T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DADA İLE BAŞLAYAN SANATSAL KIRILMALAR VE RESİMDE ELEŞTİREL GERÇEKLİK

HATAİ ABDULLAYEV
1208215141

TEZ DANIŞMANI
DOC. DR. AYFER UZ

EDİRNE 2023

Tezin Adı: Dada ile Başlayan Sanatsal Kırılmalar ve Resimde Eleştirel Gerçeklik
Hazırlayan: Hatai Abdullayev

ÖZET

"Dada Hareketi", 1. Dünya Savaşı sırasında 1916 yılında Zürih ve New York kentlerinde yaklaşık aynı zaman diliminde ortaya çıkmıştır. Sanata karşı bir tutum sergileyen bu hareket hızlı bir biçimde Avrupa kıtasında yayılmış ve çeşitli ülke topraklarında kendine has şekilleri ile benimsenmiştir.

Dada hareketi başlangıç sürecinde sanata karşı bir tutum sergilemesine karşın tarihsel süreç içinde sanatın sınırları içine dahil olarak sanatın sınırlarını genişletmiş ve dahası farklı ifade yollarını sanatın anlatım dili olarak görülmesine yol açmıştır. Kendinden sonra ortaya konacak tüm sanatsal ifade biçimleri üzerinde etkili olmuştur. Ayrıca dünya'nın farklı yerlerinde farklı biçimlerde görülmeye devam etmiştir.

Örneğin Almanya'da "Berlin Dada" olarak karşımıza çıkmaktadır. Berlin Dada sanatçılarının bazıları bir yandan da "Yeni Nesnellik" adını verdikleri eleştirel gerçekliğin işlevselliğini kullanan bir hareketi temsil etmektedirler.

Dada ve Yeni Nesnellik hareketleri bu bağlamda birbirine oldukça benzer düşünce yapısındadır. Ancak Yeni Nesnellik hareketinin karşıtlığı, sanata değil savaşa karşı kullanılmıştır. Alman halkının farkındalık kazanması amacı güdülmüştür.

Yeni Nesnellik ve Berlin Dada sanatçıları özellikle 1. Dünya Savaşı'nın olumsuz izlerini eleştirel bir bakış açısı ile gerçekçi üslupla anlatarak Alman Halkını bilinçlendirme ve farkındalık kazandırmak amaçlanmıştır. Ancak 1930'lu yıllara gelindiğinde Adolf Hitler ve Nazi Almanyası Yeni Nesnellik akımının sanatçılarına

karşı sert bir tutum göstermiştir. Böylelikle sanatçılar farklı ülkelere göç ederek farklı üslüplarda sanat icraatine devam etmişlerdir.

Ülkemizde ise 1960'lı yıllarda sanat alanında "Toplumsal Gerçekçilik" hareketi başlamıştır. Bu hareket de Yeni Nesnellik hareketine benzemektedir. Türk sanatçılar dönemin sosyal, ekonomik, kültürel ve politik durumlarını yansıtan ve eleştiren yapıtlar üretmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Dada, Yeni Nesnellik, Eleştirel Gerçekçilik, Toplumsal Gerçekçilik

Name of Thesis: Artistic Breakthroughs and Critical Realism Beginning with Dada
Prepared by: Hatai Abdullayev

ABSTRACT

“Dada” originated in the cities of Zurich and New York around the same time in 1916 during the First World War. This movement, which showed an attitude towards art, spread rapidly in the European continent and was adopted in various countries with its unique forms.

Although the Dada Movement exhibited an attitude against art in the beginning, it expanded the boundaries of art by being included within the boundaries of art in the historical process, and moreover, it caused different ways of expression to be seen as the language of expression of art. It has also continued to be seen in different forms in different parts of the world.

For example, in Germany it appears as "Berlin Dada". Some of the Berlin Dada artists also represent a movement that uses the functionality of critical reality, which they call "New Objectivity".

Dada and New Objectivity movements are very similar to each other in this context. But the opposition of the New Objectivity movement was used against war, not art. It was aimed to raise awareness of the German people.

New Objectivity and Berlin Dada artists aimed to raise awareness and awareness of the German people, especially by telling the negative traces of the First World War in a realistic style with a critical perspective. However, in the 1930s, Adolf Hitler and Nazi Germany showed a harsh attitude towards the artists of the New Objectivity movement. Thus, the artists migrated to different countries and continued to perform art in different styles.

In our country, the "Social Realism" movement started in the field of art in the 1960s. This movement is similar to the New Objectivity movement. Turkish artists produced works that reflect and criticize the social, economic, cultural and political conditions of the period.

Keywords: Dada, New Objectivity, Critical Realism, Social Realism

ÖNSÖZ

Dada hareketinin içinden gelen onun yaratıcı düşüncesinden etkilenen sanatçıların bir kısmı resimle Yeni Nesnellik'le öne çıkmışlardır. Bu araştırma, Dada hareketi ile başlayan sanatsal kırılmalar, sonrasında ortaya çıkan sanatsal fikir ve akımların oluşumundaki etkileri yer almaktadır.

Berlin Dada Hareketi sanatçılarının geliştirdiği Yeni Nesnellik hareketinin resim anlayışında oluşan "Eleştirel Gerçeklik" kavramını, sanatçının özgür ve özgün yorumuyla ifade bulan sanatını irdelemeyi amaçlamaktadır. Tezin amacı: sanat tarihinde meydana gelen bu değişim - dönüşüm sürecini ve ne gibi etkilerinin olduğunu görünür kılmaktır.

Berlin Dada Hareketi sanatçılarının ortaya koyduğu "Yeni Nesnellik ve Eleştirel Gerçeklik" tutumu savaş karşıtı ve toplumu bilinçlendirme misyonunu ile humanist bir tutum olarak karşımıza çıktığı, ancak sanat tarihi açsından ele aldığımızda Türkçe kaynak olarak bu konu hakkında fazla kaynağa erişmenin mümkün olmadığı görülmektedir.

Tezimin oluşmasında ve araştırma sürecinde bana yol gösterici tutumu ve desteklerinden dolayı tez danışmanım Doc. Dr. Ayfer Uz'a teşekkürlerim yetersiz kalır. Ayrıca maddi manevi desteğini arkamda hissettiğim aileme ve tez süreci sırasında yardımcı olan arkadaşım Hakan Güven'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……...…….i
ABSTRACT……..…..ii
ÖNSÖZ…….…….....iv
İÇİNDEKİLER……...v
GÖRSELLERİN LİSTESİ……..vii
GİRİŞ…….....1

Problem Durumu ...…….....2
Problem Cümlesi …….3
Çalışmanın Amacı ……...3
Çalışmanın Önemi ……...3
Çalışmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları …….....5
Çalışmanın Yöntemi ……..……..6

1. BÖLÜM

1.1. ÖNCESİ VE SONRASIYLA DADA…….….7

1.1.1 Dada Öncesi Modern Sanata Genel Bakış……...……..……...7
1.1.1.1 Modern Sanatın Temel Kavramları……..……9
1.1.1.2 Modern Sanat'ın Başlangıcı…….…….……...11
1.1.2 Dada'nın Ortaya Çıkışı……..…….14
1.1.2.1 Sanat Eserinde Anlamın Reddi: Dada…….…….....17
1.1.2.2. Dada ve Sanatın Sınırları…….……...18
1.1.2.3. Dada Manifestosu…….…….……19
1.1.3. Hazır Nesne Kavramı, Kullanımı ve Dada…….……...……21
1.1.4. Dada Sanatçıları……..…….....25
1.1.4.1. Francis Picabia (1879 – 1953) …….……..25
1.1.4.2. Hugo Ball (1886 – 1927) …….…….…….27

1.1.4.3. Raoul Hausmann (1886 – 1971) …….……..28
1.1.4.4. Marcel Duchamp (1887 – 1968) …….……...…….….30
1.1.4.5. Tristan Tzara (1896 – 1963) …….……..…....34

1.2. DADA SONRASI SANAT AKIMLARINA GENEL BİR BAKIŞLA DEĞERLENDİRİLMESİ……36
1.2.1. Dada Hareketinin Etkileri ve Yeni Sanat Akımları Hakkında ……...…….36
1.2.1.1. Gerçeküstücülük (Sürrealizm) …….…….……37
1.2.1.2. Pop Sanatı (Pop Art) …….…….……...39
1.2.1.3. Kavramsal Sanat (Conceptual Art) …….……..….....41

2. BÖLÜM

2.1. RESİMDE ELEŞTİREL GERÇEKLİK…….44

2.1.1. Eleştirel Gerçeklik Nedir?……44

2.1.2. Resimde Eleştirel Gerçeklik ve Yeni Nesnellik……...45

2.1.2.1. Eleştirel Gerçeklikle 20. Yüzyılın Başında Avrupa'da Yaşanan Izdırapları Anlatan Max Beckmann (1884 – 1950)……..48

2.1.2. 2. Dada ile Başlayan ve Gelişen Resimde Eleştirel Gerçeklik ve Otto Dix (1891 – 1969)……..…….…….51

2.1.2.3. Dada Akımının Önemli Üyelerinden ve Yeni Nesnellik Akımının Kurucularından George Grosz (1893 – 1959)……60

2.1.2.4. Resimde Eleştirel Gerçeklik ve Diğer Sanatçılar…….....67

2.1.2. 4.1. Rudolf Schlichter (1890 – 1955) ……..67

2.1.2.4.2. Karl Hubbuch (1891 – 1979)……..69

2.1.2.4.3. Max Ernst (1891 – 1976) ……...70

2.1.2.4.4. Heinrich Maria Davringhausen (1894 – 1970) ……..71

3. BÖLÜM

3.1. TÜRK RESİM SANATINDA ELEŞTİREL GERÇEKLİK…….....72

3.1.1 Abidin Dino (1913 – 1993) ……...72

3.1.2. Cihat Burak (1915 – 1994) ……..74

3.1.3. Nuri İyem (1915 – 2005) …….77
3.1.4. Mümtaz Yener (1918 – 2007) ……...79
3.1.5. İbrahim Balaban (1921 – 2019) …….....80
3.1.6. Neşet Günal (1923 – 2002) ……...82

SONUÇ……...……...85

KAYNAKÇA…….87

GÖRSELLERİN LİSTESİ

Görsel Adı: **Sayfa No:**

Görsel 1: Boya Tüplerinin Zaman İçindeki Değişimi……..8
Görsel 2: Gustave Courbet, Taş Kıranlar, 159x259 cm. 1849……...11
Görsel 3: Edouard Monet, Kırda Kahvaltı, 208x164 cm. 1862…….12
Görsel 4: Cloude Monet, İzlenim Gündoğumu, Yağlı Boya, 48x63 cm. 1872…….13
Görsel 5: Cabaret Voltaire, Zurich……15
Görsel 6: Marcel Duchamp, Pusuvar, Hazır Nesne, 1917…….16
Görsel 7: Pablo Picasso, Bardak ve Suze Şişesi, Kolaj, 1912……...21
Görsel 8: Pablo Picasso, Boğa Kafası, Asemblaj……..22
Görsel 9: Marcel Duchamp (R. Mutt), Çeşme, Hazır Nesne, 1917……...23
Görsel 10: Francis Picabia, 391 Dada Dergisi, 1920…….25
Görsel 11: Francis Picabia, Kızı Annesiz Doğdu, Suluboya, Yağlıboya, 1917…….26
Görsel 12: Hugo Ball, Performans, Karawane……...27
Görsel 13: Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, KÜTB-Fotokolaj, 32x23.5 cm. 1919……28
Görsel 14: Raoul Hausmann, "Mekanik Kafa", Hazır Nesne, 32,5x21x20 cm. 1919.....29
Görsel 15: Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak No:2, TÜYB, 147x89 cm. 1912……31
Görsel 16: Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Hazır Nesne, 1913……...31
Görsel 17: Marcel Duchamp (R. Mutt), Çeşme İşinden Detay……..32
Görsel 18. Sacré-Coeur Bazilikası, Paris…….……..32
Görsel 19: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.,1919……....33
Görsel 20: Tristan Tzara, Dada Dergisi 3. Sayı Kapağı……34
Görsel 21: Meret Oppenheim, Kürk Kaplı Fincan, Gerçeküstücü Nesne, 1936……38
Görsel 22: Jasper Johns, Sıfırdan Dokuza, Hazır Görüntü, 1959……..…40
Görsel 23: Josaph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1966……...42
Görsel 24: Fotoğraf: Hans Möller, Max Beckmann Portresi, 1922……..48

Görsel 25: Max Beckmann, Gece, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 133x154 cm. 1918-1919……49
Görsel 26: Max Beckmann, Aile, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x101cm. 1920…....50
Görsel 27: Fotoğraf: August Sender, Otto Dix Portresi, 1924……...…51
Görsel 28: Otto Dix, Asker Olarak Oto portre, Kâğıt Üzeri Yağlı Boya, 68x53.5cm.1914……..53
Görsel 29: Otto Dix, Topçunun Kaskı ile Otoportre, Kâğıt Üzeri Yağlı Boya, 68x53.5cm. 1914…….54
Görsel 30: Otto Dix, Kart Oynayan Savaş Sakatları, Tuval Üzeri Karışık Teknik 110x87 cm. 1920…….……55
Görsel 31: Otto Dix, Yaralı Adam, Kâğıt Üzeri Gravür Baskı, 19.7x29 cm. 1924……...….56
Görsel 32: Otto Dix, yarı Çıplak, Ahşap Üzeri Tempera, 73x55 cm. 1926……...…57
Görsel 33: Otto Dix, Großstadt, Ahşap Üzeri Karışık Teknik, 181x 402 cm. 1927-28……...…58
Görsel 34: Otto Dix, Savaş Üçlemesi (Der Krieg), 1932……..……59
Görsel 35: George Grosz Portresi, 1921……60
Görsel 36: George Grosz, Patlama, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 47.8x68.2 cm. 1917..61
Görsel 37: George Grosz, Büyük Şehir, Tuval Üzeri Yalı Boya, 100x102 cm. 1917……...…62
Görsel 38: George Grosz, Gri Gün, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 115x80 cm. 1921….63
Görsel 39: George Frosz, Güneş Tutulması, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81x71cm. 1926……64
Görsel 40: George Grosz, Karıştırıcı, Tuval Üzeri Yaplı Boya, 109x81 cm. 1928..65
Görsel 41: George Grosz , New York Limanı, Kağıt Üzeri Sulu Boya,27.9x20.3 cm 1936……66
Görsel 42: Rudolf Schlichter, Kıyamet Sahnesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78.5x56.5 cm. 1945…….……68
Görsel 43: Karl Hubbuch, Nişan Kapıda, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30x32 cm. 1935……..…..69
Görsel 44: Abidin Dino, Uzun Yürüyüş, Tuval Üzeri Yağlı Boya……..…..73
Görsel 45: Cihat Burak, Eylemlerimiz, Tuval Üzeri Yağlı Boya. 140x140 cm……75

Görsel 46: Cihat Burak, Cardan Çıkmazı, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 24x21 cm. 1962……76
Görsel 47: Nuri İyem, Göç, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1960'lar……78
Görsel 48: Mümtaz Yener, Yeşil Karıncalar, 1968-78……..….79
Görsel 49: Mümtaz Yener, Mevleviler, 1998……80
Görsel 50: İbrahim Balaban, Tarlada Çalışanlar, 1921……..81
Görsel 51: Neşet Günal, Korkuluk I, Tuval Üzeri Yağlı Boya 220 x 165 cm. 1968……83

GİRİŞ

20. yüzyılın başlarında sanat ortamında meydana gelen çeşitli değişiklikler olmuştur. Fransız İhtilali ve sanayi devrimlerinin meydana getirdiği sosyal, ekonomik, kültürel, teknolojik gelişmeler insan hayatında ve dolayısıyla sanat tarihinde meydana gelecek köklü değişikliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanayi devriminin özellikle boya endüstrisi üzerinde sunduğu gelişmeler ve fotoğraf makinesinin icat edilmesi resim sanatının algılanış ve sunuş şekillerinde yeni bir dönemin oluşmasına sebep olmuştur.

Sanat otoriteleri tarafından çoğunluk Monet'nin "Kırda Kahvaltı" adlı resmi modern sanatın başlangıcı olarak nitelendirilmiştir. Monet'nin resim sanat ortamında ortaya koyduğu arayışlar, Gustave Courbet'nin ortaya koyduğu Gerçekçilik akımı ve İzlenimcilik akımı sanatçıları sanat tarihinde yeni bir kırılma dönemi olarak 20. yüzyılın başlarında karşımıza çıkar. Bu yeni dönem sanat tarihi açısından literatürde "Modernizm" olarak adlandırılmıştır.

Dada hareketi ise 1. Dünya Savaşı sonrası İsviçre ve Amerika'da eş zamanlı olarak karşımıza çıkar. Genel yapı itibari ile modern sanatın ortaya koyduğu çerçeveyi eleştirel bir dil ile ortadan kaldırmak, sanat kavramının kalıplarını kırmak amacı ile ortaya varlık koymuşlardır. Dada hareketi varlığını ortaya koyduktan sonra sanat tarihinde köklü değişiklikler gerçekleştirmiş, kalıplarının çok ötesinde bir hal almıştır. Ayrıca Dada hareketi her ne kadar sanat karşıtı bir tutum sergileyerek varlığını ortaya koymuşsa da zaman içinde hem sanatın sınırlarını genişletmiş hem de sanat kavramı içine kaynamıştır. Sanat tarihi açısından bakıldığında ise kendinden sonra ortaya çıkan sanat akımlarında büyük etkisi olmakla birlikte kendi varlığını da farklı coğrafi bölgelerde farklı şekillerde sürdürmüştür.

Giriş bölümü; tez fikrini ortaya koyan problem durumu, problem cümlesi, tezin amacı, önemi, kapsamı ve sınırlılıkları ile çalışmanın yönteminden oluşmaktadır.

Problem Durumu

Dadacılık olarak da bilinen "Dada Hareketi", Birinci Dünya Savaşı sırasında 1916 yılında Zürih ve New York kentlerinde yaklaşık aynı tarihlerde başlar. Kısa sürede Avrupa'ya ve Amerika'ya yayıldıktan sonra 1923'de dağılır. Dada bir karşı duruşla sanatı belirli kesimin tekelinden kurtarmak ve sanata atfedilen yüce değeri sorgulamak ister.

Dada hareketi sonuçları itibariyle resim sanatı açısından önemli kırılma noktalarını beraberinde getirmektedir. Dada öncesinde resim genel olarak geleneksel anlayışta tuval-boya kullanımı ile gerçekleşmektedir. Ancak Dada hareketinin sınır tanımaz özgürlükçü yapısı resim sanatının teknik ve anlamsal bağlamlarının sınırlarını genişletmiştir. Aynı zamanda Dada sanatta başta estetik olmak üzere kalıplaşmış tüm değerlere karşı çıkar, onu yıkmak ister. "Şu işe bakın, dadacılar sanatı yıkmak isterken farkında olmadan onu genişletmişlerdi. Şimdi anlıyoruz ki, yıktıkları(nı sandıkları) şey sanat değil, onun sınırları idi" (a-Yılmaz, 2005: 108).

Berlin Dada Hareketi Dada'nın farklı bir coğrafyada ortaya çıktığı bir çeşididir. Sanatçılarının eserlerinde teknik olarak bakıldığında geleneksel boya-tuval anlayışı devam etmekle birlikte anlamsal bağlamı açısında kendilerine has tarz geliştirmişlerdir. Berlin Dada sanatçılarının doğrudan etkileşim içinde olduğu "Yeni Nesnellik" hareketi ise dönemini modern sanat anlayışının ötesinde eleştirel gerçeklik kavramı ile karşımıza çıkmaktadır. Dada hareketi ile kıyasladığımızda ise sanatsal ifade aracı olarak resim sanatını yoğun olarak kullandıkları görülmektedir. Gerçekliğin hiçbir detayı yok sayılmaksızın gözler önüne serilmiştir. Ancak asıl amaç eleştirel bir tutum sergilemektir. Bunu yaparken ise içinde bulundukları toplumun sosyal, kültürel, ahlaksal yönlerini eleştirerek onları doğru olana yönlendirmek gibi bir misyonu kendilerine konu edinmişlerdir.

Ülkemizde ise Toplumsal Gerçekçilik Hareketi adında “eleştirel gerçeklik” boyutuna benzer tutum sergileyen sanatçı grupları olmuştur. Bu sanatçılar 1960’lı yılların siyasi, sosyal, kültürel çalkantılı ortamından beslenerek aynı zamanda dönemin özelliklerine eleştirel bakarak sanatlarına yansıtmışlardır.

Problem Cümlesi

Dada hareketi ile başlayan sanatsal kırılmalar nelerdir ve bu kırılmanın etkisiyle eleştirel gerçeklik resimde nasıl gelişmiş ve etkileri nasıl olmuştur?

Çalışmanın Amacı

Dada’nın sanat ortamında meydana getirdiği köklü değişim Avrupa sanatında uzun yıllar sürmüştür. Bu değişimle birlikte 1920’li yıllarda farklı bir açıdan eleştirel tavrın öne çıktığı resimde eleştirel gerçeklikle yeni nesnelliğe yönelinmiştir. O güne kadar sanat alanında yapılmış her şeye karşı olan “Dada Hareketi” sanatın sınırlarını yıkmış ve tanımını genişletmiştir. Burada özellikle Dada hareketinin içinden gelen onun yaratıcı düşüncesinden etkilenen sanatçıların bir kısmı “Resimle Eleştirel Gerçeklik” ve “Yeni Nesnellik”le öne çıkmışlardır. Bu araştırma, Dada Hareketi ile başlayan sanatsal kırılmalar ve sonrasında gelişen resimde eleştirel gerçeklik konusunu sanatçının özgür ve özgün yorumuyla ifade bulan sanatını irdelemeyi amaçlamaktadır. Sanat tarihinde meydana gelen bu değişim ve dönüşüm sürecini ne gibi etkilerinin olduğunu görür kılmaktır. Ayrıca ülkemizde eleştirel gerçekliğin ön plana çıktığı toplumsal gerçeklik üzerine eğilen sanatçıların eserleriyle de bir değerlendirme yapmak amaçlanmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Dada sanat tarihinde köklü değişimlere yol açmıştır. Bu değişim sayesinde sanat eseri artık geleneksel olarak adlandıracağımız tarzın ötesine geçer. Böylelikle sanatçılar çevremizde gördüğümüz neredeyse tüm nesneleri, malzemeleri sanat nesnesine dönüştürmeye ya da direkt olarak sanat eseri olarak sunmaya başlarlar. Diğer taraftan o güne kadar plastik sanatların "resmin" anlatım aracı tuval ve boyalar olurken Dada hareketiyle birlikte; gösteri, yürüyüş, dinleti, düzenleme, yerleştirme, biçim bozma, dil, söz, afiş hepsi iç içe geçmiş malzemede ve düşüncede sınır tanımayan bir sanat oluşumuyla karşılaşılır. Dada hareketi sanatta başta estetik olmak üzere tüm değerlere, kalıplaşmış her şeye karşı savaş açar ve onu yıkmak ister. Bu süreç yeniden gerçekçilik ama "Eleştirel Gerçeklik" yani "Yeni Nesnellik"le dışavurumcu bir yaklaşımın ortaya koyduğu, özellikle fügüratif anlatımla toplumsal sorunlara gönderme yapan başka bir açıdan eleştirel yönün öne çıktığı karşı tavır olana kadar devam etmiştir. Yeniden figür yeniden tuval ama toplumsal, bireysel sorunlara duyarlılıkla eleştirel tavrın öne çıktığı resimler.

