

Sanatsal Bir Başkaldırı Olarak Dada

Birsen ÇEKEN*,

Gültekin AKENGİN**,

Asuman AYPEK ARSLAN***

ÖZET

Dada toplumsal bir hareket olarak İsviçre'de ortaya çıkmış, o dönem insanların yaşadıkları yoğun acılar ve buhranların etkisiyle de kısa zamanda oldukça yüksek bir popülerite kazanmıştır. Dada hem teknolojik hem de siyasi köklü değişimlerin yaşanmasından dolayı ortaya çıkmış, insanların psikolojik karmaşıklığı, Dada'nın bu denli ses getirmesinin ana sebeplerinden biri olmuştur. Son yıllarda sanatın doğasını sorgulayan sanatçılar, alternatif sanat arayışları içerisinde olmuşlardır. Disiplinlerarası ayrımların ortadan kalkmaya başlamasıyla, yaratıcılıkta özgür üretimlerin olduğu bir döneme girmiştir. Geleneksel estetik ölçütlerini reddeden Dada sanatı, her türlü sınırlayıcı yaklaşım ve tabudan kurtulan, algı sınırlarını zorlayan, farklı bir dönemin başlamasına vesile olmuştur. Bu çalışmada; Dada hareketinin sanat ekseninde nasıl bir başkaldırıya dönüştüğü, etkileri ve ülkemizdeki yansımaları sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, kitsch, pop art, sanat, toplum, modernizm, postmodernizm

Artistic is Directed as a Primary

Birsen ÇEKEN,

Gültekin AKENGİN,

Asuman AYPEK ARSLAN

ABSTRACT

Dada occurs in Switzerland as a social movement, people, who suffer an intense pain and crisis, affect to increase popularity in a short time. Dada arises not only technologic development but also political problems. Due to this, people have big psychological complication. This complication helps Dada to resound its name quickly. In recent years, artists having been questioned the nature of art, they search a new alternative art types. It seems that begin to disappear distinctions, art has new process into creativity and endless freedom. Dada art, which refuse to traditional aesthetic criteria, circumvent from all of kinds limiting approaches and taboos, help to start a new part of art. In this study; What the Dada movement has turned into a revolt on the axis of art, its effects and its reflections in our country are presented.

Keywords: Art, Kitsch, Pop Art, Modernism, Postmodernism

*Doçent, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, birsenceken@gmail.com

**Doçent Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, gultekinakengin@gazi.edu.tr

***Araş. Gör. Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, aypek@gazi.edu.tr

GİRİŞ

Dadaizm, 1. Dünya savaşı sırasında İsviçre’de ünlü düşünür ve şair Hugo Ball tarafından ‘Voltaire Caberet’ adıyla ortaya çıkmış toplumsal bir harekettir. Her bir sanat akımı bir diğerine rest çekmesi amacı ile doğmasına rağmen, Dada sanatı savaştan bunalmış ve çokça yara almış bir dünyada savaş karşıtı muhalif bir ekibin bir araya gelmesini hedeflemiştir. Endüstri çağıyla birlikte artık sanat evlerin içine girmeye başlamış, günlük hayatın bir parçası olmuştur. Zeminin de böylesine güzel hazırlandığı düşünülürse Dadanın kısa sürede elde ettiği başarısına şaşırırmamak gerekmektedir. Aslında Dada; bir sanat akımı olmaktan önce, sanatı kullanarak yönetime ve geleneklere karşı anarşist bir protesto niteliği taşımaktadır. Kurt Schwitters’in da söylediği üzere “Sanatçının kurguladığı her şey sanattır” anlayışıyla oluşan ve Dadacılara göre yapıtların sanat olması için sanatçının onun sanat olduğunun bilmesinin yeterli olmasıdır. Yani yapıtın biçiminin, konusunun ve işleyişinin bir önemi yoktur (Lynton, 1982).

