 87). Geniş bir mekanda yalnızca floresan ışığını ve yerdeki yansımalarını kullanarak eser veren sanatçının, ışığın tek başına bir etki unsuru olmasından faydalandığı düşünülmektedir. Hazır nesne olan bir floresan ve mekandaki dağılımının; mekanın dinginliğini bozduğu ve izleyicide nesne-mekan ilişkisini düşündürdüğü söylenebilir. Sanatçının Brancusi'ye ithafen yapılmış sarı floresan ışığı, heykel oluşumundaki durağan harekete, yalın ifadeye, doğrudan anlatıma ve gerek mimari gerekse uzamsal bir konuya değinir gibidir.

Görsel 3.19: Dan Flavin. “Diyagonal Sarı Floresan Lamba” 244cm, (Contantin Brancusi’ye İthafen), 1963.



Kaynak: <http://30jzik4eyzz31nfe9k1fzko3-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2016/02/flavin-3.png>, 2017.

Minimalizm akımı içerisinde Carl Andre, seçtiği tek tip nesnelerin her birini bir araya getirerek sıralamak, dizmek, yan yana - üst üste koymak veya çeşitli yönlerde yerleştirmek yoluyla bütünler elde ederek kaidesi olmayan çeşitli heykeller ve yerleştirme çalışmaları gerçekleştirmiştir. Malzeme olarak çoğunlukla bakır ve çinko plakaları ya da tuğla bloklarını kullanmıştır (Döl ve Avşar, 2013:8). Sanatçının “Eşdeğer” ismini verdiği çalışmasında, eşit ölçülerle sıralanmış kütleler, üzerine basılabilir olması nedeniyle kullanım alanına dönüşmüş ve minimalizm akımına yeni bir soluk getirmiştir. Var olan düzlem üzerine bir kat daha yüksek düzlem oluşturan sanatçının, minimal dekor ve tasarımın da önünü açtığı söylenebilir.

Görsel 3.20: Carl Andre. “Eşdeğer VIII, 1966



Kaynak: <https://pbs.twimg.com/media/C2Ba-DzWgAImtDg.jpg>, 2017.

Minimalist sanatçı Judd, on bakır birimin tekrar ettiği çalışmasında, karmaşık kompozisyondan uzak kalmış ve mekan ile nesne bütünlüğüne dikkat çekmeye çalışmıştır. Duchamp'tan sonra hazır nesne, minimalistler tarafından da öz yapısı bozulmadan kendi haliyle sanata dahil edilmiştir. Mimari ve heykelsi yapıya dikkat edilerek yerleştirilmiş bu birimlerin, bulunduğu mekana hareket kazandırdığı ve bu bakır rengin, gözde yanılsama hissi oluşturduğu söylenebilir. Minimalizm akımının genel tavrı olan, nesnenin sadece nesne olma özelliğine dikkat çekilmesi fikri, Judd'un çalışmalarında izlenmektedir.

Görsel 3.21: Donald Judd. “İsimsiz”, On Bakır Birim, Guggenheim Müzesi, 1969



Kaynak: https://i2.wp.com/www.guggenheim.org/wpcontent/uploads/1969/01/91.3713_ph_web.jpg, 2017.

Robert Morris, 1960'lar boyunca heykelleri ve teorik yazıları aracılığıyla minimalizmin merkez figürlerinden birisidir. Morris'in sanat vizyonu basit geometrik formların metaforik çağrışımları ve izleyici ile yapının etkileşimi üzerine kurulmuştur. Minimalist sanatçılar Donald Judd ve Carl Andre'nin aksine süreç sanatı ve arazi sanatı gibi diğer çağdaş Amerikan sanat hareketlerinin öncüsü olmuştur. Morris, 1960'lı yılların ortalarında figürasyon, yüzey dokusu, ya da dışavurumcu içerikten yoksun küpler ve dikdörtgen formlu muazzam, tekrarlanan geometrik formlu minimalist heykelin kilit örneklerinden bazılarını yaratmıştır (İnam Karahan, 2015: 22). Morris de çalışmasında kullandığı cam ve aynayı, nesnenin özünü bozmadan kullanmış ve kendi

yorumuyla yerleştirerek izlenilebilir hale getirmiştir. Sanatçı, camlardan oluşturduğu küplerin dış kısmında ayna kullanarak, şeklin yansımalar sayesinde yeniden tekrarını sağlamaktadır. Morrisin camdan yaptığı bu küpler, minimalist sanatçıların, birim tekrarına ve simetrik düzene önem verdiklerini gösteren bir kanıt gibidir. Morris'in küpleri ve Judd'un mimari heykelleri, minimalist sanatın başarılı örnekleri arasında gösterilebilir.

Görsel 3.22: Robert Morris. “İsimsiz”, Ayna, Cam, Ağaç, Tate Koleksiyonu, 1965-71



Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/minimalism>, 2017.

Morris'in küplerinden sonra, Le Witt'in ızgaralardan yaralanarak verdiği eserlerde, minimal bir ruh üç boyutluluğu aramaktadır. Sanatçının duvara monte edilen ızgaraları; günümüzde kitaplık, dekor ve başucu rafı olarak iç ve dış mekanlarda minimal bir rüzgar estirmektedir. Dadaistlerin hazır nesneyi yüceltmelerinden sonra doğan ve gelişen bu oluşumların; yine Dadaist sanatçıların eserleriyle benzeşen düşünceleri modern üslupla yansıttığı söylenilebilir. Bu benzeşmeye örnek olarak ise, Le Witt'in “Duvar Iızgarası” isimli eserinin Duchamp'ın “Taze Pencere” isimli eseriyle olan benzerliği gösterilebilir.

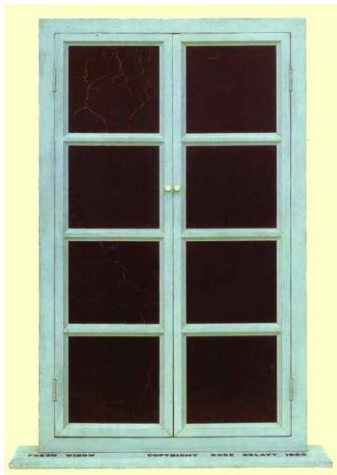
Görsel 3.23: Sol LeWitt. “Duvar İzgarası”, 1972



Kaynak: <http://www.artnet.com/WebServices/images/ll1015316llgpGfDrCWBHBAD/sol-lewitt-modular-wall-structure.jpg>, 2017.

Duchamp’ın 1920’li yıllarda Dadaizm akımı çerçevesinde ürettiği eserlerden olan “Taze Pencere” isimli çalışmanın; minimalist sanatçılara ilham kaynağı olduğu söylenebilir. Le Witt’in duvar ızgaralarındaki eşit ve kare dağılımlar, Duchamp’ın penceresindeki eşit dağılımla aynıdır. Duchamp’ın eserine “Taze Pencere” ismini vermesinin, nesnenin yapı bozumuna uğramadığını anlattığı ve minimalistlerin nesnenin yalın haline verdikleri önemin bu Dadaist tutumdan geldiği söylenebilir.

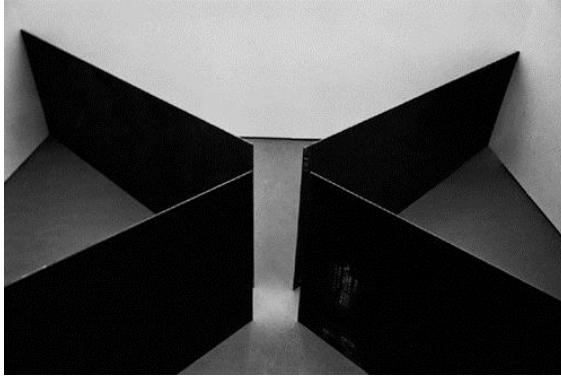
Görsel 3.24: Marcel Duchamp. “Taze Pencere”, 1920



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp>, 2017.

Bir diğerk minimalist Serra'nın “Circuit II” isimli yapıtı, salt gerçekliğini kendi içerisinde var etmeye çalışan ve onu başka bir şeymiş gibi sunmaktan kaçınarak doğrudan sanat nesnesinin algılanmasına yöneliktir. Bu düşünce 1960'lı yılların sonunda oluşturduğu ilk minimalist heykellerinde kendisini gösterir. Serra heykellerine özgü etkiyi oluşturacak çözümlmeleri sağlayacak olan düşünsel bir etkinlik içine girerek; kesmek, bükmek, bölmek, sarkıtmak, dayanmak, katlamak ve yuvarlamak gibi birçok fiilden yararlanmıştır (Karaslan, 2011: 64). Serra “Circuit II” çalışmasında; odanın dört köşesine yerleştirmiş dört çelik levha ile mekanda açık merkezli diagonal bir geçiş sağladığı görülmektedir. Çelik levha birimler mekanı dört parçaya bölerek sadece merkezden bütün olarak kavrama görüşüne izin vererek yeni ve daha kompleks alanlar doğmuştur. Bu çelik levhalar boyut ve pozisyonlarından dolayı mekana baskın olmakta fakat aynı zamanda etrafındaki boşlukla interaktif bir durum oluşturmaktadır (Yağmur, 2015: 102). Serra'nın 4 levhadan oluşan bu çalışmasının, çevre sanatı ve enstalasyon sanatının gelişim sürecinde ilham kaynağı olacak eserler ürettiği söylenebilir.

