



“DADA” ÖRNEKLEMİ ÜZERİNDEN SANAT’A GENEL BİR BAKIŞ AN OVERING OF THROUGH THE “DADA” SAMPLING

Umut KAYAPINAR*
Sedat BALKIR**

Öz

Sanat yapmak bireysel bir olgudur yani bütünüyle özgün ve bağımsız sanat mümkün müdür? Yoksa aksine, sanat tarihini oluşturan bazı eserler ve kavramların kabulü ya da reddi üzerinden gidilen, gerçekte kuralları bizzat sanatçılar tarafından belirlenmiş bir oyunun piyonu olmaktan öteye geçilemeyecek bir kandırmaca dan mı (Hem toplumu ve hem de kendini !) ibarettir ..?

İnsanların sanat denince anladıkları şeylerin farklılığı, tabii ki her bireyin kendine özgü kişilik yapısı sebebiyledir. Farklı coğrafya ya da sosyal sınıflara mensup insanların hem dünya görüşleri ve hem de sanat görüşleri doğal olarak birbirlerinden farklı olacaktır. “Dada” tam bu noktada 20. Yüzyılın en önemli ve ses getiren sanat hareketi olarak önümüze çıkmaktadır. Yaratı serüvenine getirmiş olduğu yenilikler bağlamında ortaya konulmaktadır.

Bu çalışmada “Dada” Örnekleme Üzerinden Sanat’a Genel Bir Bakış işlenerek Dada’nın sanat ve sanat dünyasındaki önemi vurgulanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler, Dada, Sanat, Resim, Soyut Sanat, Soyut Ekspresyonizm, Duchamp.

Abstract

Art is an individual phenomenon, so is it possible to have entirely original and independent art? On the contrary, it is a trick not to go beyond accepting or denying some of the works and concepts that make up art history, and in fact being a pawn of a game whose rules are determined by the artists themselves (both society and itself!)

The difference in what people understand as art is, of course, the reason for each person's unique personality. Worldviews and artistic views of people belonging to different geographies or social classes will naturally differ from each other. "Dada" is precisely at this point as the most important and vibrant art movement of the 20th century. It is put forward in the context of innovations that have brought to the birth of the creation.

In this work, an overview of the art through the sample of "Dada" will be handled to emphasize the importance of Dada's art and art world.

Keywords, Dada, Art, Painting, Abstract Art, Abstract Expressionism, Duchamp.

1. Giriş

Mutlu olmayı, keyif almayı beklerken rahatsızlık yaşamak, huzur beklerken kışkırtılmak ya da sanat adına yeni bir şeyler öğrenmeyi umarken doğru bildiklerin hakkında ters-yüz olmak çok olağan bir durumdur. Çünkü sanat denen şey sadece güzel ve faydalı olanın değil, en az onlar kadar olmak üzere ‘Yeni’ ve ‘Alternatif’ olanın peşindedir.

Sanat denilince aklımıza ne gelmektedir? Güzel duygular uyandıran bir resim ya da heykel, bir edebiyat şaheseri veya müzikal, yoksa bir başyapıt mıdır söz konusu olan? “Güzel Duygular Uyandırması” gereklilik midir, yoksa iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin, acılı-acısız, öğretici ya da tamamen amaçsız bir yapıya oturtmak mı doğru olacaktır? Çok net bir şekilde söylenebilir ki, sanat her şeyle bağlantılı olabildiği için, istisnasız bir şekilde bütün nesnelere ve duyguların malzemesi olabilir.

Sanatı tanımlamaya yönelik yüzyıllardır sorulmaya devam eden bu tarz sorular, herhalde gelecek kuşakların meraklıları tarafından da çok uzun yıllar boyunca sorulmaya devam edilecektir.

Dada sanata olan yaklaşımı ve her zaman yaptığı denemeler ile birlikte nu sorgulamaların her daim merkezinde olacak ve sanata ışık tutan hareketlerin başında gelecektir.