Önceki sanat akımlarının aksine, sadece toplumun üst kesimlerine hitap etmeyen Dada için herkesin söyleyecek bir sözü olmuştur. Karşı olma düşüncesinin cazipliğini aslında Dada’dan önceki ve sonraki sanat akımlarının benimsenmesinden anlaşılabilir. Ancak Dada’nın asıl cazibesi; yoğun bir nefretten doğmasıdır. Katliamlara ve budalalığa duyulan nefretin yanında, teknolojinin ilerlemesiyle oluşan aptallığa karşı da Dadaizm büyük nefret barındırmaktadır (Foste, 2009). Bu nefret dönemin siyasi otoritesine karşı olan bir eyleme dönüşür. Siyasetin de içinde olduğu sanat akımı, tüm karşıt grupların da sanat platformunda bir araya toplanmasını sağlar. Dadaist çalışmalarda sistem eleştirisi en ön plandadır. Dada, bir fikri empoze etmekten çok, düşündürmeye ve sorgulatmaya çalışır (Torczyner, 1192). Tek bir cümlede ifade etmek gerekirse; Dada fikrinin özünün savaşın vahşetine yol açan toplumsal ve sanatsal geleneklerin reddi diyebiliriz. Dada Hareketi bir sanat akımı değildir. Dadacılar, yeni yöntem ve üsluplar getirmek yerine, var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırmışlardır. “Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır” demiştir Kurt Schwitters. O’na göre bir yapıtı sanat yapan, biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir. Bunu Kübizm, sonrasında Fütürizm ve Devrim öncesi Rus Sanatı hazırlamış olsa da, bu tutum kendini Dada Hareketi ile birlikte açıkça ortaya koymuştur. Dadaist sanatçılar, yapıtlarında geleneksel estetikçiliğe karşı tavırla burjuva değerlerinin tiksinciliğini, pisliğini, iğrençliğini, berbatlığını, rezilliğini dile getirmişlerdir. Dadaizm, sanatı kullanarak onun kutsallığını yıkmak amacını taşımış ve biçimde yeni deneyler gerçekleştirmiştir. Dadacılık belli bir üslup ya da örgüt birliği olmaksızın benimsediği yeni sanat değerleri içinde yeni anlatımlar oluşturmuştur.

Dada akımıyla modern sanat kendine yeni iletişim yolları bulmuş dolayısıyla yeni işlevler kazanmıştır. Siyasal bir eylem olarak dadayı bir yana bırakacak olursak, geriye her türlü sanat duyarlılığımızı, her türlü görsel iletişimi, bu arada kitle iletişim araçlarını ve sonunda da gerçekliğin ne olup olmadığı konusundaki tüm görüşleri kuşkuyla karşılayan ve tehlikeye düşüren sanat yapıtları

kalır (Ragon, 1982). Bu sonuca varmak için kullanılan teknik, bulup değiştirmeye değil, dünyadan çalınan parçaları yan yana getirmeye dayanmaktadır.

Sanatsal Bir Başkaldırı Olarak Dadanın Sorgulanması

Yeni bir gerçeklik anlayışıyla karşılaşan sanatçı, kendi isteği dışında gelişen ve değişen şartlar karşısında ilk tepki olarak direnmeyi ve kuralları yıkmayı seçmiştir. Özellikle 20. yüzyıl sanat tarihinde varlık bulan yapıt çeşitliliğinin nedeni de buna bağlanabilir. Bunun yanında, sanatın kuralları yıkmadaki periyodik işleyişine bağlı olarak değişik evrelerde seyreden algılama sorunsalı, avangard resimler, bağımsız ve özgür arayışlarla ortaya çıkan yeni uygulamalar aracılığıyla, 20. Yüzyılda kendini belirgin biçimde göstermiştir (Baudrillard, 1997). 19. Yüzyıldan itibaren modernin gelenek haline dönüşümü ya da avangardın zamanla yeni olma halinden kopuş hızı ve yönü düşünüldüğünde, değişim ve değişene karşı duyulan hayretin çoğalması da olası görülmektedir. Dolayısıyla gelip geçen sanat anlayışları ve akımlar gözlemlendiğinde bu hayretler yerini daha farklı tepkilere bırakmış, zamanla avangardın çarpan, absürt yanı postmodern süreçte gelişen post tepkilerle, algı sorunsalında başka pencereler açmıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru Endüstri ve Fransız Devrimi'nin yarattığı etkiler her alanda klasik geleneğe dayalı üslupların yavaş yavaş önemini kaybetmesi sonucunu doğurmuştur. Sanatçıların bu amaçla yeniliklerin peşinden gitmeleri gelenekseli de belli oranda reddetmeleri ise sanatta bazı şeylerin değişmesini sağlamıştır. Ancak izleyicinin alışık olmadığı bir dozda servis edilen yeni yapıt, tepkileri beraberinde getirmiştir.