Görsel 3.25: Richard Serra. “Circuit II”, 4 Levha Çelik, 2,5cm x 3,1m x 7,9m, 1972-86



Kaynak:https://www.moma.org/images/dynamic_content/exhibition_page/24224.jpg, 2017.

Hazır nesneleri kendi gerçekliği ile sanat eseri olarak kabul eden minimalistlerin bu Dadaist tavrı ve Pop-Art sanatçıların hazır nesnelerden oluşan çeşitli deneysel ürünleri birçok farklı sanatsal oluşumlara öncülük etmiştir. Bu

oluşumlardan biri olan Fluxus; 1960 sonrası sanatın ve toplumun içinde bulunduğu sıkıntılı döneme eleştirel olarak yaklaşan yeni bir hareket olarak gündeme gelmiştir. Fluxus'un temelinde, sanatın sahteciliğine bir itiraz ve samimiyeti arayış vardır. Bu yönüyle Dada hareketlerinin bir tekrarı niteliğini taşımaktadır. 1. Dünya Savaşı Dadaizm'i doğururken, 2. Dünya Savaşı da Fluxus hareketlerinin gelişimine neden olmuştur (Taşçılar, 2010: 32). Sanatın sahte olduğu düşüncesiyle, karşı bir sanat fikrini savunan Fluxus'un, Dadaizm gibi muhalif bir tavırla isim ve anlam karmaşası yaşadığı söylenebilir. Minimalistlerin nesneyi yapı bozumuna uğratmadan kullanırken; Fluxus sanatçıların ise nesnelerin öz yapılarını diğer nesnelerle birbirine eklemeler yaparak kullandıkları ve nesnenin mekan ile bütünlüğünden çok, yalnızca nesnenin kendine değer verdikleri söylenebilir. Yoko Ono, Robert Filliou, Ben Vautier, Nam June Paik, Benjamin Patterson ve Alison Knowles ünlü Fluxus sanatçıları arasındadır.

Elektronik müziğe, Video Sanatına ve Dada estetiğine büyük ilgi duyan Fluxus sanatçılarından Nam June Paik'in "Robot Ailesi" isimli video heykelleri serisi, Fluxus hareketinin çoğulcu materyallerle gerçekleştirdiği sanatsal yönelime çok uygun düşen çalışmalardır. Paik, monitörlerle yarattığı heykellerine, resim ve fonetik özellikler de katarak farklı disiplinlerin iç içe geçtiği çoklu bir sunuma gitmiştir (Görenek Beyaz, 2016: 9). Sanatçının bu robot tiplerini, modern sanata ve gelişen teknolojiye karşı geliştirilen eleştirel bir tutuma sahiptir. Paik'in küçük kutu televizyonlardan oluşan bu "Robot Ailesi" serisi, Berlin Dadasının üyelerinden olan Heartfield'in, domuz kafasına sahip olan ve hareketsizce havada asılı kalan insan vücudu çalışmasıyla benzerlik göstermektedir.

Görsel 3.26: Nam June Paik. “Robot Ailesi”, 20.Yüzyıl



Kaynak: <http://1.bp.blogspot.com/N0ImbvZmHyc/TuwQcVYrSci/AAAAAAAAAjs/D3yJTFaVaJQ/s1600/nam4.jpg>, 2017.

Fluxus sanatçısı Yoko Ono da, eserlerinde izleyiciyi bilinçlendirmek adına, onların aktif katılımına yer vermektedir. Bu çalışmalar tamamen Fluxus’un ruhuna uygun bir biçimde izleyici katılımına dayanmakta ve bitmiş yapıt yerine süreci vurgulamaktadır (Per, 2011: 148). Sanatçı çivileri çakarak doldurduğu tabloyu üzerine çekiç koyarak; izleyicilerin de katılımına fırsat vermektedir. Ono’nun bu sanat tekniği; asıl sanatçının bu süreci hazırlayan zihin mi, yoksa uygulamaya dahil olan izleyici mi, sorusunu akıllara getirmektedir.

Görsel 3.27: Yoko Ono. “Çivi Sökmek İçin Boyama”, 1966



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/Search/yoko%20ono>, 2017.

Fluxus sanatçılardan olan Ben Vautier'in de eserleri ilgi odağıdır. Üzerinde “Fluxbox Containing God” yazan eseri; “Tanrı’yı İçeren Flux Kutusu” şeklinde çevrilmiştir. Yaklaşık 1966 yılına tarihlenen bu çalışma, kolajla oluşturulan, üzerinde basılı kağıt etiket taşıyan, siyah plastik bir kutudan oluşmaktadır (Arapoğlu ve Beksaç, 2009: 59). Kutunun kapalı olmasının ve üzerindeki kolaj tekniği ile oluşturulan kurgudaki figürün daire şeklindeki pencereden içeriye merakla bakmasının; sanat eseri olarak yorumlanan bu kutuya, esrarengiz bir hava katmış olduğu söylenebilir. Sanatçının eserde tipografik unsurlar barındıran gizemli plastik kutusu; Dadaist sanatçılardan olan, afişleri ve şiir geceleri için davetiye tasarlayan Tzara, Ball ve Janco gibi sanatçıların yazınlarla kaplı olan eserleriyle benzerlik göstermektedir.

Görsel 3.28: Ben Vautier. “Tanrı’yı İçeren Flux Kutusu”, 1.6 x 11.9 x 9.2 cm, 1966



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ben>, 2017.

Dadaist sanatçı Duchamp'ın “Bıyıklı Mona Lisa”sında olduğu gibi, Filliou'nunda Mona Lisa ikonunu kullanarak alaycı bir yaklaşımda bulunduğu düşünülebilir. Merdivenlerin temizlenmesinde kullanılan ve tahta bir tutanağı olan kumaşın Mona Lisa olarak isimlendirilmesi; bu işi yapan kişi için daha eğlenceli bir hal alması düşüncesiyle, sanat eseri olarak tasarlanmış gibidir. Fluxus hareketinin ise, performans ve kavramsal sanat hareketleriyle iç içe olduğu söylenebilir.

Görsel 3.29: Robert Filliou. “Mona Lisa Merdivenlerde”, 1969



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-filliou/the-mona-lisa-is-on-the-stairs-1969>, 2017.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllardan başlayarak, sanatta estetikten ziyade toplumsal sorunların ve kavramların ele alındığı bir döneme girilmiştir. Böyle bir dönemde sanatçı, izleyiciye en kolay ulaşma yolu olarak bedeni seçmiş ve bedeninin daha etkili bir biçimde yeniden ortaya çıkmasını sağlamıştır. Happening, Fluxus, Beden Sanatı, Video Sanatı ve Performans Sanatı gibi gösteriye dayanan sanatlar, izleyiciyi sanat işinin içine almış, gösterinin bir parçası hâline getirmiştir. 1960'lı yılların devrimci ruhunun etkisiyle, performans sanatlarının tümünde en açık ve anlaşılır dil olarak, en doğal ve gerçek alan olan bedene yönelim artmıştır. Yves Klein, Yoko Ono, Chris Burden, Vito Acconci, Marina Abramovic, Joseph Beuys, Carole Schneemann; Performans Sanatçıları arasındadır (Şenel, 2015: 163). Fluxus sanatçıları eserlerinde toplumsal ve modern sanat yapısını eleştiren bir tutum sergilemişlerdir. Dolayısıyla gelecekteki genç kuşak sanatçıların modern sanatı eleştirel ve yeni Dadaist bir ruhla sorgulamasına neden olmuş gibidir.

Japonya'lı sanatçı Yoko Ono, New York'ta Fluxus hareketinin önemli temsilcilerinden biri olmuş ve gerek Performans Sanatı'nın gerekse Kavramsal Sanat'ın öncüleri arasında yer almıştır. Sanatçının özellikle siyah elbiseler giyerek neredeyse hareketsiz bir şekilde yere oturup, yakınına bir makas koyarak, izleyicileri elbiselerinden birer parça kesmeleri için yanına davet ettiği “Cut Piece” isimli eseri oldukça ünlü bir performansdır (Avşar Karabaş ve İşleyen, 2016: 345). Ono'nun bu

eserinin; izleyicinin sanata olan ilgisini artırmış ve fikirlerini etkilemiş olduğu düşünülebilir. Sanatçının bir düşünceyi vurgulamak adına bedenini kullanmasının; verilmek istenen mesajın kitleler üzerinde etkisini artırması ve sanatının akılda kalıcılığını sağlaması yönüyle kendisine popülerlik kazandırdığı söylenebilir.

Görsel 3.30: Yoko Ono. “Cur Piece”, Carnegie Hall, 1965



Kaynak: <http://www.kultursanatharitasi.com/wp-content/uploads/2015/02/yoko-ono.jpg>, 2017.