* Doç., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanat Fakültesi, Resim Bölümü, ukayapinar@akdeniz.edu.tr

** Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanat Fakültesi, Resim Bölümü, sedatbalkir@msgsu.edu.tr



2. Dada'nın bakış açısına göre sanat

Sanat genel anlamıyla insanların duygularını, içinde buldukları zamanı, günlük olayları ve en önemlisi kendilerini ifade etme şekillerinden biridir. İnsanoğlunun var oluşundan beri, sanat kavramı çok çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımlardan bazıları şu şekildedir;

Turan'ın (1994, 233) Türk Kültür Tarihi isimli kitabında sanat; *"bir duygunun, tasarımın ya da niteliğin belli yöntemlerle belirtilmesi, ya da yaratılması"* şeklinde tanımlanmaktadır. Dilin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi sanatında doğuşu kesin olarak bilinmemektedir (Gombrich, 1986, 19). Gombrich'e (1986, 19) göre; *"Eğer tapınak ve ev yapımı, resim ve heykel yaratımı veya dokuma gibi etkinlikleri sanat sayarsak, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur."*

Diğer bir tanım da Atalayer (1994, 33) tarafından *"Görsel Sanatlarda Estetik İletişim"* isimli kitabında yapılmaktadır; *"İnsanın, insan tin'inin, duyuşal birikiminin, estetik değer ve öğelerle, yeni işlev değerlerinin, "anlatım yolu" olarak biçimlendirilmesi, somut-görünür kılınması sanattır"* şeklindedir.

Sanat kavramının literatürde daha birçok tanımı daha vardır. Bu tanımların genel özelliği insan kavramı üzerine kurulmuş ve insanların beğenilerinin, duyguların ve yaşam biçimlerinin bir diğer insan ve/veya insanlara aktarılmasının sağlanmasıdır.

Sanat literatüründe "güzel sanatlar"ın değişik sınıflandırılması yapılmıştır. Örneğin; Turani (2003, 49) *"Sanat Terimleri Sözlüğü"* nde güzel sanatlar beş dalda sınıflandırılmıştır. Bunlar mimari, resim, heykel, müzik ve edebiyattır olarak sınıflandırılırken bunlardan heykel ve resim plastik sanatlar olarak değerlendirilmiştir.

Atalayer (1994, 27) güzel sanatların zaman, uzay ve mekân bakımından üçe ayrılabilirliğini belirtmiştir,

- *Plastik (görsel) sanatlar;* "Resim, heykel ve mimari sanatlarında denir. Üç boyutlu anlatımı olan sanatların ismidir" (Turani, 2003, 112). Diğer bir ifade ile plastik sanatlar; "maddeye biçim veren sanatlardır" ve plastik sanatlar "görme duyusuna" hitap ederler. Atalayer (1994, 27) plastik sanatlar kapsamında; mimari, heykel, kabartma, resim-grafik, seramik, tekstil, çizgi film gibi sanat dallarını saymıştır.

- *Fonetik sanatlar;* "sese, söze biçim veren sanatlardır. Fonetik sanatlar daha içsel ve duyuşsal yapı arz ederler. Kulağa hitap ederler." Atalayer (1994, 27) edebiyat ve müziği bu grup içerisinde değerlendirmektedir.

- *Dramatik sanatlar;* "hem zaman, hem mekân boyutunda "tecelli" ederler. Hem göze, hem kulağa hitap ederler" (Atalayer, 1994, 28). Bu grupta tiyatro, opera ve sinema sayılmaktadır. Atalayer (1994, 28) bu üç gruba ek olarak, dans, bale, sportif gösteriler, folklor gibi dalları içeren *"ritmik sanatlar"*ı da dâhil etmektedir.

İnsanların duygu ve düşünceleri ne kadar geniş bir alanı içerisine alabiliyorsa, bunları ifade etme şekillerinden birisi olan "sanat" kavramının sınıflandırılması da çeşitlenebilir. Genel olarak bakıldığında resim, heykel, müzik, sinema, tiyatro, edebiyat, grafik, seramik, mimarlık ve tekstil gibi sanat dalları göze çarpmaktadır.

"Sanat hayat olmak istiyor" Baudrillard'ın (2010) *"Sanat Komplosu"* kitabında Ruth Scheps ile yapılan söyleşisinde söylediği bu söz sanatın 20. Yüzyılın ikinci yarısında hayatı değiştirme iddialarından vazgeçmedi mi? sorusuna bir cevap olarak söylemiştir. Sanat hayatın içerisine tam olarak girmiştir veya bir şekilde sokulmuştur. Ingram'ın (1978, 53-64) söylediği gibi; *"sanat sadece bir dil değildir; sanat bir dildir, dilde sanattır"*. İnsan yaşamının değişmesi ve yaşam biçimlerinin birbirlerini etki altına alarak çeşitlilik kazanması ışığında sanat yapıtlarının izlenmesi veya takip edilmesi ister istemez gerçekleşmiştir. Genelde dışavurumsal bir sanat felsefesi güden Collingwood; *"her birimizin yaptığı her söyleyiş ve hareket birer sanat eseridir"* demektedir (Ingram, 1978, 53-64). Sonuçta sanat bir faaliyettir, sanat yapıtı ise bu faaliyetlerin bir ürünüdür (Davies, 2008, 164-174). Bir şekilde hayatımıza dâhil olan sanatın kavramsal olarak tam bir tanımının yapılması veya tanımının üzerinde fikir birliğinin sağlanması söz konusu değildir. Bu da "sanat" kavramının dinamik bir yapıda olduğunu ve kişiden kişiye değiştiğini gösteren bir durumdur. Sanatın öznel yapısının çeşitli şekilde tanımlamalara yol açtığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu tanımlamalardan bazıları şu şekildedir;

