

20. Yüzyıl Batı Sanatında Dadaizm ve Anti Sanat Yaklaşımlar

Yazarlar

Derya Akdeniz ^{1*}

Mensubiyet

¹Plastik Sanatlar ve Resim Yüksek Lisans Programı, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 34755, İstanbul, Türkiye.

*Yazışma yapılacak kişi; deryaakdeniz@std.yeditepe.edu.tr

Preprint

Özet

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

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

Anahtar kelimeler : Anti-sanat; dadaizm; sanatçı; sanat eseri

GİRİŐ

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

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

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

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

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

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

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

Berlin ve Köln Dada ise Almanya'nın sosyal, siyasal yıkım içinde olmasından fazlasıyla siyasi bir görünüm taşımaktadır. Dadacı gösteriler daha sert ve saldırgan şekildedir. Görsel

sanatlar kısmında da yine Dadacı üslupla yapılan kolaj, afiş benzeri çalışmalar ağır siyasi eleştiriler içermektedir. Raoul Hussman, Richard Hulsenbeck, George Grosz, Max Ernst, Hannah Höch gibi sanatçılar yer alır.

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

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

Dada hareketinin oluştuğu 1. Dünya Savaşı dönemine bakıldığında; görünürde Avusturya Prensi Franz Ferdinand'ın öldürölmesi ile başlar. Ancak arka planda burjuvanın yaşamını devam ettirebilmesi için; "Petrol" kaynağının elde etme isteği gibi sömürgeci bir yaklaşımı vardı. Ayrıca ilk kez kullanılan kimyasal gazlarla katledilen insanlar, pek çok ülkenin yok olduğu ya da fakirleştiği ve yaklaşık yirmi milyon insanın öldüğu gerçeklikleri yer almaktaydı. Tüm bunlar duyarlılıkları yüksek insanlar olan sanatçıların, savaşta tarafsız bir ülke olan İsviçre'de bir araya gelerek bu anlamsızlığa, mantık dışılığa, kendi ifade biçimleri olan sanata dahi anarşist, eleştirel tutum ve sorgulamalarını barındıran Dada'nın doğmasına ve pek çok ülkede yayılmasına neden olan noktalarlardır.

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

Dadacılara göre insanların öldüğu, ülkelerin fakirleştiği, mantık dışılık içinde elitist sanat oldukça anlamsızdır. Sanatı da savaşı da çıkararak insanoğlu ikiyüzlölüğünü sanatla kamufle ediyordu. Kendilerini sanatçı olarak adlandırmayan Dadacılar tüm bu sosyolojik etkilerle ilk anti-sanat hareket olan Dadaizm'i meydana getirdiler. Büyük resimdeki sömürgeci, liberal tutum küçük ölçekte de sanatçıların metalaştırılan eserlerinde, dayatılan elitist estetik kurallarda, galeri ve müzelerde hissediliyordu. Oysa sanat organik, her daim

yaşamla devinen bir olguydu. Böylesi bir dönemde seyirlik bir sanatın devamlılığı hiç gerçekçi değildi. Dolayısıyla Dadaizm yaşayan sanatın yaşamla olan bağını yeniden kurma çabasıydı. Bu sebeple kendisini salt sanatsal akım olarak değil devrim hareketi olarak adlandırır.

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

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

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

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

BULGULAR

Hugo Ball, Cabaret Voltaire ve Dada'nın Doğuşu

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

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

Richter, Dada' nın yaratıcısı olan H. Ball'u farklı insanları bir araya getiren bir insan katalizörü olarak tanımlar ve Ball'u tanımadan Dada'yı anlamının imkânsız olduğunu belirtir. Ball, idealist ve hayata olan inancını yitirmemiş bir kişidir. Yaşadığı dönemin anlamsızlığında bir anlam arayışına girer. Bu anlam arayışı 1 şubat 1916' da Zürih'te çok da nezih olmayan Niederdorf ile Spiegelgasse' nin keşiştiği yerde," Cabaret Voltaire" i kurmasını sağlar (Richter, 1965, s.13). Kabareye, hayran olduğu Candide'in yazarı Voltaire'in adını verir (Batur, 2000). Hugo Ball, Zürih'teki bu sanatsal mekânda aynı zamanda kendisi gibi savaşa karşı sanatçıların bir araya gelmesini ve dayanışmasını istemektedir (Antmen, 2014, s.121). Amacı savaş ve milliyetçilik engelleri ötesinde; tüm sanatları sentezleyen ve sosyal dönüşüm oluşturabilecek, uluslararası edebi bir kabare oluşturmaktır (Richter, 1965, s.13).