"Eleştirel Gerçeklik" resimde daha çok figür olayını gündeme getirir ve sanatçı içinde yaşadığı toplumun, kendisinin sorunlarını sanatıyla eleştirir, görünür kılar. Dada hareketinden sonra özellikle 1920'li yıllardan itibaren Avrupa'da resimde "Eleştirel Gerçeklik" olarak pek çok eser üretilmiştir. Özellikle Almanya'da pek çok öncü sanatçısı vardır. Eleştirel gerçeklik ve yeni nesnellikte öne çıkan sanatçılardan bazıları Otto Dıx, George Grosz, John Heartfield, Max Ernst gibi sanatçılardır. Bu açıdan "Yeni Nesnellikle" "Resimde Eleştirel Gerçeklik", insanları kalıplaşmış düşüncelerden kurtaran, ona umut veren ve kaynağını yine toplumdan alan bir yaklaşım olarak da değerlendirilebilir. Dada hareketinin getirdiği sanatın kökten eleştirisi ve sonraki süreçte ikinci olarak resimde eleştirel gerçeklik ile yeni bir süreç başlamıştır. Sanatın özünde var olan eleştiri sanat tarihinde yeni önermelerle farklı alanlar açarak yeni anlatım dilleri geliştirmiştir. Bu nedenle bu araştırma plastik sanatlar alanına özelde resim alanına farklı bir bakış açısı ile yeni önermeler getirerek literatüre sağlayacağı katkılar açısından önemlidir.

Bu araştırma ile yaratıcılığın ön planda olduğu çağımızda sanatta yol alabilmek için, özellikle sınırları genişletip sanatla uğraşan bireylere kendini daha özgürce ifade edebilecek ortamları oluşturmak ve yeni denemelere olanak vermek adına iyi bir örnek teşkil ederek sanat eğitimine de önemli katkıları olacağından önemlidir. Ayrıca sanatın daha iyi bir yaşam için toplumsal sorunlara duyarlı, eleştirel bakışı gelişmiş, farkındalığı yüksek bir anlayışla sanatsal üretimlerini gerçekleştirmesi açısından da bu araştırma örnek ve önemli bir kaynak olacaktır.

Çalışmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Berlin Dada Hareketinin ortaya koyduğu Yeni Nesnellik ve Eleştirel Gerçeklik çalışmanın ana temasını oluşturur. Bunu daha iyi anlayabilmek için Dada hareketi öncesinde ne olduğu nasıl geliştiği ve sanattaki anlamı üzerine kısaca yer verilmesiyle sınırlandırılmıştır. Özellikle Dada hareketinin ortaya koyduğu sanatsal kırılmaları resim bağlamında ortaya koyan kavramlar üzerinde durularak Yeni Nesnellik ve Eleştirel Gerçeklik konusu anlamlandırılmıştır.

Dada hareketiyle ortaya çıkan sanat akımları olarak; Gerçeküstücülük, Pop Art, Kavramsal Sanat anlatımlarıyla sınırlıdır.

Berlin Dada Hareketinin ortaya koyduğu Yeni Nesnellik ve Eleştirel Gerçeklikte öncü sanatçıları olan; Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz ve Rudolf Schlichter, Karl Hubbuch, Max Ernst, Heinrich Maria Davringhausen gibi sanata yön veren sanatçılar ve belli başlı eserleriyle sınırlıdır.

Çalışmanın amacına uygun olarak ülkemizde ise “Toplumsal Gerçekçilik Hareketi” adında benzer bir tutum sergileyen sanatçı grupları olan Abidin Dino, Cihat Burak, Nuri İyem, Mümtaz Yener, İbrahim Balaban, Neşet Günal gibi sanatçılar ve sanatçılardan seçilen örnek eserlerle sınırlıdır. Bu sanatçılar 1960’lı

yılların siyasi, sosyal, kültürel çalkantılı döneminde toplumsal sorunlara eğilerek dikkat çekmişlerdir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu araştırma nitel araştırma yöntemiyle yapılmıştır. Araştırmada verilerin toplanması "genel tarama" modeli çerçevesinde; konuyla ilgili kitaplar, dergiler, makaleler, tezler ve internet kaynaklarından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Literatür taramasından ve eser çözümleme yöntemiyle elde edilen veriler "betimsel analiz" yöntemiyle çözümlenerek sonuca gidilmiştir.

1. BÖLÜM

1.1. ÖNCESİ VE SONRASIYLA DADA

1.1.1. Dada Öncesi Modern Sanata Genel Bakış

Modern kelimesi: Şimdi, burada, bugünkü gibi anlamlarla çağdaş kelimesinin anlamı yerine de kullanılan bir tanımdır. Herkes kendi yaşadığı zaman dilimini modern olarak tanımlamaktadır. Rönesans sanatçılarının zanaat kavramından ayrılarak kendilerine sanatçı grupları kurarak varlık göstermeye başlamaları gibi tutumlar ele alındığında kendi döneminde modernist bir tavır ortaya koydukları söylenebilir. Ancak Modernizm kendinden önceki tüm sanat eğilimlerini eski olarak nitelendirerek reddeder. Modern sanat kavramından bahsedilirken genellikle geçmişin gelenekleriyle arasındaki bağları koparmış bir sanat anlayışı düşünülür. Modern sanat kendinden önceki sanat anlayışları gibi belirli konulara tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dünyada meydana gelen çeşitli olaylar Modern Sanat sürecinin başlamasında etkili olmuştur.

1760'da İngiltere'de meydana gelen Sanayi Devrimi ve 1789'da gerçekleşen Fransız İhtilali gibi olayların meydana gelmesi sosyal, kültürel, ekonomik, politik, sanatsal… pek çok ortamı etkilemiştir. Örneğin: Sanayi Devrimi'nden kaynaklı gelişmenin hammadde ihtiyacı gerektirmesinden kaynaklı sömürgecilik anlayışı ile Afrika Kıtası'nın ilkel sanat anlayışının Avrupa'ya yayılması ve Fransız İhtilali sonrası sanatçıların üslup konusunda bilinçlenerek, deneysel çalışmalar ortaya koymaları söylenebilir (Gombrich, 2013: 561).

Özellikle Sanayi Devrimi'nde meydana gelen buluşlar sanatçılara büyük kolaylıklar sağlamıştır. Sanayileşme endüstriyel malzemelerin gelişmesi ve yaygınlık göstermesi ile ressamlar kullandıkları boyaları kendi yapmak zorunda kalmadan tüp

boya şeklinde alabilir hale gelmiştir. Bu durum ayrıca daha dayanıklı ve standart başarı sunan resim malzemelerinin olduğunu ortaya koyar (Rudel, 1991: 81).



Görsel 1: Boya Tüplerinin Zaman İçindeki Değişimi

Ayrıca Avrupa'da fotoğraf makinesinin bulunması resim sanatının tasvir yapma özelliğine bir alternatif olmuştur. Gerçeği yansıtmak adına fotoğraf resme göre daha hızlı bir teknik olduğu için zamanla yaygınlık göstererek sıkça tercih edilir bir teknik olmuştur. Resim sanatı ile uğraşan kesim böylelikle yeni sanatsal arayışlara yönelmişlerdir. Özellikle İzlenimci sanatçılar fotoğrafın icadından doğrudan etkilenerek sanatsal bir üslup ortaya koymuşlardır (Güven, 2021: 1). Fotoğraf nesnenin birebir görüntüsünü verdiğine göre resim nesnel görüntüyü yansıtmak dışında başka bir şey olmalı sorgulaması ile yeni arayış ve buluşlara yol açacaktır. Bu süreç geleneksel olarak görülen modernizm öncesi sanat akımlarından kopuşu hızlandırmıştır. Fotoğraf makinesinin daha hızlı bir teknik olmasına karşın ressamlar portre sanatı için tercih edilmemeye başlanmasıyla yeni arayışlar içine girmişlerdir.

Farklı bir bakış açısından bakıldığında ise Modern Sanat düşüncesini ortaya koyan düşünürlerden bahsetmek mümkündür. Immanuel Kant bu bağlamda "Yargı Gücünün Eleştirisi" eseriyle Modern estetiğin temelini oluşturmuştur (Akkaya, 2014: 69). Robert Atkins ise modernizmi genel olarak 1860 – 1970 arasını ele alan tarihsel bir skala vererek bu süreç içindeki sanatın hem biçem hem de ideolojisini tanımlamak için kullanılan bir kavram olduğunu söylemiştir (Barrett, 2014: 51).

1.1.1.1. Modern Sanatın Temel Kavramları

Sanat alanında modernizmi daha anlaşılır bir şekilde kavramak için temel kavramlarına göz atmak gerekebilir. Bu kavramlar modernizmin çerçevesini daha belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Böylelikle modernizm, dada, postmodernizm gibi kavramların ortaya koyduğu duruş ve yenilikleri gözler önüne sermek daha basit bir hal alabilir.

Yenilik, İlerleme: Eskinin karşıtı, eski olana karşı tepki olarak karşımıza çıkar. Modern düşüncenin özünde yer alan bu kavram Modern sanatçının geleneksel olanı reddederek ilerleme düşüncesine ulaşır. Böylelikle yenilik ve ilerleme birbiriyle bağlantılı şekilde modern sanatın en önemli unsurlarındandır.

Dünyevilik: Öncelikle modern kavramının ilk ortaya çıktığı. 15. yüzyıldaki anlayışla ters orantılı bir düşüncededir. Önceleri modern kavramı Hristiyanlık ile aynı anlama gelmekteyken Rönesans ile başlayan aydınlanma süreci ile ruhani eğiliminden arınarak dünyevi bir hal almıştır. Öte dünyadan bu dünyaya geçerken sanat dinsel temalardan arındırılarak içinde yaşanılan ortamı konu edinmiştir.

Deha ve Yüce Sanat: Sanat tarihinde bireyselliğin ön plana çıktığı erken Modernizm (romantizm) düşüncesi Immanuel Kant'ın "Yaratıcı Deha" kavramından yola çıkmıştır. Kant'a göre: sanat özerk bir alan, sanatçı ile dahi olan kişi olarak nitelendirilmiştir. Modern sanat anlayışının temelinde bu düşünce yatmaktadır.

Öncü, İlerici: Modern sanatçılar avangart (öncü) kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Bu düşünce ile modern sanatçılar geleneksel kalıplara iyi gözle bakmamışlardır. Önem arz eden durum geleneklere bağlı kalmak değil, çağın gereklerine uygun ilerici bir tavır olmuştur (Yılmaz, 2013:24).

Duygu, Sezgi, Coşku: Modernizm ve modernlik kavramları arasındaki karşıtlığı ifade eden terimler olarak karşımıza çıkarlar. Modern sanatçıların çoğu

yaratıcılığı göz önünde bulundurarak akıl ve bilime karşı duygu, sezgi, coşku kavramlarına öncelik vermiştir.

Sanat İçin Sanat: Sanatın özgürlüğü adına uygulanan bir olgudur. Sanata sanat dışı bir işlev yüklenmesine karşıdır.

Özerklik: Sanat için Sanat düşüncesi ileriki yıllarda sanat disiplinlerinin özerkleşmesi düşüncesini de doğurmuştur.

Biçim Bozma: Modern sanat kavramı geleneğe karşı tavrı ve ifadeyi güçlendirmek adına soyutlama, deforme etme gibi tutumlar görülür.

Soyut, Soyutlama: Modern sanatın dönüm noktası olarak bu kavramlar gösterilebilir. Picasso'nun Avignonlu Kızlar adlı eserinde figür temsilleri parçalar şeklinde ele alınmıştır. Bu sürece soyutlama denirken, ortaya çıkan eser ile soyut kavramı ile bağdaştırılmıştır.

Saflık: Süreç içerisinde her türlü yabancı materyalden arındırılmış, yalnızca sanat için var olan kısaca herhangi bir nesne temsilinden kurtulmuş bir sanat ortaya konmuştur.

Kesyap ve Kurgu: modern teknolojinin ürünleri olan kolaj ve montaj kavramları ile sanat dışı olan nesnelerin sanat kavramına dönüştürüldüğü süreci ele almaktadır. (Yılmaz,2013:24)

Böylelikle anlaşılmalıdır ki sanat tarihinde meydana gelen köklü değişiklikler sosyolojik, kültürel, toplumsal, felsefi, siyasal vb. gibi pek çok olgudan etkilenerek ortaya çıkmışlardır. Birbirini etkileyen bu olaylar silsilesi modern sanat anlayışının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Modern sanat kavramı daha pek çok bağlamda ele alınarak tanımlamalara devam edilebilir. Modernizm çoğunlukla avangart kavramıyla ilişkilendirilir. Kendinden önceki sanat anlayışlarını reddederek eski olan her şeye karşı çıkarak yeni anlayışı içinde varlık ortaya koymuşlardır. Modern sanatın başlangıcını ele almak gerekirse dönemine ve sonraki nesillere yol gösterici olan girişimci, ilerici sanatçılardan bahsetmek mümkündür.

1.1.1.2. Modern Sanat'ın Başlangıcı

Barbizon Okulu sanatçıları ve Gustave Courbet modern sanatın başlangıcında etkili olan etmenlere örnek gösterilebilir. Özellikle Honore Daumier, Millet, Gustave Courbet gibi sanatçılar bu düşüncenin önde gelen isimleri olmuştur. Daumier'in taş baskıları, Millet'nin Harmancı isimli çalışması ve Courbet'nin Taş Kırıcıları gibi eserler Realism (gerçekçilik) akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Görsel 2: Gustave Courbet, Taş Kıranlar, 159x259 cm, 1849

Millet etrafında Barbizon Köyünde bir okulda toplanan sanatçılar özellikle açık hava ressamlığında ön plana çıkmışlardır. Gustave Courbet ise akademik sanat anlayışına aykırı tutumundan dolayı Paris Salon Sergileri'nden reddedilmiştir. 1855'de gerçekleşen "Gerçekçilik Pavyonu" ismini taşıyan protesto amaçlı sergi açmıştır. Bu sergi Gerçekçilik akımının manifestosu niteliğini taşımaktadır (Eroğlu, 2014: 485). Böylelikle avangart bir tutum sergileyerek modern sanatın redettiği, eski olarak nitelendirdiği kendinden önceki tüm sanatsal düşünce yapılarının sınırlarını aşan bir tutum ortaya koymuşlardır. Özellikle Courbet bu yolda fark yaratan adımlar ortaya koymuştur.



Görsel 3: Edouard Monet, Kırda Kahvaltı, 208x164 cm, 1862

Modernizm pek çok sanat otoritelesi tarafından Monet'nin Kırda Kahvaltı resmi ile başlatılır. Kırda Kahvaltı Monet'nin yeni biçim, renk, boya tekniği gibi arayışlarının doğal bir ürünüdür. Monet'nin bu resim ile gerçekleştirdiği yenilik sanat tarihinde bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkar. Akademik sanat anlayışı tarafından kabul görmemekle birlikte Reddedilenler Salonu'nda yer almasıyla izleyici tarafından başta garipsenmiş, olay olmuş bir eserdir (Antmen, 2014: 17). Sonrasında ise süreci takip eden sanatçılar modern sanatın temellerini atmışlardır. Zaman çizelgesi içeresinde belirli konularda birbirlerine karşı sundukları çeşitli eleştiri ve tepkiler sayesinde modern sanat akımları oluşmuştur.

Modern sanatın başlangıç aşamasında yer alan bir diğer kavram ise İzlenimcilik akımı olarak karşımıza çıkar. İzlenimciler özellikle fotoğraf makinesinin icadından ve sanayi devriminin getirisi olarak boyaların sanayide üretilip tüp şeklide satılır hale gelmesi gibi olgulardan oldukça etkilenmişlerdir. Yaptıkları resimlerde sanki fotoğraf makinesi gibi anı kaydetme düşüncesi ile hızlı hareket ederek fırça darbelerinin belirgin olduğu resimler gerçekleştirmişlerdir. Gün ışığının an ile değişimini yakalamak renkler, yansımalar, akisler, kırılmalar gibi ilerleyen zaman diliminin farklılıklarını gözleyerek resimlerine izlenimlerini yansıtmışlardır. Boya

sanayinin gelişmesi ile de boya yapma sürecinden kurtulmuşlar ve taşıma kolaylığı neticesiyle doğal ortamlarda farklı sanatsal arayışlara yönelmişlerdir.



Görsel 4: Cloude Monet, İzlenim Gündoğumu, Yağlı Boya, 48x63 cm, 1872

Modern sanat kavramından bahsederken göz önünde bulundurmamız gereken bir olgu vardır. Bu süreç her sosyolojik olay gibi süreç içinde gerçekleşen bir durum olarak karşımıza çıkar. Filozofların ortaya koyduğu düşünceler, sanatçıların tarihsel süreç içerisinde gösterdiği tutumlar gibi durumların toplamına bugün modern sanatın başlangıcı diyoruz. Net olarak bir kişi, akım ya da düşünürden bahsetmek yerine bir süreç olarak bahsetmek daha sağlıklı olacaktır.

Tüm bu tarihsel süreç içerisinde sanat akımları bir silsile oluşturarak birbirlerini etkilemişler ve modern sanat akımlarını oluşturmuşlardır. Bu süreç Dada hareketinin ortaya çıkışına kadar devam etmiştir.

1.1.2. Dada'nın Ortaya Çıkışı

Dada hareketinin ortaya konduğu 1900'lü yılların başında Dünya üzerinde çeşitli değişimler görülmüştür. Bu süreç ele alındığında özellikle 1914 yılında başlayan 1. Dünya Savaşı tüm Dünya'yı etkileyen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Savaşın çıkması özellikle sanatçılar üzerinde oldukça etkili olmuştur. Süreç içerisinde savaşta etkin olarak görev alan sanatçılar olmuşsa da, aksi yönde savaşın faaliyet göstermediği İsviçre, ABD gibi ülkelere göç eden sanatçılar olmuştur. İşte Dada düşüncesi böyle bir ortamda varlığını ortaya koymuştur.

20. yüzyıl oldukça yoğun sanatsal ifadelerin olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. İki Dünya savaşının yaşanmış olması, sanat akımlarının dinamik bir şekilde ayrışması gibi unsurlar beraberinde kaotik bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. İnsan böylesi hızlı değişimlerin ortaya çıkmasından dolayı korku hissetmiştir. Üretim- tüketim dengesizliği bir sorun meydana getirmiş, buna tepki olarak ise anarşi, terör gibi kavramları harekete geçirmiştir. Böylelikle eski-yeni, birey-toplum, ulus- uluslar topluluğu gibi olgular bir arada var olmayı ve yaratmayı öğrenme yolumda adımlar atılmıştır. Böyle bir ortamda Dada bir anarşist bir tavır olarak ortaya çıkmış ve köklü değişikliklere sebep olan bir sanat akımı olarak varlık göstermiştir. Kısa bir zamanda kışkırtmacı bir tavır ile Dada huzursuzluk yaratan güçlü bir tutku ile ön plana çıkmıştır. Alışılmışın ötesinde tuhaf yöntemlerle daha önce hiç görülmemiş bir duruş sergilemişlerdir (Antmen, 2013).

1. Dünya Savaşı'nın getirisi sıkıntılı dönemin etkilerini hisseden genç kuşak yeni arayışlar içinde yol almışlardır. Philippe Soupault, Paul Eluard, Benjamin Péret gibi genç şairler kendinden önceki sanat akımlarının etkilerini silmek, tutucu ve kalıplaşmış düzenlerini yıkmak ve dahası sosyolojik pek çok kavramın (ahlak, estetik gibi) sınırlayıcılığını aşmak hatta bu kavramlardan kurtulmak istemişlerdir. Herhangi bir sanatsal üslup adı altına girmeyi reddederek sınırların ötesinde bir sanatsal ifade biçimi benimsemek istemişlerdir (Bozkurt, 1995: 61).



Görsel 5: Cabaret Voltaire, Zurich

1. Dünya Savaşı'na muhalif olarak varlık gösteren Dada hareketi amaçlarına ulaşmak amacıyla çeşitli sanatsal faaliyetler ortaya koymuşlardır. Toplandıkları Cabaret Voltaire yaptıkları sanatsal etkinliklerde bir merkez haline gelir. Burada sergiler, şiir okuma geceleri düzenlemişler, alternatif konserleri performanslar ve her türlü sanatsal etkinlikler yapmışlardır. Dada kelimesi Hugo Ball'ın Richard Hülsenbeck ile birlikte Alamanca-Fransızca bir sözlükten rastgele seçtikleri kelime olarak karşımıza çıktığı söylenmektedir. Ayrıca Dada kelimesini seçen kişinin Tristan Tzara olduğu da söylenmektedir. Farklı bir açıdan Rumence: evet, Fransızca: tahta at anlamına geldiği söylenmektedir. Tüm bu varsayımların bir netliği olmamakla birlikte sanat tarihi açısından önemli ve yeni bir dönüm noktası olduğu söylenebilir (Antmen, 2013: 122).

Dada hareketi Tristan Tzara'nın öncülüğünde 1916'da İsviçre'nin Zürih şehrinde Alman şair, düşünür Hugo Ball'in açtığı lokal olan Cabaret Voltaire'de başlamıştır. Kısa bir sürede Andre Breton ve arkadaşlarının da desteği ile Paris ve New York'ta kendilerine destekçi bulmuşlar ve Dada hareketi hızlı bir şekilde alanını genişletmiştir.



Görsel 6: Marcel Duchamp, Pisuar, Hazır Nesne, 1917

Başka bir ifadeyle Dada hareketi Zürih'te ve New York'ta eş zamanlı olarak varlık göstermiştir. 1915 yılında New York'a taşınan Marcel Duchamp Dada'nın Amerika'daki ayağını oluşturmaktadır. Dada hareketinin en önemli ikonlarından olan "Çeşme" isimli çalışması ile hazır nesne kavramını; yani sanat olmayan sanat eserini icat eden kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Pisuar çalışması New York Dada'nın timsali olarak yorumlanmıştır (Sürmeli, 2012).

Dada hareketinin ortaya koyduğu sanatsal tutum sanat kavramının yeniden yorumlanmasına sebep olmuştur. Başta Duchamp olmak üzere tüm dada sanatçıları sanatı sorgulayarak sanata karşı bir tavır ortaya koymuşlardır. Ancak sanatı yok etme düşünceleri sanata zarar vermekten ziyade sanatsal algının çerçevesini daha önceden hiç olmadığı bir düzeye yükseltmiştir, başka bir ifadeyle sanatın sınırlarını genişletmişlerdir. Böylelikle Dada hareketi sanat tarihi açısından bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kendinden sonraki sanat oluşumlarının neredeyse hepsi Dada hareketinden doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmiştir. Örneğin Gerçeküstücü sanatçılar kendilerini Dada'nın devamı olarak görmüşlerdir. Pop Sanat'ın bir diğer ismi ise Yeni Dada olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu etki sadece isimsel olarak değil aynı zamanda hem felsefik hem de ifade biçimindeki çeşitlilik ve sınırların aşılması şeklinde devam etmiştir. Ayrıca "Dada Hareketi" farklı coğrafi konumlarda ortaya çıkarak etkinlik göstermişlerdir. Zurih Dada, New York Dada, Berlin Dada buna örnektir.

1.1.2.1. Sanat Eserinde Anlamın Reddi: Dada

Friedrich Nietzsche, "Şenbilim" ve "Putların Alacakaranlığı" adlı kitaplarında Tanrı öldü ifadelerine yer vermiştir. Böylelikle Tanrı ve dinlerinin bir etkisi kalmadığını öne sürmüştür. Hakikat kavramı üzerine düşünceleri ise; kendisinden kurtulmamız gereken bir durum şeklindedir (Nietzsche, 2001: 35).