Bal (2012, 31-54) makalesinde sanatı, Collingwood'un 1958'de sanatın kavramına ilişkin sözlerine yaptığı atıfla ve sanatın, çeşitli şekillerde kullanımıyla ilgili şu sözlerle ifade eder; *"Sanat' yaygın olarak kullanımda olan bir sözcüktür ve çok çeşitli anlamları vardır. Eğer o yaygın kullanımda olmayan bir sözcük olsaydı, onun ne zaman uygun bir şekilde kullanılabileceğine ve ne zaman reddedilebileceğine kendi adımıza karar verebilirdik"*.

Gombrich (1986, 4), sanat kavramının sürekliliği, yer, zamana göre değişim gösterebileceğini söyler ve *"Sanat' adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli toprakla bir mağaranın"*



duvarına becerebildiklerince bizon resimleri çiziktiren, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın” şeklinde ifade etmektedir. Bu da bize “sanat”ın dinamik ve canlı bir yapıya sahip olduğunun kendini yenileme ve gelişme sürecinin farklı noktalardan ve durumlardan etkilenebileceğini bu sebeple de belirli ve kesin bir tanımın yapılamayacağını göstermektedir.

Sanat, kültür kavramının içerisinde estetik boyutunda ele alınan, insanların genellikle kendilerini, konuşma ve işaretlerle birlikte değişik metotlarda ifade edebilme yetenekleriyle ilgilidir. Kültürün uluslararası arenada farklılık gösterme ve dinamik olma özelliklerine sahip bir yapıdadır. Sanat, kültürün içerisinde yer alan, duygu ve hisleri ifade eden bir olgu olduğundan, kişiseldir denilebilir. Kişisel farklı ürünlerin zaman ve mekân çerçevesinde hem üreticiler hem de tüketiciler açısından ele alınabilmesine olanak sağlayan bir özelliktir. İnsanların ömrünün sonuna kadar aynı duygu ve düşünceler sistemi içerisinde olmaları beklenemez. Sanat eserleri genellikle üreticilerinin, sanatçıların anlık duygu ve düşüncelerini ifade ederken, izleyicisine de anlık duygu ve düşünceler empoze edebilmektedirler. Bu da özgünlüğü ve hislerdeki değişimler sonucunda üründen veya eserden edinilen algılamaların değişikliğini veya değişkenliği ortaya koymaktadır. Carrol'a (2016, 37) göre; “Eski Yunan’da ‘sanat’ sözcüğünün bizim bugün kullandığımızdan çok daha geniş bir kapsamı vardı. Onlara göre, beceri gerektiren her türlü eylem sanattı”.

Wu (2005, 23) kitabında, Bourdieu’nun sanatla esasen bir hegemonik ideoloji biçimi olarak ilgilendiğinden bahsetmektedir, Sanatın kuşaktan kuşağa iletilmesi, hâkim sınıfın hâkim konumunun korunmasına ve yeniden üretilmesine hizmet etmektedir.

Sanat hakkında diğer bir betimlemeyi Soykan (1995, 114), Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat isimli yapıtında; güzel idesinin Tanrı’nın bir kopyası olan nesnelere ışması olarak yapmıştır.