Performans sanatçıları arasında bulunan ve “ Antropometri” isimli eseriyle popüler bir kimlik kazanan Yves Klein de, kadın bedenini mavi renge boyayıp, baskı şeklinde yansımalarını alarak performansını gerçekleştirmiştir. Sanatçı, çağdaşı Ono gibi kendi bedeninin yerine bir kadının bedenini kullanarak; kadının popüler, kültürel, üretken ve toplumsal rolünün, kendileri dışında biçimlendirildiği konusuna vurgu yaptığı düşünülmektedir.

Görsel 3.31: Yves Klein. “Antropometri”, 1960



Kaynak: <http://slimpaley.com/wp-content/uploads/2011/01/yveskleinantropometries.jpg>, 2017.

Performans sanatının tanınan isimlerinden Joseph Beuys da “Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız” isimli çalışma, düşünce, söz ve biçimin birbirleriyle olan ilişkisi Beuys’la özdeşleşmiş bir özellik taşır. Tavşan imgesi; Yunan mitolojisinde aşk tanrıçası, Eski Roma’da bereket sembolü, Hristiyan inançlarında ise yeniden diriliş anlamları ile özdeşleşmiştir (Tokdemir, 2013: 59). İzleyicilerin şaşkınlıklı tepkilerini üzerine toplayan ve ölü bir tavşanı muhatap alan Beuys’un; insan ile hayvan arasındaki ince ayırma da dikkat çekmeye çalıştığı düşünülmektedir. Performansını gerçekleştirmek için kendinden hariç ölü bir tavşan bedeni kullanan sanatçının; yalnızca kendinden söz ettirmek aşamasında izleyiciden yararlanmış olduğu söylenebilir.

Görsel 3.32: Joseph Beuys. “Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız”, Jelatin Gümüş Fotoğraf, 30,7x 20,5 cm, 1965



Kaynak: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/>, 2017.

Performans sanatçısı Vito Acconci de salt çıplaklık imgesinden yola çıkarak acıyı deneyimlemiştir. Bu performansın öteki algısı, insanların sürü içgüdüleri içerisinde sürekli tüketime odaklanmasıdır. İnsanlığın tek tip, monoton ve yalnızlık içerisindeki bir düzene ayak uydurduğuna da işaret etmektedir. Eserde, gerçek olan bedenin içinde kapitalist ekonomiye yönelik bir eleştiri yüklenmiştir. Sanatçının “benliği” üzerinden tüm insanlığa verilen kitlesel bir mesajdır (Özeskici, 2017: 6). Sanatçının “Ticari Markalar” isimli çalışmasında, çağdaşlarının performans uygulamalarından farklı

performansı ile cansız hayvan bedenini kişileştirmesi yönüyle benzer bir yaklaşım içermektedir alınmıştır.

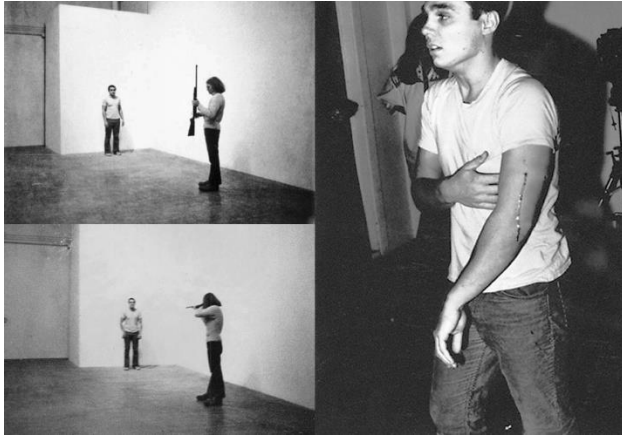
Görsel 3.34: Carolee Schneemann. “Et Şenliği”, 1964



Kaynak:<http://anotherimg.dazedgroup.netdna-cdn.com/786/azure/another-prod/350/3/353131.jpg>, 2017.

Chris Burden da 1971 yılında “Shoot” adlı performansında asistanından, yaklaşık 5 m mesafeden sol kolunu silahla vurmasını istemiştir. Burden yaşamını tehlikeye atarak gerçekleştirdiği bu performansında ne kadar dayanıklı olduğunu, fiziksel ve psikolojik açılardan sınırını zorlamayı ve deneyimlemeyi isteyerek, kendini bir sergide arkadaşına vurdurtmuştur. Burden bu performansıyla beden, acı, şiddet ve ölüm kavramlarının sınırlarını zorlamıştır (Şenkan, 2017: 99). Sanatçının, şiddete karşı olan tutumunu, yine şiddet ve acı içeren bu tavırla beslediği düşünülebilir. Burden’in popüler sanatçı olmak adına bu acıya katlandığı ve izleyicilerin ilgisiyle bu acıları bastırmıştır.

Görsel 3.35: Chris Burden. “Shoot”, Performans, 1971



Kaynak: <http://cdn8.openculture.com/wp-content/uploads/2015/05/27225045/shoot-burden.jpg>, 2017.

Duchamp'ın 1914 yılında ortaya attığı hazır- nesne stratejisi, hazır nesnenin kültürel kurumsallaşma ve alımlama sorununu ortaya çıkaran bir başka etkidir. Özerk ve kurumsallaşmış sanata yönelik saldırıların oluşmasıyla ve bu saldırının estetizmi reddedişiyle, 1920 yılının tarihsel avangardı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda 1960 yıllarında dada ile Gerçeküstücü hareketlere ve özellikle Marcel Duchamp'ın eserlerine duyulan ilgi yeniden canlanmıştır. Bu yıllarda sanat ve gündelik hayat arasındaki engelleri ortadan kaldırmak ve sanatın bir müzedeki üst nesne haline gelmesini sağlamak için bir mücadele başlamıştır (Şahiner, 2008: 208). Bu direnişe Christo ile Jeanne-Claude'un, “Sarılıp Sarmalanmış Kıyı” isimli eserleri örnek olarak gösterilebilir. Christo ve Jeanne-Claude çiftinin sahil boyunca 93000 metre kare alanı kumaş ve iple kaplamalarının altında yatan amaç, kirlenmekte olan sahilin ve insan eliyle yok olmaya mahkum bırakılmış doğanın korunmasına dikkat çekmek istemeleridir. Avustralya'nın tüketilen doğal kaynakları ve hızla yaygınlaşan kentleşmenin karşısında bir düşünce olarak gelişen bu performans, insanların dikkatini doğaya çeken sarsıcı bir çalışmadır. Sanatçıların kıyıyı sarmalayarak çevreye ve doğaya duydukları hassasiyetin; Dadaist Ernst'ın orman imgeleri teması ile benzerlik gösterdiği düşünülebilir. Oluşturulan bu yerleştirme; sanatçıların kavramsal bir anlatımı tercih etmelerine ve kendi iş gücü enerjilerini performans sanatı olarak uygulamalarına yol açmıştır.

Görsel 3.36: Christo ile Jeanne-Claude. “Sarılıp Sarmalanmış Kıyı”, 93000 metrekare, Avustralya, 1969



Kaynak: <http://2.bp.blogspot.com/mFSbc0P8My8/UVJgylKOylI/AAAAAAGAAzc/MwXWPJ8oHN/s1600/wrappedcoast-aslibora-christo.jpg>, 2017.

Sanatçıların kendi iş gücünü performans olarak sergilemeleri ve bunları sanat etkinlikleri haline dönüştürmeleri, zamanla oldukça ilgi çekmiş ve izleyicilerde de fazlasıyla merak uyandırmıştır. Yaptığı performanslarla sanat dünyasında tanınan ünlü olan sanatçılardan birisi olan Abramovic’in, 1974 yılında gerçekleştirdiği performans olan “Ritim 5”; sanatçı tarafından, kenarları petrole batırılarak yerleştirilen saman parçalarından oluşturulan ve hem sosyalizmin hem de komünizmin simgesi olarak bilinen beş köşeli yıldız biçimi çerçevesinde sunulmuştur. Önce yıldızın etrafında dolaşan, sonra yıldızı ateşe vererek çerçevenin içerisine giren sanatçı, saçlarını ve tırnaklarını kesmiş, kesilen parçaları ise yıldızın köşelerinin her bir ucuna atmıştır. Yanan yıldızın içerisine uzanan Abramovic, bir süre sonra, güçlü alevlerin, etrafındaki oksijeni tüketmesi nedeniyle bilincini kaybetmiştir. İzleyicilerin durumu fark etmesi üzerine bulunduğu alandan çıkarılan sanatçı, devlet politikalarına ve savaşa meydan okuyan bu eseri ile gerçekleştirdiği sanatsal eylemin hem nesnesi, hem de öznesi olarak yer almış fakat insan bedeninin sınırlı bir yapısı olduğunu da gözler önüne sermiştir (Avşar Karabaş ve Soylu, 2017: 288). Abramovic’in kendi bedenini gerçek bir sanat nesnesi olarak sunması fikrinin kökeninde; yine Dadaistlerin hazır nesneleri doğrudan tüm gerçekliği ile sanat eseri olarak kabul etmesi düşüncesi yer almaktadır. Sanatçının kendini ateşler arasına atmasının; Dadaist ruhun yıkıcı, saldırgan, şiddete meyilli tavrını yansıttığı da söylenebilir. Ayrıca Zürih Dadaistlerinden olan Hugo Ball’ın da şiir

okumak üzere hazırlandığı, kübist formlu kıyafetler içindeki performansı; Abramovic gibi bu yıllara denk gelen sanatçılara bir fikir kaynağı olmuş ve günümüze dek değişim yaşayarak gelmiştir.