Nietzsche Tanrı öldü söylemi ile Dada hareketinin sanat öldü ifadeleri birbirine benzemektedir. Ancak Dada hareketi nesnel gerçeklik ve imgenin taşıdığı rasyonel bilginin sorgulanması ve buna dayalı olarak anlam arama aşamasına gerek olmadığına vurgu yapmış, nihilist bir tavır oraya koymuşlardır. Nietzsche'nin felsefesi ise neden- sonuç ilişkisinin anlamsız olduğunu savunur. Mutlak bilginin imkansızlığına yani nihilizmi benimsemiştir. Dada hareketinin ortaya koyduğu tavır Nietzsch'nin nihilist felsefesi ile birleşir.

Dada, burjuvanın sanatını ve düzenini sayısız insanın ölümünden sorumlu olduğunu savunmuştur. Dada, modern toplumun anlamsızlığın içine düştüğünü göstermiştir. Böylelikle anlamın dönüşümü olmak yerine anlamın reddi olmayı tercih etmiştir (Harrison ve Paul Wood, 2011: 251).

Dada hareketi sanatı yok etme amacıyla çıktıkları yolda sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırları ortadan kaldırmak istemiştir. Burjuvazi sanatı ve estetiği piyasalaştırarak; sanat yapıtını özel mülkiyetin bir parçası haline getirmiştir. Yani sanat yapıtı alınır satılır bir meta haline gelmiştir. Böyle bir bakış açısından bakıldığında Dada hareketinde Marksizm'in etkisini görmek de mümkündür. Dada sanatçıları özel mülkiyetin kaldırılması gerektiğini (sanatsal anlamda) de ifade etmişlerdir. Bu düşünce ile sanat yapıtının sanat piyasasının bir parçası olmasının önüne geçme amacıyla sanat işlerinde anlamsızlaştırma eğilimi göstermişlerdir (Çolak, 2019: 85).

1.1.2.2. Dada ve Sanatın Sınırları

Sanat kavramı tarihsel süreç içerisinde farklı dönemlerde farklı anlamlara gelmiştir. Örneğin antik Yunan'da Banausos kelimesi bağlamında el emeği ile üretilen işler anlamında kullanılmıştır. Sanat ve zanaat kavramları aynı anlamda kullanılmış, sanatçı zanaat kavramı adı altında anılmıştır (Demiralp, 2006: 9).

Daha sonraları sanatçılar zanaat kavramından bir kopuş yaşayarak kendi sanatçı gruplarını oluşturmuşlardır. Rönesans'ın temelleri atılmıştır. Rönesans sanatçıları ideal güzelliğin tasviri şeklinde çalışmalar gerçekleştirmişlerdir (Üstünipek ve Üstünipek, 2012: 227).

Barok sanat anlayışı ise genel olarak Rönesans'a tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu süreç sanat tarihi boyunca birbirini etkileyen veya karşıt görüşlerle yeni düşünceler ortaya koyan sanatçı gruplarıyla modern sanat tarihine kadar gelmiştir. Dada hareketi ise kendinden önceki hatta kendine ve kendinden sonraki sanat anlayışlarına karşı bir tutum olarak karşımıza çıkar. Dada bir dönüm noktasıdır. O zamana kadar yapılmamış olanı ortaya koymuştur. Sanat kavramını eylemsel bir süreç olarak kavramıştır. Dolayısıyla kendinden önce gelen düşüncelerin sınırları ötesine geçmiştir. Bunu yaparken yıkmayı önemsemiş, öncesini yıkmadan yeni inşa edilemez düşüncesini öne çıkarmıştır. Dada'nın sanata karşı tutumu; sanatın sınırlarını aşan bir duruma dönüşmüştür.

Dada hareketi, sanat kavramını karşısına almıştır. Sanatı örgütleyen müze, galeri, piyasa gibi olgulara karşı bir tutum sergilemiştir. Bu gibi kavramların ardında yer alan ve onlara yön veren toplumsal ve politik tutumlara başkaldırmıştır. Bir varlık göstermesinin ardından kendine karşı da bir tutum sergilemesi söz konusu olmuştur. Hugo Ball'ın sözleriyle "Dada tüm büyük davaları içine alan bir hiçlik durumudur." Dada ile avangart hareketinin farkı sanatı eylem olarak kavramasından kaynaklıdır (Artun, 2018).

Dada Hareketi sergilediği tutum sayesinde sınırlarının ötesinde bir performans sergilemiştir. Sanata karşı bir tutum sergilemesi bu davranışın ortaya çıkmasında bir etmen olarak görebilmemiz mümkündür. Dada'nın başlangıçta yer alan asıl tutumu sanat yapmak değil sanatı yok etmek olduğundan bu kadar özgün ve sınırsız bir özgürlüğü bünyesinden barındırmış olabilir.

Ancak bu sınırsız tutumu sanatı yok etmenin ötesinde diğer sanatçılara farklı bir bakış açısı kazanmasına ve bu sayede sanatta farklı ifade biçimlerinin de ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Dada'nın sınırsızlığı ondan etkilenen sanatçıların da kullanılmasıyla sanatın sınırları genişlemiştir. Bu etkileşim süreci ise Dada'nın zaman içinde sanat tarihi içine dahil olmasına sebep olmuştur denebilir.

1.1.2.3. Dada Manifestosu

Dada Manifestosu 1918:

> *"Bir manifesto yazıyorum ve hiçbir şey istemiyorum. Ama bazı şeyler söylüyorum hem de ilkesel olarak manifestolara karşıyım, tıpkı ilkelere de karşı olduğum gibi (ilkeler, her cümlenin manevi değeri için nicelik ölçüleri – fazlasıyla kolaycılık bu; yaklaşık değeri izlenimciler icat etti).*
> *Bu manifestoyu, aynı zamanda, tek ve taze bir solukta, karşıt eylemler yapılabileceğini göstermek için yazıyorum; ben bu eyleme karşıyım; sürekli çelişki için, olumlama için de, ne lehteyim ne aleyhte, ve açıklama yapmam, çünkü sağduyudan nefret ederim." (Tzara, 2018:16)*

Tzara'nın Manifesto olarak yayınladığı yazı dahi manifestoya karşı bir tutum sergilemiştir. Ancak bunu yine manifesto yazarak yapmıştır. Buradan yola çıkarak söylenebilir ki Dada hareketi kullandığı herhangi bir kavram ya da eylemi (buna sanat da dahil) bağlamından koparak yine o kavrama karşı bir olgu olarak sunmuştur.

Yine Tristan Tzara'nın yayınladığı Dada Manifestosuna genel olarak baktığımızda; *"Dadanın yıkıcı bir eylem olduğu ve özel, önemli bir anlam taşımadığı"* şeklinde özetleyebiliriz. Böylelikle anlamsal kalıpların sınırlılığı içinde bir biçim almaktan kurtulmuştur. Bu durum Dada'nın da eşsiz bir tutum sergilediğini ortaya koymuştur. Dada'nın "Yıkıcı" olması ve "anlamsızlık" kavramları önemli açılımlara, sanatsal özgürlüğe, yeni sanatsal önermelere doğru yön belirlemiştir.

Tristan Tzara 1950'li yıllarda yaptığı bir konuşmada içinde yaşadığı sosyal, kültürel ortamı açıklamıştır. Konuşmada: Dada hareketinin nasıl olduğunu anlamaya geçmeden önce savaş ortamını ve genç nüfusun ruh halini anlamak gerektiğinden bahsetmiştir. Bir başka açıdan ise döneminin edebiyat ve sanatını düşünsel olarak ele alarak düzeyinin görmezden gelinmemesi gerektiğini söylemiştir (Sürmeli, 2012: 338).

"DADA 2 Çözüm öneriyor:

BAKIŞLARA SON!
SÖZLERE SON!

Artık bakmayın!
Artık Konuşmayın!" (Tzara, 2018:39)

Görüldüğü üzere başlangıç aşamasında Dada hareketinin anarşist bir tavırla sanata karşı ve sert söylemler sergilemiştir. Bu tavrı belirtirken ise bazı durumlarda sanatsal ifade biçimleri ya da yöntemleri kullanılmıştır. Dada'nın Tzara Manifestosunda geçen *"Dada yıkıcı bir eylemdir" (Antmen, 2014: 122)*. ifadesinden yola çıkarak ise şöyle bir bakış açısı getirilebilir.

Tzara: Dada hareketinin temelinde hiçliğin olduğu vurgulamıştır. Dada'nın tüm bu karşıt tavırlarının toplamında ulaştığı son noktaya gelecek olursak: "Gerçek Dadacı Dada'ya da karşıdır." diyerek kendisiyle çelişmeksizin sanat bağlamında köklü değişikliklerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.

1.1.3. Hazır Nesne Kavramı, Kullanımı ve Dada

> *"Hazır Nesne (Ready Made) Önceden yapılmış bir eşyanın sanatçı tarafından başka bir işlev ve anlamda kendi eserine sokularak değerlendirilmesi ve yeni bir biçim oluşturması" (Turani,2018: 120.*

Hazır nesne kullanımına tarihsel bir süreç içinde bakacak olursak ilk olarak sentetik kübizm sürecinde başladığını görürüz. Bu dönemde Picasso'nun resimlerine kolaj girmiş ve kolaj, asemblaj karışımı eserler ortaya çıkmıştır. George Braque ise Collo Papier adını verdiği bir tür kolaj tekniğinde çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Kolaj (kesyap): gazete, muşamba, duvar kâğıdı gibi sanat dışı materyallerin resimlere yardımcı malzeme olarak dahil edilmesi şeklinde yorumlanabilir. Asemblaj (üç boyutlu kolaj) ise: üç boyutlu malzemelerin sanat nesnesi üretmek için eklektik bir yapıda kullanılması prensibine dayanmaktadır (Keser, 2009: 51).



Görsel 7: Pablo Picasso, Bardak ve Suze Şişesi, Kolaj, 1912

Dada hareketinin hazır nesne kullanımı ve Picasso ve Braque'ın hazır nesne kullanımı ile arasında bir bağ bulunmamaktadır. Sentetik kübizmde kullanılan sanat dışı nesneler sanat yapıtına yardımcı malzeme olarak kullanılmış ve sonuç olarak

ortaya alışılagelmiş bir düzlemde sanat yapıtı konmuştur. Başka bir deyişle asemblaj tekniğinde kullanılan hazır nesne sanat eserini oluşturan yardımcı bir malzeme olarak kullanılmıştır. Tıpkı resim yapımında kullanılan yağlı boya, heykel yapımında kullanılan kil, mermer gibi. Dada hareketinde kullanılan hazır nesne ise bağlamından koparılması düşüncesinin temsili olarak kullanılmıştır.

Örneğin: Picasso'nun Boğa Kafası'nı verdiği asemblajda hazır nesne olarak bir bisiklet koltuğu ve gidonu kullanılmıştır. Bu iki materyal bir araya getirilerek boğayı temsil etmiş ve bir sanat eserine dönüşmüştür. Dada'da ise hazır nesne doğrudan, olduğu gibi kullanmış ve sanatsal bir kaygı taşımadan sunulmuştur.



Görsel 8: Pablo Picasso, Boğa Kafası, Asemblaj

Ancak yine de hazır nesne kavramı Dada hareketi ile bağdaştırılmış bir kavramdır. Dada'nın sanata karşı olan tutumu ve onu yok etmeyi istemesi aşamasında ortaya anti-sanat kavramını koymuştur. Amaç ise sanat olmayanı sanat yapıtı olarak sunmak

olmuştur. Böylelikle kavramsal, toplumsal göndermekler barındırmıştır (Aplarslan Kuzu, 2019: 455).

1914 yılına kadar kübizmin etkisi altında çalışmalar üreten bir sanatçı olan Marcel Duchamp 1917 yılına gelindiğinde Dada hareketinin ve sanat tarihinin neredeyse en çok bilinen nesnesini ortaya koymuştur. R. Mutt adıyla imzalanan bu ürün "Çeşme" adı ile karşımıza çıkmıştır (Görsel 9). Ters çevirilmiş bir pisuarı sanatsal bir sorgunun başlaması adına kendisinin de jürisi olduğu Grand Central Gallery'de 5 dolar veren herkesin sanatçı olarak kabul edileceği bir sergiye göndermiştir (Sabancılar Iştın, 2020: 1420).



Görsel 9: Marcel Duchamp (R. Mutt), Çeşme, Hazır Nesne, 1917

İşler bu aşamada farklı bir hal almaya başlamıştır. Çünkü Çeşme çalışması sıradan, kaba, ahlak dışı bulunarak reddedilmiştir. Duchamp ise bu olayı The Bilind Man'in ikinci sayısında "Richard Mutt Sorunu" isimli yazısında kaleme alarak yayınlamıştır. Yazıda Duchamp'ın günlük nesneyi yeni bir adla ele alarak farklı bir

noktada konumlandırmış, böylelikle yeni bir düşünce yaratmıştır (Yılmaz, 2013). Farklı bir deyişle ortaya konan yapıt hazır nesne değil düşüncedir. Herhangi bir nesne galeri, müze gibi mekanlarda sergilendiğinde bağlamları ve dolayısıyla anlamları değişmektedir. Ducham'ın Çeşme'si de geleneksel anlayışın dışına çıkan varlığı ile bir sanat jürisine sunulması bağlamında ele alındığında artık pisuar anlamından koparak düşünceyi temsil etmektedir. Böylelikle gündelik yaşam ile sanat yapıtları arasındaki ayrım ortadan kalkmış, sınırlar açılmıştır.

Bourriaud bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> *"Duchamp, bir zihin çalışması olarak imal edilmiş nesneler kullandığında (şişe kurutucusu, pisuar, kar küreği), sanatçının el becerisi yerine nesneye yönelen bakışına vurgu yaparak "yaratıcı süreç" sorunsalını dönüştürdü. Seçme ediminin, tıpkı yaratmak, resim çizmek ya da heykel yapmak kadar sanatsal süreci kurmada yeterli olduğunu ileri sürdü: bir nesneye yeni bir fikir getirmek zaten bir üretimdir. Duchamp böylece yaratma teriminin tanımını tanımlar: yaratmak bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde bir karakter olarak ele almaktır" (Bourriaud, 2004: 41).*

Duchamp hazır nesne kullanımı ile sanatın yaratıcılık özgünlük, biriciklik gibi kavramlarının sorgulanmasına ve değişmesine yol açmıştır. Niyet ve bağlam doğrultusunda her şeyin sanat nesnesine dönüşebilmesi kendinden sonraki gelecek olan neredeyse tüm sanat akımlarını etkilemiştir.

1.1.4. Dada Sanatçıları

1.1.4.1. Francis Picabia (1879 – 1953)

Picabia, Duchamp ile New York dada hareketinin temsilcileri arasında yer almıştır. Tristan Tzara ile bağlarının olması onun Dada Dergisini çıkarmasına ve bu tavrı korumasına yardımcı olmuştur. Ayrıca kendisi de 391 adında bir dergi çıkarmış ve Dada hareketinin yayılmasına yardımcı olmuştur (Yılmaz, 2013).



Görsel 10: Francis Picabia, 391 Dada Dergisi, 1920

Picabia'nın sanatçı kişiliğine bakacak olursak anarşist bir tavır ve şekilci olduğu söylenebilir. Bu tavır çıkardığı dada dergisinde de vardır. Düşünce anlamında tezler ve anti tezleri aynı anda üreterek sunmuştur. Mevcut durumla yetinmeksizin çalışarak kişiliğini ve sanatsal faaliyetlerini dinamik tutan sanatçı ve düşünür olarak karşımıza çıkmıştır (Çakır Phillip, 2003).

Picabia'nın Tzara üzerinde Dada hareketi konusunda etkili olmuştur. Bu ikili hayatın pek çok alanına (sanat, hayat, siyaset gibi) karşı Dada hareketini kullanarak onu yaymaya başarmışlardır. Picabia Dada için kendini adayan ve Zürih Dada ile New York Dada arasındaki bağları sağlayarak onun daha hızlı yayılmasında etkili isim olmuştur. Ayrıca Dada'nın Paris'te yayılmasına vesile olmuştur. Marcel Duchamp gibi Dada hareketinin en önemli sanatçılarından birini Dada'ya kazandırmıştır ("Dadanın 100. Yılı / 'New York Dada' Meselesi", 2017).



Görsel 11: Francis Picabia, Kızı Annesiz Doğdu, Suluboya, Yağlıboya, 1917

Eserlerinde boya ve tuval gibi geleneksel malzemelerin kullanımıyla tuvalin sınırları içinde kalmıştır. Bir takım makine çizimlerini ele alan işlerinde adeta teknik çizimleri andıran bir üslup ortaya koymuştur. Biçimsel açıdan ele alındığında bu işlerin pentür ile bir alakası olmadığını fark etmek mümkündür. Sanatçı bu çalışmalarıyla sanat felsefesinin temelinde yer alan sorunları sorgulayarak bulmayı amaçlamıştır. Ancak bunu yaparken resimsel olarak geleneksel yöntemler kullanmıştır (Özayten, 1992: 16).

1.1.4.2. Hugo Ball (1886 – 1927)

Dada hareketinin kurucularından biri olarak karşımıza çıkar. 1916'da İsviçre'nin Zürih Kenti'nde açtığı Cabaret Voltaire bu sanatsal hareketin merkezi konumunda olmuştur. Sanatçının ilk Dada eseri olarak ise ilk Dada akşamının açılış manifestosu (1916) olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra performanslar ve yazı çalışmaları ile dikkat çekmiştir. Kısa sürede ses getiren bu ve benzeri tutumlar ile Dada hareketi uluslararası bir üne kavuşmuştur.



Görsel 12: Hugo Ball, Performans, Karawane,

"Ball'un ünlü yorumu Karawane, sanatsal anlayışını sentezler ve Dada'nın ilkelerini temsil eder. Karanlıkta, sahne dışında, bu fonetik şiirin şiirlerini ve saçma sözlerini okumaya başladı. Sahne ışığına ulaştığında, uzun, şef tarzı bir şapka ve kolları, bacakları ve boynu saran mavi, altın ve kırmızı kumaş ve kartondan yapılmış bir takım elbise giydi" ("Hugo Ball: Biyografi, Stil, Ana Eserler", ty).

Cabaret Voltaire'de ortaya koyduğu performanslarla şüphesiz Ball'ın sanatsal mirasını ortaya koymuştur. Dada hareketinin yıkıcı tutumunu ortaya koyan, mantıktan uzak hatta belki de provokatif bir tutum sergileyen performanslarıyla kendinden sonraki akımlara öncü olmuştur. Bu akımların başında hiç şüphesiz ki performans sanatı gelmektedir.

1.1.4.3. Raoul Hausmann (1886 – 1971)



Görsel 13: Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, KÜTB-Fotokolaj, 32x23.5 cm, 1919

Berlin'deki Daha hareketinin kurucuları arasında yer alan sanatçı özellikle "Sanat Eleştirmeni" isimli eseri ile bilinmektedir. Kolaj tekniğinin kullanıldığı bu çalışmanın ana karakteri politik bir simge olarak orantısız bir gövde- kafa düzenlemesi sunmuştur. Estetik kaygıdan yoksun olmasına karşın siyasi gönderme ile düşünce anlamında önemlidir. Kulağının hemen arkasında kullanılan paranın bir parçası olan imge; düşüncelerin ve insani olguların para karşısında değersiz ve satın alanıbilir olduğuna dikkat çekmektedir. Figürün dilinin sağ taraftaki kadın imgesini işaret ediyor olması ve elindeki kalemin kılıç şeklinde tutulmuş olması savaş ortamının yarattığı kalıcı izleri saldırgan bir tavırla ele aldığının göstergesidir (Umay, 2017: 13).

Dada hareketi dönemin siyasetçileri, düşünürleri, bilim insanları dada sanatçıları tarafından eleştirilere maruz kalmışlardır. Dada sanatçılarında kolaj tekniği kullanımı iki boyutlu çalışmalar içerisinde yer verildiği görülen bir tekniktir. Geleneksel yöntemlerden kopmadan teknolojinin getirisi olarak kolaj malzemelerine sıkça yer vermişlerdir.



Görsel 14: Raoul Hausmann, Mekanik Kafa, Haazır Nesne, 32,5x21x20 cm, 1919

"Hausmann'ın aklın iflası olarak görülen bu yapıtında, insanın endüstrileşme ile beraber makineleşmesine, bitmek bilmeyen arzularına ve doyumsuzluklarına eleştiri getirdiği görülmektedir. Tahta kafanın ensesinde bulunan cüzdan, bu düşünceyi desteklemektedir. Sanatçı, kafanın üzerinde oluşturduğu doğrusal mezura görüntüsü ile rasyonel akla değinirken, tahta kafa üstünde metal bardak kullanımı da savaşa çağırır niteliktedir" (Umay, 2017: 23).

Kafanın sağ tarafında kalan ve kulağı tasvir eden vidalar ve sol kulağının yerindeki baskı rulosu gerçek dışı yapısıyla dikkat çekmektedir. Tahtadan yapılan büst natürel görünümün yanında atık veya hazır nesnelerin kullanımı yine estetik bir bütünlük ve farklı göndermeleri içinde barındırmaktadır. Kafanın sanatçının üretim sırasındaki farklılık arayışının sonucu hazır nesnelerden yararlandığı da düşünülmektedir.

1.1.4.4. Marcel Duchamp (1887 – 1968)

20. yüzyılın önde gelen ressamlarından biri olarak kariyerine başlamıştır. Lise öğreniminin ardından Paris'e giderek Julian Akademisi'nnde sanatsal eğitim almaya başlamıştır. Başlarda izlenimcilik akımının izlerini taşıyan resimler ortaya koymuştur. Sanatçının bu yıllarda yaptığı "Marcel Lefrançois'in Portresi" bu izleri taşımaktadır. Paris'te yaşadığı süreçte Duchamp'ın en verimli yılı 1912 olduğu görülmüştür. Örneğin "Merdivenlerden İnen Çıplak No:2" adlı eserini bu süreçte vermiştir. Yaklaşık 1914 yılına kadar geçen sürede ise fovizm ve kübizm akımının izlerini taşımıştır. Duchamp'ın bu eseri "Salon des Indépendents" kübist sergisine göndermesiyle tartışmaları da beraberinde getirmesi eş zamanlı olmuştur. Resim sergi kurulu tarafından düzeltilmesi gereken bir eser olarak görülerek geri gönderilir. Duchamp bu düzeltmeyi reddetmesi üzerine sansüre maruz kalır ve sergiden eseri geri çeker (Cenk, 2020).

"Hazır Nesne Konusunda" isimli konuşmasında hazır nesnelerin kesinlikle estetik bir beğeni anlayışına göre yapmadığını aksine farklı anlamlarda (iyi- kötü) beğeninin yokluğundan, retinal bir kaygı olmadığının amaçlanmasından söz etmiştir. Danto'ya göre: Duchamp Dada hareketinin bir parçası olarak üzerine düşen sorumlulukları yapmıştır. Hazır nesne kullanımını el becerisiyle yapılan her şeyin ötesinde sanat kavramından çıkarılması anlamında gerçekleştirmiştir (Danto, 2013-2014: 37,38).



Görsel 15: Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak No:2, TÜYB, 147x89 cm, 1912

Hazır nesne kullanımı ile beraber kalıplaşmış biçim yargılarının yeniden yorumlanmasına vesile olmuştur. Duchamp'ın ilk hazır nesnesi olarak kabul edilen sanat işi ise 1913 yılında üretilen "Bisiklet Tekerleği" karşımıza çıkar. Gündelik hayatta kullanılan seri üretim ve hazır nesneye bir anlam ve görev vererek sanat nesnesi olarak kullanılmıştır. Böylelikle ilerleyen süreçte ortaya koyacağı çalışmalara da bir giriş sunmuştur.