Diğer bir tanımlamada; bir sanat yapıtı özünde güzelliğin bir ifadesidir sanatçı sanat eserini sadece kendisini ifade eden bir şey olarak görmektedir (Bal, 2012, 31-54). Bal'a (2012, 31-54) göre; güzelliğin korunduğu yer olarak sanat, sanatçısı çoktan ölmüş olsa bile sanat yapıtının güzelliğinin yeniden keşfedilmesinin garantörüdür. Baudrillard (2010, 33) “dünyamızın soyutlanması artık –nicedir- bir vaktadır; kayıtsız bir dünyanın bütün sanat formları da aynı kayıtsızlık damgasını taşır” demektedir, o halde sanatın dünyadaki değişimlere göre çeşitlilik ve yenilikçilikle bezenmesi de kuşkusuz bir gerçektir. Gombrich’de (1986, 6) kitabında sanatın tarihi sürecini anlatırken güzellik ile ilgili olarak; güzellik için geçerli olanın, ifade için de geçerli olduğunu savunmakta ve şu şekilde devam etmektedir; nitekim bir tabloyu bize sevdirten veya tiksindirten şey, çoğu vakit, bir figürün ifadesidir demektedir. Collingwood (2011, 9) kitabında, güzellikten bahsederken sanatın tanımına atfen, güzelliğin farkındalığı olarak bir anlam yüklemiştir ki bu şekilde sanat; egemen olduğunda veya sanat tarafından kontrol edildiğinde farklıdır. Böylelikle güzel sanatı Collingwood (2011, 9) temelinde güzelliğin kavranması, bu kavrayışın mevcut olduğu durumlarda, güzelliğin kavranışı kendisini ifade edecek nesnelere yaratılması için yol bulacaktır demiştir.

Baudrillard’ın (2010, 32) sanatı eleştiren daha doğrusu yapısının ve işlevinin değiştiğini konu alan “Sanat Komplosu” kitabında yaptığı tanımda sanatın olumlu ya da olumsuz koşulların mekanik bir yansıması olmadığını buna karşın, dünyanın doruğa varmış yanılması, hiperbolik bir aynası olduğunu savunmaktadır. Buda demek oluyor ki sanat denilen kavramın uygulamasında insan yaşamının ve doğanın etkin bir rolü vardır.

Collingwood (2011, 9) sanat kelimesinin alışılmış kullanımında üç anlama sahip olduğunu savunmaktadır; O’na göre bunlardan birincisi, sanatçı olarak isimlendirilen insanlar tarafından sanat eserleri olarak adlandırılan nesnelere yaratılması ya da eylemlerin peşine düşünmesi anlamına gelir. İkincisi ise; doğal olanın tam tersi olan ve yapay olarak adlandırılan eylemlerin peşine düşünmesi ya da bu tür nesnelere yaratılması, başka bir ifadeyle, doğal dürtülerini kontrol altında tutmak ve hayatlarını bir plan üzerine şekillendirmek konusunda bilinçli olarak özgür insanlar tarafından peşine düşülen eylemler ya da yaratılan nesnelere. Üçüncü öge ise; sanatsal olarak adlandırılan düşünce yapısı, güzelliğin farkında olduğumuz düşünce yapısıdır.

“Aynı şekilde, bizler de artık sanata değil, (estetik olmayan) sanat fikirlerine inanıyoruz” diyen Baudrillard (2010, 43) yazısında sanatın fikirden başka bir şey olmadığını savunarak “sanat” kavramının içerisinde “fikir”i de ilişkilendirmiştir, Duchamp’ın şişe süzgeci, Warhol’un Campel konservesinin birer fikir olduğunu örneklemiştir. Sonuçta sanatçı toplumun vicdanıdır, kabul görmüş olan tecrübeleri insanlara getirir ve onların duygularını yansıtır (Davies, 2008, 164-174).

Tanımların çoğundan da anlaşılabilirliği gibi sanat, insanların hem fiziksel ve hem de ruhsal-duygusal dünyalarıyla doğrudan ilgilidir ve estetik, güzellik unsurlarına ilave olarak, ister gerçeklik veya isterse gerçekliğin simülasyonu şeklinde olsun yaşama ilişkin biçimlerden ayrı düşünülemez. Sanat denen olguyu doğru bir tanıma oturtabilmek için zaten bütün bu faktörlerin katılımına da ihtiyaç duyarız. Sanat bazen bir aşkın ifadesi, bazen toplumsal bir başkaldırı veya bazen (Belki de en sıklıkla..!) bir yenilik arayışı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dönem dönem televizyon ya da farklı medya organlarında, bazen bir maymun, bir fil veya bir kuş tarafından yapılmış ve sanat eseri olduğu iddia edilen resim türü örnekler karşımıza çıkabiliyor. Özellikle soyut dışavurumcu sanatla ilişkilendirilen bu işler için, "Bakın, işte o çok yücelttiğiniz sanat eserlerinin aynısını bu hayvanlar da yapabiliyor" türünden alaycı değerlendirmeler tahminen herkesin deneyimlediği şeylerdendir. Çok masumane bir espri görünümü bu davranış, basit bir kıyaslamadan çok, soyut dışavurumcu eğilimi değersizleştirme çabası olup; en hafif tabirle gayri ciddi, cahilce ve kötü niyetli bir değerlendirmedir. Sadece figüratif değil, non-figüratif sanat için de, kendini bu üretime adanmış, belli bir birikimi, bilinci, inancı ve hedefi olan insanlara ihtiyaç vardır. "İster sanatçı veya isterse sanatçı olmayan biri tarafından yapılsın, sanat adına yapılan her şey sanat eseri olarak kabul edilmelidir" türünde bir yaklaşım bir yanı sıra sanatın özgürlükçü yapısına çok uygun düşerken; diğer yanı sıra sanatın yenilikçi yönüne zarar da verebilir.