Görsel 3.37: Marina Abramovic. “Ritim 5”, 1974



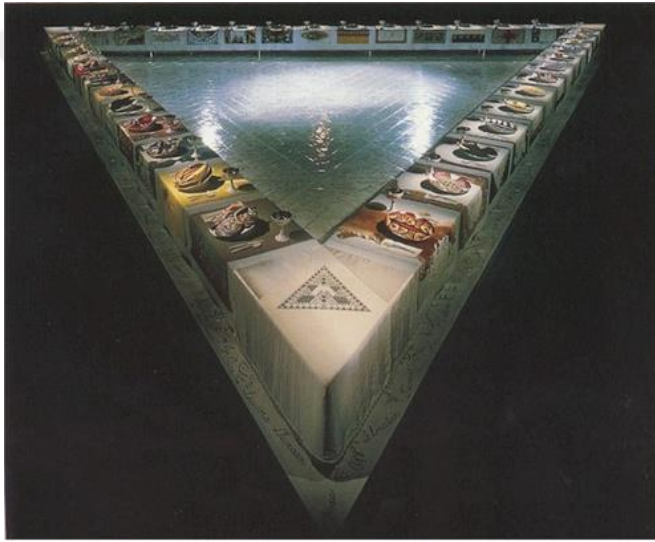
Kaynak: <http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2016/05/10.jpg>, 2017.

Performans Sanatı; Feminist Sanat’la kadının sembolik ve fiziksel şiddet ekseninde var oluşunu aradığı yeni bir boyuta geçmiştir (Çelebi Erol, 2016: 199). Performans sanatçılarına genel olarak bakıldığında beden; cinsiyet eşitliği, kadın hakları, toplumsal ve politik sorunlar çerçevesinde feminist bir yaklaşımla kullanılmıştır. Bazen bir mesajı iletmek, bazen bir olguyu protesto etmek bazen ise sanatçının kendinin ne kadar dayanıklı olup olmadığını görmek istemesi gibi nedenler sonucunda, bedene başvurulmuştur. Tüm bu yaklaşımlar feminist ruhlu bir başkaldırıyı yüceltmış ve gündeme getirmeye yetmiş gibidir.

Performans denemelerin ardından, 1970’li yıllarda öne çıkan Feminist sanatta; dikkat çeken beden ve cinsiyet kavramları, cinsiyet ayrımcılığına bir karşı duruş olarak salt kadın cinsiyeti ve bu cinsiyeti oluşturan cinsel kimlik sorgulamaları üzerine yoğunlaşmamıştır (Alp, 2014: 348). Judy Chicago, Barbara Kruger, Gerilla Kızlar, Feminist hareketin ünlü isimlerindendir. Feminist sanat için sanatçı Judy Chicago, büyük çabalar harcamıştır. “Akşam Yemeği Partisi” (1974-79), “Doğum Projesi” (1980-85) onun pek çok gönüllü ve sanatçı katılımıyla gerçekleştirdiği önemli projeleridir. Chicago, “Akşam Yemeği Partisi’ni” batı kültüründe önemli olduğunu düşündüğü 39 kadınla birlikte 99 kadına saygının göstergesi olarak yapmıştır (Kozlu, 2009: 6-7).

Sanatçı bu çalışmasıyla, kadına olan saygısızlığın da bir şiddet olabileceği düşüncesine vurgu yapar gibidir. Masaların üzerinde bulunan her biri farklı şekil ve sembolik öğeler içeren çeşitli oluşumlar, sanatçının batı kültürüne olan ilgisi nedeniyle tercih edilmiş tarihi ve kültürel bir öneme sahip nesneler olduğu düşünülmektedir. Üçgen formun, kadınsı anlamlar içermesiyle, eserdeki yemek masasının üçgen şekle sahip olması, tam da çalışmanın anlamına uygun feminist bir tavır örneğidir.

Görsel 3.38: Judy Chicago. “Akşam Yemeği Partisi”, Ahşap, Seramik, Kumaş, Metal Boya, 1463 x 1280 x 91,5 cm, 1974-1979



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/judy-chicago>, 2017.

Kadın sanatçıların sorunlarını anlatabilmek için birçok iletişim yolunu deneyen ve feminist hareketten farklı olarak aktivist eylemler de bulunan “The Guerrilla Girls” isimli sanatçılar, sokaklara poster ile çıkartmalar yapıştırarak küratörlere ve galeri sahiplerine seslerini duyurmak istemişlerdir. Gerilla Kızlar’ın en çok ses getiren çıkartmalarından biri de Metropolitan Müzesi’ndeki çıplak kadınları sorguladıkları çalışmasıdır. Bu çıkartmada Ingres’in çıplaklarından birinin kafasına Gerilla Kızların sembolü olan goril maskelerinden biri takılmıştır (Özüdoğru, 2010: 117-119). Sanatçının müzedeki çıplak kadınları sorgulayan bu eseri, çıplak kadına olan ilginin, giyinmiş bir kadına olan ilgiden neden daha fazla olduğunu sorgulamak adına yapılmış

bir çalışma olarak düşünülebilir, Çıplak kadın bedenine olan vahşi yaklaşımları eleştirmek üzere tasarlanan goril maskeleri, çıplak bedene olan ilgiyi aksine daha fazla artırmış gibidir.

Görsel 3.39: Gerilla Kızlar. “Kadınlar Metropolitan Müzesi’ne Girebilmek İçin Soyunmak Zorunda mı? Çağdaş Sanat Bölümündeki Sanatçıların %51’i Kadın, Ancak Çıplakların %85’i Kadın”, 1985



Kaynak: <http://www.arsivfotoritim.com/wpcontent/uploads/gaxxi/1262353294untitled-1.jpg>, 2017.

Barbara Kruger ise, Your/My ya da diğer çalışmalarında kullandığı I/You gibi dile ait temsilleri, özneyi değiştirmek için kullanarak, çalışmalarında erkek egemenliğini meşrulaştıran düşünsel ve toplumsal yapılara eleştirel göndermelerde bulunmaktadır. Sanatsal pratiğinde bu eleştirel tutumunu dergi, gazete, rehber vb. gibi yazılı iletişim araçlarından topladığı resimler ve başka sanatçılara ait fotoğrafları yeniden yorumlayarak oluşturduğu kolajlarında sergilemektedir (Selvi, 2014: 94). Sanatçının toplumsal yapılara olan eleştirel tavrı, “Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım” adlı çalışmasında kendini göstermektedir. Kapitalizmin ve popüleritenin kadını hedef alıyor olmasını kaygı edinen sanatçının; kadının birey yerine bir araç olarak görüldüğü düzene başkaldırıda olduğu söylenebilir.

Görsel 3.40: Barbara Kruger. “Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım”, 1987



Kaynak: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/Barbara-Kruger.html>, 2017.

Modernizm ve post modernizm kavramları ile açıklanan, 19. yüzyıl sonundan günümüze kadar olan dönemde, bilhassa sanat ve edebiyat alanlarında büyük çaplı değişimler yaşanmış; Fovizm, Kübizm, Soyut Sanat, Konstrüktivizm, Dada, Fütürizm, Sürrealizm, Pop-Art, Op-Art, Art Nouveau, Hiper Realizm, Çevre Sanatı ve Olay Sanatı, Kinetik Sanat, Minimalizm, Fluxus, Land Art gibi anlayışlar ortaya çıkmıştır. Bu sanat anlayışlarının ortaya çıkış nedenlerine bakıldığında, sanatçıların özgürce kendilerini ortaya koyma çabalarının ön planda olduğu görülmektedir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra, insan ve insana bağlı değerlerin önemini vurgulayan yeni düşüncelerin ortaya çıkması sonucu sanatçılar da eserlerinde soyutlamaya yönelmişlerdir. Sanatın geçirdiği dönemlere bakıldığında; Dadacılık, en fazla iz bırakan ve en fazla muhalif özellikler taşıyan sanat hareketi olarak kabul edilmiş; her şeyin insan yüreğinde başlayıp, insan yüreğine seslenmesi gerektiği savunulmuştur (Elmas, 2006: 282-292).