Görsel 16: Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, Hazır Nesne, 1913

Duchamp'ın hazır nesneleri sanatın radikal değişiminin önemli bir parçası olmuştur. Bu hazır nesnelerin en bilineni ise şüphesiz Çeşme adını verdiği işidir diyebiliriz. Sanat nedir sorusuna aradığı cevaplar karşısında ortaya koyduğu Çeşme adlı iş kendi tabiriyle "retinal art" (göze hitap eden) dediği burjuva sanatının yarattığı sanat anlayışını reddetmiştir. Bunun temel nedeni olarak da burjuva sanatının toplumdan kopmuş, kendine özerk olması anlayışını olduğu söylenebilir. Burjuva sanatının müze, galeri, siyasiler gibi otoritelerin baskısı altında şekil aldığını düşünmüştür. "Sanat neredeyse bir kült halini aldı; tam da tanrıların ve kralların ortalıktan kayboldukları zamanda zuhur eden yeni bir din..." (Artun, 2003: 12). diyerek betimlediği burjuva sanat anlayışına karşı bir tutum sergilemiştir.

Duchamp Amerika'ya taşınmasıyla (1915- 1923) yılları arasında hazır nesne kullanımı dışında başka sanatsal faaliyetler göstermemiştir. Bu aşamada genellikle gündelik materyallerin deforme edildiği, işlevinden koparılarak kavramsal düzleminde sapmalar meydana getirmiştir (Yıldız, 2016: 137).



G. 17: Marcel Duchamp (R. Mutt), Çeşme İşinden Detay



G. 18. Sacré-Coeur Bazilikası, Paris

James Hausefield'e göre Çeşme'nin değeri başka bakış açılarıyla ele alınabilir bir olgudur. Paris'in iktidar simgesi olan yapısına parodik bir saldırı niteliği taşımaktadır. Bu yapı 1871 yılında yapımına başlanan ve 48 yılda inşa edilen Sacré-Coeur Bazilikasının yer aldığı Montmartre'dir Paris'in en yüksek rakım merkezi de işte bu yapının olduğu noktadır. Bazilika aynı zamanda Dali, Modigliani, Monet,

Picasso, Van Gogh gibi pek çok ressamın da esererinde kullandığı bir yapı olmuştur. Housefield'e göre, "Duchamp'ın endüstriyel-porselen pisuarı, yumuşak beyaz yüzeyiyle bazilikanın küçük ölçekli bir versiyonudur. Çeşme, Sacré-Coeur'ün ayırt edici biçim ve rengini cinaslı olarak yansıtır" (Housefield, 2012).

Duchamp'in çeşme işinden bir detay ve Sacré-Coeur Bazilikası karşılaştırıldığında formları birbirine benzerlik göstermektedir. Böylelikle burjuvanın geleneksel anlayışı ve iktidarlık simgesine karşı bir tutum sergilenmiştir.



Görsel 19: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.,1919

Duchamp 1919 yılında Leonardo Da Vinci'nin en bilinen eserlerinden olan Mona Lisa'yı hazır olarak kullanmıştır. Resmin bir röprodüksiyonuna bıyık çizerek ikonik bir tabloyu değersizleştirmiştir. Ancak Mona Lisa'ya yaptığı müdahale aslen tabloya yapılmış bir değersizleştirme değil, geleneksel resim anlayışına yapılmış bir başkaldırı olmuştur. Duchamp gerçekleştirdiği yeni sanat işinin adını Fransız harflerinden oluşan "kızın yakıcı kalçaları var" anlamı taşıyan bir kelime olarak belirlemiştir. Böylelikle geleneksel anlayış ağır eleştiriye maruz kalmıştır (Yılmaz, 2013).

Duchamp'ın sanatsal yönünü eleştiren bireyler onun işlerinde sayısız çelişki olduğunu söylemiştir. Ancak bu düşünceye karşılık olarak Duchamp'ın kendisi dahi kalıpsal düşüncelere, beğeni ve haz gibi kavramlara saplanmamak adına kendisiyle

sistematik olarak çelişkeye düşerek sınırsızlığını korumayı amaçlamıştır (Lazzarato, 2017: 18).

1.1.4.5. Tristan Tzara (1896 – 1963)

1917 yılında Tzara önderliğinde bir Dada Dergisi çıkarılmıştır. Derginin tasarımı ise Dada hereketine benzer bir tutum ve tasarımda düzenlenmiştir. Biçimsel ve tipografik açıdan geleneksel bir yol izlemesine karşın ilk sayısında sanat ve edebiyat kelimelerinin yanlış yazılmasıyla uluslararası olarak adını duyurmakta başarı göstermiştir. Derginin 3. Sayısına gelindiğinde biçim ve tipografi dada hareketini temsil edercesine deformasyonlara maruz bırakılmıştır. Mantıksal düzeni reddetmiştir. Üst üste basılmış tipografik ögeler sayfa düzenine dikkat edilmeksizin yerleştirilmiştir (Eskilson, 2007).



Görsel 20: Tristan Tzara, Dada Dergisi 3. Sayı Kapağı

Dada hareketinin ruhunu yansıtan bu dergi yaklaşık olarak 1922 yılına kadar yayınlanmaya devam etmiştir. Tristan Tzara gerek Dada manifestosunu yazarak gerekse Dada Dergilerini çıkararak Dada hareketinin varlık göstermesine ve yayılmasını sağlamıştır. Özellikle Dada manifestolarıyla, düşünce yaratımı ortaya koyarak Dada hareketinin önemli fikir isimlerinden biri ve de bir sanatçısı olarak karşımıza çıktığı söylenebilir.

> *"Sanatımı Kabul edin ya da etmeyin. Ben özgürüm. diyen ilk kişi Courbet'ydi. Yıl 1860'tı. O gün bugündür her sanatçı ne olursa olsun bir önceki sanatçılardan daha özgür olmak zorunda olduğu duygusunu taşır. Noktacılar izlenimcilerden daha özgür, Kübistler onlardan daha özgür, Fütüristler ve Dadaistler vb. Lazzarato:2017: 22.*

Buradan yola çıkarak Dada Hareketinin oluşmasındaki en önemli isimlerden biri olan Tzara sınırların ötesinde bir tutum sergilemiştir. Dada hareketinin retinal hazzı reddetmesi dolayısıyla Tzara yazıları ve düşünceleri ile Dadanın çerçevesinde Dada sanatına katkıda bulunmuştur. Böylelikle söylenebilir ki ardında bıraktığı manifestolar ve dergi tasarım aşamasında kullandığı sınırları reddeden tasarımlarla kendinden sonraki sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Dada hareketi süresinde basılan bir diğer dergi ise Merz isimli dergidir. Bu dergi de dada Dergisi ile aynı biçimsel özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Buradan da görüldüğü gibi Tzara Dada hareketinin varlığına büyük katkılar sağlamıştır. Tzara'nın sanatı Dada hareketinin mirası olduğu söylenebilir.

Dada Hareketinin farklı bir misyonu ise sanatsal faaliyetleri belgelendirmek, sanatçıların yazılı eserlerini yayınlamak ve manifestolar sayesinde düşüncelerini yaymayı amaçlamışlardır. Bu süreçte ise düzenli yayınlar ve dergiler kullanışmıştır (Grzynkowski, 2017:30).

1.2. DADA SONRASI SANAT AKIMLARINA GENEL BİR BAKIŞLA DEĞERLENDİRİLMESİ

1.2.1. Dada Hareketi'nin Etkileri ve Yeni Sanat Akımları Hakkında

Dada hareketi başlattığı tutum ile sanat ortamında çığır açan bir süreç yaratmıştır. Modern sanatın temel kavramlarının sınırlarını aşarak ötesine geçmiştir. Böylelikle kendinden önceki sanat düşüncelerinden ayrılmaktadır. Öte yandan bakıldığında sanatı yok etmek amacı gütmüşlerdir. Ancak bu düşünceleri sanatı yok etmenin aksine sınırlarını genişletmiştir. Böylece sanat artık Dada öncesindeki sınırlı düşünce yapısı, sanat eserinde estetik arayış, malzeme kullanımı vb. kavramlar değişmiştir.

Dada hareketinin reddedici, yıkıcı tutumu zamanla kendi içinde de yayılmıştır. "Gerçek Dadacı" Dada'ya da karşıdır mantığıyla yola çıkarak kendini infilak etmiş, kendinden sonraki akımların rol modeli olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Bugün sanat tarihine baktığımızda belirli dönüm noktaları olduğu görülür. Modern sanat tarihinin en önemli dönüm noktası Dada hareketi olduğu söylenebilir.

Sanat tarihinde düşünce, malzeme çeşitliliği gibi alanına getirdiği bakış açısı öyle bir dönüşüm meydana getirdi ki birbirini izleyen pek çok akım bu yeniliklerden etkilenerek varlık göstermeye başlamıştır. Sanat işlerinde sanat yapıtı kadar düşünce, süreç gibi kavramlar da sanatın içine dahil olmuştur.

Dada hareketi'nin sanatın sınırlarını genişletmesi ve kendinden sonra gelen sanatçıların bu mirası sahiplenmesi sonucunda kendini dada'nın devamı olarak gören sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu süreç devamında postmodernizm sanat düşüncesinin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur.

Postmodernizm: Post kelimesi İngilizcede sonra anlamına gelmektedir. Başka

bir deyişle ele alacak olursak postmodernizm modern sanat anlayışının sonrası, yani hem devamı hem de onun aşılması anlamlarına gelmektedir (Sözen, Tanyeli, 2010: 249). İşte Dada hareketi postmodern sanat anlayışına giden yolda öncü ve en önemli olan adımı atan bir sanat akımı olarak varlık göstermiştir.

1.2.1.1. Gerçeküstücülük (Sürrealizm)

1. Dünya Savaşı sonrasında Paris sanat ortamında Dada hareketinin etkileriyle ortaya çıkmıştır. Andre Breton tarafından yayınlamam Sürrealist Manifestoda görüldüğü üzere başlangıç olarak edebi bir akım olarak karşımıza çıkmıştır. Gerçeküstücülerin amaç olarak belirlediği düşüncede; bilincin kontrolünden arınmak, zihinsel süreçlere bağlı kalmamak, mantık ve muhakemenin kısıtlarından arınmak gibi kavramlar yer almaktadır (Hodge, 2018: 152). Işte tüm bu yaklaşımıyla dadadan beslenmiş, dadanın düşüncede yarattığı sınır tanımaz özgür alan "Gerçeküstücülük" olarak sanatta bir akım olarak kendini var etmiştri.

İlk Gerçeküstücü Bildirge'de akımın tutumları belirlenerek ortaya konmuştur. "La Révolution Surréaliste" adını taşıyan dergide: Antonin Artaud, André Masson, Man Ray ve Georgio de Chirico gibi isimlerin katılımıyla sadece edebi bir hareket olmaktan öteye geçerek, fotoğrafçı, ressam, heykeltraşların katılımıyla etkisini arttırmıştır (Biber Vangölü, 2016: 876).

Gerçeküstücüler Psikanaliz'in kurucusu olan Sigmund Freud'un düşüncelerinden yoğun şekilde etkilenmişleridir. Freud kuramında bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları hakkında görüşlerini sunmuştur. Gerçeküstücüler ise bilinçaltının etkileri üzerine çalışmalar üretmiştirler. Ayrıca Freud gibi rüyalara da özel ilgi göstermişlerdir.

Gerçeküstücü sanatçılarda da tıpkı Dada hareketinde olduğu gibi hazır nesneler kullandığı sanat işleri görülmektedir. Kullandığı hazır nesnelere ise

"Gerçeküstücü Nesne" adını vermişlerdir. Salvador Dali, Meret Oppenheim gibi isimlere örnek gösterilebilir. Hazır nesneyi sanat nesnesine dönüştürürken bağlamından koparmak amacıyla bazı işlemler uygulamışlarıdır.



Görsel 21: Meret Oppenheim, Kürk Kaplı Fincan, Gerçeküstücü Nesne, 1936

Meret Oppenheim sanat dışı nesneleri gündelik yaşamda kullanılan işlevinden koparmış, yeni gizemli bir bağlama sürüklemiştir. Kürk Kaplı Fincan Gerçeküstücü nesne'nin başlıca örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Dada ve Gerçeküstücüler arasındaki ortak özelliklere bakacak olursak; salt akılcılık anlayışına karşı, burjuvanın normlarına aykırı tutumlar sergilemiş olmalarıdır. Andre Breton, Dada hareketini benimseyerek onun devamı niteliğinde düşünceler üretmiş, amaçlarını gerçekleştirme yolunda adımlar atmaya devam etmiştir (Biber Vangölü, 2016: 874).

Dada hareketinin ortaya koyduğu karşıt tavır kendinden sonra gerçeküstücülük akımında kendine bir vücut bulmuştur. İki akımın aralarındaki en önemli fark ise gerçeküstücülerin daha sistematik bir tutum sergilemiş olmasıdır. Dada kendini sanat akımı olarak ifade etmezken gerçeküstücüler kendilerini sanat akımı olarak tanımlamıştır.

1.2.1.2. Pop Sanatı (Pop Art)

Pop Sanat terimi sanat eleştirmeni olan Lawrence Alloway tarafından kaleme alınan bir makalede (Sanatlar ve Kitle İletişimi) popüler kültürün içinde yer alan ürünleri tanımlamak için kullanılmıştır (Antmen,2014: 160).

Alloway makalesinde dergi, Televizyon, sinema, reklam panoları gibi kitle iletişim araçlarında karşılaşılan sanatın biçimsel ve teknik olarak bakıldığında akademik bir dile sahip olmadığından bahsetmiştir. Ancak sanatsal bir tavır da sergilemektedirler. Alloway "Değişen kültürümüzdeki her şey popüler sanatın malzemesidir." diyerek betimlemiştir (Yılmaz, 2013: 250).

Öte yandan Pop Sanatı diğer bir deyişle Yeni Dada (Neo Dada) olarak da bilinir. Kendilerini Dada hareketinin devamı olarak görmüşlerdir. Bunun nedeni ise tıpkı Dada hareketindeki gibi sanat dışı nesne ve kavramları sanat kavramı içine dahil etmeleri olduğu söylenebilir.

> *"Pop sanat akımının sanatçıları tüketim kültürünü ve reklamları yücelten bir tavrı vardır. Tıpkı dada akımındaki hazır nesne kullanımı gibi pop sanatında da hazır görüntü kullanımını ortaya koymuşlardır. Böylelikle yüksek kültür ile bayağı kültür arasındaki ayrımı yok etmişlerdir. Sanatçılar popüler kültür ürünlerinden doğrudan yararlanmışlardır" (Güven, 2020: 67).*

Böylelikle Dada Pop Art arasında benzerlik olmasına karşın hazır görüntü kavramı ile kendilerine has bir üslubu da beraberinde getirmişlerdir. Sanat nesnesi olmayan hazır görüntüler gerek geleneksel yöntemlerle tuvale işlensin gerekse kolaj, serigrafi gibi tekniklerle ele alınsın daimî olarak kullanılmıştır. Buna karşın Dada hareketi kendi tutumunu sanata bir başkaldırı niteliğinde sunarken Pop sanatçıları kendini sanatçı olarak nitelendirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Dada hareketinden ayrılmaktadırlar.



Görsel 22: Jasper Johns, Sıfırdan Dokuza, Hazır Görüntü, 1959

Pop sanatçıları arasında yer alan Jasper Johns hazır görüntü kullanımının en belirgin sanatçılarındandır. Harfler, numaralar, bayraklar gibi resim serileri ile hazır görüntü ve sembolleri sanat eserine dönüştürmüştür. Örneğin: "Sıfırdan Dokuza" isimli çalışmasına baktığımızda ilk izlenim olarak bize sunduğu geleneksel resim anlayışından alışkın olduğumuz bir tuval ve pentür izleri olmuştur. Öte yandan ise hemen hepimizin hâkim olduğu rakamlar ile bu geleneksel yapının sınırları aşılmıştır. Hazır görüntü kullanımı ile pop sanatının önemli sanatçıları arasında yer almıştır.

Akımın bir diğer önemli sanatçısı ise Andy Warhol olarak karşımıza çıkmaktadır. Marilyn Monroe, Coca Cola, Berilla Kutuları gibi çalışmalarında hazır görüntü kavramını bizlere sunmaktadır. Ayrıca serigrafi tekniğini kullanarak çalışmalarını pek çok kopyasını oluşturacak şeklinde seri üretime dahil etmiştir. Böylelikle kitle kültürüne bir adım daha yaklaştığından söz edilebilir.

Pop Sanatı ayrıca postmodern sanat sürecinin başlangıcı olarak sayılmıştır. Bu yönü ile ele aldığımızda ise Dada hareketinin sanat tarihinde ne denli köklü değişikliklere vesile olduğu daha belirgin bir şekilde gözler önüne serilebilir. Dada hareketinin dönüşüm geçirmiş, devamı sayılan yeni dada yani pop sanatı bu sürecin başlangıç evresi olması ile bir başka dönemi bizlere sunmuştur.

1.2.1.3. Kavramsal Sanat (Conceptual Art)

1960'lı yıllar özellikle postmodern sanat anlayışının güçlendiği dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihi açısında ele alındığında Dada hareketinin etkilerinin devamlı olarak varlık göstermesi ve de kendini geliştirmesi ile sanatın nesneye olan gereksinimi dahi tartışılır bir konu olmuştur.

Sanat nesnesi olarak düşüncenin ön plana geçtiği görülmektedir. Bu nedenle "Kavramsal Sanatı" düşünce sanatı, enformasyon sanatı gibi isimlerle de anılmıştır. Minimalist bir sanatçı olan Sol Lewitt'in yaptığı bir çalışma hakkında yazdığı "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" isimli yazısından dolayı akımın ismi kavramsal sanat olmuştur (Keser, 2009: 250).

Sanatçının sanat nesnesi olarak kendi bedenini kullandığı Kavramsal Sanat: Performans, Happening (oluşum) gibi gösteriler, Beden sanatı, yerleştirme (enstalasyon), yer yüzü sanatı, toprak sanatı, süreç sanatı, fluxus, yoksul sanatı gibi pek çok sanat türünü içinde barındırır. Kavramsal sanatın özünde sanat nesnesinin metasal yönüne (daha açık bir tabirle piyasalaşmasına) bir tepki yer alır (Antmen, 2014: 194).

Kavramsal sanatın tüm dalları Dada hareketinin ortaya koyduğu başkaldırıdan esinlenerek, onu geliştirerek kendi dönemlerine uygun şekilde sentez etmişler ve yeni bir bakış açısı sunmuşlardır. Örneğin: Performans sanatı Hugo Ball'ın mekânında gerçekleştirilen performanslardan ilham almıştır. Yerleştirme hazır nesne kullanımına atıfta bulunmuştur. Yeryüzü sanatçıları tıpkı Dada'nın sanatın sınırlarını aşması gibi sanat mekanları, galeri, müzeler gibi ortamların sınırları dışına çıkarak Dünya'yı kendilerine mekân olarak kabul etmişlerdir. Görüldüğü üzere Kavramsal Sanat'ın ve tüm alt dallarının özünde Dada hareketinin ruhu yer aldığı söylenebilir.

Kavramsal sanatın en bilinen sanatçılarından olan Joseph Kosuth'un "Bir ve

Üç Sandalye" çalışmasının ilk izlenimi olarak karşımıza 3 adet sandalye imgesi sunar. Ancak bu sandalyelerin materyali birbirinden farklıdır. Sol tarafta bir sandalye fotoğrafı yer almaktadır. Ortada üretilmiş gerçek bir sandalye ve sağ tarafta ise kâğıda yazılı olarak asılmış sandalye kavramının tanımını içeren bir not yer almaktadır.



Görsel 23: Josaph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1966

Ortada yer alan sandalye gerçek bir sandalyedir. Ahşaptan üretilmiş üzerine oturulabilen, işlevsel, kullanılabilen bir ürün olarak karşımıza çıkar. Bir başka açıdan baktığımızda ise kendisiyle beraber üretilen sandalyelerin aynısıdır. Böylelikle hem gerçek bir sandalye hem de başka bir ürünün kopyası olduğu söylenebilir. Sandalye fotoğrafına baktığımızda ise sandalyenin tasviri yani kopyasını yansıtmaktadır. Ancak çıktısı alınmış bir fotoğraf olarak düşündüğümüzde gerçek bir fotoğraf olduğu söylenebilir. Aynı zamanda ise kendisi gibi basılmış fotoğrafların kopyası niteliğini taşımaktadır. Sağ tarafta asılı duran bir kağıt üzerine yazılı olan metin ise sandalyenin tanımı olarak karşımıza çıkar. Tek başına bir ürün olarak bakıldığında gerçek bir yazılı kağıttır. Kendisi gibi basılabilecek ürünlerin kopyasıdır. Aynı zamanda okuduğumuzda zihnimizde yarattığı sandalye imgesi ile bize farklı çağrışımlar oluşturabilir. Bu açıdan ele alacak olursak sanatçı burada gerçek kavramı

üzerine bir çalışma sunmuştur. O halde gerçek nedir? Sanat izleyicisine gerçeklik kavramı üzerinde düşünme ve kendini sorgulama imkânı sunmuştur. Üretilen sanat ürünü ise görünen düzenlemenin ötesinde düşünce olarak karşımıza çıkmıştır. Yani düşüncenin önemi ön plandadır. Kavramsal sanatta düşünce ne kadar iyi ise sanat o kadar etkili olabilir. Kavramsal sanat ele alındığında daha pek çok sanatçı örnek olarak gösterilebilir. Bunlar: Kavramsal Sanat'a: Robert Raushenberg, Piero Manzoni, Lawrence Weiner, Robert Barry… Performans Sanatı'na: Marina Abramoviç, Gilbert ve George… Happening'e: Alan Kavrov, Beden Sanatına: Gina Pane, Stelarc, Crhris Burden… Yerleştirme, Süreç ve Fluxus Sanatlarına: Joseph Beusy, Yeryüzü Sanatı'na: Christo – jeanne Claude, Walter de Maria… Örnekler sanat akımı ve sanatçılar olarak çoğaltılabilir. Tüm bu adlar Kavramsal sanat başlığı altında olduğunu söylenebilir.

Dada hareketi kendinden sonraki sanat akımlarını fazlasıyla etkilemiştir. Bunun sonucu zincirleme olarak devam ederek sanat tarihinde yeni bir çağın doğuşuna sebep olmuştur. Postmodern sanat olarak ele alacağımız bu süreç 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu sanat akımlarının neredeyse tümünde Dada hareketinin izleri mevcuttur. Etkileri günümüz sanatında dahi hala devam etmekte ve bu düşünceyi temel alan sanat işleri üretilmektedir.

2. BÖLÜM

2. 1. RESİMDE ELEŞTİREL GERÇEKLİK

2.1.1. Eleştirel Gerçeklik Nedir?

Görme ve görsellik üzerine yapılan kurumsal çalışma girişimlerinin büyük bir çoğunluğunda Batı düşüncesinin ön planda olduğu söylenebilir. Batıda hâkim kılınan görme geleneğinin Platon'dan günümüze aksamadan geldiğini ileri sürmek genellikle kavramsal olarak mümkün bir olgudur (Crary, 2019: 40).