Gelececilikte olduğu gibi Dadacılıkta da başı çekenler yazarlar olmuştur. Bu akım, dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir. Egzistansiyalizm akımına kadar uzanır. Descartes'in "düşünüyorum öyleyse varım" düşüncesine dayanır Dadaizm. Egzistansiyalizm akımına göre "varoluş" insanın maddi özünden önce gelir. İnsan dünyaya gelip varolduktan sonra kendi özünü, değerlerini yaratır. Bu süreçte insana yol gösterecek olan, yine kendisidir. Bu nedenle özgür olmak zorundadır. Bunalımlarının kaynağı, insanın özünü ve değerlerini yaratırken değişik seçeneklere karşı hissettiği sorumluluktur. Çağından sorumludur. Dönemin ana düşüncesi, sanat topluma yön vermeli, toplumsal sorunlar karşısında duyarlı olmalı, siyasal yapıyla iç içe olmalıdır.

Dadaistler toplumda yerleşmiş anlam ve düzen kavramlarına karşı çıkararak dil ve biçimde yeni deneylere giriştiler. Çıkardıkları çok sayıda derginin içinde en önemlisi 1919-1924 arasında yayınlanan ve Andre Breton, Louis Aragon, Philippe Soupauld, Paul Eluard ve Georges Ribemont-Dessaignes'in yazılarının yer aldığı Litterature'dir. Dadaizmcilere göre estetiğin hiçbir değeri yoktur. Dadaizmde, bilincin yönünü kaybetmiş bir kuşağın ümitsizliği ve isyani vardır. Alışılmış estetik anlayışa karşı çıkararak, dil ve biçimde yeni deneylere girişen dadaistler, dil, biçim, uyak gibi kaygılar taşımaz. Dadaistler, bilinçsiz bir şekilde hayalle ruhun kontrol edilemeyen boyutlarına kadar ilerleyip karışıklık meydana getirip sanatı bile ortadan kaldırmayı düşünürler. Torbadan rastgele çekilmiş dizelerle

şiiirler oluşturmuşlardır. Batı Edebiyatında Dadaizmin temsilcileri Tristan Tzara, Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Mareel Janco, Emmy Hennings'tir. Dil ve estetik kurallarını, bunların denetlenmesini, mantık dizgesini yok sayan ve sözcük anlamlarına değer vermeyen, alabildiğine bağımsız çağrışımlarla ilkel ve doğrudan anlatım biçimi arayan bir sanat akımı olan Dadaizmde, I. Dünya Savaşı'nın yarattığı umutsuzluktan, boğuntu ve dengesizlikten, burjuva değerleri karşısında duyduğu tiksintiden kaynaklanan protesto eylemleri yapan ve güvensizlik ve umutsuzluk içeren yıkıcı bir devinim eserleri görülmektedir.

Durmadan değişen sanat anlayışları izleyiciye sürekli farklı algılama kodları sunmakta, formu bozan, yok eden ya da formu yeniden resme sokan uygulamalarla kafa karıştırmaktadır. Dada'da kültürden kurtulma, kendi gölgesinin üstünden atlama, sonluluktan ve bu sonluluğun getirdiği aşağılamadan kurtulma gibi uygulamalara yönelik delice bir istek söz konusudur. Böyle bir istek, bütün düzenleri özgürlük uğruna yıkmak demektir (Richter, 1993). Picabia, Tzara ve Duchamp'ın yarattığı, 20. Yüzyılın bütününe yayılmış, asi ve yaramaz tavır, görselliğe bir baş kaldırma tutumu olarak algılanmalıdır. Bu tavırla yapılan seçilen ürünler izleyici ve eleştirmenler tarafından geleneksel estetik bağlamında değerlendirildiği için algılanmaları güç olmuştur. Aşağıda sunulan başlıklar altında sanatın hangi sebepler ile bir karşıtlığa ve başkaldırıya dönüşebildiği incelenmiştir.