Cabaret Voltaire, savaşı dünyanın temizlenme aracı olarak gören Futuristlerin aksine anarşist, nihilist ve komünist bazı sanatçıların karşıt düşüncelerinden doğmuş ve beslenmiştir (Yılmaz, 2013, s.144). Kabarenin ilk müdavimi ise sonradan Dada Manifestosunu yazan Rumen şair Tristan Tzara'dır. Rumen ressam Marcel Janco, Fransız asıllı Alman ressam, heykeltıraş Jean Hans Arp, Hans Richter gibi isimlerden gelen destekle, kabare alternatif sanatsal bir hal alır. Kabarede kısa sürede; sergiler, şiir okuma geceleri, alternatif konserler, performanslar gibi "sanatsal eğlenceler" düzenlenir (Antmen, 2014, s.121).

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

Tristan Tzara, Marcel Janco, Jean Hans Arp, George Janco gibi sanatçıları da destek ve cesaret verirken aynı zamanda kabaredeki dinleti, gösteri ve sergilere de dahil oluyorlardı. Emmi Hennings ve Ball' un piyano eşliğinde şarkılar, şiirler okuduğu, Dadacı ressamları dışında; Picasso, Marinetti, Buzzi, Cangiullo gibi sanatçı eserlerinden esinlenilerek yapılan resimlerin sergilendiği, balalayka orkestraları, türküler ve dansların

olduğu Rus gecesi performanslarının düzenlendiği, Lenin'in de uğradığı "Cabaret Voltaire" bir gecede sansasyon yaratır (Richter, 1965, s. 15).

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

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

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

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

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

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

Ball günlüğünde dil ile olan düşüncelerini şöyle yazar;

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

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

şaşkındır. Bu gösteri Ball' un Dadaist olarak doruk noktasıdır. Ve ilerde Letrizm'e ilham olan "Soyut Şiir" yeni sanat formunu yaratmıştır artık... (Richter, 1965, s. 41-43).

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

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

Şekil 1

Karawane Şiiri 1916

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

Not. "Karawane",

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

Şekil 2

Karawane Şiir Performansı 1916



Not. “Ball, reading “Karawane”, Club Voltaire, 1916”,

https://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_Ball#/media/File:Hugo_Ball_Cabaret_Voltaire.jpg
adresinden alıntıdır.

Anti Sanat Yaklaşımlar

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

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

Topluma sunulan ürün, hizmet ve benzeri her konu “skandal ve şaşırtıcılık” kavramıyla varlığını gösteriyordu. Toplumun bu şaşırtıcı ve skandal durumlardan hoşlandığını söyleyen yazarlar da vardı. Modern kavramıyla alakalı kıstaslar yerine oturmamış, neyi

kapsadığıyla ilgili düşünce sistemi oluşmamıştı. Bu liberal sistemde emek eski değerini taşıyor, emek ve çaba isteyen konulara ilgi azalıyordu. Kuşkusuz tüm bunların yansıması sanat ve kültür alanında da kendini gösterecekti. (Önsezgin, 1975, s.7).