Bu kesintisiz süreç içinde sanatsal kavramlar farklı belirli dönem aralıklarında anlam bağlamından uzaklaşarak farklı anlamlara gelmiş dahası savunduğu felsefik temeller değişiklik göstermiştir. Örneğin gerçeklik algısı, resim sanatı doğrulduğunda ele alındığında izlenimcilik akımı ve foto-gerçekçilik akımı arasında bir kıyaslama yapalım. Fark ederiz ki bu iki sanat akımı arasındaki gerçeklik algısı birbirinden hem görsel hem felsefik olarak bir hayli farklıdır. Bu duruma sanat yapıtının içinde bulunduğu dönemin dinamik yapısının katkısı oldukça fazladır.

Sanat büyük bir oranda dünyevi değişikliklerin ifade ediliş biçimi olarak: Dünya'nın gerçekliğini kavrama ve bu duruma yeni felsefi açılımlar oluşturarak bu üretkenlik sürecinden beslenme eğilimindedir (Whitham Pooke, 2013: 75).

Tarihsel süreç içerisinde meydana gelen sosyal, politik, siyasal, culture vb. gibi pek çok değişiklik sanatın yapılış ve algılanış biçiminde ekili olmuştur. Bu sebeptendir ki sanat kavramı hiçbir zaman tek başına algılanamaz, yorumlanamaz bir olgu olmuştur. Tıpkı canlı bir organizma gibi kendini sürekli yenilemekte, geliştirmekte ve gerek duyduğunda ortama uyum sağlamak amacıyla değişimlere uğramaktadır. Günümüz sanat ortamı bu sürecin en hızlı yaşandığı ortam olarak

örnek gösterilebilir. Sanatın zaman içerisindeki dinamik yapısı sürmüş ve günümüzde ve gelecekte hızlı bir şekilde bu dinamizim devam edecektir.

Bu yüzdendir ki gerçeklik kavramı sanat ortamında ne yazık ki esnek ve belirsiz bir zemin üzerine kurulmuştur. Gerçeklik kavramı kimi zaman nesnel bir gerçekliği tanımlarken bazı zamanlar bir yöntem ya da anlatım yolu olarak karşımıza çıkmıştır. Gerçekliğin kullanım farklılıklarını ayıran net bir çizgi yoktur. Gerçekçilik kavramını bir yöntem olarak ele almamızın ötesinde bir tutum olarak yaklaşırsak sanat tarihinin soyut eğilimleri dışındaki tüm sanatsal yapıtlar gerçekçi sanat olduğu söylenebilir. Sanatta gerçeklik kavramını belli bir yöntem olarak sınırlamaktan kaçınmak daha doğru olabilir. Eleştirel gerçekliğin kapsamı ele alındığında da birçok görüş farklılığı ile karşı karşıya kalmaktayız. Bu kavramın kelime kökenine inecek olduğumuzda ise "Eleştirel" kelimesi; bir tutum, "Gerçeklik" kelimesi; bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Eleştirel gerçekliği benimseyen sanatçı ve yazarların belirgin özellikleri burjuva toplumuna karşı bireysel ve romantik bir tutum sergilemiş olmalarıdır (Fischer, 2010).

> *"Fielging'in gelişen burjuva sınıfına soyluca bir aşağılamayla bakışından (Byron, Stendhal ve Balzac'da da görülen bir tutum) devrim sonrası bir toplumu kökten suçlamasına (Standal Flaubert); Dickens'in, İbsen'in, Tolstoy'un dönüşümcü umutlarına ve tasarılarına kadar. Bütüm bu görüşlerde toplumun o günkü tutumuna eleştirel bir duruş vardır, ama bu tutum ya aşağılayıcı ya alaycı ya dönüşüncü, ya da nihilist olarak belirir" (Fischer, 2010: 100).*

2.1.2. Resimde Eleştirel Gerçeklik ve Yeni Nesnellik

1850-60'lı yıllar toplumsal gelişmelerin yoğun şekilde yaşandığı yıllar olmuştur. Bu gelişmeler Rus resim sanatındaki gelişmelere paralellik göstermektedir. Bu süreçte devrimci demokratik girişimler, toplumsal düşünce yapısı ve sanat arasındaki ilişkinin dönüşüm süreci içinde olduğu söylenebilir. Rus sanatını etkileyen

etmenlerden bir diğeri ise Rusya'da devrimci hareketlerin ve yeni kurucu unsurların boy göstermesi olmuştur. Bu kurucu unsurun başında yer alan isim olarak karşımıza Nikolay Gavriloviç Çernişevski çıkmaktadır.

Dönemin öncemli kuramcılarından olan Dobrulyubov, Çernişevski'nin de desteğini alarak Rus sanatında materyalist estetiğin temellerini oluşturmuştur. Bu sürece öncü Rus ressamları da geleneksel biçime karşı bu düşünce akımının temellerini uygulamışlardır. Çernişevski sanat sanat içindir düşüncesine karşı çıkarak. sanatın halka hizmet etmesi gerektiğini (toplum için sanat) benimsemiştir. Ona göre sanat; gerçekliğin bir kopyacılık türü olmaksızın yansıtılması ilkesine dayanmaktadır (Küçük, 2011, 38).

Gerçekçilik sanat alanında bu sürecin temel ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat düşüncesinin uygulanmasının öncesinde çeşitli sanatsal uygulamaların yasaklandığı bir süreçten geçmiştir. Bu süreç beraberinde akademi ile mücadeleye yol açan bir ortamın doğmasına, akademinin gücünü kaybederek gerçeklik akımının ön plana çıkarak güçlenmesini sağlamıştır (Bowlt, 1983: 132).

Marksist eleştirmen György Lukas için: Eleştirel realizm burjuva toplumunda devrim öncesi sosyal bilince sahip sanatçılar için en uygun ifade biçimlerinden birisi olduğu görüşü hakimdir. Sol kesim devrimden sonraki süreçte sosyalist realizm, eleştirel gerçeklik olarak değişime uğramıştır. 1920'li yıllara ait olan sanat yapıtlarında eleştirel gerçekçilikte öne çıkan santçılar ise Otto Dix, George Grosz, Rudolf Schlichter gibi isimler olmuşlardır. Yeni Nesnellik kavramı ise ilk olarak 1923'te Gustav.F. Hartlaub tarafından Alman dışavurumculuğuna tepki olarak ortaya çıkmıştır. Resimlerin ayrıntılı biçimde betimlenmesine önem göstermişlerdir (Keser, 2009: 112).

Bir başka ifadeyle, "Yeni Nesnelcilik" terimi 1920'lerin başında giderek daha fazla Alman sanatçıların içinde yaşadıkları topluma dikkatle bakma ve gördükleri gerçekleri nesnel, tarafsız bir şekilde betimleme arzusunu temsil eder ve bütüncül bir akım olmaktan çok bir eğilim veya bir tavırdır. Bu sanatçılar, naturalist renkleri,

nesnelerin etrafında net konturlar ve dışavurumcu olmayan fırça darbeleri kullanmayı benimsemiş, nesnel bakışlarının merkezine insan figürünü koymuşlardır. Bu yeni sanat anlayışının iki farklı dalından biri özellikle Otto Dix, George Grosz, Rudolf Schlicter, Georg Scholz gibi sol eğilimli ve toplumsal açıdan "eleştirel kanadı" oluşturan, sanatçılar olarak öne çıkarlar (Farthing, 2012: 420-421).

Gerçekçilik sanat alanında bu sürecin temel ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat düşüncesinin uygulanmasının öncesinde çeşitli sanatsal uygulamaların yasaklandığı bir süreçten geçmiştir. Bu süreç beraberinde akademi ile mücadeleye yol açan bir ortamın doğmasına, akademinin gücünü kaybederek gerçeklik akımının ön plana çıkarak güçlenmesini sağlamıştır (Bowlt, 1983: 132).

Yeni Nesnellik Akımının temel düşünce yapısında gerçekçi bir tarz ve sarkastik bir eleştiri barınmaktadır. Felsefi ve dışavurumcu bir düşüncenin ürünüdür. 1. Dünya Savaşı'nın yarattığı olumsuz ortamına teslim olarak kötümser bir üslup ile ilerleyen Yeni Nesnellik Akımı Adolf Hitler'in yönetime gelmesi ve sanatsal politikasının tutumu ile ortadan kalkmıştır. Akımın biçimsel özelliği oldukça gerçekçi tavır ortaya koymakla birlikte konu bağlamında gerçekçiliken uzaklaşarak eleştirel bir tavır almışdır (Kırman, 2020: 58).

Akımın tutumu dışavurumculuğun romantık tavrına karşı başkaldırarak gerçekliğin nesnel bir bakış açısı ile ele alınmasıdır. Kişisel yargıların, duygu ve değerlendirmelerin ötesinde sosyal gerçekliği tüm detaylarıyla vermekle birlikte eleştirel bir dil ortaya koymak amaçlanmıştır. Yeni Nesnellik hareketinin sanatçıları aynı zamanda Berlin Dada hareketi ile de bağlantılı adlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki hareketin benzer tavır gösterdiği pek çok kavram mevcuttur. Bunların en başında gerçeklik kavramını sınırlarının ötesinde bir üslupla ele almış olmaları söylenebilir. Diğer taraftan, sanatın özünde var olan eleştiri ve sorgulama Dada hareketiyle başat bir şekilde görünür kılınmış ve bunun sonucunda sanatçıya yeni ve özgür alanlar açmıştır. Tam anlamıyla sanatta bir kırılma yaşatan Dada hareketinin eleştirel tavrıdır. Burada özellikle Dada hareketinin içinden gelen onun

yaratıcı düşüncesinden etkilenen sanatçıların bir kısmı resimle eleştirel gerçeklik ve yeni nesnellikle öne çıkmışlardır. Otto Dıx, George Grosz, John Heartfield, Max Beckmann, Max Ernst gibi pek çok sanatçı bu alanda önemli çalışmalar üretmişler, üst düzey duyarlılıkla toplumsal sorunlara yönelinmiş ve daha özgür olarak eleştirel düşüncelerini sanatlarıyla ortaya koymuşlardır.

2.1.2.1. Eleştirel Gerçeklikle 20. Yüzyılın Başında Avrupa'da Yaşanan Izdırapları Anlatan Max Beckmann (1884 – 1950)



Görsel 24: Fotoğraf: Hans Möller, Max Beckmann Portresi, 1922

Beckmann 1884 yılında Almanya'nın Leipzig kentinde dünyaya gelmiştir. Erken yaşlarda sanata olan ilgisi eskizler yardımıyla başlamıştır. Sanat alanında kariyer yapma planları doğrultusunda aile üyelerinin itirazlarına karşı bir tutum sergileyerek Dresten'deki Bildenden Kunste Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvuru yapmış ancak alınmamıştır. Sonrasında ise 1900 yılında Grossherzoglich-Sachsische Kunstschule Weimar'a (Weimar-Sakson Büyük Dükalık Sanat Akademisi) girmeyi başarmıştır ("Max Beckmann German, 1884-1950", t.y.).

20. yüzyılın başlarında Expresyonizm, Sembolizm, Fovizm gibi sanat akımları Avrupa'da boy göstermeye başlamıştır. Almanya'da da bir grup sanatçı bu hareketler kapsamında çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu sanatçılara örnek vermek gerekirse: 1905'te Almanya'da kurulan Die Brucke (Köprü) grubu, 1911'de Der Blaue Reither grubu söylenebilir. Ayrıca dünya sanat tarihi açısından önemli bir atılım olan Bauhaus Okulu da 1919 yılında Walter Gropius önderliğinde Almanya'da kurulmuştur.

Max Beckmann'in savaştan önce gerçekleştirmiş olduğu çalışmalar ele alındığında Alman dışavurumcu akımların gölgesi altında olduğu söylenebilir. 1. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Dix ve Grosz gibi o da orduya katılmıştır. Beckmann ise askeriyede tıbbi alanda görevini yerine getirirken Belçika Cephesi'nde sinir krizi geçirerek 1915 yılında terhis olmuştur. Sonrasında ise Frankfurt'a taşınarak sanatsal arayışlarına devam etmiştir. 1918 yılına gelindiğinde savaşın toplum üzerinde yıkıcı etkileri olduğu düşünceleriyle toplumda farkındalık yaratmak amacıyla Yeni Nesnellik hareketine katılmıştır. Bu bağlamda savaş, ekonomik kriz, yozlaşma gibi konulara karşı sanatsal ifade biçimini kullanarak karşıt bir tavır sergilemiştir ("Max Beckmann", t.y.).



Görsel 25: Max Beckmann, Gece, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 133x154 cm, 1918-19

Becmann Gece adlı yapıtında 1. Dünya Savaşı'nın ortaya koyduğu derin buhranlı dönemini betimlemiştir. Sanatçının bu yapıtı en çok tanınan ve savaş sonrasında gerçekleşen sanatın simgesi haline gelmiştir. izleyiciye işkencenin devam ettiği bir kompozisyon sunmuştur.

İşkenceyi gerçekleştiren bireyler görece diğerlerinden daha iyi giyimli olmalarından yola çıkarak söylenebilir ki işkence burjuvazi kesimine ait kişiler tarafınca uygulanmaktadır. Resmin sağ üst kısmında görebileceğimiz kepli figür işçi sınıfını betimlemek için kullanılmıştır. Ailenin ne sebepten böylesi bir işkenceye maruz kaldığını söylemek için yeterli bir anekdot bulunmamaktadır.

Sanatçı bu resimle ilgili olarak: Tüm amacının insanlığa kendi kaderlerinin resmini yansıtmak olduğunu söylemiştir (Elger, 2002: 109). Max Beckmann resmin içinde barındırdığı acıyı, işkenceyi özgün yorumuyla izleyene oldukça etkili bir şekilde geçirmeyi başarmıştır. Kompozisyon, renkler, figürlerin yüz ifadeleri ve tüm ayrıtıyla, açıkca resmin her karesi olayı net bir şekilde görünür kılmaktadır.



Görsel 26: Max Beckmann, Aile, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x101cm, 1920

Beckmann yukarıda da bahsedildiği üzere süreç içerisinde çeşitli ülkelerde yaşamıştır. Bu değişim onun sanat anlayışına da yansımıştır. İlerleyen süreçlerde yüksek kromalı renklere başvururken, figür çizimlerinde daha geometrik şekillerde temsiller sunmaya başlamıştır. Figürler olduğu kişiyi temsil etmenin ötesinde

sanatçının düşüncelerinin vücut bulmuş halleri olarak karşımıza çıkmışlardır. Kompozisyonda gerilimi arttırmak amacıyla iç mekânda sıkışmış gibi görünen dikey düzlemde uzanan figürlerle donatmıştır. Beckmann yapıtlarının büyük bir çoğunluğunda savaş deneyimini ve korkularını yansıtma yoluna gitmiş ve savaşın yıkıcılığını sanatın etkili diliyle aktarmıştır (Aslan ve Karaaslan, 2016: 55).

1933 yılında Adolf Hitler'in Almanya'nın yönetimini ele geçirmesiyle modern sanata karşı bir tutum sergilemişlerdir. Nazi faşizmi sanat ortamında da kendini göstermiş, dejenere sanat sıfatıyla adlandırılan ve Nazi anlayışına uymayan sanatçı ve yapıtlar tahribata uğratılmıştır (Gombrich, 2013).

Yeni nesnellik hareketinin öne çıkan sanatçılarından biri Beckmann 1933 yılında başlayan Nazi baskısından öncelikle Berlin'e daha sonrasında ise Amsterdam'a taşınarak uzaklaşmıştır. Beckmann'in Amerika'ya gittikten sonra yapmış olduğu resimlerinde sakinleşme ve savaşın izlerinden arınmış bir konuya dönüşmüştür.

2.1.2.2. Dada ile Başlayan ve Gelişen Resimde Eleştirel Gerçeklik ve Otto Dix (1891 – 1969)

Otto Dix 1891 yılında Thuringia'da demir işçisi bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Kuzenine modellik yapması onun küçük yaşlardan itibaren sanatla iç içe bir ortamda büyümesi ve ressam olmasında etkili olmuştur. 1909 yılında Dresden School of Arts and Crafts'ı kazanarak sanat eğitimine başlamıştır. 1914 yılına gelindiğinde Alman ordusuna katılarak 1. Dünya Savaşı'nda yer almıştır. Savaşın izleri sanatçının bazı resimlerinde görülmektedir. 1917 yılına gelindiğinde çavuş rütbesi ile Rusya'da görev almıştır. Savaşın sona ermesiyle birlikte savaş ortamında yaşadığı tramvatik duyguları ve acı tecrübeleri tüm gerçekliği ile sanatsal yaşamında betimlemiştir (Wolf, 2005: 36).



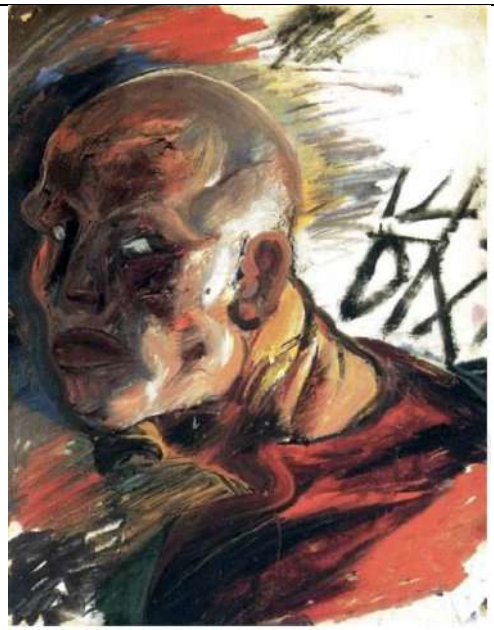
Görsel 27: Fotoğraf: August Sender, Otto Dix Portresi, 1924

13 Mart 1920 yılında Berlin'de sağ dikta hükümeti kurmak adına bir darbe girişimi gerçekleştirilmiştir. Bir gün sonra ise darbeci askerler ile karşıt görüşteki işçilerin arasında yaşanan çatışmalar gerçekleşmiştir. 59 kişinin öldüğü ve 150 kişinin yaralandığı böylesi bir ortamda ise Zwinger Sanat Galerisi'nde Peter Paul Rubens'in Bathsheba adlı eseri de tahribata uğramıştır. Sonrasında ise Dresden Sanat Akademisi profesörü Oskar Kokoschka sanat eserlerini korumak adına bir yazı yayınlamıştır. Bu durum karşısında Berlin Dada'nın sanatçıları John Heartfield ve George Grosz çok ağır bir eleştiri yapmıştır. Der Gegner (Rakip) adlı dergide çıkan "Sanat Madrabazı" başlıklı yazılarında Kokoschka'nın ölen insanlar yerine bir sanat eseri için bildiri yayınlaması konusunda sert çıkışlar göstermişlerdir. Otto Dix böyle bir ortamda Dada hareketinden etkilenerek Berlin Dada Hareketi sanatçıları ile yakın ilişkiler kurmuş, sonrasında aralarına katılmıştır ("Dadanın 100. Yılı).

Ayrıca Dix 1. Dünya Savaşı sırasında askere alınarak savaşta etkin bir rol üstlenmiştir. Bu durum ileride savaş karşıtı bir tutum sergilemesi açısından önemli bir dönüm noktası olduğu söylenebilir. Bu tutumu ile Dada hareketine katılması arasında bir bağlantı olduğu söylenebilir. Dada'nın her şeye karşı tavrı sanatçıda savaş karşıtlığına bürünmüş, bu konuda halkı bilinçlendirme amacı güden çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Dix'in sanatını anlamak aynı zamanda 20. Yüzyılın başlarındaki Avrupa'nın sosyal, ekonomik, politik, kültürel ortamının kaotik yapısını anlamaya paralel bir durumdur. Sanatçını yaşamı iki dünya savaşının ortaya çıkmasını sağlayan koşullarla biçimlenmiştir.

Sanatçının sanat anlayışı ele alındığında ise resme karşı protest bir tavır ile eskide kalan ideal güzelliğe bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Dix gerçek yaşamı kendi gözleriyle ve de en duru halde görerek, yaşayarak olduğu gibi resmetmek istemiştir. Tüm bu düşüncelerinin sonucu olarak savaşa gönüllü olarak katılmıştır. Savaş esnasında hem ressam hem de asker olarak faaliyet göstermeyi başarmıştır. Savaştan sonraki süreçte ise 1922-25 yılları arası Düsseldorf'taki akademide eğitimine devam etmiştir. Sonraki süreçte 1927'de Dresten Akademisi'nde öğretim görevliği olarak çalışmaya başlamıştır. Ancak 1933 yılına gelindiğinde nazilerin politik tutumlarından kaynaklı akademiden uzaklaştırılmıştır. Sanatçının savaşın dehşetini içerik olarak sunan yapıtları Nazi düşüncesince ahlak dışı ve milli müdafaa ruhuna aykırı olarak bulunmuştur. Yapıtları "soysuz sanat" (entartete kunst) olarak tanımlanmıştır (Yavuz, 2003: 58).



Görsel 28: Otto Dix, Asker Olarak Oto Oortre, Kâğıt Üzeri Yağlı Boya, 68x53.5cm, 1914

Dix'in savaş sırasında bir kâğıdı kullanarak gerçekleştirdiği portrelerden birisi olarak savaş ortamında yaşanan şiddetin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Savaşın Dix'in psikolojisinde yaratmış olduğu derin tahribatın sanat üslubuna kazandırdığı bakış açısını ortaya koymaktadır.

Hızlı ve sert fırça darbeleri yer yer kontrolsüz biçimsel tarzı ile renk kullanımdaki skala adeta savaşın şiddetini betimlemektedir. Sanatçının portresinin yüzüne baktığımızda şaşkınlıkla yan tarafa baktığını söyleyebiliriz. Yüzündeki ve alnında kırmızı tonlarından yola çıkarak baktığı yönde bir patlama, ölüm olabileceği söylenebilir. Öte yandan portredeki kıyafetin kırmızı olması savaş ortamının tehlikeli bir yer olduğu tasvirine yardımcı olduğunu söyleyebiliriz.

Farklı bir bakış açısı ile ele alındığında savaşın izleri sanatçının oto portresinden okunmaktadır. Bu durum Dix'in kişiliğinde kaotik bir psikolojik durum meydana getirdiği söylenebilir. Ayrıca resmin genelinde biçim bozmacı bir üslup hakimdir. Aynı kâğıdın arka yüzeyinde ise sanatçının bir diğer portresi yer almaktadır.



Görsel 29: Otto Dix, Topçunun Kaskı ile Otoportre, Kâğıt Üzeri Yağlı Boya, 68x53.5cm, 1914

Dix'in fırça vuruşları iki resimde de benzer bir yapı göstermektedir. Savaş ortamında yapılmasından dolayı olsa gerek izlenimci ressamlar gibi hızlı divizyonist bir teknik ve de aynı zamanda fovizmin renk kullanımını andıran bir tutum sergilemiştir. Resmin geneline hâkim olan koyu tonlar savaşın karanlık yüzünü betimleme aşamasında resme yardımcı bir öge olarak kullanılırken öte yandan kullanılan kırmızı tonlar resimdeki şiddet duygusunu anımsatırken psikolojik gerilimi arttırmaktadır. Kaskta yer alan sarı tonlardaki süslemeler ise kontrastlığı arttırmada yardımcı olurken siyah ile sarının oluşturduğu tehlike hissi izleyiciye geçer.

Figürün üzerindeki üniformanın verdiği sorumluluk altında tedirgin ve suçluluk duygusunun verdiği kaotik psikolojik süreç dikkat çekmektedir. Başka bir yönüyle Dix bu oto portresinde dik bir duruş sergilemiş olduğu söylenebilir. Bu da savaş ortamının aynı zamanda ciddi ve su kaldırmaz yapısından kaynaklı olabilir.