Anlam ve işlev kayması: Önceleri dinsel yapılarda iç mekân için yapılan resimler sanat yapıtı olarak algılanmamıştır. İmgelerin zamanla kült değerini kaybetmesi ile yapıtlar sanat değeri kazanmaya başlamıştır. Bu da, insan algısında değişikliğe yol açmıştır (Yılmaz, 2006). Yüzyılların geçip, pek çok şeyin değişmesine rağmen mimetik gerçeği arama eğiliminin hala sürdürülmesi, pek çok aşamada, modern ve çağdaş eserlerin anlaşılmasını engellemiştir. Eski/yeni çatışması: Alışkanlıklar ve geleneklere aykırı olan her şey yenidir. Bunun içindir ki, yenilik bazılarına garip, bazılarına kabul edilmez, bazılarına da bozuk ya da değersizmiş gibi görünür. Bu nedenle eskilerle yeniler arasında hep bir mücadele söz konusudur. Fakat eskinin, yeniye karşı direnişi anlamsızdır. Çünkü eskiye karşı yenilgiye uğrayan yenilik yoktur (Harre, 2001). Öncesi ve 20. Yüzyıl sanat tarihinde karşılaşılan örnekler de bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Modernizmin durdurulamaz değişim tutkusu her yeni sanat anlayışını tüketmiş, yerine yenisinin getirilmesini zorunlu kılmıştır. Formül ise hep aynı kalmıştır. Yeni eskiye dönüşmüş, daha yeni olanla çatışmaya girmiştir. İzleyici-yapıt-sanatçı iletişimi: Bu üçlü arasında, algılama etkinliğini direkt etkileyecek bir ilişki varsa da her biri ayrı bir anlam ifade eder. Değişim süreçleri içinde her birinin aynı anda değişim geçirmesi, algılama açısından sağlıklı olmalıdır. Ancak pek çok nedenden dolayı izleyicinin değişime ayak uyduramaması, hızlı farklılaşan sanatı algılamasında problemlere yol açmıştır.

Avangart sanatçı tipinin toplumdan kopuk duruşu: 20. yüzyıla damgasını vuran eylem ve hareketlerin yaratıcısı olan avangart sanatçı, öncü kimliğiyle, toplumu sarsıp kendine gelmesi için giriştiği çabaların yeterince doğru algılanamaması, insanların sanata mesafeli yaklaşmasına neden olmuştur. Aslında sanatçının asıl amacı halkın önünden gitmek ve ona yol açmaktır. Bu samimiyetin izleyici tarafından hissedildiği dönemlerde avangardın halka inme çabası karşılık bulmuştur

diyebiliriz. Ama her ne kadar toplum için çalışsalar da izleyicinin kafasında hep soru işareti oluşturmuş ve aralarında bir duvar olmuştur.

Beklenilmeyen hızlı değişim: Rasyonel düşünceyi aşkınıcılı/avangart sanatı karşılayamaması düşüncesi ile başlatılan 'daha yenisini', 'en yenisini' ortaya koyma çabası, 20. yüzyıla damgasını vurmuştur. İşte bu çabanın sonunda gelinen nokta, gelenekselden sıyrılıp alışık olunmayan bir durumun ortaya çıkması olmuştur. İnsanların günlük hayatında en ufak bir anormal durum bile tüm günlerini etkileyebiliyorsa, yaşamın normal seyrinde insanların karşılaştıkları beklenilmeyen yeni bir sanat yapıtı/anlayışı da şaşkınlık yaratacaktır kuşkusuz (Wu, 2005).Yapıtta anlam çeşitliliği: De Waresquiel (2004) bu durumu, tarihsel süreç içinde konuların değiştiği gibi, o konulara yüklenen anlamların da değiştiği şeklinde açıklamıştır. Anlamı etkileyen dört etkenin de, Toplum, Sanatçı, Yapıt ve İzleyici olduğunu belirtmiştir. Bu değişik yapılar, sanatın tarihsel, sosyal, kültürel, bireysel vb. tutun da, birçok anlamla karşı karşıya kalmasına yol açmıştır.