“DADA devrimci proletaryanın tarafındadır/

Artık özgür bırakın kafalarınızı/

Çağımızın gerekleri için bağımsız kılın onu/ Yıkılsın sanat/

Yıkılsın burjuva entelektüelliği/ Sanat öldü/

Yaşasın Tatlin’in makine sanatı/

DADA burjuva fikirler evreninin gönüllü yıkımıdır”

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

Şekil 3

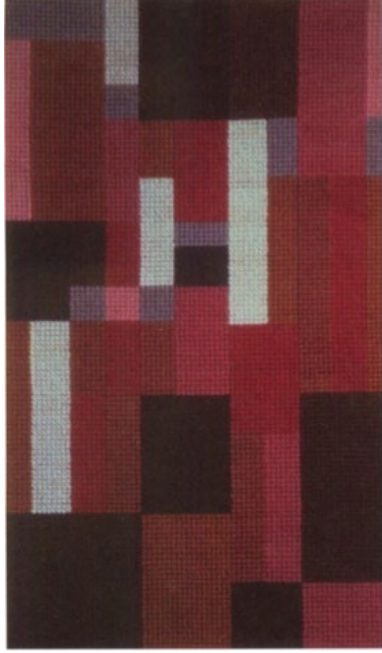
Sophie Taeuber, İsimsiz 1917



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

Şekil 4

Hans Arp, Yatay-Dikey 1916



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

Hans Arp'ın ve eşi Sophie Tauber; “Nakış/ Patetik Simetri” adını verdiği bu çalışmalarda, akademik sanata karşı zanaat ürünleri olan nakışları kullanmışlardır. Klasik tuval, fırça, boya gibi sanatçı araçlarının dışına çıkar, sanat zanaat ayrımını yıkmışlardır. Geometrik formları kullanarak, gelenekselden kurtulmuşlardır. Rastlantısızlığa bıraktıkları çalışmalar üretmişlerdir. Fabrikasyon ürünlerin çoğaldığı dönemde emeğe verilmesi gereken değerini çizen sosyalist bir tavrı da yansıtır. Çağdaş Sanatta bugün sıkça kullanılan nakışların o dönemde Dada sanatçıları tarafından kullanılması akımın sanat üzerindeki süregelen anti-sanat etkisini bir kez daha göstermektedir.

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

Toplumsal ve politik düzen geleneksel yaşamı yok ederken, ekonomik değişimler çağdaş kent soylu yaşamı canlı tutma yönünde geliyordu. Sanayileşme ile birlikte sermaye/ emek arası denge çatışmaları baş gösteriyor, grevler giderek artıyordu. Tüm bu gelişmeler

burjuvaya karşı proletaryanın haklarını korumaya yönelik sosyalist felsefenin oluşmasını sağlamıştı Sanayileşmenin hızlı yaşandığı toplumlarda var olanla yetinmeme, sürekli değişim isteği “yenilik ruhunu” arttırıyordu. H.G. Wells 1905’te yayınladığı Modern Ütopia” kitabında bu yenilik ruhunu yüceltiyor, büyük kolaylık olarak görüyordu. Toplumsal ve düşünsel değişimler sanatı da etkiliyordu, bu sebeple oluşan avangard akımların temel özelliği toplumu dönüştürme fikridir (Önsezgin, 1975, s. 7).

20 yüzyıl başlarındaki değişen toplumsal koşulların plastik sanatlardaki yansıması ise Empresyonizm den itibaren gelen yenilikçi tutumun artması olarak ortaya çıkmaktadır. Dönemin sosyo kültürel ortamından etkilenen bireyin sanata bakışı değişir. 20 yüzyılın ilk çeyreğinde oluşan, ardıllarını etkileyen bu yeni akım sanatçıları geleneksel beğenileri sorguluyor ve kimi zaman reddediyordu. Van Gogh, sanattaki soyutlama olanağının ilerde yeni anlatım dillerini doğuracağı tahmini 20.yüzyıl başlarında Münih, Paris, Moskova, Amsterdam, Berlin, Zürih’te gerçekleşiyordu. Kandisky, Malevich, Larionow ve Gontchorova, Delaunay gibi ressamlar ve Kübizm, Fütürizm yeni anlatım dilleri sunuyorlardı. Sanat yeni varoluş şekliyle de kabul görüyor, bir moda olarak gelip geçici olmadığını kanıtlıyordu. 20 yüzyılın toplumsal ve ekonomik şartlarından doğan bir akım da Dada’ydı (Önsezgin, 1975, s. 8).