Görsel 30: Otto Dix, Kart Oynayan Savaş Sakatları, Tuval Üzeri Karışık Teknik 110x87 cm, 1920

Dix'in Kart Oynayan Savaş Sakatları yapıtıyla insanlar savaşta gazi olmuş ancak buna karşın kahraman gibi değil de aciz, zavallı olarak tasvir edilmişlerdir. Bu gazi askerler ciddiyetten yoksun şekilde kart oynarken resmedilmiş olmaları o dönemin sosyal yaşamına karşı yapılmış bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

Dix yapıtlarında nesnel biçimde meydana getirdiği yalınlık ile sunduğu sosyal gerçekliği izleyici ile buluşturmuştur. Bu durumu: "Bu benim keşfimdir." İfadesiyle ortaya koyarak yeni nesnellik akımını sahiplenmiştir (Ustaoğlu, 2008: 54).

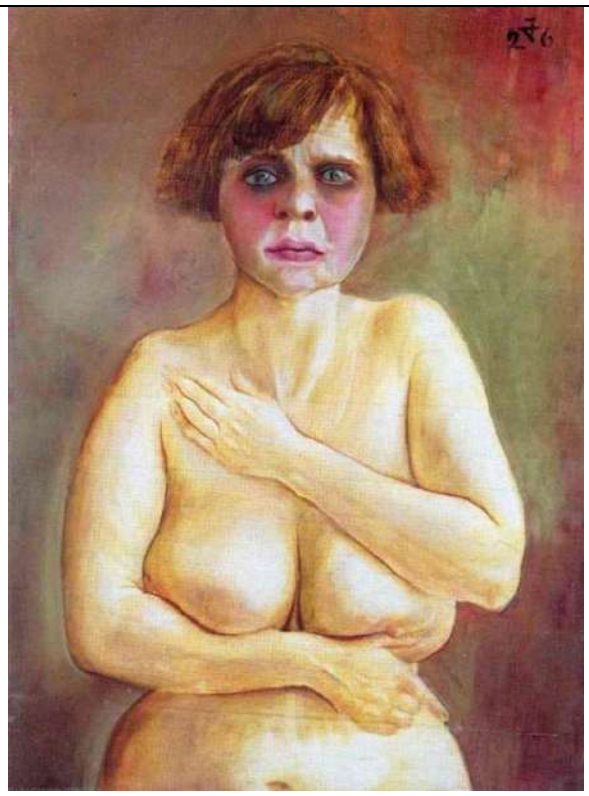


Görsel 31: Otto Dix, Yaralı Adam, Kâğıt Üzeri Gravür Baskı, 19.7x29 cm, 1924

Dix savaş esnasında deneyimlediği yaşantıları görselleştirmenin amacı savaş resmi olmanın ötesinde aslen savaşa karşıt tutum sergileyerek insanların düşüncelerini değiştirmektir. Bunu yaparken toplumda farkındalık yaratmak ve savaşa karşı bir tutum hareketini başlama yönünde düşünce geliştirmiştir (Karcher, 1992: 22).

Sanatçının savaşla ilgili gerçekleştirdiği baskı resim serisi savaşı tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Bunu gerçekleştirirken sahneler stilize

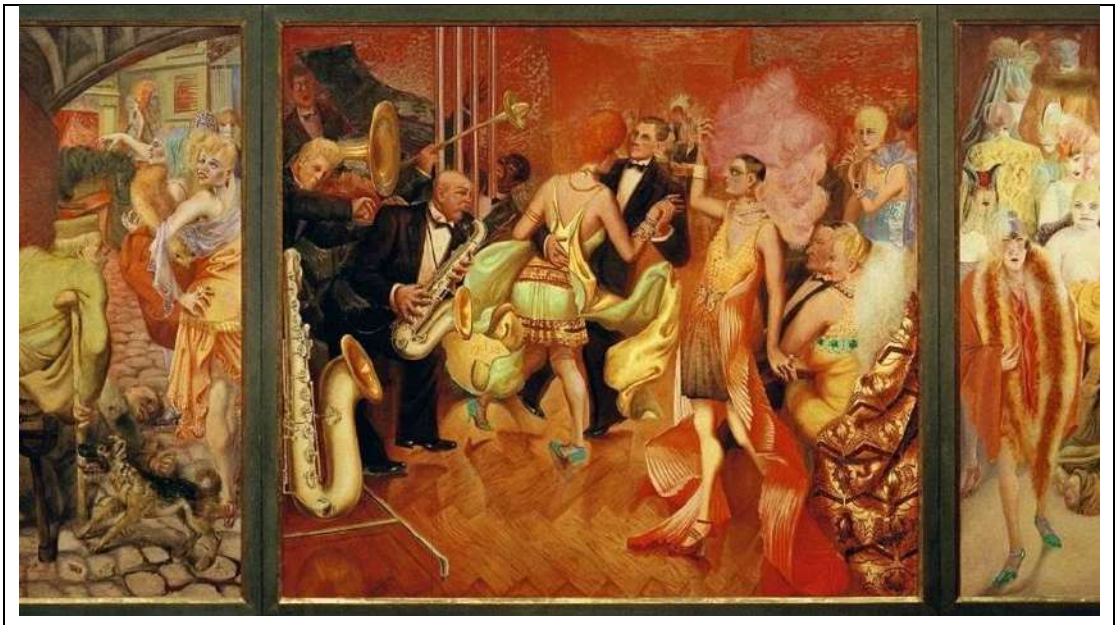
edilmiş figürler ile düzenlenmektedir. Ayrıca bu seri Goya'nın Savaş Felaketleri adını verdiği seri ile kıyaslanmaktadır. Ancak Dix'in temsil ettiği kareler savaşın ilk elden deneyimlenmesi sonucu oluşturulmuştur. Böylelikle temsiliyeti daha büyük bir açıdan ele almaktadır (Handdad, 2016: 6). Dix'in tasviriyle lekesel ifade biçiminin gücü figürün özellikle yüz ifadesinde yoğun şekilde görülmektedir.



Görsel 32: Otto Dix, yarı Çıplak, Ahşap Üzeri Tempera, 73x55 cm, 1926

Dix'in çıplak halde tasarladığı bu resimde ana tema her ne kadar çıplak bir kadın imgesi gibi görünse de ilk izlenim olarak figürün yüz ifadesi dikkat çekmektedir. Fon ile benzer renk tonları ile tasvir edilmiş portreye odaklandığımızda korku dolu gözlerle bakan, utanan, hüzünlü bir figürle karşılaşırız. Utançla bedenini gizlemeye çalışan figür onun çıplaklığı bizim üzerimizde suçluluk duygusu hissettirmeye sebep olabilir. Resmin genelinde kontrollü fırça kullanımı hakimdir. Arka fonda kullanılan serbest sürüm tekniği ile belirsiz biz izlenim yaratarak izleyicinin düşüncelerinde belirsizlik ile hüznü harmanlamaktadır. Figürün abartılı oranlarla ele alınması yapısını güçlendirmektedir. Yaşlı gözlerle izleyiciye bakan bu

mahcup figür izleyicisi ile iletişim kurarak Dix'in izleyici üzerinde meydana getirmek istediği duygu, düşüncelere yardımcı olmuştur diyebiliriz.



Görsel 33: Otto Dix, Großstadt, Ahşap Üzeri Karışık Teknik, 181, 402 cm, 1927-28

Sanatçının sanat yaşamında önemli yer tutan Büyükşehir Triptiği (Großstadt) adlı yapıtı savaşın acımasızlığını gözler önüne sermektedir. Resimde gerçek dışı giyim kuşam ve dans tavırlarıyla balo salonuda eğlenen insanlar görünmektedir. Resimde tasvir edilen insanların coşkuları yozlaşmış yaşamlarından kesitleri betimlenmiştir. Savaş zamanında finansal açıdan zor günler geçirilmesine karşın bitmek bilmeyen bir eğlence ortamının varlığını oluşturan bireyleri suçladığı, ahlaksızlıkları aşağılayarak görünür kıldığı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 34: Otto Dix, Savaş Üçlemesi (Der Krieg), 1932

Savaş Üçlemesi resmi ile de gerçekçi bir üslupla cephelerin dramatik görüntüsünü yansıtmıştır. Sanatçı 1932 yılı ile kariyerinin tepe noktalarına eriştiği bir dönem olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Ancak hemen ardından 1933 yılı itibariyle politik baskılara maruz kalarak akademideki görevinden ayrılmıştır.

1934 yılında Naziler Dix'in sanatsal faaliyetlerini yasaklamışlardır. Adolf Hitler'in sanat anlayışına uymayan yapılar dejenere sanat kavramıyla anılarak toplatılmaya başlanmıştır. Nazi ressam Adolf Ziegler bu dejenera sanat adıyla anılan eserleri toplamakla görevlendirilmiş kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dix'in 260 adet yapıtı da toplanan eserler arasında yer almaktadır. Münih'te düzenlenen Dejenere Sanatlar Sergisi'nde Dix'in "Savaş Sakatları" adını verdiği yapıtı da yer almıştır. Yapıt Hitler tarafından savunma ruhuna saldırı olarak nitelerken "Böyle insanları bir yere kapatamamak çok kötü" sözleriyle Dix'e ve sanatına karşı tutum sergilemiştir (Kırman, 2020, 41).

2.1.2.3. Dada Akımının Önemli Üyelerinden ve Yeni Nesnellik Akımının Kurucularından George Grosz (1893 – 1959)

George Grosz 1893 yılında Berlin'de dünyaya gelmiştir. Dresten ve Berin sanat akademilerinde sanat eğitimleri almıştır. 1. Dünya Savaşı sırasında Alman ordusunda piyade olarak yer almıştır. 1916 yılında ise burjuva sınıfını acımasızlığını ve savaş yanlısı tutumunu keskin ve ağır şekilde eleştirerek resmetmeye başlamıştır. 1917 yılında ise savaş karşıtlığına olan eğilimi sayesinde Dada hareketi ile tanışarak onlara katılır. 1918 yılına gelindiğinde ise Almanya'da görsel sanatlar alanının önde gelen sosyal eleştirmeni olarak kabul görmüştür ("George Grosz", t.y.).



Görsel 35: George Grosz Portresi, 1921

Grosz Dada hareketinin Berlin kanadının kurulmasında etkili olmuştur. Bu etkinin temelinde sanatçının sosyal bir mücadele ortaya koymasının yanında sanatının mizahi bir üslup taşıması etkilidir. Ayrıca Yeni nesnellik akımının da kurucuları arasında yer almaktadır. 1. Dünya Savaşı'nı bir asker olarak cephede yaşamıştır. Sonraki süreçte ise Otto Dix gibi sanatını sosyal eleştiri aracı olarak biçimlendirmiştir. Döneminin birçok hiciv dergilerinde çalışmalarına yer verilmiştir. Çalışmalarıyla Alman toplumunun yozlaşmış tutumlarını etkili ve sert bir üslup ile eleştirmiştir (Uçan, 2018: 27).

Berlin Dada Hareketi dada hareketlerinin arasında en kızgın kanadı olmuştur. Bunun nedeni ise 1. Dünya Savaşı'nın izlerinin Almanya'da doğrudan etkili olduğu söylenebilir. Genç Berlin Dada sanatçıları toplumsal düzene bir farkındalık oluşturmak amacı ile çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu genç sanatçıların arasında Berlin Dada Hareketinin oluşumunda önemli katkıları olan George Grozs da önemli rol oynamaktadır (Jones, 2013).

Grosz'un çalışmaları Dix ile kıyaslandığında benzer bir üslup olduğu söylenebilir. Bunun nedeni ise bu iki sanatçının yeni nesnellik akımının kurucuları olmasına bağlanabilir. Ayrıca gerek sanatsal gerekse askeri alanda yaşantıları birbirine oldukça benzer bir yapıdadır. İki sanatçı da savaşa katılarak savaşın yıkıcı izlerini yaşayarak öğrendiği söylenebilir. Böylesi bir kaotik ortam sanat yaşantılarını biçimlendirmesi ile sonuçlanmıştır. Savaşa karşı bir tutum olarak sanatı bir propaganda aracı olarak savaş karşıtlığı yaparak yozlaşmış halka farkındalık kazandırmak amaçlanmıştır. Bu düşünce ile gerçeklik kavramı eleştirel bir dil ile kullanılmıştır.



Görsel 36: George Grosz, Patlama, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 47.8x68.2 cm, 1917

Grosz'un yapıtında şehir görüntüsü farklı bir bakış açısıyla betimlenmiştir. Yapıtın merkezine baktığımızda şehirde bir patlamanın gerçekleştiği söylenebilir. Bu patlama şehri adeta yutan bir izlenim sunmaktadır. Kompozisyonda kullanılmış olan çizgisel ifadenin netliği ve kırmızın renginin yoğun kroması izleyicide savaşın tehlikeli ve gergin ortamını güçlü şekilde hissettirmektedir.



Görsel 37: George Grosz, Büyük Şehir, Tuval Üzeri Yalı Boya, 100x102 cm, 1917

Patlama resmi ile aynı zaman diliminde yapılan bu resimde ise şehir görüntüsü farklı bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Toplum şehir içinde yığın hissi ile depresif bir atmosfer oluşturulmuştur. Kompozisyonun geneline hâkim olan kırmızı tonları tehlike ve saldırganlık duygularını harekete geçirirken aynı zamanda rahatsızlık vermektedir. Neredeyse her şeyin kırmızı tonlarda yapılmış olması savaşın ölümcül aurasını resme hâkim kılmıştır diyebiliriz.



Görsel 38: George Grosz, Gri Gün, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 115x80 cm, 1921

Grosz Gri Gün adlı yapıtı ile dönemin kasvetli sanayi ortamında işçi, asker ve burjuva kesimini aynı sahnede betimlemiştir. Ön plandaki kafasında şapka olan figür burjuvaziyi temsil etmektedir. Elinde baston olan kişi ise savaş gazisi vardır. Sol arkada elinde kürekle yer alan figür ise işçi sınıfını temsil etmektedir. Grosz burjuvazi ile asker ve işçiyi örülen duvar ile birbirinden ayırmaktadır. Burvuvaziyi temsil eden ön plandaki figürün yüz ifadesine baktığımızda şaşı olduğu görülmektedir. Bunun sebebi dünyaya bakış açısının farklı olduğunu betimlemektir (Yazıcı, 2021, 76).

Böylelikle burjuvazi kesimini eleştirirken asker ve işçi sınıfını bu durumdan ayrı tutmaktadır. Burjuvazi kesimini eleştirmesinin sebebi ise yozlaşmış, hayattan kopuk ve gerçek üstü bir yaşantıları olması söylenebilir. Toplumun üst kesiminde verilen kararlar alt kesimdeki insanların yaşantısını etkilediği savunulmaktadır.

Savaşın varlığı asker sınıfının ağır hasar alması ve işçi sınıfının sömürülmesi ile doğru orantılıdır. Buna karşın burjuvazi yaşam tarzından hiç bir şey kaybetmemesinin yanı sıra zenginleşmeye devam etmektedir. İşte böyle bir durumda sanatçı savaş karşıtlığı yaparak insanların sömürülmesine, acı çekmesine tepki ortaya koymaktadır.



Görsel 39: George Frosz, Güneş Tutulması, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 81x71cm, 1926

Grosz "GüneşTutulması" isimli yapıtı ile savaşın gerçek sorumlularını betimlemiştir. Masadaki at gözlüğü takılmış olan eşek dönemin Alman toplumunu temsil etme görevindedir. Önüne konan kâğıt parçaları ise sorgulama yetisini kullanmaksızın her önüne gelene razı olacağının tasviridir. Ayrıca masada rütbeli bir asker ve kafaları olmayan diplomatlar yer almaktadır. Diplomatların kafalarının olmayışı savaş ortamı için herhangi bir akıllıca tutum sergilememeleri, düşüncesizce kararlar vererek Alman halkını zor durumda bırakmaları tasvir edilmiştir. Rütbeli asker ise kendinden emin bir otorite gibi masada durmaktadır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde ise bir iskelet yer almaktadır. Bu iskelet ölümü çağrıştırmakta beraber. Burjuvazi kesiminin savaştan alakasız ve etkilenmeksizin yaşam sürmesine karşın toplum için yıkıcı bir durum teşkil ettiğini betimlemiş olabilir.



Görsel 40: George Grosz, Karıştırıcı, Tuval Üzeri Yaplı Boya, 109x81 cm, 1928

Versay Antlaşması'nın sonucu olarak Almanya ekonomik krizinin zirvesine ulaşmıştır. Bu durum işçi ayaklanmalarının, komünist ve milliyetçi hareketlerin artmasına sebep olmuştur. Bunun nedeni Alman toplumu yoksulluk altında ezilirken Alman Hükümetinin kayıtsız bir tutum sergilemesidir.

Böylesi bir ortamda Aldolf Hitler ortaya çıkmış ve toplumu bu durumdan kurtaracak kişi olarak görülmüştür. Hitler ise Almanya'nın bu durumdan kurtuluşunu savaşa bağlamıştır. Alman halkını başka bir savaşa sürükleyen Hitler'i ve onun bu düşüncelerini bağnazca destekleyen Alman toplumunu eleştirmiştir.

Karıştırıcı isimli resim bu eleştirinin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan figür Hitler'in hareketlerini taklit etmesi yönüyle onu betimlemektedir. Grosz Hitler'i abartılı bir üslupta resme yansıtmıştır. Figürün sağ elinde bulunan çıngırak, sol tarafta bulunan gramafon ve trampetler savaş çığırtkanlığı yaptığının betimlenmesidir. Figürün arkasında yer alan tavuk ve şarap ise toplumu yiyecek ve içecekle kandırdığına dikkat çekmek için yerleştirilmiştir. Figürün etrafında toplanan Alman toplumu ise gelecek kötü günlerden habersiz şaşkınlıkla ortadaki figüre odaklanmıştır (Yazıcı, 2021: 81).



Görsel 41: George Grosz , New York Limanı, Kağıt Üzeri Sulu Boya,27.9x20.3 cm, 1936

George Grozs, Adolf Hitler'in Alman yönetimini ele geçirmesinden kısa bir süre önce sanat eğitimi almak adına Amerika'ya taşınarak Nazi faşizminden kaçmıştır. Sanatçı yapıtları ile savaşı ve onun yarattığı yıkıcı gücü, ekonomik sıkıntı durumlarını eleştirerek toplumsal bir uyanış gerçekleştirme amacı gütmüştür. Ancak Amerika'ya taşındıktan sonra topluma olan inancının kırılmasıyla eleştirel tutumu zamanla yerini New York halkının karikatürleri ve romantik manzara tasvirlerine dönüşmüştür (Uçan, 2018: 27).

Otto Dix, George Grosz ve Max Beckmann'in yaşantılarına baktığımızda pek çok unsurun benzerlik göstermesinden bahsedebiliriz. Bu 3 Alman sanatçı aynı dönemde yaşamanın ötesinde birbirine eş üç yaşam ve üç farklı kişi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Aslen bu durum Yeni Nesnellik hareketinin neredeyse tüm sanatçılarında mevcuttur. Sanatsal olarak yolları yeni nesnellik hareketinde birleşmiştir. 1. Dünya savaşında aktif olarak yer alan sanatçılar savaş ortamında

yaşadığı tramvatik durumu sonrasında sanatlarında kullanmışlardır. Öte yandan savaş karşıtı tutumları ile gerçekçilik kavramına yeni bir boyut getirmişlerdir. Üslup olarak eleştirel gerçekçiliği izleyici ile buluşturmuşlardır. Sanatı topluma farkındalık oluşturma ve içinde bulundukları durumdan kurtulmalarını sağlamak amacı ile eleştirel bir yöntem olarak kullanmışlardır. Bu tutumun en yoğun görüldüğü süre zarfı ise 1. Dünya Savaşı sonrası Alman hükümetinin başına Hitler geçene kadar sürmüştür. 1933 sonrası süreç ise Nazi faşizminin sanat üzerinde yıkıcı etkisi ile sonuçlanmıştır. 3 sanatçının ortak kaderi olarak Naziler tarafından ağır baskılara maruz kalmışlardır. Böylelikle Almanya'dan ayrılmak zorunda kalan sanatçılar zamanla savaşın yıkıcı etkilerini de geride bırakarak ilerleyen süreçlerde daha sakin resimler yapmaya başladığı söylenebilir. Bu durum tarihsel sürecin değişken yapısından kaynaklı olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.2.4. Resimde Eleştirel Gerçeklik ve Diğer Sanatçılar

2.1.2.4.1. Rudolf Schlichter (1890 – 1955)

1890 yılında Almanya'nın Calw kentinde Dünya'ya gelen sanatçı küçük yaşlarda ressam çırağı olarak çalışmaya başlamıştır. Daha sonra Stuttgart'taki Kunstgewerbeschule adındaki sanat akademisinde eğitime başlamıştır. 1919 sonrasında ise Dada ile tanışmıştır. 1920'de Berlin'e taşındıktan sonra George Grosz ile tanışmış, böylelikle Yeni Nesnellik ile bağları kurulmuştur. Burjuvazi ve militarizme karşı bir tutumda sanatsal çalışmalar yürütmüştür. Bohem yaşam stilini, yeraltı dünyasını, alt kültür insanları konu alan portreler ve erotik figürler sanatsal ifadesinin çerçevesini meydana getirmiştir ("Biyografiler Rudolf Schlichter", t.y.).



Görsel 42: Rudolf Schlichter, Kıyamet Sahnesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 78.5x56.5 cm, 1945

Schlichter yapıtında izleyiciye zıt kavramları bir arada sunarak dikkat çekmek istemiştir. Bu zıtlık estetik olan ve olmayan arasında oluşturulmuştur. Kompozisyonda yer alan çıplak kadın figürü aşk tanrısı Eros'u betimlemektedir. Dolayısıyla yapıttaki estetik kavramını tanımlamaktadır. Eros'un kompozisyondaki diğer ögeler ile ilişkilendirilmesi sanatçının içinde bulunduğu döneme ve topluma eleştirel bir yaklaşım olmuştur. Figür dışında kalan kısımlar ise estetik karşıtı bir görüntü sunmaktadır. Karanlık, ürkütücü ve savaşın yıkıcı izlerini anımsatan resimleri dikkat çeker. Ön planda yer alan insan kafaları yaralı olarak tasvir edilmiştir. Sol arka planda bir yerden çıkan duman görülmektedir. Bu duman ve kafaların yaralı oluşu savaşın tahribatını görünür kılmaktadır. Öte yandan da Eros sağ eliyle güneşi gösterircesine bir pozisyonda resmedilmiştir (Özeskici, 2021, 117).

Sanatçı burada insanların karanlık ve ıstıraplı savaş ortamından, ekonomik krizden çıkacağını ve ileride aydınlık günlerin olduğunu betimlemiş olabilir. Çalışmalarında sembolik ögelere sıkça yer vermektedir. Ayrıca Yeni Nesnellik hareketinin temsilcileri arasında yer almaktadır.

2.1.2.4.2. Karl Hubbuch (1891 – 1979)

Sanatçı 1891 yılında Karlsruhe'de dünyaya gelmiştir. 1914 yılında Berlin'de sanat eğitimi almış ve baskı resim üzerinde yoğunlaşmıştır. Hubbuch hareketin diğer sanatçıları gibi 1. Dünya Savaşı'nda asker olarak yer almıştır. Aynı zamanda bu yıllarda George Grosz ile tanışmıştır. 1924'te Karlsruhe Akademisi'nde akademisyen olarak görev almaya başlamıştır. 1925 yılında açılan Yeni Nesnellik hareketinin sergisinde yer almıştır. 1928 yılında ise profesör unvanı almıştır. 1933 yılına gelindiğinde Nazi baskılarından dolayı sanat yapması ve yapıtları çeşitli kısıtlamalara maruz kalmıştır ("Karl Hubbuch Biyografi", t.y. ve "Karl Hubbuch Biyografi", t.y.).