Sanatın nasıl bir şey olması gerektiği hakkında birtakım kriterlerden bahsediyorsak eğer; sanatçılığa soyunmuş kişinin hem konuya ait tarihçe ve hem de kendi çağındaki durum hakkında bilgi sahibi olması gerektiğine herhalde kimse itiraz etmeyecektir. Aksi takdirde, aslında birçok şeyden bihaber ve yaptığı her şeyin sanat eseri olduğunu zanneden bir sanatçı tiplmesiyle karşılaşırız ki, bu durum sanata dair bütün her şeyin tepe taklak olması anlamına gelecektir. Sanatı, sanatçıyı ve sanat eğitimi, deyim yerindeyse yok edebilecek bu yeni olgu bir yönüyle çok marjinal görünüyor olsa da, avangart çıkışların birçoğunun başına gelen şeyin, yani en sonunda diğerleri gibi kendilerinin de klasiğe dönüşüp (Örneğin İZM'lere karşı bir iddiayla DADA (Resim 1) olarak ortaya çıkıp, daha sonra nerdeyse herkesin DADAİZM olarak adlandırdığı hareket!) sanat tarihinin kilometre taşlarından biri haline dönüşme ihtimali de her zaman vardır.



Resim 1: Hausmann, 'Sanat Kritik', 1919-20, Kolaaj

Dada hareketinin kendinden önceki tüm sanat kavramlarına ve akımlarına karşı çıkararak süregelen geleneksel anlayışı yıkmaya çabası aşikârdır. Bu hareketi benimseyen sanatçılar belli bir üslupsal yaklaşımı benimsemek yerine reddetme yolunu tercih etmişler ve bir başkaldırı manifestosu oluşturmuşlardır.

"Dadacı bildirge, sloganlar, yirminci yüzyılın başlarında burjuva sınıfına ve bu sınıfı ayakta tutan ideolojilere, ahlaki, sanatsal ve felsefi üst yapı kurumlarına sürekli ve kesin bir ayaklanmayı amaçlamaktaydı" (Genç, 1983, 104).



Dada'dan önceki, akımlarda şüphesiz bir önceki anlayışa bir tepki oluşmuştur. Peki, Dada'yı özel kılan nedir? Dada'nın, genel olarak tüm sanatın çatısını kırmayı ve yok etmeyi amaçlayarak ortaya çıktığı söylenebilir. Altınıydız Artun ve Artun'a (2018, 21-22) göre;

"20. yüzyıl başında sanat artık doğadan, nesneden ve onların temsil ettiği gerçeklikten özgürleşmişti. Cezzane doğayı geometrik formlara dönüştürmüştü; kübizm zamanı ve mekânı göreceleştirerek görünüşü parçalamış; Mallarme ve sembolizm, sözcükleri, işaretleri anlamlarından sökerek strüktüralizmin yolunu açmıştı. Maleviç ve süprematizm, formun sıfır noktasını keşvederek, soyutu 'kozmetik' bir ütopya morfolojisine dönüştürmüştü; Kandinsky gayri – nesnel sanatın felsefesini yazmış; Raymond Roussel'in "langue trouve" edebiyatından etkilenen Marcel Duchamp sanatın nesnesini bir "objet trouve" olarak tasarruf etmişti. Arkasından öteki ikon kırıcı darbeler geldi.... Dada bu süreci nihayetine erdirdi. Sanat nesnesini imha ederek onun yerne eylemi getirdi. Sanatın ne olduğunu değil varlığını hedef aldı. Kant'ın tanımladığı anlamda, evrensel, rasyonel, müspet bir kategori olarak sanatı reddetti."