Şekil 5

Raoul Hausmann “Makine Kafa/ Zamanın Ruhü” 1920



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

Dada’nın Anti Sanat tutumundaki en önemli nokta da irrasyonel kuramıdır. Aklın ve mantığın dolayısıyla bilincin yenilikçi biçimleri engellediğini, kişinin kendi

özgünlüğünden uzaklaştırdığını savunurlar. Bilinç toplumun aktardıklarıyla oluşur, onlardan kurtulmak gerekliliğini savunur.

Dada akımının en bilinen, Hausman'ın başyapıtlarından biri olan “Mekanik Kafa” asemblajı “aklın iflası, tükenmişliği” ne vurgu yapar. Sanayi toplumunda makineleşen insanın simgesel hali ve bir “uygar insan” eleştirisidir. Çıkarları uğruna toplumları kaosa sürükleyen, saldırganlaşan uygarlıklara ve savaşa bir göndermedir. Aklın iflası, savaş, aç gözlülük ve saldırganlık Dadacıların işledikleri temel konulardır (Antmen, 2014, s.126).

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

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

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

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

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

Şekil 6

George Grosz “Ölüm” 1918



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

“Dadanın Tekmesini Yemek Hoşunuza Gider”

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

George Grosz, çağımız performans sanatının ilk adımlarını gerçekleştirdiği “Ölüm” adlı protesto tabanlı performansında olduğu gibi Dadacılar; savaşın güvensiz ortamını, umutsuzluklarını kendilerine has kimi zaman ironik, kimi zaman anlaşılmaz, grotesk bir dille sunuyorlardı. Yaşamı; ritimlerin, gürültü, renk ve ruhsal ritmin düzensiz bir birleşimi olarak görür. Yaşam tüm grotesk gerçekliğiyle sanata yansıtılmalıdır. Bu gerçeklikler ancak anti-sanat yaklaşımla anlatabileceğini savunur. Hiçbir anlamı olmayan kelimelerden oluşan şiirleri, parodileri, kolaj ve montaj kullandıkları anti-sanat biçimlerdi (Özsezgin, 1975, s.10).

1916’ dan 1920’lere Avrupa’ da geniş biçimde yayılan Dada, ortak bir sanatsal program olmaksızın, dünya siyasetine ve burjuva değerlere karşı muhalefet biçiminde gelişmiştir.

Amaçları politik görüşlerinin dışavurumu olarak sanatı kullanmak ya da sanatı değiştirmek değil; sanatı yok etmek isteyen sanat karşıtı tutumdadırlar. Dada' nın karşı tavrı, aslında dünyanın kötü gidişatına bir haykırıştır. Şiir, resim, heykel, tiyatro ve diğer sanatların geleneksel yöntemlerini reddederek düzen karşıtı bir tavır oluşturur. “Anti Sanat” terimini ilk kez kullanan Marcel Duchamp’ ın hazır-nesneleri, akımın bu sanat karşıtı tutumunun en önemli ifadesidir (Antmen, 2014, s.124).

Şekil 7

M. Duchamp – “Çeşme” 1917



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

Duchamp sıradan bir pisuar üzerine “R. Mutt” şeklinde imza atar, imzanın ne anlama geldiği halen tartışmalıdır. Yatırarak koyduğu pisuarı böylece işlevsiz kılar. Alfred Stieglitz’in fotoğraflaması da pisuarın sanat eseri haline gelmesindeki bir ayrıntıdır. Duchamp hazır yapımı “Çeşme” çalışması; 1917’de Bağımsız Sanatçılar Topluluğu’nun New York’taki sergisine kabul edilmemiş olsa da modern sanatın en bilinen ve günümüze değin birçok sanatçının da yorumladığı bir eser olmuştur. (Erden, 2016, s. 220).