Dada'nın temel prensibi saçmalıktı. Dada için sadece plastik sanat olarak da bahsedemeyiz. Çünkü hem müzik hem edebiyat alanında da bu hareket döneminde büyük roller oynamıştır. Görüşlerini yaygın bir şekilde duyurabilmek için farklı bir politika izleyerek, halkı saygısızlık bombardımanına tutmuşlardır. Orta sınıf değerleri reddederken sanatı ortadan kaldırmaya çalışıp, genel olarak anti sosyal ve disiplinsiz davranışları desteklediler (Batur, 1997). Bunun yanında Birinci Dünya Savaşının batı dünyasının temellerini oluşturan hümanizm ve toplum sözleşmesi gibi değerleri yıkması da sanatçıların topluma karşı algılarını olumsuz bir yöne itmifitir. Bu nedenle dadaist şair Tristan Tzara 1919 manifestosunda "ahlak ve mantığın denetimi altında olmak polislerin karşısında kayıtsız kalmayı öğretti bize " sözleriyle toplumun en büyük iki dinamiği olan ahlak ve mantığa yani toplum kavramının kendisine saldırmaktadır. Dadaistlerin bu bozulmuş toplum düzenine karşı önerdikleri çözüm ise herkesin özgür olabileceği, ahlak ve mantık gibi bireyin iç dünyasına inmek yerine ona tepede bir otoriteden zorla benimsettirilen değerlerin olmadığı yani bir bakıma anti-otoriter ve anarşist bir topluluğu savunurlar. Mona Lisa'ya bıyık çizecek cesarete sahip olmak ve bunu bir sanat yapıtı olarak sunmak, o zamanlar devrimci bir eylemdi. Bundan daha zor olan bu yapıtı, bir sanat yapıtı olarak kabul ettirmektir ki, Duchamp bunu zaman içinde başardı (Kahraman, 2005).

Geçtikten sonra arkasında yeni anlatım biçimleri, yeni gereçler, yeni düşünceler, yeni yönler ve yeni insanlar bırakmıştır, 1950'lerde "Yeni-Dada"(Neo-Dada) akımı olarak kendini gösteren Dada hareketinde hedef bu kez, Batı dünyasında insan yaşamını koşullandırıp onu, "sıradan-kültür" yaşamına indirgeyen kitle iletişim araçları ve iletişim teknolojisinin etki alanlarına yöneliktir. Gerek teknik ve malzeme açısından, gerekse konuların, boyama yöntemlerinin sınırlanmaması, yani üslup kurallarının belirsizliği yönünden her ikisi arasındaki benzer ilişkilerden söz edilebilir. Bu nedenle, Yeni-Dada'nın "Pop" sanat akımı çerçevesinde, gerçekte dadacılığın 1960'lardan sonra, değişik toplumsal koşullarda, popüler kültür ve estetik kaygılarla yeniden dirilişi olduğu ileri sürülebilir. (Baudrillard, 2000). İnsanın anlamsızlık (Unsinn) üzerine kurduğu mantıksal zincir yerine, mantıksal

bağı bulunmayan anlamdışılık (Ohne-Sinn) konmalıdır. Dada, sanata karşı doğanın yanındadır. Dada'ya göre doğada anlam yoktu, öyleyse sanatta da anlam olmamalıydı. Ancak Dadaistler her ne kadar sanata karşı olduklarını, geleneği reddettiklerini ve sadece yozlaşmış bir toplumla alay edip aşağıladıklarını ifade etmiş olsalar da ortaya koydukları çalışmalarla, fütürizmin görsel alfabetini zenginleştirmişlerdir. 1916'da sanat aşığı olmak, Dadaistler için, katışıksız ikiyüzlülük demektir. Dadaistlere göre "Sanat" dolaylı yoldan da olsa suçluydu.

Daha da kötüsü, eğer Alman erkekleri, Fransızları ve Rusları süngüleriyle şişlemeye, sırt çantalarında Goethe'nin kitabıyla gidiyorlarsa, bunu, sanat insanlığı aptal yerine koyduğu, insanların dünyayı olduğundan daha güzel bir yer olarak görmelerine sebep olduğu için yapıyorlardı. İşte, Dadaistleri en çok kızdıran ve radikal ifade yollarına iten de buydu. Dada, yerleşik sosyal estetiğe acımasızca bu yüzden saldırmıştır (Livingstone, 1990). Güzelliğin, simetrinin ve anlamın bozguna uğratılması ve geleneksel malzemelerin reddedilmesi Dada'nın başlıca özellikleriydi. Bütün bunlar Dada için, insanlığı toplu cinayete sürüklemeye kapasitesi olan bir sosyal ritmin bozulmasıydı.