Görsel 43: Karl Hubbuch, Nişan Kapıda, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 30x32 cm, 1935

Sanatçının Yeni Nesnellik hareketinin etkisindeyken gerçekleştirdiği yapıtlarından biri olarak söylenebilir (Görsel 43). Tıpkı Grosz'un resimlerinde yer alan karşıtlı ve alaycı tavır biçimsel olarak gözler önüne serilmiştir. Hubbuch gündelik olayları ve toplumun duyarsızlaşmasını sert bir dil ile eleştirmiştir.

Özellikle sokaktan ve gündelik yaşamdan seçtiği sahneleri gerçekçi bir yaklaşım ile ayrıntılı bir şekilde resmetmiştir (Özeskici, 2021, 117).

Hubbuch'ın yapıtında ele alınan gündelik yaşamdan sahne ile yapıldığı yıl Almanya ekonomik ve politik vaziyeti karşılaştırıldığında bir uyuşmazlık görülmektedir. 1. Dünya Savaşı'ndan çıkmış bir toplum, Nazi faşizminin yükseldiği yıllar, 2. Dünya savaşına doğru bir gidişatın olduğu toplumda insanların bu duruma karşı kayıtsız kalması ve umursamaz bir tavırla yaşantısına devam etmesi yönüyle Hubbuch tarafından eleştirilmiştir. Sanatçı toplumu farkındalık kazandırmak adına resimler üretilmiştir.

2.1.2.4.3. Max Ernst (1891 – 1976)

Sanatçı 1891 yılında Almanya'nın Bruhl kendinte dünyaya gelmiştir. Babası Philipp amatör bir ressam olarak çalışmalar üretmiştir. Dolayısıyla küçük yaşlardan itibaren sanatla iç içe bir yaşantısı vardır. 1909 yılına gelindiğinde Ernst Bonn Üniversitesi'nde sanat tarihi, felsefe ve psikoloji üzerine eğitim almıştır. Akıl hastanelerinde görev alarak oradaki hastaların yaptığı resimlerden etkilenmiş ve böylelikle resim yapmaya başlamıştır. 1911 yılında August Macke ile tanışarak Die Rheinischen Expressionisten (Ren Dışavurumcuları) grubuna katılım göstermiştir. 1914 yılında ise Hans Arp ile tanışmıştır. Ancak 1. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte asker olarak görev almıştır ("Biography of Max Ernst", t.y.).

1918 yılında askerden terhis olan Ernst. Paul Klee, Giorgio de Chirico gibi adlarla tanışma fırsatı bulmuştur. 1919 yılında ise. Köln'de bir Dada grubu kurmuştur. 1921 yılında ile Andre Breton ile tanışmıştır ("Max Ernst Biography" t.y.).

Dada ve gerçeküstücülük akımları bağlamında özgün çalışmalar üreten Ernst yaratıcı bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihine reklaj, frotaj gibi

kavram ve teknikleri kazandırmayı başarmıştır. Ayrıca kolaj tekniğini kullanarak çalışmalar üretmiştir. Yeni Nesnellik hareketinin sanatçıları ile benzer bir yaşam geçirmiş olmasına karşın onlarla doğrudan bir bağlantısı bulunmamaktadır. Ancak yine de gerçeküstücülük akımının temsilcisi olarak gerçek kavramından eleştirel bir bağlamda yararlanmıştır.

2.1.2.4.4. Heinrich Maria Davringhausen (1894 – 1970)

1894 yılında Almanya'nın Aachen kentinde dünyaya gelmiştir. 1913 yılında Düsseldorf Sanat Akademisi'nde heykel üzerine eğitim almıştır. Resim alanında da yoğun şekilde üretim gerçekleştirmiştir. Çocukken bir gözünü kaybetmesinden dolayı 1. Dünya Savaşı başladığında askere alınmaktan muaf olmuştur (Heinrich Maria Davringhausen, t.y.).

Savaş sonrası Adolf Hitler'in yönetimi ele geçirmesiyle ortaya koyduğu faşist ve yıkıcı tutumlardan Davringhausen'da etkilenmiştir. Yapıtlarının büyük bir kısmı savaş ve Nazi baskısı dolayısıyla kaybolmuştur ("The painter of the New Objectivity").

Sanatçı 1950'li yıllardan itibaren Yeni Nesnellik hareketi ile bir bağ kurmuştur. Böylelikle onların birçok sergisinde yer almıştır. Sanatçının ilerleyen yıllardaki çalışmaları ise geometrik formlardan oluşan soyutlama eğilimi göstermiştir ("Biografien Heinrich Maria Davringhausen", t.y.).

3. BÖLÜM

3.1. TÜRK RESİM SANATINDA ELEŞTİREL GERÇEKLİK

Türkiye ile Almanya arasında tarihsel açıdan bakıldığında çeşitli benzerlikler görülmektedir. Buna örnek olarak 1. Dünya Savaşına girmeleri ve iki tarafın da mağlup olarak ayrılması gösterilebilir. Sonrasında ise Almanya'da Adolf Hitler'in yönetimi ele geçirmesi ve saldırgan bir tavır takınması ise Alman toplumunu doğrudan Türk toplumunu dolaylı yoldan etkilemiştir. Almanya'da sanatçılara karşı yıkıcı bir tutum sergilenirken henüz yeni kurtulmuş olan Türkiye başka bir savaş tehlikesi altında kalmaktan çekinmiştir. Bu durum Cumhuriyetin ilk yıllarında bizi de olumsuz yönde etkilemiştir.

Öte yanan 1960'lı yıllara gelindiğinde ülkemiz açısından pek çok gelişim bir arada görülmektedir. Bunlar arasında en önemlilerinden biri olan 27 Mayıs 1960 askeri darbesi olduğu söylenebilir. Bu süreçten Türk sanat tarihi oldukça etkileniştir. Böylesi bir sürecin sonucu olarak tıpkı Almanya'da görülen Yeni Nesnellik hareketine benzer bir üslup Türkiye'de de görülmüştür. Sanatçılar Toplumsal Gerçekçilik Akımına özgü işler üreterek dönemin ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel durumuna vurgu yapmışlardır (Erdemci, 2007: 258).

3.1.1. Abidin Dino (1913 – 1993)

Sanatçı 1932 yılında D Grubu'nun kurucu sanatçıları arasında yer almaktadır. 1934-37 yılları arasında SSCB'nde sinema alanında eğitim almıştır. Ayrıca dekoratör ve ressam olarak çalışmalar gerçekleştirmiştir. Nazım Hikmet, Yaşar Kemal gibi edebiyat alanında toplumsal gerçekçiliği temsil eden yazarlarımızın kitaplarına resimleme yapmıştır. Böylelikle toplumun kimliğini belirlemekte önem arz eden halk

hikayelerini görsel olarak destekleyerek toplumcu unsurların gelişimine katkı sağlamıştır (Koçak, 1998: 28).

1940 yılında yeniler grubuna katılarak sanat hayatına devam ederken çalışmalarında da değişim görülmektedir. Sanatçı bu yapıtlarda yalın bir üslup betimlemektedir. CHP'nin yurt gezilerinden birinde yer alarak Balıkesir'e gönderilmiştir. Sanatçı bu gezide yaptığı resimlerle kültürel unsurlara resimlerinde yer vermiştir (Bender, 1998).



Görsel 44: Abidin Dino, Uzun Yürüyüş, Tuval Üzeri Yağlı Boya

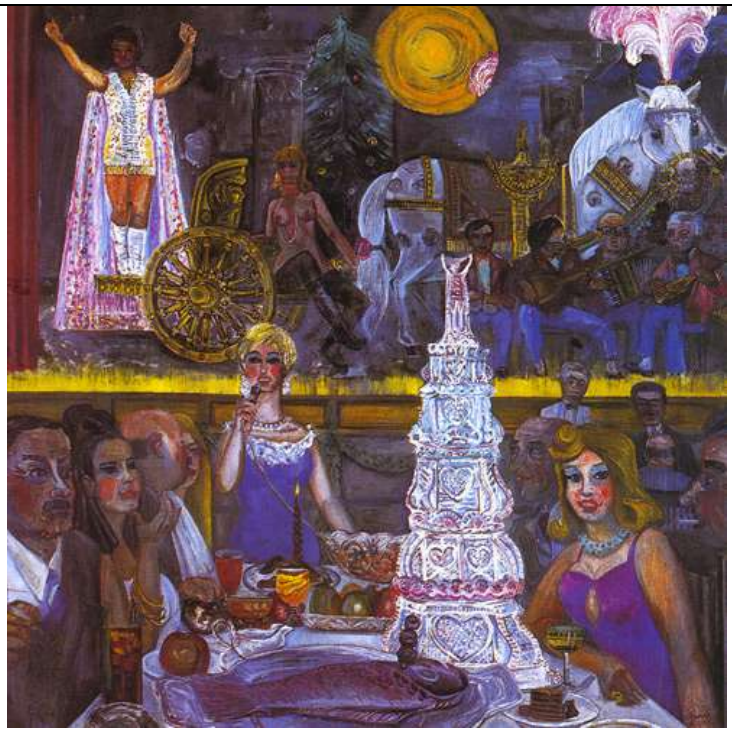
Sanatçı dünya'da gerçekleşen toplumsal olaylarla da oldukça ilgilenmiştir. Uzun yürüyüş resmi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. İşkence Desenleri adını verdiği desenleri sanatçının kariyerinin belli dönemlerinde tekrar eden bir tema olmuştur. Pera'nın keşleri, Çukurova'da pamuk işçileri, saltanat, kurtuluş savaşçıları, gibi konular üzerinde de çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1994'de Galeri Nev tarafından İstanbul ve Ankara'da "İşkence" desenleri sergilenerek 1. ölüm yıldönümünde anılmıştır (Berksoy, 1998: 118

Dino işkence desenleri çalışmaları ile toplumsal konuları ele almıştır. Benzer konular ilerleyen süreçte Aydın Ayan, Cihat Aral gibi sanatçıların yapıtlarında da yeni ifade biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır.

3.1.2. Cihat Burak (1915 – 1994)

Cihat Burak biyografisi ile ilgili en doğru kaynakların başında kendisinin kaleme aldığı metin olduğu söylenebilir. Sanatçının yaşantısını şöyle özetleyebiliriz: 1915'te İstanbul'da doğan Chat Burak İlk, orta, lise eğitimini Galatasaray Lisesi'nde yapar, daha sonar Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimarlık bölümüne girerek 1943 yılında mezun olur. Mezun olduktan sonar mimar olarak farklı yerlerde çalışır. 1951 yılında inşaatı bitirerek Ankara Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Proje Bürosu'da çalışmaya başlar. 1953 yılında Birleşmiş Milletler bursuyla Fransa'ya gider ve daha sonra 1961 yılında tekrar Fransa'ya bursla görev için gider. Bursun bitiminde Paris'te kalarak işinden ayrılır ve resim çalışmalarına hız verir. İki özel sergi açan ve birçok karma sergilere katılan santçı 1965 yılında Türkiye'ye döner. Mimar olarak çalışmalarının yanında resim çalışmalarına da devam eder (Gürçağlar, 2004).

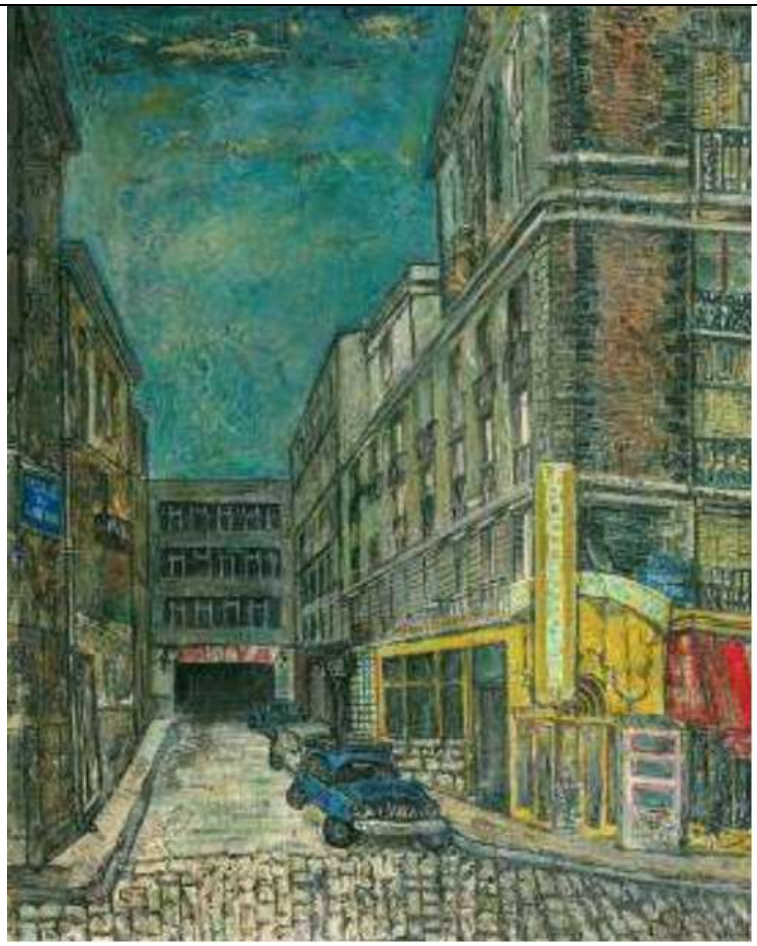
Burak iki kez yurtdışına gitmiştir ve sanatsal faaliyetlerine de bu süreç içinde başlamıştır. Bu süreç 1961-65 yılları arasında Fransa'da ikamet ettiği zaman dilimini kapsamaktadır. Resimlerinde Türk toplumunun içinde bulunduğu ortamı katıksız ve önyargısız bir üslupla yorumlamıştır. Günlük yaşamdan kesitleri fantastik düşünceleriyle harmanlayarak görünür kılmıştır. Özellikle yozlaşmanın vurgulandığı kent izlenimleri ve bu ortamın gerçekliğini yansıtmıştır (Tan, 2011: 57).



Görsel 45: Cihat Burak, Eylemlerimiz, Tuval Üzeri Yağlı Boya. 140x140 cm

"Eylemler" isimli resme ilk baktığımızda kompozisyon yatay bir şekilde ortadan ikiye sarı bir çizgi ile bölünmüş gibi görünür. Sol yukarı kısımda kalan figür sahne yıldızı aşağıda kalan kitleyi selamlamaktadır. Sağ yukarıda ise sıralamaya dizilmiş müzik aleti çalan figürler görülmektedir. Bir de at arabasında yarı çıplak bir figür göze çarpmaktadır. Ön plana baktığımızda gösteriyi izlemeye gelmiş olan bir kesim insan görülmektedir. Mavi kıyafetler içinde ve elinde mikrofon tutan bir sunucu onlara eşlik etmektedir. Masanın üzerinde ise oldukça büyük ve süslü bir pasta yer almaktadır. Ayrıca büyükçe bir balık, kadehler, meyve tabakları ile donatılmış bir masa göze çarpmaktadır.

Cihat Burak bu yapıtında dönemin çalkantılı durumuna karşın burjuvazi kesiminin bitmek bilmeyen eğlenceli yaşantısına mizahi ve aynı zamanda toplumsal bir eleştiri getirmektedir. Bir tarafta eğlenceli, gösterşli bir hayat tam hızla görkemli bir şekilde devam etmektedir. Buna karşılık toplumun büyükçe bir kesiminın bu görekemli hayatın oldukça dışında olması söz konusudur.



Görsel 46: Cihat Burak, Cardan Çıkmazı, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 24x21 cm, 1962

Sanatçı yaşam sürdüğü kent görünümlerine bağlılığını yaptığı kent manzaralarından anlamamız mümkündür. Hızla değişim gösteren kent siluetine karşı tepki olarak ise eleştirel bir dil ortaya koymuştur. Kent yapısının değişmesi ile toplumsal değişimlerin de beraberinde geldiği fikrini ortaya koyduğu söylenebilir.

Cihat Burak bir söyleşide gündelik yaşantısı hakkında bir anısından bahsetmektedir:

> *"Cihangir'e taşındık, Cihangir'de çok büyük oyun sahaları vardı. Uçurtma düelloları yapılırdı. Şimdi bakıyorum da çocuklar ufacık yerlerde top oynuyorlar. Hem de oynadıkları top plastikten, çok tok bir ses çıkarıyor; bunların asıl gayeleri top oynamak değil, ilerde ya büyük futbolcu olmak ya da basketçi olmak, onun için gece yarılarına kadar çalışıyorlar zavallıcıklar. Daha evvel söylendiği gibi bir mahallede yaşamak demek, hep birlikte*

yaşamak demekti. Mesela bir gün bizim havuzun suyunu değiştirmek gerektiğinde, bütün mahallenin delikanlıları, çocukları gelip su taşırlardı: kırmızı balıklar başka bir kaba kondu. Su getirildi başka yerden hep birlikte, herkes birbirine yardım ediyordu. Bekir Ağa vardı mesela, mahallenin hem bekçisi hem sakası, hem de muhtarı gibi bir şey idi. Herkesi tanır, herkesin yardımına giderdi. Şimdi bakıyorum da bir apartmanda oturan kimseler birbirlerine yabancı, komşu değil" (Söylemezoğlu, 1994).

"Cardan Çıkmazı" yapıtı sanatçının bu konu üzerindeki tutumunun görsel bir ifadeye yansımış biçimi olarak karşımıza çıkmıştır. Sokaklarda kimsenin olmayışı garipsenecek bir olgudur. Ayrıca binaların üzerinde görülen tabelalar bu tarihi dokuya uygunsuz niteliktedir. Bu durum değişen kültürel yapıya ve kente etkileri bağlamında ele alınmıştır. Sanatçının toplumsal olarak kültüründen hızlı bir şekilde uzaklaşarak birbirine yabancılaştığına, insanın yanlızlığına dikkat çekmiştir. Bu durum beraberinde yozlaşmayı getirmiştir. Günümüze gelindiğinde sanatçının bu konu hakkındaki görüş ve düşüncelerini algılamak daha kolay bir hal almaktadır. Artık kentin tarihi dokusundan bahsetmek neredeyse mümkün değildir. Toplum ise "*Cardan Çıkmazı" eserinde görülen 1960*'lı yıllarla dahi alakası olmayan bir durumdadır.

3.1.3. Nuri İyem (1915 – 2005)

1915 doğumlu sanatçı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunları arasında yer almaktadır (Tekin Bender, 2009: 46). Ülkemizde Hikmet Onat, İbrahim Çallı Nazmi Ziya ve Batıda ise Leopold Levy atölyelerinde eğitim almıştır. Yeniler grubunun kurucu sanatçıları arasında yer almıştır. 1950'li yıllardan soyut bir eğilim göstermesine karşın resimlerinde toplumsal gerçekçilik üslubunu tutarlı bir biçimde sürdürmüş ve konuya eleştirel yaklaşmıştır. Yeni bir resimsel dil arayışı İyem'in zaman içinde soyutlama eğilimine gitmesine yol açmıştır (Yener, 2020: 3236 ve Can Koç, Altıntaş, 2016: 838).



Görsel 47: Nuri İyem, Göç, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 1960'lar

İyem 1940'lı yıllarda toplumsal gerçekçi tarzda figüratif ve eleştirel resimler gerçekleştirmiş 1950'li yıllarda non-figüratif üslubu benimsemiş, 1960'larda ise köyden kente göç konusunu ele almıştır (Can Koç, Altıntaş, 2016: 838-839).

Bu göç ülkenin kültürel, ekonomik ve sosyal açıdan dönüşüm sürecini yansıtmaktadır. Göçün sonuçları arasında tarımsal üretimin azalması ve kent yaşantısında arabesk kültürünün yaygınlaşması olduğu söylenebilir. Sanatçı ise bu duruma göç tablosu ile görsellik kazandırmıştır. Göç olgusunu eleştirel bir bakış açısıyla ele aldığı söylenebilir.

Resimde köylü bir grup insanın eşyaları ile şehre göç etmesi ele alınmıştır. Sanayileşmenin getirisi olarak köylerde işsizliğin başlaması dolayısıyla da kente doğru bir iş bulma çabası içinde göç dalgaları başlamıştır. Sanatçının ilerleyen dönem resimlerine baktığımızda ise soyutlama ve stilize edilen resimlere bir geçiş vardır. Ancak bu soyutlama toplumsal gerçeklik bağlamından tam anlamıyla bir kopuşu temsil etmemektedir. 1960'lardan sonraki süreçte "Anadolu'dan İnsan Yüzdeleri" adındaki çalışmalarında suretlerin anonim olan ancak Türk halkını betimleyen ifadelere yer vermiştir.

3.1.4. Mümtaz Yener (1918 – 2007)

1918 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Tıpkı İyem gibi: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunlar arasında yer almaktadır. Ülkemizde Hikmet Onat, İbrahim Çallı Nazmi Ziya ve Batıda ise Leopold Levy atölyelerinde eğitim almıştır. Yeniler grubu sanatçıları arasında yer alarak sanat yaşantısına devam etmiştir. 1941 yılına Yeniler grubunun gerçekleştirdiği sergide Ajans Haberleri, Balıkçı Portresi ve Tamirat Fabrikası resimleri ile yer almıştır.



Görsel 48: Mümtaz Yener, Yeşil Karıncalar, 1968-78

1960'lı yıllara gelindiğinde sanatçının yapıtları arasında karıncalar konu olmaya başlamıştır. Toplumsal konular sanat yaşantısı boyunca Yener'in ana temasını oluşturmuştur. Karıncaların yaşamındaki toplumsal olgular da resimlerinde metaforik bir öge olarak yer almaktadır. Yeşil Karıncalar ismini verdiği yapıtı 1968-78 yılları arasında gerçekleştirdiği "Karınca" serisindendir (Say, 2002).



Görsel 49: Mümtaz Yener, Mevleviler, 1998

1960'lardan sonra üretmeye başladığı yapıtlarında mekanik parçalara yer vermiştir. Kompozisyonları ve konu olarak seçtiği materyallerin çeşitliliği onu diğer toplumsal gerçekçi ressamlardan farklı bir kategoriye koymaktadır. Karıncalardan robotlara doğru bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu düşüncesi toplumun ve sosyal yapının algılanış ve işleniş biçimine de bir tepki niteliği tanışmaktadır. Mekanik şekilde varlık süren figürler kendinden emin ve mutlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum toplumda yabancılaşma kavramına karşı getirilmiş bir eleştiri olmamakla birlikte Leger gibi sanayileşme ve teknolojinin gelişimine dikat çekmesi, gönderme yapması olarak yorumlanabilir.