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

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

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

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

M. Duchamp; hazır nesne kullanımıyla beceri ve hünerden çok düşünce üretmenin ve sanatçının hünerinden daha önemli olduğunu göstermiştir. Amacı daha sonrasında pop sanatçıların yapacağı gibi hazır nesneyi yüceltmek değildi. Duchamp sanat eserlerinin estetik kriterlerinin nasıl belirlendiğini, izleyicinin beklentisini, bir bakıma eseri sunan galeri ve müzelerin bir “yapıt algısını oluşturduğunu” sorgulamıştır. Duchamp; sanatı retinal haz ve el becerisi ötesinde “düşünsel boyutunu” önemsemiş, tüm bu sorgulamalarıyla en çok da 1950’lerdeki Kavramsal Sanat’ın yegâne esin kaynağı olmuştur. (Antmen, 2014, s.125).

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

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

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

Hans Arp, üzerinde çalıştığı resmi beğenmez ve makasla kesip, uçuşturmayaya başlar. Elinin ve kâğıt parçalarının rastlantısal hareketleri vermeyi başaramadığı “ifadeyi” verebildiğini görür. Rastlantıyla gelen bu durumu kabul edip dikkatlice yapıştırır. Bu yaşanan olayda, gizemli bir gücün yardımı olduğu, içlerine işleyen, onları çevreleyen farklı bir şeyle temasa geçtikleri gibi mistik düşünceler oluşur.

Şekil 8

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



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

Dada sanatçıları için sonuç, rastlantının sanatsal yaratım için itici güç olduğudur. Onları heyecanlandıran bu olay yeni bir enerji ve coşku yaratır ve Dada’ nın ayırt edici özellikleri olan aşırılıkların, küstahlık, aşağılayıcı davranışlar, başkaldırı eylemleri ortaya çıkar. Aslında tüm bunların altında yatan duygusal öfkeleriydi, gerçek ve ciddi dünyanın saçmalıklarına yukardan bakmalarını sağlıyordu. Rastlantısallık etiketleri halini almıştı (Richter, 1975, s.51).

Dada’nın sanatın reddi propagandası, anti sanat teorileri sanatın ilerlemesinin başlıca sebebidir. Kurallardan, ilkelerden, paradan, eleştiri ve övgüden özgür olma halleri onların

motivasyonlarıydı. Hiçbir Őeye aldırış etmeme özgürlüğü, hiçbir Şekilde hiçbir Őe yaramayacak fırsatçılıklarının olmaması kendilerini sanatın asıl kaynağına, iç seslerine yaklaştırdığını düşünürler.

Hans Richter, “Dada Anti-Art” kitabında, Rastlantısallıkla alakalı olarak; gizemli bir gücün “Bilinmeyenin sesini dinlememizi ve bilinmeyenin dünyasından bilgi çekmemizi sağladı.” cümleleri mistisizm yönlerini yansıtır (Richter, 1975, s.50).

Dada; görsel sanatları, edebiyatı, Şiiri, tiyatroyu, müziğı ve grafik tasarımı kapsayan savaş ve burjuva karşıtı, sol ideoloji ile yakından ilişkili bir akımdı. Dada sanatı, geleneğı kabul etmeyen, renkli, değışken, ironi içeren, absürd yapıtlar veren özellikteydi. Kelime anlamı olarak Dada, Fransızca ‘oyuncak tahta at’, Rusça ve Romence ‘evet evet’ anlamlarına gelirken çoğı dilde anlamsızdı. İnsanlar üzerinde Çok yaratmayı seven akım; New York Berlin, Hannover, Paris ve Köln gibi pek çok Şehre yayılıp, grupları kurulan bir akımdı. Dadaizm, sanatçıların “sanat ve sanatçı üzerine” sordukları sorularla da ilk kavramsal sanattır (Hodge, 2020, s.38).