Dada'nın materyalist ve milliyetçi tavırlarıyla dolu estetiği, dünyanın birçok şehrinde sanatçılara güçlü bir etki yaptı ve bunların hepsi kendi gruplarını oluşturdu. Hareket, Sürealizm'in kurulmasıyla dağıldı, ancak ortaya koyduğu fikirler, modern ve çağdaş sanatın çeşitli kategorilerinin köşe taşları haline geldi. Dempsey'e (2007, 115) göre:

"Dada, bir hareket olarak hayat tarzı olmasının yanı sıra bir düşünce halini de yansıtan uluslararası, çok disiplinli bir fenomendi".

Dada, Zürih'te, birinci dünya savaşının dehşetengiz ve düşmanca yaklaşımına olumsuz bir tepki olarak oraya çıkan bir sanat hareketidir. Dada'ya gönül veren sanatçılar tarafından üretilen sanat eserleri doğadan hareketle geliştirilirdi ve döneminde saçma olarak nitelendirilirdi. Bu saçma olarak nitelendirilen sanat eserleri sadece sanat anlayışını değiştirmekle kalmadı diğer taraftan sanatçı ve sanat sever arasında köklü değişimlere vesile oldu. Altınıydız Artun & Artun'a (2018, 27) göre:

"Dada'yı sanata karşı çıkan diğer avangard hareketlerden ayırt eden özelliği, sanatı eylem olarak kavramasıdır. Sanat tarihçisi Gavin Grindon, dadacıların, " eylem sanatını güzel sanatlardan biri haline getirdiklerini" yazıyor. Aslında onlar, eninde sonunda bir nesnede ifade bulan sanatı tamamıyla ortadan kaldırarak, eylemi estetik bir olaya dönüştürdüler."

Dada'nın temsilcileri dönemin içinde bulunduğu burhan ve vahşet dolu ortamına bir tepki olarak anarşist bir yapı sergileyerek, süre gelen anlayışı başka bir boyutta ele almışlardır. Saanatin sert yapısını kırarak kuralsızlığı bir tavır biçiminde kabul ettiği gözlemlenmiştir. Uç noltada ortaya koydukları tavır ve duyarlılık sanatın sadece bir görsel güzelliğin temsilcisi olmadığını aynı zamanda etrafımızda gördüğümüz sıradan nesnelere bir tepki ve anlam yüklenmesi sonucu etkin bir yapıt haline gelebileceğininide kanıtlar nitelikte olduğunu ispatlar gibiydiler. Bunların önde gelenlerinden birtaneside Genç'inde (1983, 116) bahsettiği gibi Dushamp'tır (Resim 2):

"Görünürde içeriksiz, soyut ve belirsiz olmaları nedeni ile anlamsız ve garip nesnelere gibi algılanan dada ürünleri, içeriğindeki tıpkı basım yapıtımaca öğeleriyle genellikle karmaşık ve rastlantısal izlenim bırakırlar. Aslında, dadacıların en büyük tutkusu, sanat yapıtı aracılığı ile kendi evren tasarımlarını yansıtmak ve bu arada kendilerinden önce ortaya çıkmış olan sanat okullarında (ekol) olduğu gibi, bu akımların belli bir tutsağı olmamaktır . Nesnelere dış görünüşlerinin ötesinde var olan öznel niteliksel imgelerini ele geçirdikten sonra bu imgeleri, iki boyutlu resim düzlemi ya da üç boyutlu uzam içerisinde kendi devinim olasılıkları ve genel olarak, rastlantısal konumları üzerinde yoğun bir araştırma yaparak mekanik imgeleri, insan davranışlarını açıklamada kullanan Picabia ve Duchamp'ın yapıtları bu tutkunun derinliğini vurgulamaktadır".



Resim 2: Marcel Duchamp, 'Fountain', 1917, Ready Made.