I. Dünya Savaşı'ndan sonra insanlığa dair değer ve değerlendirmeler sanatçılar tarafından eserlere konu edilmiş, yeni yorumlar getirilmiş ve soyutlama eğilimleri yaşanmaya başlamıştır. Bu dönemde her şeyin insanın zihninde ve fikrinde olduğu kabul edilerek eserlerde köklü bir değişim gerçekleşmiştir. Sanatta estetik ve biçim kaygısı giderek yok olmaya başlamış, bu kaygının yerini sanatta toplumsal yaşam ve

gören gözün beğenisini toplama arzusu ile popüler bir izleyici kitlesi oluşturmak hedeflenmiştir. Dolayısıyla 1940 yılından sonra doğurganlık gösteren yeni sanat akımları, Dadaizm'den beslenerek büyüyen ve güncel olayları toplumun her kesimine hitap edecek şekilde oluşturulan afişler, propagandalar, reklamlar, assemblajlar, montajlar ve çeşitli performanslarla beğeniye toplamışlardır. İlk kavramsal sanat hareketi olan Dada, 20. Yüzyıl sanatında Postmodernizm'in doğuş noktası olarak kabul görmektedir. Dada ile ortaya çıkarak rağbet gören; sanatın günlük yaşamla örtüşmesi, popüler kültürün kullanımı, izleyicinin katılımı tuhaflıkların çekiciliği ve rastlantısallık, Dada'dan bu yana yapılan sanatsal hareketlerin çoğuyla ilişkilendirilebilir. Sürrealizm, Neo-Dada ve Kavramsal Sanatın bariz örneklerinden başka, Pop Art, Minimalizm, Fluxus, Performans Sanatı ve Feminist Sanat, Dadanın etkilerinin görülebildiği sanat akımlarıdır. Eski Dadacılığın gelişerek devam eden bir uzantısı olarak görülen Pop- Art akımı; bünyesinde barındırdığı eserler ve ana sanat fikri ile “Yeni Dada” olarak anılmakta ve ilerleme göstermektedir. Yeni Dadacı'lık olarak bilinen bu akım ise; Pop-Art, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı ve Fluxus hareketleri ile iç içe gelişme göstererek, çeşitli sanat akımları adı altında, kimi zaman farklı, kimi zaman benzer oluşumları Dadaist üslupla yorumlamaktadır.

SONUÇ

1915-1922 Yılları arasında ortaya çıkan Dada; New York ile Zürih'te e  zamanlı olarak ortaya çıkmış ve ilk kez 1916'da 1. Dünya Savaşı'nın etkilediği ülkelerden kaçan sanatçıların Zürih'te toplanmalarıyla oluşturdukları bir grup tarafından meşruluk kazanmıştır. Dadaizm hareketinin oluşmasında; 1. Dünya Savaşı ve beraberinde getirdiği karamsarlık, ümitsizlik, işsizlik, açlık duygusu, sosyal, ekonomik ve politik sıkıntılar önemli etkenlerdir. Dada felsefesinde; dünya sava ıyla beraber gelen fiziksel ve psikolojik savaş, insanlığı karşı durma eylemine s r klemi  ve sanatta dahil olmak üzere her türlü şeyi protesto etme düşüncesi geliştirilmiştir.

Dadaist sanatçılar; Fütüristlerin tavrılarını abartarak kullanmışlar, geleneksel “sanat” kavramına karşın ise “anti-sanat” kavramını geli tirmi lerdir. Dadaist sanatçıların eserlerini oluştururken; kübistlerin sıklıkla kullandıkları gazete, etiket, afiş, fotoğraf gibi basılı malzemeler ya da ayna veya kumaş gibi nesnelerin yapıştırılması ile elde edilen kolaj tekniğinin yanı sıra Duchamp'ın öncülüğünü yaparak gündeme geldiği hazır-nesnelerden ve otomatizm kavramından faydalandıkları bilinmektedir. Savaşın verdiği bunalımı sarsıcı bir şekilde ele tirdikleri eylemler, gösteriler, afi ler, yazılar, bildiriler, şiirler ve dinletiler gibi sanatsal tabanlı etkinliklerle ifade eden Dadaistlerin topluluk eylemleri de oldukça dikkat çekicidir. Hugo Ball, Tristan Tzara, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Man Ray, Hannah Höch, Sophie Taeuber-Arp, Andr  Breton, Jean Hans Arp, George Grosz, Kurt Schwitters, Hans Bellmer, Marcel Janco, Raoul Hausmann ve Max Ernst gibi isimler ise akım kapsamında eserleriyle gündeme gelen ünlü sanatçılar arasındadır. 1. Dünya Savaşı'na dek ortaya çıkmış tüm sanat disiplinlerine karşı duran Dada; 1916'dan 1966'ya kadar etkisini sürdürmüş ve Zürih, Berlin, Hannover, Köln, Paris ve New York gibi merkezlerde gerçekleşen etkinlikler ile ön plana çıkmıştır.

Dadaizm'in Zürih oluşumunda yer alan isimler Hugo Ball, Tristan Tzara, Marcel Janco, Jean Hans Arp, Viking Eggeling, Emmy Hellings, Richard Huelsenbeck, Francis Picabia, Adya van Rees, Otto van Rees, Hans Richter, Christian Schad, Artur Segal, Walter Serner ve Jean Hans Arp'in e i Sophie Taeuber olarak, Berlin oluşumunda yer alan isimler ise Richard Huelsenbeck, Jon Hartfield, George Grosz, Fransz June, Raoul Hausmann, Otto Dix ve Johannes Baader olarak sıralanabilir. Bunların yanı sıra;

Hannover Dada oluşumunda Hans Arp, Theo van Doesburg, El Listzky ve Kurt Schwitters dikkat çeken başlıca isimler arasında yer almakta iken Köln Dada daha çok Mark Ernst'in çalışmalarıyla öne çıkmış ve Johannes Throdor Baargeld ve Jean Hans Arp'ın katkılarıyla şekillenmiştir. Paris Dadaizm'inde bulunan sanatçılar ise; Louis Aragon gibi bir edebiyat filozofunun beraberinde Hans Arp, Andre Breton gibi Gerçeküstücü derinlikli zihinler ile Marcel Duchamp, Paul Eliuart, Max Ernst, Man Ray, Francis Picabia, Andre Breton, Tristan Tzara, Celine Arnaut, Jean Curotti, Paul Dermée, Suzanne Duchamp, Georges Ribemont-Dessaignes ve Philippe Soupault olarak sıralanmaktadır. New York'taki dada hareketinin başlıca dikkat çeken isimlerine bakıldığında; Marcel Duchamp, Man Ray ve Francis Picabia, John Covert, Jean Curotti, Elsa von Freytag-Loringhoven, Arthur Dove, Albert Gleizes, Walter Pach, Arthur Cravan, Morton Livingston Schamberg, Walter Conrad Arensberg, Alfred Stieglitz, Katherine Dreier, Joseph Stella ve Beatrice Wood gibi sanatçılar dada hareketinin oluşumunda önemli rol oynayan kişiler arasındadır. Bu araştırmada; Dadaizm akımı kapsamında eserler üreten öncü sanatçılar olarak Jean Hans Arp, Marcel Duchamp, Marcel Janco, George Grosz, Man Ray, Kurt Schwitters ve Max Ernst ele alınmıştır.

1920 yıllarında Arp'ın biyomorfik soyutlamaları, Ernst'in bilinçaltını özgür kılan otomatizm denemeleri, Ray'in makinesiz fotoğraf çekimi uygulamaları ve Duchamp'ın hazır nesneleri sanat olarak adlandırması; Dadaist ruha bağlı yeni sanat uygulamalarına öncülük etmiştir. Modern sanatın dönüm noktası olan dada hareketi; üyelerinin 1920- 1922 yılları arasında farklı fikir, teknik ve görüş ayrılıkları içerisinde eserler vermeye başlaması ile dada ruhunun bütünlüğü yitirmeye başlamıştır.

Dada hareketlerinin zamanla azalarak sonlanması, 1924'te Sürrealizm akımının doğuşuyla kesinlik kazanmıştır. Freud'un bilinçaltı kuramını işleyen sanatçılar ve eserleri; 1939'da başlayan 2. Dünya Savaşı'na dek, son on yılın en etkili anlayışı olarak görülmüştür. 1939'da 2. Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından, yeni bir yıkım ve göç olayları yaşanması sebebiyle sanatçıların Avrupa'dan, savaş esnasında hiç zarar görmeyen Amerika'ya göç ettikleri görülmektedir. Bu olay Amerika'nın sosyal, kültürel ve ekonomik alandaki gelişimini etkilemiştir. 1950'li yıllarda Amerika'da pop kültürün ve beğenin artmasıyla birlikte Johns ve Kaprow gibi sanatçıların desteğiyle oluşan Yeni Dada akımı ile, Dadaist anlayışın yeniden doğuşu başlamıştır. Yeni Dada akımı ile iç içe gelişim gösteren Pop Art akımı da; Dadaist kolaj ve afiş türleriyle, dada üslubunu