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

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

TARTIşMA

Savaş dönemi, sonrası, kapitalizm etkileri, kadının iş hayatında aktifleşmesi, cinsiyet, ırk, milliyet gibi kavramların önyargı oluşturulmaması gerekliliğı gibi toplumsal konuların yaşandığı, konuşulduğı dönemlerde yine yeniden canlanan Anti Sanat; Beuys’un

vurguladığı gibi sanatın, sanat yapıtı olarak sosyal organizma yaratabilmesi amacındadır. Bu anlamda anti sanat yaşayan sanattır, toplumla birlikte değişen, dönüşen ve toplumu dönüştürebilen, bu dönüşümün gerçekleşmesine araç olan yapıt, hiç kuşkusuz sanatçının bir düşün insanı olarak kavramları yansıtmalarıyla oluşur. Bu anlamda günümüz sanatçısı ağdaş anlatım dillerini kullanırken bilgi birikim anlamında da yeterlilik taşır, taşımalıdır. Aksi sadece yeni anlatım dillerini kullanmak yapıtı anti-sanat bağlamında bir yere taşıyamamaktadır.

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

SONUÇ

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

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

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

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

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

Endűstriyelmeyle oluşan kapitalizm; sermaye sahibi burjuvayı patrona, üretici halkı işçiye ve adeta insanı mekanik bir makineye dönüştürmüştür. Dada da makine sanatı da denilen; mekanik aletlerin teknik çizimi insan metaforlarına dönüşür, modern yaşamda makineleşen insanı yansıtan anti-sanat bir yaklaşımdır. Duchamp ın “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin” İnsanın, uygarlık adı altında açgözlű ve saldırgan hale gelmesi; Dada’nın tepkiselliğin nedeni olan “aklın iflası” ve insanın ruhundan uzaklaşıp, makinelerin bir uzantısıymışçasına yaşaması gibi olgular “mekamorfik” imgelerinin kaynağıdır. Rauol Hausman, Max Ernts ve Francis Picabia nın çalışmalarında da yer almaktadır. Makineleřmenin getirdiği seri üretim kolaylığı, emeğin değerersizleşmesi ve fabrikalar karşısında kapanan atölyeler...Dada anti sanatında Sophie Tauber’ in nakış, dokuma kumaşları sanata dahil etmesi anti-sanat bir yaklaşımdır ve günümüz sanatında da oldukça yer almaktadır.

Dada yapıtlarında; absűrd, ironik, alaycı bir tutum sergilemiř olsa da oluřum gerçeklikleriyle sarsıcı bir anti-sanat hareketidir. Dada hareketi; anarřizmin “yıkılmak” ve koműnizmin “kollektif” kavramlarını içermektedir.

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

Ülkelerini terk etmek zorunda kalan sanatçılar (dűřűnűr, řair, yazar, ressam.) bu vahřeti sergileyenlere en iyi bildikleri yol olan “sanatla” karřılılık vermiřlerdir. Dada dinamizmini militarizm karřıtlıđından alan siyasi bir bařkaldırıřtır.

KAYNAKÇA VE NOTLAR

- Antmen, A. (2014). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel yayıncılık.
- Arthipo (n.d.). Man Ray Cam Gözyaşları, <https://www.arthipo.com/tr-tr/man-ray-cam-gozyaslari.html> adresinden erişildi.
- Artun, A. (2021). Arter Müzesi'nin "Locus Solus" Sergisi Vesilesiyle, <https://www.e-skop.com/skopbulten/arter-muzesinin-%E2%80%9Clocus-solus%E2%80%9D-sergisi-vesilesiyle/6396>
- Artun, A. (2022). Arter Müzesi'nin "Locus Solus" Sergisi Vesilesiyle, <https://www.e-skop.com/skopbulten/arter-muzesinin-%E2%80%9Clocus-solus%E2%80%9D-sergisi-vesilesiyle/6396> adresinden erişildi.
- Batur, E. (2000) Modernizm Serüveni Yapı Kredi Yayınları Tic.San.A.ř
- Blogspot (n.d.). John Heartfield ve Rudolf Schlichter <http://1.bp.blogspot.com/-I3i1qKdPiQg/Ut-A6iFoIUI/AAAAAAAAABPc/xVCNK02Rlv4/s1600/Ads%C4%B1z.png> adresinden erişildi.
- Dietrich, D. (2005). "Hannover", Dada içinde, der. Leak Dickerman (Washington: National Gallery of Art.
- Erdem, B. (2018). Tanrısız ve Otoritesiz Sanat: Dada, <https://gecedergi.com/beyaz-erdem/tanrisiz-ve-otoritesiz-sanat-dada> adresinden erişildi.
- Erden, E. O. (2016) Modern Sanatın Kısa Öyküsü. Hayalperest Yayınevi.
- Farthing, S. (2014) Sanatın Tam Öyküsü. Hayalperest Yayınevi Dağıtım San.Tic.Ltd.şti.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri. Karakalem Kitabevi Yayınları
- Gamard, E. B. (2000). Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery, New York: Princeton Architectural Press.