Dada'nın hemen hemen her şeyi inkar etmesi, yeni ve güçlü iletişim yöntemleri yaratmış; bunlar şiirde yeni biçimlerin kullanılması, görsel iletişimde ise kolaj ve fotomontaj gibi teknikler olmuştur. Bu tekniklerde, resimli dergilerden, eski mektuplardan, basın ilanı ve etiketlerden kesilen fotoğraflar yeni bir düzenlemeyle yapıştırılmış ve birbirleriyle ilgisi olmayan bu resim ve işaret parçalarından, yeni anlamlar yaratan bağlantıların kurulduğu, genellikle kışkırtıcı nitelikte düzenlemeler oluşturulmuştur. Alaycı ve aşağılayıcı tavrıyla toplumsal değerleri kökünden sarsan Dadaizm 1912-1922 yılları arasında resim, edebiyat, tiyatro ve müziği içine alan sanat dallarına olduğu kadar grafik tasarımın da görsel diline devrimci nitelikler getirmiştir. 1922'de üyeler arasındaki sürtüşmelerin artması, yıkıcı etkinliklerin bir sınıra dayanması ve çok sayıda Dadaist'in Sürrealizm'e yönelmesi sonucu, varlığını sürdüreceği bir zemin kalmadığı için son bulmuştur. Ancak Dada, yeniliğe ve başkaldırıya esin kaynağı olan, bir özgürleştirme hareketi olarak geçerliliği kalmamış alışkanlıklara karşı savaşması, uzlaşmaz tutumu ve tutkusu ile bugün bile entelektüel ve sanatsal buluşlara örnek olmaktadır (İnce, 1975).

Dadacılık belli bir üslup ya da örgüt birliği olmaksızın benimsediği yeni sanat değerleri içinde yeni anlatımlar oluşturmuştur. Aslında dadacılık, ressam ve film yapımcısı Hans Richter'in (1886-1976) değerlendirdiği gibi, bir akım değil, savaşın Avrupa'yı sarmasıyla sanat dünyasında patlayan bir fırtına gibidir. Geçtiğinde arkasında yeni anlatım biçimleri, yeni gereçler, yeni düşünceler, yeni yönler ve yeni insanlar bırakmıştır. 1950'lerde "Yeni Dada"(Neo-Dada) akımı olarak kendini gösteren Dada hareketinde hedef bu kez, Batı dünyasında insan yaşamını koşullandırıp onu, "sıradan-kültür" yaşamına indirgeyen kitle iletişim araçları ve iletişim teknolojisinin etki alanlarına yöneliktir. Gerek teknik ve malzeme açısından, gerekse konuların, boyama yöntemlerinin sınırlanmaması, yani üslup kurallarının belirsizliği yönünden her ikisi arasındaki benzer ilişkilerden söz edilebilir. Bu nedenle, Yeni-Dada'nın "Pop" sanat akımı çerçevesinde, gerçek dadacılığın 1960' lardan sonra, değişik

toplumsal koşullarda, popüler kültür ve estetik kaygılarla yeniden dirilişi olduğu ileri sürülebilir (Genç, 1983).