tekrar gündeme getirmiştir. Alaycı, simgesel ve kolaj tabanlı; afiş, reklam, propaganda gibi çalışmalarla Rauschenberg, Hamilton, Warhol, Oldenburg ve Lichtenstein Pop-Art akımında Dadaist örnekler sunarken; Flavin, Judd, Serra, Le Witt ve Morris hazır nesnelerin öz yapılarından yararlanarak oluşturdukları mekan düzenlemeleri ile Minimalizm akımına öncülük etmişlerdir. Birçok sanatçı, Duchamp'ın nesneyi tüm gerçekliği ile sanat kabul etmesinin ardından bu düşünce ekseninde eserler vermiş ve sanatta sahtecilik olgusuna karşı bir hareket daha olan Fluxus'u meydana getirmişlerdir. Ono, Filliou, Paik, gibi Fluxus sanatçıları hazır nesnelerle çalışmalar üreterek, izleyicilerinde çalışmalara dahil olmalarını sağlamışlardır. Üretilen eserlerdeki uygulama süresince harcanan iş gücü zamanla performans olarak ve kullanılan beden ise giderek bir sanat nesnesi olarak görülmüştür. Sanatçıların eserlerinde bedenlerini nesne olarak görmesi ve bedeni kullanarak performans oluşturmaları kullanmaya başlamaları; yeni bir anlayışın doğmasına yardımcı olmuştur. Ünlü performans sanatçılarından Klein'in bedeni fırça olarak kullanması, Ono'nun bedenini ortaya koyarak izleyicilerden giysilerini keserek çıkarmalarını istemesi, Acconci'nin vücudunu ısıtarak toplumsal sorunlara bir eleştiri getirmesi, Beuys'un ölü tavşanı bedeniyle beraber çalışmasında kullanması ve Abramovic'in yıldız formu ateş etrafında cesur çalışmalar vermesi performans sanatına dair örnekler olarak ortaya koyulmuştur. Christo ile Jeanne-Claude çiftinin etkinliklerinden birisi olan 93000 metrekaarelik bir kayalığın beyaz çarşafı ile kaplanması gibi çarpıcı ve etkileyici performans örnekleri ise, arazi sanatına olan eğilimin habercisi niteliği taşımıştır. Günümüzde büyük bir öneme, beğeniye ve ilgiye sahip olan bu sanat anlayışları; çıkış noktaları ve Dadaist tavırdaki benzerlikleri nedeniyle, kavramsal sanatın temelindeki yapı taşları olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla 1940 yılından sonra doğurganlık gösteren yeni sanat akımları, Dadaizm'den beslenerek büyüyen ve güncel fikirleri sanat ile çarpıcı bir nitelikte bütünleştiren akılda kalıcı eserler konumundadır.

KAYNAKÇA

- AKDEMİR, Eda, (2007), “Dadaizm Sanat Akımının Anti-Art Hareketi İçindeki Expresif Tutumu”, Yüksek Lisans Tezi, **Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Erzurum.
- ALP, K. Özlem, (2014), “Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Cilt 7, Sayı 14, ss, 338-365.
- ANTMEN, Ahu, (2008), **20.Yy Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, Dördüncü Baskı, İstanbul.
- ARAPOĞLU, Fırat ve BEKSAÇ Engin, (2009), “Sosyal Süreçleriyle Fluxus Ve Ötesi”, Yüksek Lisans Tezi, **Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Edirne.
- ARTUN, Ali, (2013), **Sanat Manifestoları Avangard Sanat Ve Direniş**, İletişim Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul.
- ASLAN, Ruken, (2016), “Max Ernst’in Resimlerinde “Orman” İmgesi”, **Uluslararası Hakemli Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Edirne, Cilt:18, Sayı:1, s.1-10.
- ATASEVEN, Olcay, (2012), “Dan Flavin’in Mekanı Dönüştüren Işığı Ve Minimalizme Yaklaşımı”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Cilt 5, Sayı 9, ss 85-95.
- AVŞAR KARABAŞ, Pelin, İŞLEYEN Fatih, (2016), “Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları”, **5. Uluslararası Bilim Kültür ve Spor Kongresi Bildiri Kitabı**, ss 340-350.
- AVŞAR KARABAŞ, Pelin ve SOYLU, Serkan, (2017), “Beden Zihin ve Duygu Üçgeninde Performanslarıyla Marina Abramovic”, **Uluslararası Hakemli İletişim Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı:15, ss.279-302.
- AVŞAR, Pelin ve TAŞÇI, Yaşar, (2014), “Dada Hareketi İçinde Yer Alan Kadın Sanatçılar Ve Eserleri”, **Uluslararası Hakemli Beşeri Ve Akademik Bilimler Dergisi**, Cilt 3, Sayı 9, ID:99, K:7, ss.75-83.

- BARRETT, Terry, (2015), **Neden Bu Sanat, Çağdaş Sanatta Estetik Ve Eleştiri**, Hayalperest Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul.
- BATUR, Enis, (2009), **Modernizm Serüveni**, Sel Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul.
- BAYAV, Deniz ve ATEŞ, Esra, (2015), **20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Cilt 1, Sayı 8, s, 35-57, Gazi Üniversitesi Yayını.
- BERGHORN, Detlef ve HATTSTEIN, Markus, (2014), **Dünya Tarihi**, Yavuz, Aysun (Çevr.), NTV Yayınları, Altıncı Baskı, İstanbul.
- BEYOĞLU, Aylin, (2015), “Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Richard Hamilton’ın Eser Örneğinin İncelenmesi”, **Ege Eğitim Dergisi**, Cilt 16, Sayı 2, ss, 225-241.
- BİBER VANGÖLÜ, Yeliz, (2016), “Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 20, Sayı 3, ss, 871-883.
- BOZKURT, Nejat, (2012), **Sanat Ve Estetik Kuramları**, Sentez Yayıncılık, Birinci Baskı, Ankara.
- ÇELEBİ EROL; Cansu, (2016), “Şiddet Temalı Kadın İmgesinin Çağdaş Sanat Yansımaları”, **İdil Dergisi**, Cilt 5, Sayı 19, ss, 193-214.
- Dada Manifestoları**, (2008), Sanat Kitabı, Ağustos 2008, ss.12-14.
- DACHY, March, (2014), **Dada Sanatın Başkaldırısı**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.
- DEMİRKOL, C. Vedat, (2008), **Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm**, Evrensel Basım, Birinci Basım, İstanbul.
- DERMAN, İhsan, (2010), **Fotoğraf ve Gerçeklik**, Hayalbaz Yayıncılık, İkinci Baskı, İstanbul.
- DICKERMAN, Leah, (2006), **Dada- Zürich; Berlin; Hannover; Cologne; New York; Paris**, Tekhne Publishing, İstanbul.
- DÖL, Attila ve AVŞAR Pelin, (2013) “Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının yeniden Değerlendirilmesi”, **İdil Dergisi**, Cilt 2, sayı 10, s.1-11.

- DURANAY, Halil, AKYÜZ, Cemal ve MAHMUT, Abidin, (2016), **Dada Bir Armadillo**, Kült Yayın, Birinci Baskı, Kocaeli.
- ELMAS, Hüseyin (2006), “On dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu? ”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Konya, s. 281-298.
- ERCAN, Müfit, (1997), “Dada ve Günümüze Etkileri”, Yüksek Lisans Tezi, **Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Eskişehir.
- EROĞLU, Özkan, (2014), **Dada Dada Dada**, Tekne Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.
- EROL ŞAHİN Nihan Ayşegül ve KAYALIOĞLU Sevgi, (2016), “I. Dünya Savaşının Avrupa Resim Sanatına Etkileri”, **Gazi Akademik Bakış Dergisi** Cilt:10, Sayı 19, 183-207, ISSN: 1307-9778 E-ISSN: 1309-5137.
- ELGER, Dietmar, (2004), **Dadaism**, Taschen Publishing.
- FOSTER, Hall, (2009), **Gerçeğin Geri Dönüşü**, Hoşsucu, Esin (Çevr.), Ayrıntı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.
- GENÇ, Adem, (1983), “Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesi”, Yayınlanmış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi: İzmir.
- GÖKÇÖL, Tanju, (1993a), “Gelişim Hachette”, **Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi**, İnterpres Basım ve Yayıncılık, Cilt 1 ,Paris, ss.271, 272.
- GÖKÇÖL, Tanju, (1993b), “Gelişim Hachette”, **Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi**, İnterpres Basım ve Yayıncılık ,Cilt 3 ,Paris, ss. 1030-1031.
- GÖKÇÖL, Tanju, (1993c), “Gelişim Hachette”, **Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi**, İnterpres Basım ve Yayıncılık , Cilt 4 ,Paris, ss. 1186, 1403.
- GÖKÇÖL, Tanju, (1993d), “Gelişim Hachette”, **Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi**, İnterpres Basım ve Yayıncılık, Cilt 9 ,Paris, sayfa 3308.
- GÖRENEK BEYAZ, Gülderen, (2016), “Nam June Paik ve Onun Tabula Rasa’sı: Video”, **İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi**, Cilt 8, Sayı 29, ss1-16.
- GÜNEŞ, Nurhayat, (2013), “Resim Sanatında Kolaj, Asemblaj ve Türk Resmine Yansımaları”, Yüksek Lisans Tezi, **Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Edirne.