Hachette (1983). Geliřim Alfabetik Genel Kùltür Ansiklopedisi 3.Geliřim Yayınları

Hodge, S. (2020). Sanatın Kısa Öyküsü. Hepkitap. Optimum Basım Yayın San.ve Tic. Ltd. şti.

Huelsenbeck, R. (1920). En Avant Dada: A History of Dadaism, The Dada Painters and Poets: An Anthology içinde, der. Robert Motherwell, çev. Ralph Manheim New York: Wittenborn, Schultz.

İnce, Ö. (1975) Milliyet Sanat Dergisi 5 Aralık Sayı :161

Kriebel, S. T. (2005). Cologne, Dada içinde, der. Leah Dickerman, Washington: National Gallery of Art.

Özgür Denizli, (2021). Dada'nın Sokak Eylemleri, <https://ozgurdenizli.com/dadanin-sokak-eylemleri/> adresinden erişildi.

Özsezgin, K. (1975) Milliyet Sanat Dergisi 5 Aralık Sayı :161

Payaslı, M. (2018). Dada Hareketi – Muhalif Sanat (Dadaizm), <https://www.tarihli-sanat.com/dadaizm-dada-hareketi/> adresinden erişildi.

Pratt, J. (2021). Hugo Ball: biyografi, stil, ana eserler, <https://tr.warbletoncouncil.org/hugo-ball-12378> adresinden erişildi.

Richter, H. (1965). Art and Anti Art. Thames and Hudson Ltd.Londra

Sanatın Öyküsü (2020). Pisuar ile sanat tarihinde devrim yapan sanatçı Marcel Duchamp. <https://www.sanatinoykusu.com/marcel-duchamp/> adresinden erişildi.

Skop Bùlten (2016a). Skop Sanat Tarihi Eleştiri, Dada Köln'de. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-kolnde/3049> adresinden erişildi.

Skop Bùlten (2016b). Skop Sanat Tarihi Eleştiri, Berlin Dada ve Alman Devrimi. <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-berlin-dada-ve-alman-devrimi/2951> adresinden erişildi.

Skop Bülten (2016c). Skop Sanat Tarihi Eleştirisi, Kurt Schwitters: Merz Dada <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073> adresinden erişildi.

Skop Bülten (2016d). Dada Dergisi, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-dergisi/2890> adresinden erişildi.

Skop Bülten (2016e). Sanat Eleştirmeni, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sanat-elestirmeni/3028>

Skop Bülten (2016f). Max Ernst, Dada ve Sürrealizm, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060> adresinden erişildi.

Skop Bülten (2016g). Dada Köln'de, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-kolnde/3049> adresinden erişildi.

Skop Bülten (2017). Sophie Taeuber ve Hans Arp'ın Soyutlamaları, <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sophie-taeuber-ve-hans-arpin-soyutlamalari/3438> adresinden erişildi.

Taya (2018). Mutfak Bıçağıyla Kesilmiş Almanya'nın Son Weimar Bira Göbeği Kültürel Dönemi – 2, <https://wannart.com/icerik/8228-mutfak-bicagiyla-kesilmis-almanyainin-son-weimar-bira-gobegi-kulturel-donemi-2>

Thanu (n.d.). Self Portrait, <https://tr.pinterest.com/pin/523543525435415821/> adresinden erişildi.

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

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

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

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

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

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

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

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