Sanata dair literatürde; kimileri biçimsel, kimileri duygusal ve benzeri olmak üzere çok sayıda tanım mevcuttur. Sanat ele alınırken yaratıcılık, güzel sanatlar bağlamında ele alınmış, çoğu zaman başka yetenek ve beceriler de sanat kapsamına dâhil edilmiştir. Sanatı tanımlarken insan odaklı olarak ve tinsel bağlamda ele alan kişilerin kendilerini ifade edebilme çabaları ve biçimleri incelenmiştir. Bu bölümde sanatın tanımlanması çerçevesinde aşağıda bazı görüşler ele alınmış ve incelenmiştir. Bunlar; Clive Bell tarafından ortaya atılan Başat Biçim Görüşü, Robin George Collingwood'un savunduğu, Duyguların Dışavurumu Görüşü, Morris Weitz'in savunduğu Neo-Wittgenstein'ci Görüş ve George Dickie tarafından 1973'te ortaya atılan Kurumsal Sanat Görüşü.

"Platoncu - Aristotelesçi yaklaşıma göre, ressamın yapmaya çalıştığı şey, sadece insanı değil, nesne ve olayların da görüntülerini yeniden oluşturmak, kopyalamaktır. Resim konusundaki görüş, kültür konusundaki görüşleri ile paraleldir." (Carroll, 2016, 36)

"Platon ve Aristoteles'e göre sanat yapıtı olmak, söz konusu parçanın bir şeyin taklit olmasını gerektirir. Taklit olmadığı sürece hiçbir şey sanat eseri de değildir.

Günümüzde neredeyse yüzyıllık soyut resim sürecine bakarak, bu kuramın açıkça hatalı olduğu söylenebilir. Mark Rothko (Resim 3) ve Yves Klein (Resim 4) tarafından yapılmış ünlü resimler hiçbir şeyin taklidi değildir. Bunlar, sadece geniş renk alanları olup, yirminci yüzyıl sanatının en önemli çalışmaları olarak değerlendirilmektedir. Yani 'sanat taklittir' şeklindeki kuram genel bir sanat kuramı olarak başarısızlığa uğramıştır" (Carroll, 2016, 37-38).



Resim 3: Mark Rothko, 'No.10', 1950 Tuval Üzeri Yağlıboya 229,6 X 145,1 cm



Resim 4: Yves Klein, 'Başlıksız', 1961,
Kâğıt Üzeri Karışık Teknik, 154,94 X109,22 cm

Sanatın gerçeklikle ilişkilendirildiği veya bu ilişkiden kaçılan dönemlerden geçmiştir. Bu dönemlerden en özgür yaratı sürecinin olduğu dönem olarak 20 yy'ın başlarında Amerika'da ortaya çıkan sanat akımlarından bahsetmek mümkündür. Kahraman'a (2002, 11) göre:

"İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra soyut sanatları Platoncu eksende son bir doruk yaşama olanağı şeklinde sunmuşsa da, orada direnmeyi sağlamamıştır. Aksine özellikle (Amerikan) Soyut Dışavurumcu açılımların ve Boyasal Resim Sonrası Soyutlamaların getirdiği mutlakıyetçi düzen savaşın hemen ertesinde, kapitalizmin yarattığı yeni sığrama hamlelerine de bağlı ve onların bir sonucu olarak pop gelişmesi ile ötelenmiştir".

Bu sanat akımları ve/veya hareketleri ile birlikte bilinçaltıda yatan dinamik gizliliklerinin ortaya çıkması psikolojik etkileri vurgulanmaya başladığını sağladığı söylenebilir. Renk olgusunun ön planda



tutulduğu ve özgürlükçü yaklaşımların ortaya çıktığı dönem, sanat olgusunun belli bir çatı altında toplanamayacağı gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu dönemin temelini oluşturan Dada hareketinin etkileri yatsınamaz bir biçimde bu dönemin mihenk taşı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Sonuç

Geleneksel resim anlayışından kaçma çabası genel bağlamda sanatçıya, kural tanımaz bir biçim arayışına yönlendirmektedir. Bu doğrultuda ele aldığımız yaratı sürecinde kişisel zevklere ve yargılara göre açılarak, sanatçının bulunduğu doğa ile bağ kurmasını sağlayarak yaşamda var olan evrenlere geçiş kapısı yaratmaya başladığı görülmektedir. Çevremizde gözlemlediğimiz veya hissettiğimiz şeylerin, genellikle şüphe etmeksizin onların var olduklarına inanırız. Buna karşılık dokunamayıp hissettiğimiz veya süregelen tabulardan kaynaklanan durumlarda ise inanmakta zorluk duyuyor olsak da inanmaya devam ederiz

Kütleli her türlü gerçekliği gerçek ötesi hale dönüştüren bu yeni bulgu sebebiyle artık neyin gerçek neyin gerçek olmadığını tam olarak bilemediği bir durum yaşandığını söyleyebiliriz.