Dadaizmin öncülerinden biri olan Hans Arp 'Sosyal Estetik'ten zamanla daha fazla uzaklaştım' isimli yazısında Dada hareketini çok iyi bir şekilde özetliyor: "Dada, insanın akla uygun alanışlarını ortadan kaldırmayı ve de doğal ve mantıksız düzene yeniden kavuşmayı amaçlamıştır. Dada, insanın mantıklı anlamsızlıklarını, mantıksız saçmalıklarla değiştirmeyi istemektedir. İşte bu yüzden biz, Dada'nın büyük davulunu bütün nefesimizle üflüyoruz. Dada için felsefeler bırakılmış eski bir diş fırçasından daha az değerlidir. Dada onları büyük dünya liderlerine bırakır. Dada, erdemin resmi sözlüğünün iğrenç entrikalarını kınamaktadır. Dada, saçma olan için vardır ki bu saçmalık anlamsızlık anlamına gelmez. Dada doğa gibi saçma ve akla aykırıdır. Dada doğadan yana ve Sanat'ın karşısındadır" (Atakan, 2008). Dada hareketi kesinlikle doğduğu zamanın özel koşulları göz önüne alınarak incelenmelidir. Sözü geçen zamanlar, büyük bir karışıklığın olduğu zamanlardır. Dada sanat adına tüm dünyada farklı etkiler ile kendini yansıtırken Türkiye'de etkilenmelerin olmadığı görülmektedir. Türk aydını ve sanatçısı Avrupa'daki Dadaistler gibi dolaylı yoldan sanat dilini kullanıp milli değerlere saldırmak yerine, endirekt saldırmayı tercih ettiğinden, Dada ile uğraşacak vakit bulamamıştır veya her şeyi geriden takip ettiğimiz için bizim 68 kuşağı bile dada hareketine yetişememiştir. Ancak 1990'larda Hale Tenger veya çeşitli sansasyonel sergileri ile Bedri Baykam'ın Dada söylemleri "bir sergi açılışında pisuvara işeyerek" Türkiye'de modası geçmiş Dadaizm havası estirmeye çalışmışsada bu kalıcı ve anlamlı sanatsal bir etki yaratamamıştır. Birinci dünya savaşı yıllarında ise, Türk milletinde uyanan milli ruh ve duygular, sanatçılarda savaş karşıtı olmak bir yana savaş resimleri ve edebiyatı ile bu duyguların dışavurumunu yansıtmış ve milli duyguların gelişmesine hizmet etmiştir. Tüm dünyada Dada etkileri görülürken, gücünü geleneksel ahlak ve iman gücünden alan Türk sanatı akademik olarakda milli duyguları ön plana çıkarmıştır. Yüceltilmiş ruh ve duygu coşkusu Türk sanatçılarda hala etkisini sürdürmektedir. Bu sebeplerden Türk sanatı içinde Dadaizm fazla bir etki yaratmamıştır diyebiliriz. Türkiye'de sanat toplum huzurlu olduğunda yerini bulabiliyor. Ayrıca ülkemiz modern sanat konusunda yeni yeni toparlanıyor. Sanatçılar toplum sosyolojisi konusunda tespitler yaparak çalışmalar yapıyorlar. Gelenekleşmiş sanat yasalarından ve pozitivist önermelerden bağımsız olarak, mantık dışı ve saçma olanı öne çıkaran, natüralist ve gerçekçi sanat kuramlarının öz, biçim ve dil anlayışlarını hiçe sayan 'Dada' akımı, bu yönleriyle bir yandan fütürizm akımı ile yakınlık gösterirken, öte yandan gerçeküstüçülüğe zemin hazırlamış oluyordu.

SONUÇ

1900'lerin başında ortaya çıkan Dada Hareketine kadar olan sanat hareketlerinde geleneksel olanı bozma çabaları görülmüştür. Bu çaba en belirgin durumda Kübizm'de karşımıza çıkmaktadır. Ancak tüm bunlar biçim zorlamasından öteye gidememiştir. Estetik değerlere, geleneksele, tüm düzene ve hatta kendine bile karşı olan Dada Hareketi, bir kırılma noktasıdır ve kendinden sonra gelen sanat hareketlerine özgürlükçü bir yol açmıştır. Doğayı ve sanatı sorgulama Dada Hareketi ile başlar. Sanat sanatı çözümlenmeye, onun sınırlarını belirlemeye yani sanat kavramına katkıya dönüşmüştür. İşte bu dönüşüm Kavramsal Sanatın başlangıcını belirler.