- GÜNGÖR, Ayşe, (2011), “Andre Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi”, Yüksek Lisans Tezi, **Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.
- GÜRSAKAL, Necmi, (2001), **Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri**. Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.
- HODGE, Susie, (2013), **Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz**, Hayalperest Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul.
- HOPKINS, David, (2006), **Dada Ve Gerçeküstücülük**, Dost Kitapevi Yayınları, 1.Baskı, Ankara.
- İNAM KARAHAN, Çağatay, (2015), **Sanatta Çağdaş Bir Dönüm Noktası: Minimal Sanat**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, ss, 19-27.
- İNCE, Özdemir, (1975), Dada Akımının 60 Yılı, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı 161, İstanbul, ss.3-35.
- İPŞİROĞLU, Nazan ve İPŞİROĞLU, Mazhar, (2009), **Sanatta Devrim**, Hayalbaz Yayınları, 4.Baskı, İstanbul.
- KARAASLAN, Suat, (2011), “Etrafını Kuşatan Heykeller: Richard Serra”, **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 20, Sayı 2, ss, 63-76.
- KARASAR, Niyazi, (2002), **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- KORKMAZEKİCİ, Deniz F. (2010), “Dada’dan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti-Estetik Form Olarak Beden”, **Sanatta Yeterlilik Eser Metni**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KOZLU, Düriye, (2009), “Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Cilt 2, Sayı 3, ss, 1-15.
- KÖKSAL, Musa, (2012), “Plastik Sanatlar Ve Sinemanın İlişkisi”, İnönü Üniversitesi, **Sanat Ve Tasarım Dergisi**, ISSN: 1309-9876 E-ISSN:1309-9884 Cilt/Vol. 2 Sayı/No. 4, s.121-131.
- KUNGZLI, Rudolf, (2006), **Dada**, Phaidon Publishing, Londra.
- KUSPİT, Donald, (2014), **Sanatın Sonu**, Metis Yayınları, 4.Baskı, İstanbul.

- LYTON, Norbert, (2015), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Yayınevi, 5.Baskı, Çin.
- MCGINITY, L, (2012), **Sanatın Tüm Öyküsü**, Stephan Farthing (Ed), Hayalperest Yayınevi, 2.Baskı, Çin.
- NAGANLU, Görkem, (2010), Var Olmak ya da Olmamak, İşte Bütün Mesele Bu, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Art-E2010-05, ss 1-3.
- OSKAY, Bahar Artan, (2016), “Dadaizm Sanat Anlayışında Atık Nesne Ve Hazır Nesne Kullanımının Günümüz Sanatına Yansımaları”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 3, Sayı:6, ss 507-516, ss 515.
- ÖZESKİCİ, Evrim, (2017), “Öteki” Kavramı Üzerine Resimsel Çözümlemeler”, **Sanatta Yeterlik Tezi**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ÖZÜDOĞRU, Şakir, (2010), “Feminist Sanatta İki Farklı Taklaşım: Gerilla Kızlar Ve Cindy Sherman”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, ss 111-131.
- PER, Meral, (2011), “1960 Sonrası Sanatta Kadın Sanatçılar: Yoko Ono Ve Marina Abramovic Örneği”, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt 1. Özel Sayı, s, 145-150.
- RONA, Zeynep, (2008a), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Basım, Cilt I, İstanbul, ss 376.
- RONA, Zeynep, (2008b), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Basım, Cilt II, İstanbul, ss 890.
- SAĞLIK, Esra, (2016), “Minimalizmin Endüstriyel Sadeliği”, **Yaratıcı Endüstriler Uluslararası Tasarım Sempozyumu Bildiri Kitabı**, ss, 50-60.
- SELVİ, Yeliz, (2014), “Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum”, **İdil Dergisi**, Cilt 3, Sayı 11, ss 799-98.
- STODLAND İ., HİLLE C., BUHLER, KAEPPELE ve BUCHHLOZ, (2012), **Sanat**, NTV Yayınları, İstanbul.
- SÜRMELİ, Kader, (2012), “Dada Hareketinden Kavramsal Sanata”, İnönü Üniversitesi, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt 2, Sayı 6, ISSN:1309-9876, Malatya, ss 337-345.

- ŞAHİNER, Rıfat, (2008), **Sanatta Post Modern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapı Bozumu**, Yeni İnşa Sanat Serisi-1 Yayın Evi-18, İstanbul.
- ŞENKAN, Eda, (2017), “Beden Kullanımı ve Performans Sanatı”, Yüksek Lisans Tezi, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Edirne.
- ŞENEL, Elif, (2015), “Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden”, **İdil Dergisi**, Cilt 4, Sayı 16, ss 161-182.
- ŞİŞMAN, Ahmet, (2006), **Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**, Yaz Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.
- TAŞÇILAR, Haydar, (2010), “Bir Kriter Olarak Resimde Sahicilik ve Samimiyet Problematiği”, Yüksek Lisans Tezi, **Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü**, İzmir.
- THOMPSON, John, (2014), **Modern Resim Nasıl Okunur**, Hayalperest Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul.
- TOKDEMİR, İdil, (2013), “Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçseli Bulma”, **Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- TURANİ, Adnan, (2003), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, Dokuzuncu Basım, İstanbul.
- TÜKEL, Uşun, (2008), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yapı-Endüstri Merkezi, Yayınları, 2.Basım, C III, İstanbul, ss 1303-1304.
- TÜRKER, H. İbrahim Ve ÇOKOKUMUŞ Benan, (2015), **Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Gazi Üniversitesi Yayını, Cilt 1, Sayı 13, ss 125-140.
- UYSAL A., KAYA İ. ve ŞENER İ., (2010), “Fotoğraflarla Dünya Tarihi”, Ü. Dertli (Ed.), **Getty Images/Britannica Ansiklopedisi**, Dinozor Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, ss 209.
- UZ, Ayfer ve ABUL, Derya, (2017), “Jasper Johns’un Eserlerinde Popüler Kültürün İmgeleri”, **Farkındalık Dergisi**, Cilt 2, ss 70-80.

YAĞMUR, Önder, (2015), “Minimal Sanatı Gösterge Bilimsel Anlamlandırma: Richard Serra “Circuit II”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 3, Sayı: 9, ss 98-103.

YAZIR, Ragıp, (1984a), “Resim”, **Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi**, Görsel Yayıncılık, Cilt 4, İstanbul, ss 2416.

YILMAZ, Mehmet, (2006), **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Birinci Baskı, Ankara.

Elektronik Kaynaklar:

http://1.bp.blogspot.com/f70wx9PLxtg/Uozn_i9fvJI/AAAAAAAAABK8/P3eGVM6ujz8/s1600/tumblr_mbd4xxFRIE1r9j6pro1_400.png, (04.05.2017).

<http://1.bp.blogspot.com/N0ImbvZmHyc/TuwQcVYrScI/AAAAAAAAAjs/D3yJTFaVaJQ/s1600/nam4.jpg>, (04.05.2017).

<http://2.bp.blogspot.com/LulE03bjBFM/UHgZbxzNpFI/AAAAAAAAAdg/nyuWV7q2F9Q/s320/dix1hl7.jpg>, (04.05.2017).

<http://2.bp.blogspot.com/mFSbc0P8My8/UVJgylKOyll/AAAAAAgAAzc/MwXWPJ8oHNs/s1600/wrappedcoast-aslibora-christo.jpg>, (04.05.2017).

<http://30jzik4eyzz31nfe9k1fzko3-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2016/02/flavin-3.png>, (04.05.2017).

http://4.bp.blogspot.com/_xGAn7q9Ndo/RqXqDqEOUI/AAAAAAAAAAU/rBow9Mb5So/s320/1111111111111111.jpg, (04.05.2017).

http://68.media.tumblr.com/tumblr_ly0gv1Q5h1r9j6pro1_500.jpg, (04.05.2017).

http://68.media.tumblr.com/tumblr_m78z9kEeKr1r9j6pro1_500.jpg, (04.05.2017).

http://68.media.tumblr.com/tumblr_m9m3wr0VIF1r9j6pro1_500.jpg, (04.05.2017).

<http://anotherimg.dazedgroup.netdna-cdn.com/786/azure/another-prod/350/3/353131.jpg>, (04.05.2017).

[http://archives"0-dada.tumblr.com/image/45498457145](http://archives), (04.05.2017).

<http://archives-dada.tumblr.com/image/141540278114>, (04.05.2017).

<http://archives-dada.tumblr.com/image/16699239641>, (04.05.2017).

<http://archives-dada.tumblr.com/image/26275902215>, (04.05.2017).

<http://archivesdada.tumblr.com/post/39039055186/johnheartfield-and-rudolf-schlichter>, (04.05.2017).

[http://blog.kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2015/12/y1.jpg\).jpg](http://blog.kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2015/12/y1.jpg).jpg), (04.05.2017).

<http://cdn8.openculture.com/wp-content/uploads/2015/05/27225045/shoot-burden.jpg>, (04.05.2017).

<http://flavorwire.com/549067/from-weimar-to-nazism-tracing-berlins-history-through-its-art/2>, (04.05.2017).

<http://i.imgur.com/mwCo4h8f.jpg>, (04.05.2017).

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/ma/weblarge/DP135495.jpg>, (04.05.2017).

<http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2016/05/10.jpg>, (04.05.2017).

<http://minerva.union.edu/duncanc/surrealism/Claes%20Oldenburg%20Pie%20and%20Hamburger%20and%20Soft%20Calendar.jpg>, (04.05.2017)

<http://peristilo.files.wordpress.com/2009/07/c43-desnudo-bajando-la-escalera-nc2ba-2-1912- Duchamp.jpg?w=715>, (0.05.2017).