Dada hareketi gerçekte kendine özgü bir başkaldırı hareketi olmasına karşın, beğeni ve hislere hitap eden sanat alanında, kendisine biçilmiş olan rolle birlikte bir mihenk taşı olduğu gözlenmiştir. Sanat'ta; çeşitli dönemlerde kendilerine özgü manifestolar çerçevesinde her akım bir yol haritası oluşturduğu söylenilebilir. Dada bunların öncülerinden olan bir hareketten çıkıp kendisine bir akım olarak yer bulduğu zaman içerisinde gözlemlenmiştir.

Kendilerine birinci dünya savaşı esnasında bir şeyler yapmak zorunda hisseden ve savaşın yok etme olgusunun yerine bir yaratma serüveninin geçebileceğini savunarak bu tür bir hareket oluşturdukları görülebilir. Malzeme seçimi konusunda ve üsluplaşmadaki esneklikle beraber sınırsız bir yaratı serbestliği sunmaktadır. Sanata bir yaklaşım zenginliği ile birlikte disiplinler arasındaki kalın köprüleri yıkılması açısından tam bir mihenk taşı olarak görülmüştür. Bu yaklaşımdan dolayı da günümüzde sanata gönül vermiş sanatçılara en büyük esin kaynağı olarak görülmektedir. Üreten bir kişiye asıl mesajı içinde bulunduğu topluma daha duyarlı işler yapması konusunda cesaret vermektedir.

"Dada" sanatı tanımlamak için kullanılacak akımlardan sadece bir tanesi olarak görülebilir. Ancak dadayı diğer akımlardan ayıran en temel özelliklerden biri, hareketin manifestosunun genel anlayışı dünyada süregelen vahşeti ve insanlık dışı hareketlere karşın bir anlayış belirleyerek buna bir üretim süreci ile tepki vermesidir. Bunu yaparken de tek bir üslupsal yaklaşımı benimsemek yerine multidisipliner bir yaklaşım sergilemeyi yeğlemeleri onları her zaman güncel tutmakta ve bir esin kaynağı olarak ön plana çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

- Altınyıldız Artun, N., & Artun, A. (2018). *Dada Kılavuzu/ 1913-1923 Münih, Zürich, Berlin, Paris*. İstanbul: İletişim.
- Atalayer, F. (1994). *Görsel Sanatlarda Estetik İletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bal, M. (2012). Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood'un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı Collingwood's Work Outlines Of A Philosophy Of Art As An Introduction To The Philosophy Of Art. *Ethos: Journal of the Society for Psychological Anthropology*, 5(1), 31-54.
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu - Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carrol, N. (2016). *Sanat Felsefesi - Çağdaş Bir Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Collingwood, R. G. (2011). *Kısaca Sanat Felsefesi*. (T. Kabadayı, Trans.). Ankara: Bilgesu.
- Davies, D. (2008). Collingwood's 'performance' theory of art. *The British Journal of Aesthetics*, 48(2), 162-174.
- Dempsey, A. (2007). *Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler*. (O. Akınhay, Trans.). İstanbul: Akbank Yayınları.
- Genç, A. (1983). *Dada, Antropi ve Nedensellik Açısından dadacı Sanat Hareketi Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması*. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Gombrich, E. H. J. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert, Trans.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ingram, P. G. (1978). Art, Language and Community in Collingwood's Principles of Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37(1), 5-64.
- Kahraman, H. B. (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Everest.
- Soykan, Ö. N. (1995). *Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat*. İstanbul: Kbalcı Yayınevi.
- Turan, Ş. (1994). *Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Turani, A. (2003). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wu, C. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi*. (E. Soğancılar, Trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Hausmann, "Sanat Kritik", 1919-20, Kolaj.
<http://archives-dada.tumblr.com/post/15575136442/raoul-hausmann-der-kunstkritiker-the-art-critic> 10.08.2018
- Görsel 2. Dada-Marcel Duchamp, "Fountain", 1917, Ready Made. <https://patrickgoff.com/art-2/found-art/> 12.08.2018
- Görsel 3. Mark Rothko, No.10, 1950 Tuval Üzeri Yağlıboya 229,6 X 145,1 cm
https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history?constituent_id=5047&locale=it&sort_date=closing_date 12.08.2018
- Görsel 4. Yves Klein Başlıksız Anthropometry (ANT 123), 1961, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 154,94 X109,22 cm,
<http://www.yvesklein.com/en/collections-publiques/12.08.2018>