Dada aslında bir sanat akımı değil siyasi bir başkaldırıydı. Ancak iletisi sanatsal yöntemler ile dile getirildiği için, zamanla bir sanat akımına dönüştürülmüş, sanat tarihinde yerini almıştır. Yaşanılanlar kültürü kültürde sanatı etkilemiştir. Sanat her dönemde kültür ile içiçe yaşamıştır.20. Yüzyıl boyunca gerçekleşen dünya savaşları, ülkelerin bağımsızlık hareketleri, yeni ekonomik biçimlenmeler, köklü toplumsal değişimler ile ortaya çıkan farklı ideolojik görüşler yüzyılın belirleyicisi olmuştur. Tüm bunlar, sanatçıyı ve sanatı, artık çözülmesi daha da karmaşıklaşan "insan"ı aktarmanın farklı arayışlarına itmiştir. Bu, sanatın metalaştırılmasına karşı sanatçının aldığı bir tavidir. Disiplinlerarası çalışmalar, farklı malzemelerin bir arada kullanılması ve farklı ifade biçimleri sanata büyük bir zenginlik kazandırmıştır. Her tür değer yargısının ve yaşantının sorgulanma yolunu açan Dada Hareketi herşeyin yeniden incelenip değerlendirilebileceğini göstermiştir. Dada'nın sanata sunduğu en önemli kazanım, artık sanat adı altındaki oluşumların, estetik kaygıları, geleneksel kuralları gerektirmediğidir. Bu durum sadece resimde değil müzik, sinema, tiyatro gibi günümüzün bütün sanat dallarında kendini göstermektedir. Sanat tarihinin her döneminde sanatçılar, içinde yaşadıkları dünyanın, toplumun gözlemini çok iyi yapmış, çağını ve sanatı eleştirmekten çekinmemişlerdir. Toplumsal yaşantıların Dada hareketi ile sanata yansması ve karşıtlığı, ülkemizin milli duygu ve sanatı ifade etme biçimlerinde yansı bulamamıştır.

Artık sanat uygulamaları kusursuz görsel oluşumlar yerine mantığın ve duyguların kanıtlanabilir sonuçları üzerine araştırmayı gerektirmiştir. Bu dönemlerde, sanatın kabul gören geleneksel tanım ve uygulamaları, estetik ve sanat disiplinleri yeniden gözden geçirilip alışılmadık sonuçlara ulaştırılmıştır. Dadaistlerin sanat karşısındaki tutumları, Anti-sanat oluşumları, yüksek sanatı ve değerlerini reddederek, ironik yapılanmalarla ele almaları, geleneksel sanat uygulamalarını ve kuramlarını yok sayarak sanatın nesnesini tamamen değiştirmiştir. Sanat nesnesinin estetik değeri ve başkalaşımı da çağdaş yaşamın gerçekleri ve güncel sanatın yeni ve özgün arayışlarıyla sürecektir. Sanat tarihi boyunca sanat eserinin değeri ve başkalaşımında gördüğümüz değişim, günümüz sanat oluşumlarının da gelecekte önemli değişimlere uğrayacağını bizlere göstermektedir.

KAYNAKLAR

- ATAKAN, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Kitabevi Yayınları:İzmir.
- BATUR, E. (1997). Modernizmin Serüveni, Birinci Basını, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- BAUDRILLARD, J. (1997). Tüketim Toplumu, Çev.: H. Deliçaylı, Birinci Basım, Ayrıntı Yayınları: İstanbul
- BAUDRILLARD, J. (2000). Ütopya ve Öngörü Arasında Sanat, Çev.: C. İleri, Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:76.
- DE WARESQUIEL, E. (2004). İsyankar Yüzyıl, Çev.: İ. Yerguz, Sel Yayıncılık: İstanbul.
- FOSTE, H. (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangard. Çev: E. Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GENÇ, Adem, (1983). Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi: İzmir.
- HARRE, R. (2001). One Thousand Years of Philosophy (2. Baskı), Blackwell Publishers Ltd. 123: Massachusetts.
- İNCE, Ö. (1975). "Dada Akımının Amacı Serüveni", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 161.
- KAHRAMAN, H. B. (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekileri, Agora Kitaplığı: İstanbul.
- LYNTON, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü, Çev.: C. Çapan, Birinci Basım, Remzi Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- LIVINGSTONE, M. (1990). Pop Art, Thames and Hudson: New York.
- RAGON, M. (1987). Modern Sanat, Çev.: V. Kanclti, Cem Yayınevi: İstanbul.
- RICHTER, H. (1993). Dada 1916-1966, Çev.: M Tüzel, Birey Yayınları: İstanbul.
- TORCZYNER, H. (1992). Rene Magritte - Gerçek Resim Sanatı, Çev.: N. Boyacı, Düzlem Yayınları: İstanbul.
- YILMAZ, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme. Ütopya Yayınevi: Ankara.
- WU, C. (2005). Kültürün Özelleştirilmesi, Çev.: E. Soğancılar, İletişim Yayınları: İstanbul.