<http://slimpaley.com/wp-content/uploads/2011/01/yveskleinantropometries.jpg>, (04.05.2017).

<http://www.arsivfotoritim.com/wpcontent/uploads/gaxxi/1262353294untitled-1.jpg>, (04.05.2017).

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/Barbara-Kruger.html>, (04.05.2017).

<http://www.artnet.com/artists/alberto-giacometti/figurine-a-hiLBg8tWcVWP3eQzBygxJQ2>, (04.05.2017).

<http://www.artnet.com/artists/andr%C3%A9-breton/the-african-mask-a-ebvpPzCPnCX7 uL53bmQkQ>, (04.05.2017).

http://www.artnet.com/artists/jean-hans-arp/horloge-ThI_usXq0mzq1fJSgA_kQ2, (04.05.2017).

<http://www.artnet.com/WebServices/images/ll1015316llgpGfDrCWBHBAD/sol-lewitt-modular-wall-structure.jpg>, (04.05.2017).

<http://www.eskop.com/images/UserFiles/images/Editor/dada%20sokakta/baader.png>, (04.05.2017).

<http://www.eskop.com/images/UserFiles/images/Editor/dada100/h%C3%B6ch4.jpg>, (05.05.2017).

<http://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kabare-voltaire-%E2%80%93-antoloji/2810>, (05.05.2017).

<http://www.francopolis.net/ViePoete/TristanTzaradecembre2015.html>, (05.05.2017).

<http://www.istanbulsanatevi.com/urun-tipleri/kanvas-baski/andy-warhol-marilyn-monroe-set/>, (05.05.2017).

<http://www.kultursanatharitasi.com/wp-content/uploads/2015/02/yoko-ono.jpg>, (06.05.2017).

<http://www.kunstzolder.be/en/movement/pop-art>, (07.05.2017).

<http://www.relations-media.com/editions-delpire-man-ray/>, (07.05.2017).

<http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/026.jpg>, (07.05.2017).

http://www.tamsanat.net/uploads/tsposts/images/marcelduchamp_cesme_the_fountain_r_mutt_1917.jpg, 2017 (08.05.2017).

<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/minimalism>, (15.06.2017).

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-whaam-t00897>, (15.06.2017).

http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01462_10.jpg, (15.06.2017).

<http://www.theartstory.org/artist-arp-hans.htm>, (15.06.2017).

<https://3.bp.blogspot.com/COXQoHlIBaI/VwEtfWcTvGI/AAAAAAAAARB0/dtfi0wpmx3sRSH3nKz5zLXs-QFGIXpOlACKgB/s320/1524.BMP>, (15.06.2017)

https://acarbasak.files.wordpress.com/2013/01/220pxduchamp_largeglass.jpg, (16.06.2017).

<https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/FFYt3yBliJmdcVF3YKgKeg/larger.jpg>,
(17.06.2017).

<https://i.pinimg.com/736x/ef/c2/70/efc27078630f24b95029b17bd0970642--james-rosenquist-lichtenstein.jpg>, (18.06.2017).

https://i2.wp.com/www.guggenheim.org/wpcontent/uploads/1969/01/91.3713_ph_web.jpg, (18.06.2017).

<https://it.pinterest.com/pin/489133209515892741/>, (19.06.2017).

<https://pbs.twimg.com/media/C2Ba-DzWgAImtDg.jpg>, (20.06.2017).

<https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/01/ex10.jpg>, (22.06.2017).

https://smediacacheak0.pinimg.com/564x/8b/f0/df/8bf0dfdf721d604_a82924_69b093640e8.jpg, (25.06.2017).

<https://static01.nyt.com/images/2015/03/17/arts/ACQUIRE/ACQUIRE-blog427.jpg>,
25.06.2017).

<https://tr.pinterest.com/pin/37788084349273057/>, (30.06.2017).

<https://tr.pinterest.com/pin/405535141420627375/>, (04.07.2017).

<https://tr.pinterest.com/pin/539798705317313003/>, (05.07.2017).

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/>, (06.07.2017).

<https://www.dadart.com/dada-media/Picabia-L'Oeil-cacodylate.jpg>, (06.07.2017)

https://www.google.com.tr/search?q=RAOUL+HAUSMANN&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiFrF0yi5fQAhWFQBQKHfrQDL4Q_AUICCGB&biw=1043&bih=748&dpr=0.8#imgsrc=RJe6ZmUKGNCKKM%3A, (06.07.2017).

https://www.moma.org/images/dynamic_content/exhibition_page/24224.jpg,
(06.07.2017).

https://www.moma.org/learn/moma_learning/max-ernst-levade, (0.07.2017).

https://www.mumok.at/sites/default/files/cms/onlinesammlung/B_444_0_Kaprow1_he_Web_1.jpg, (07.07.2017).

<https://www.nga.gov/exhibitions/2006/dada/images/artwork/202-664-m.jpg>,
(07.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/amedeo-modigliani/portrait-of-madame-kisling>,
(10.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/andre-masson/pasiphae-2>, (10.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/arthur-dove/portrait-of-ralph-dusenberry-1924>,
(11.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/ben>, (15.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/francis-picabia/love-parade>, (15.07.2017)

<https://www.wikiart.org/en/francis-picabia/the-wing>, (15.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/george-grosz/explosion-1917->, (20.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/jean-arp>, (20.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/jean-arp/geometric-forms>, (20.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/joan-miro/standing-nude-1>, (25.07.2017)

<https://www.wikiart.org/en/joseph-stella/the-bridge-1920>, (25.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/judy-chicago>, (25.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/all-works>, (30.07.2017).

<https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/all-works>, (04.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/lofty-1947>, (05.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/merz-picture-25a-the-starpicture-1920>,
(05.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/man-ray>, (05.08.2017)

<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp>, (05.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/bottlerack-1914>, (05.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/max-ernst>, (05.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/max-ernst>, (06.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-elephant-celebes-1921>, (08.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/maxernst/thegramineousbicyclegarnished-with-bells-the-dappled-fire-damps-and-the-echinoderms-bending1920>, (08.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-word-woman-bird-1921>, (08.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-word-woman-bird-1921>, (09.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/robert-filliou/the-mona-lisa-is-on-the-stairs-1969>, (09.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/dream-caused-by-the-flight-of-a-bee-around-a-pomegranate-one-second-before-awakening>, (09.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/Search/brancusi>, (09.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/Search/jean%20arp>, (09.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/Search/man%20ray>, (09.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/Search/Meret%20Oppenheim>, (10.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/Search/rene%20magritte>, (11.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/Search/yoko%20ono>, (11.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/suzanne-duchamp/broken-and-restored-multiplication-1919>, (11.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/composition-xxii-1922>, (12.08.2017).

<https://www.wikiart.org/en/yves-tanguy/tomorrow-1938>, (12.08.2017).

DİZİN

-B-

Berlin, v, vii, viii, ix, xi, 12, 13, 15, 20,
21, 24, 25, 26, 27, 40, 54, 63, 64, 66,
67, 107, 123, 124, 128

-C-

Cabaret Voltaire, v, vii, ix, 16, 17, 19,
59

-D-

Dünya Savaşı, v, 1, 2, 7, 9, 11, 14, 15,
20, 27, 35, 40, 46, 47, 53, 77, 84, 91,
92, 93, 99, 107, 111, 121, 123, 124,
129

-F-

Feminist, 95, 118, 122, 127, 131, 132
Fluxus, 92, 95, 107, 108, 109, 111, 121,
122, 125, 127
Fotoğraf, xiv, 13, 113, 128
Fotomontaj, ix, x, xii, xv, 12, 22, 26, 33,
34, 80
Fütürizm, 1, 9, 121

-H-

Hannover, v, vii, viii, x, 15, 27, 30, 34,
35, 40, 49, 72, 74, 75, 77, 123, 124,
128

-K-

Köln, v, viii, xii, 15, 27, 30, 31, 32, 34,
35, 40, 49, 54, 77, 78, 123, 124

-M-

Minimalizm, 95, 101, 102, 103, 121,
122, 125, 129

-N-

New York, v, vii, viii, ix, x, xi, xii, 7,
15, 25, 35, 40, 41, 42, 43, 54, 56, 58,
59, 64, 68, 69, 70, 73, 79, 111, 123,
124, 128

-O-

Otomatizm, 14

-P-

Paris, v, vii, viii, ix, x, xi, 9, 15, 19, 24,
31, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 48, 50, 56,
59, 62, 64, 68, 69, 123, 124, 128, 129,
130
Performans, xiv, 92, 95, 101, 111, 112,
113, 116, 118, 122, 127, 132

-S-

Sürrealizm, 84, 90, 91, 121, 122, 124

-T-

Tristan Tzara, xi, 15, 19, 60, 61, 123

-Z-

Zürih, v, viii, x, xi, xiii, 7, 15, 17, 18,
19, 20, 21, 26, 35, 40, 49, 52, 54, 60,
62, 63, 66, 93, 96, 117, 123