3.1.5. İbrahim Balaban (1921 – 2019)

1921 yılında Bursa'da dünyaya gelmiştir. 1937 yılında henüz daha çocuk yaşlarda (16) hint keneviri yetiştirmek gerekçesiyle hapse girmiştir. Hapiste olduğu süre zarfında resim çizmeye başlamıştır. Hapisten çıktıktan sonra ise evlendiği gün evini basan hasmını öldürerek yeniden ceza evine girmiştir. Hapiste geçirdiği yıllarda önce babası Hasan Çavuş cinayet vasıtası ile öldürülmüş, doğum sırasında

karısını ve en son da çocuğunu kaybetmiştir. Bursa Cezaevinde geçirdiği yıllarda Nazım Hikmet'le tanışması ve desteğini alması üzerine resim sanatına olan ilgi ve alakası artmıştır. 9 Haziran 2019'da 98 yaşında vefat etmiştir. ("İbrahim Balaban")



Görsel 50: İbrahim Balaban, Tarlada Çalışanlar, 1921

Balaban sanatsal ifade yöntemini şu şekilde yorumlamıştır:

> *"Eğer sanatçı ortaya bir şey koyuyorsa; ama sadece seyir olsun diye, reklam olsun, süs olsun diye işini ortaya koymuyorsa; bir sanatçı 'kendi ülkemin insan manzaralarının, memleket yaşantılarının resmini yapıyorum' demişse (ki ben bunu demişimdir), gerisi fasa fisodur. Benim resmimim içinde bütün sosyal hareketler var, kavgalar dövüşler var, savaşlar var. Memleketimin manzarasını yapıyorum ben." (Bostancı, 2013)*

Balaban alaylı bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk sergisini 1953 yılında İstanbul Fransız Konsolosluğu'nda gerçekleştirmiştir. 1968 yılında Gazi Dergisi'nde yayınlanan bir çalışmasından dolayı da yargılanmıştır. 1969'da Adana'da gerçekleştirdiği sergisinde ise saldırıya uğramıştır. Balaban kendi sanat yolculuğunu: "Anadolu insanının yaşamından ve halk efsanelerinden yola çıkarak toplumsal gerçekçi yapılar üreten ressam"' şeklinde betimlemiştir (Bugay, 2006: 108).

3.1.6. Neşet Günal (1923 – 2002)

Sanatçı 1923 yılında Nevşehir'de dünyaya gelmiştir. Toplumsal gerçekçilik hareketinin önde gelen isimlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırsal kesimden yaşantıları yapıtlarını etkili bir biçimde yansıtmayı başarmıştır (Tansuğ, 2012: 381 ve Berk, 1973: 81).

Günal'ın sanat anlayışının oluşmasında kendi yaşantısının etkili olduğu söylenebilir. Çocukluk yıllarının geçtiği zorlu kırsal yaşam stili, ekonomik bunalımlar bakış açısının yönünü belirlemiştir. Böylelikle içinde bulunduğu toplum ve şartlardan uzaklaşmaksızın edindiği konuları yapıtlarında ele almıştır (Aksu, 2020: 139).

Akademik eğitimi süresi içinde Nurullah Berk, Nedim Sekban ve sonrasında Levy atölyelerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir. Öğrencilik yıllarından başlayarak figüratif tarzını benimsemiştir. Aynı zamanda çeşitli tiyatro dekorları, afiş çalışmaları gibi konularda da varlık göstermiştir (Aslan, 1997: 728).

1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisinden birincilik ile mezun olmuş ve sonrasında Avrupa resim Sınavı'nı kazanarak Paris'e sanat eğitimi almak üzere gitmiştir. Pariste geçirdiği zaman diliminde Fresk tekniğini öğrenmiştir. Andre Lhote, Fernand Leger, gibi sanatçılardan sanat eğitimi almıştır. 1954 yılında anavatana dönüş yaptıktan sonra akademisyen olarak görev almıştır (Atar, 2002: 71).

Günal 1960'lı yıllara gelindiğinde konu, renk, biçim ilişkisi bağlamında ön plana çıkan kendine has bir üslup ortaya koymuştur. Biçim bozmaların ustaca kullanıldığı açık – koyu dengesiyle kompoze edilmiş yapıtlarında Anadolu halkının kırsal yaşamını betimlemiştir.



Görsel 51: Neşet Günal, Korkuluk I, Tuval Üzeri Yağlı Boya 220 x 165 cm, 1968

Korkuluk, korku imgesini sembolize etmesi açısından Ressam Neşet Günal'ın resimlerinde önemli bir yer tutar. Neşet Günal'ın toprakla uğraşan kırsal kesim insanlarını ve onların uğraşlarını yansıttığı, toplumsal içerikli resimleri içinde yer alan bir seri olarak resmettiği" korkuluk" resimlerini yaptığı yıllar, Türkiye'de siyasi iktidarsızlığın hüküm sürdüğü yıllara rastlar. İnsan ruhundaki korku imgesini, bahçe ve tarlaları korumak amaçlı yapılan korkuluklarla simgeleştiren Günal'ın bu resimlerinin hepsi birer başyapıt özelliği taşımaktadır. Sanatçı resim yaparken imgelerden yararlanır. Bu onun hayal dünyasından, yaşantısından, etkilendikleri olaylardan biriktirdikleridir aslında. Bu imgeler daha sonra düşünsel ve plastik açıdan çözümlendiğinde sanatçı için önemli bir çıkış noktası hâline gelir. Neşet Günal'ın resimlerinde yer alan "korkuluk" imgesi, sanatçının çocukluk yıllarına dayanan bağ, bahçelerin, tarlaların kuşlardan ve zararlı hayvanlardan koruma amaçlı

yapılmış bostan korkuluklarının resimlerine yansımalarıdır. 1968'de yaptığı 'Korkuluk I' isimli resim etkileyici, anıtsal bir eserdir. Günal, bu resimde ülkenin siyasi istikrarsızlığını bir korku imgesi olarak eleştirel bir biçimde yansıtmıştır. Bu resimde büyük boyuttaki korkuluğun dibinde oturan ve yatan iki çocuğun sinmiş bir vaziyetteki korku dolu bakışları dikkat çekmektedir (Büyükkol, 2015: 113, 116).

Korkuluk imgesi yine koruma amaçlı yapılmış bir obje olarak evrensel bir mesaj vermeyi başarabildiğini söyleyebiliriz. Eserin biçimsel bir anlatımdan öte felsefik temeller üzerinde yükseldiğini, eserden yola çıkarak Neşet Günal'ın toplumsal olaylar karşısında tepkisiz kalmadığı eleştirel tatta bir eser üretmiştir. Güçlü deseni ile asıl anlatmak istediği insanların realistik figüratif yansımaları olmadığı aşikardır.

Toplumsal gerçekçilik hareketi genel bir tabirle ülkemizde 1960'lı yıllarda görülmeye başlamıştır. Bu hareketin resimleri özellikle yeniler grubunun etkinliklerinde ön plana çıkmıştır. Sanatçılar içinde bulunduğu toplumu gerçekçi bir üslupla kaleme almış, sıkıntılarını, sorunlarını eleştirel bir dil ile yapıtlarında kullanmışlardır. Hareket uzun yıllar etkilerini göstermiştir ve Nedim Günsür, Neş'e Erdok, Cihat Aral, nedret Sekban, Aydın Ayan gibi daha pek son sanatçıyı bu hareketin içinde sıralamak mümkündür

SONUÇ

Dada hareketinin başlamasıyla dünya sanat tarihi açısından en önemli dönüm noktalarından birisi ile karşı karşıya kalmıştır. Dada'nın ortaya koyduğu anarşist tavır sanatı yok etmek isterken sınırlarını genişleterek daha büyük ve güçlü bir hale gelmesini sağlamıştır. Sanat dışı olan materyallerin sanat yapımında ya da doğrudan sanat nesnesi olarak kullanması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Sanat biçimsel olarak etkilenmenin ötesinde bir felsefik altyapı ile de daha öncesinde hiç olmadığı kadar sorgulanarak sınırlarını aşmak zorunda kalmıştır.

Böylelikle dada hareketi varlık gösterdiği yıllardan sonraki neredeyse tüm sanat akımlarını etkilemiştir. Bazı akımlar doğrudan kendisini Dada hareketinin mirasçıları ve devamı niteliğinde görmüşlerdir. Bu akımların ortak özelliklerine bakacak olursak genellikle 3d nesnelerle sanat işleri ürettiklerini söylemek mümkündür.

Daha hareketi İsviçre'nin yanı sıra ABD, Almanya, Hollanda gibi ülkelerde de yayılmıştır. Özellikle Almanya'nın Berlin kentinde bu hareketin temsilcileri ile karşılaşmak mümkündür. Berlin Dada hareketinin bir diğer özelliği ise Alman sanatçıların Yeni Nesnellik hareketi bağlamında bir anlayış ile bağlantılı olmalarıdır. Dada ve Yeni Nesnellik hareketi düşünce olarak birbirine çok benzer bir çizgidedir. Bunun sebebi ise bazı sanatçıların bu iki hareketi de benimsemiş olmalarıdır.

Almanya'da Yeni Nesnellik hareketinin sanatçılarının tümü 1. Dünya Savaşı'nda asker olarak görev almıştır. Savaşın yıkıcı tutumuna doğrudan maruz kalarak tüm şiddet, ıstırap, vahşet ve ölüm gibi kavramları yaşayarak deneyimlemişlerdir. Bu yaşantı onlarda büyük travmalara sebep olurken savaş karşıtı bir tutum oluşturmalarına sebep olmuştur. Savaş sonrasında Alman halkını bilinçlendirme ve farkındalığını arttırmak amasıyla eleştirel gerçeklik tarzında çalışmalar üretmişlerdir. Bazı sanatçılar bu bağlamda Dada hareketi ile de etkileşimini sürdürmüştür.

Yeni Nesnellik hareketinin sanatçılarının bir diğer ortak özelliği ise 1933'de Adolf Hitler'in Alman Yönetimi'ni ele geçirmesiyle ortaya koyduğu faşist tavırdan büyük hasar almalarıdır. Hitler'in sanat anlayışının ötesinde bir üslupları olduğundan dolayı yapıtları dejenere sanat olarak adlandırılmış ve tahribata uğratılmıştır. Bu yüzden çoğu sanatçı göç etmek durumunda kalmıştır. Ayrıca 2. Dünya Savaşı'nın başlaması olumsuzluklardan bir diğeridir.

2. Dünya Savaşı'nın başlaması Ülkemiz açısından önemli bir süreç olarak karşımıza çıkar. Doğrudan savaşa katılmamış olsak da Almanya'nın saldırgan politikasından korunmak adına yapılan girişimlerden dolayı ekonomik ve sosyal olarak etkilenilmişir. 1960'lara gelindiğinde ise askeri darbe ile karşılaşmaktayız.

1950-60'lı yıllar Türk sanat tarihine bakıldığında Yeni Nesnellik hareketine benzer bir tutum sergileyen toplumsal gerçekçi akımı sanatçıları ile karşılaşmaktayız. Türk sanatçılar Anadolu halkının meselelerini, kırsal yaşamdan konuları köyden kente göç olgularını dönemin gerçeklerini yansıtacak şekilde ele alırken öte yandan da eleştirel bir bakış açısı sunmuşlardır.

Dada hareketi ile başlayan sanatsal kırılmalar domino etkisi yaratarak büyümüştür. Bu etkiyi günümüz sanatında dahi görmek mümkündür. Almanya'da ortaya çıkan Yeni Nesnellik hareketi de bu etkinin izlerini barındırmaktadır. Ayrıca Türk toplumsal gerçekçilik hareketine mensup sanatçıların bir kısmının da Batı'da eğitim aldığı bilinmektedir. Dada ve Yeni Nesnellik hareketlerinden dolaylı olarak etkilenmiş oldukları söylenebilir. Bugün yukarıda yer alan tüm bu sanatsal faaliyetlerin temeline bakacak olursak Dada hareketinin sınır tanımaz tutumu ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Dada bir başkaldırıdır. Otoriteye ve boyun eğmeyen tüm sanat oluşumları Dada ruhunu yaşatmaya devam etmektedir.

Eleştirel gerçek, insanları kalıplaşmış düşüncelerden kurtaran, ona umut veren ve kaynağını yine toplumdan alan bir yaklaşım olarak önemini dünyada ve ülkemizde korumaya sanatsal ifadede anlam bulmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Akkaya, Tayfun, *Akademik ve Disiplinler arası Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2014

Antmen, Ahu, *20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 201

Arslan, Necla, Günal Neşet. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul, 1997

Artun, Ali, *Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı, (Peter Bürger'in Avangard Kuramı kitabına yazdığı sunuş yazısı)*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003

Atar, Atila, *Hüsamettin Koçan*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2002

Barrett, Terry, *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*, Çev. Gökçe Metin, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014

Berk, Nurullah ve Gezer, Hüseyin, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973

Berksoy, Funda, *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul 1998, s. 11

Bourriaud, Nicolas, *Postprodüksiyon*, Çev. Nermin Saybaşlı, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2004

Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995

Crary, Jonathan, *Gözlemcinin Teknikleri*, Çev.: Elif Daldeniz, Metis Yayınları, İstanbul, 2019.

Danto, Artur, *Sanat Nedir*, Çev. Zeynep Baransel, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013-2014.

Eroğlu, Özkan, *Sanatın Tarihi – Başlangıcından Günümüze*, Tekhne Yayınları, İstanbul, 2014

Erdemci, Fulya ve Germaner, Semra ve Koçak, Orhan, *Modern ve Ötesi 1950 – 2000*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007

Eskilson, Stephen J. *Graphic Design: A New History*, Yale Univercity Press, 2007

Elger, Dietmar, *Expressionism, A Revolution in German Art*, Taschen, Köln, 2002

FARTİNG Stephen, Sanatın *Tüm Öyküsü,* Çev. Gizem ALDOĞAN ve Firdevs CANDİL ÇULCU, Hayal Perest Yayınları, İstanbul, 2012

Fıscher, Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2010

Gombrich, Ernst,, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013

Grzymkowski, Eric, *Sanat 101*, Çev. Orhan Düz, Say Yayınları, İstanbul, 2017

Gürçağlar, Aykut, *Antik Dekor Dergisi*, Antik AŞ., Sayı: 82

Harrison, Charles ve WooD Paul, *Sanat ve Kuram, (1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi),* Çev. Sabri Gürses, 1. Baskı, Küre Yayınları, İstanbul, 2011.

Hodge, Suzie, *Gerçekte Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, Çev.: Emre Gözgü, Domingo, İstanbul, 2018

Karcher, Eva, *Otto Dix 1891-1969; I'll Either be Famous- or Infamous,* İtalya: Benedikt Taschen, 1992

Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınları, İstanbul, 2009

Lazzarato, Maurizio, *Marcel Duchamp ve İşin Reddi*, Çev. Sercan Çalcı, Kolektif Kitap, İstanbul, 2017

Nietzsche, Friedrich, *Tan Kızıllığı*, Çev. Hüseyin Salihoğlu-Ümit Özdağ, İmge Kitabevi, 37 Ankara, 2001, s. 35

Rudel, Jean, , *Resim Tekniği*, Çev. Neşe Erdok İletişim Yayıncılık, İstanbul, 1991

Söylemezoğlu, Kemal, *Anılarla İstanbul: Söyleşi*, Yapı Dergisi, Mayıs 1994

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010

Üstünipek, Mehmet ve Üstünipek, Şeyda, *Sanat Tarihine Giriş*, Ares Yayınları, İstanbul, 2012

Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012

Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2018

Tzara, Tristan, *Dada Manifestoları ve Diğer Metinler*, Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2018

Whitham, Graham ve Pooke, Grant, *Çağdaş Sanatı Anlamak*, Çev.: Tufan Göbekçin, Optimist Kitap, İstanbul, 2013

Wolf, Norbert, *Dışavurumculuk*, Çev. Mehmet Tahsin Yalım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005

2013-Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2013.

Yılmaz, Mehmet, *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınları, İstanbul, 2013.

MAKALELER

Aksu, Sezen, "Neşet Günal'ın Toplumsal Gerçekçi Resimleri Üzerinden Emekçi Kadın Figürleri". *Sanat Dergisi*, (36), 135-150. 2020

Kuzu, Alparslan, Ceyda, "Sanatta Hazır Nesne – Malzeme Kullanımı ve Sanat Politikasına Etkileri", *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, ISSN: 2587-2621 Volume 3 Issue 3, Kasım 2019

Aslan, Engin ve Karaaslan, Suat, "Sanatta Gerçekçilik Kavramina Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak." İDİL Sanat ve Dil Dergisi, 2016

Biber Vangölü, Yeliz "Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (3): 871-883, Eylül 2016

Bowlt, John Elllis, “Art and Culture in Nineteenth Century”, ed. Theofanis George Stavrou, *Bloomington, Indiana University Press*, 1983, s.132.

Büyükkol, Semih, “Neşet Günalın Resimlerindeki Korkuluk İmgesine Genel Bir Bakış”, *DOI: 10.7816/kalemisi-03-05-05kalemisi*, 2015, Cilt 3, Sayı 5, Volume 3, Issue 5

Can Koç, Damla ve Altıntaş, Osman, “Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen-Nedret Sekban Eserlerinin Yapi Kategorileri Bakimindan İncelenmesi”, *idil, 2016, Cilt 5, Sayı 23, Volume 5, Issue 23*

Uçan, Bahadır, “George Grosz Eserleri Üzerinden Dada ve Mizah Bağıntısı”, *Yildiz Journal of Art And Design* Volume: 5, Issue: 1, 2018, s. 18- 32

Özeskici, Evrim, “George Grozs ve Otto Dix’in Resimlerinde Anti-Sempatik ve Karşıt Yaklaşımlar” *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*,7 (14), 111-119. Retrieved from, (https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/68777/981809), 2021, (Erişim Tarihi: 10.04.2022).

Sabancılar Iştın, Duygu, “Hazır Nesneden Sanat Nesnesine: Saat,” *Ulakbilge*, 54 (2020 Kasım): s. 1429–1438. doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-14 (https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1606998488.pdf), (Erişim Tarihi: 12.04.2022).

Sürmeli, Kader, “Dada Hareketinden Kavramsal Sanata”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarim Dergisi,* ISSN: 1309-9876 E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 2 Sayı/No. 6 (2012): 337-345

Tekin Bender, Merih, “Nuri İyem'in Resimlerinde Göz” Yedi , (2) , 47-50 . Retrieved from (https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21835/234775), (Erişim Tarihi: 10.04.2023).

Ustaoğlu, Canan, “Otto Dix: Şiddet ve Başkaldırı”, *Artist Modern Dergisi*, Yıl 5, Sayı 89, Mayıs 2008, s. 52-57.

Yavuz, Mehmet, "Kendi Portrelerinden Birkaç Örnekle Otto Dix", *Sanat Dergisi,* 0 (3) , . Retrieved from (https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2591/33336) (Erişim Tarihi: 10.04.2023).

Yener, Emine, "*Nuri İyem Tuvallerinde Toplumsal Gerçekçilik ve Anadolu Kadını"* .SOCIAL SCIENCES STUDIES JOURNAL (SSSJournal)

Yıldız, Bülent, "Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Ready-Made'lerindeki Anti- Topografi, Art Sanat", *TÜBİTAK-ULAKBİM DergiPark Açık Dergi Sistemleri JournalPark Open Journal Systems,* ISSN: 2148-3582, (https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/230377) 2016, (Erişim Tarihi: 10.04.2023).

TEZLER

Bender, Merih, *Yeniler Grubu Ressamları'nın Resimlerindeki İnsan-Doğa İlişkisi,* (Yüksel Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Denizli, 1998

Bugay, Başak, *1923'ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2006

Çolak, Pelin Dilara, *Güncel Sanatta Anlam Dönüşümü,* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019

Demiralp, Didem, *Antik Dönemde Felsefe ve Sanat*, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006

Gökçen Bilge Kırman, *Otto Dix Örneğinde Dışavurumcu Tavır ve Portre Resimlerindeki Üslup Özellikleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2020

Güven, Hakan, *Fotoğrafın Tür Resim Sanatına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2021

Handdad, Natalie Anne, *Representing the Unrepresentable Otto Dix's Der Krieg and the Representatio of Otherness in War*. (Doktora Tezi) University of California. San Diego, 2016

Koçak, Gülbin, *Ülkemizde Cumhuriyet Döneminde Hikâye ve Romanlarda Resimleme Geleneği,* (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 1998

Küçük, Kamile Sinem, *Rus Gerçekçiliği Bağlamında N. V. Gogol – V. G. Perov Etkileşimi,* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011

Özayten, Nilgün, *Batı'da Obje Sanatı-Kavramsal Sanat-Post Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü, İstanbul, 1992.

Tan, Melek, *Toplumsal Gerçekçiliğin Türk Resim Sanatına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü, Kütahya, 2011

Umay, Çağatay Muzaffer, *Dadaizm Akımı Kapsamında Öncü Sanatçılar ve Eserleri,* (Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2017

Yazıcı, Sanem, *Yabancılaşma Kavramı ve George Grosz, Max Beckmann Üzerinden Bir İnceleme,* (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2021

WEB SİTELER

Artun, Ali, "Sanatın Sınırları ve Güzelliğin Politikası", (13.12.2018), (https://haber.sakarya.edu.tr/sanatin-sinirlari-ve-guzelin-politikasi-h85217.html#:~:text=Dada%20hareketi%2C%20sanat%C4%B1%20eylem%20olarak,sanat%20olarak%20duyumsanabilece%C4%9Fini%20%C3%B6neren%20odur.) (Erişim Tarihi: 08.03.2022).

"Biografien Heinrich Maria Davringhausen", t.y.,

(https://www.kettererkunst.de/bio/HeinrichMariaDavringhausen-1894-1970.php), (Erişim Tarihi: 12.05.2022).

"Biography of Max Becmann", t.y., (https://www.theartstory.org/artist/beckmann-max/#article), (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

"Biography of Max Ernst", t.y., (https://www.theartstory.org/artist/ernst-max/#article), (Erişim Tarihi: 12.05.2022).

"Biyografiler Rudolf Schlichter", t.y.,

(https://www.kettererkunst.de/bio/RudolfSchlichter-1890-1955.php), (Erişim Tarihi: 11.05.2022).

Bostancı, Meral, "İbrahim Balaban ve Balabanizm", 2012, (https://www.ekdergi.com/ibrahim-balaban-ve-balabanizm/), (Erişim Tarihi: 13.05.2022).

Cenk, Ezgi, "Marcel Duchamp: Dada Hareketi'nin Asi Sanatçısı", (20.02.2020),

(https://www.themagger.com/marcel-duchamp-kimdir/), (Erişim Tarihi: 20.03.2022),

Çakır Phillip, Filiz, "Resim Sanatı Öldü mü?", (25.05.2003),

(http://www.kozmopolit.com/Druck/haziran03/fcphilippturkce.html), (Erişim Tarihi: 20.03.2022).

"Dadanın 100. Yılı / 'New York Dada' Meselesi", (01.04.2017),

(https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-%E2%80%98new-york-dada-meselesi/3328), (Erişim tarihi: 20.03.2022).

"George Grosz", t.y.,

(https://biography.yourdictionary.com/george-grosz), (Erişim Tarihi: 10.05.2022),

"Heinrich Maria Davringhausen" t.y., (http://www.davringhausen.de/), (Erişim Tarihi: 12.05.2022).

Housefield, James, "Marcel Ducham'ın Sanatı ve Modern Paris'in Coğrafyası", (04.12.2012), (https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-vemodern-parisin%20cografyasi/986), (Erişim Tarihi: 13.03.2022),

"Hugo Ball: Biyografi, Stil, Ana Eserler",t.y. (https://tr.warbletoncouncil.org/hugo-ball-12378), (Erişim Tarihi: 13.05.2022).

"İbrahim Balaban", t.y., (https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ibrahim-balaban/), (Erişim Tarihi: 13.05.2022).

Jones, Jonathan, "George Grosz's Dada Drawings Show How The First World War Upended Art" (03.10.2013), (https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/oct/03/george-grosz-first-world-war-art-jonathan-jones), (Erişim Tarihi: 16.05.2023).

"Karl Hubbuch Biyografi", t.y., (https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/karl-hubbuch), (Erişim Tarihi: 12.05.2022),

"Karl Hubbuch Biyografi", t.y., (https://sammlung.staedelmuseum.de/en/person/hubbuch-karl), (Erişim Tarihi: 12.05.2022).

"Max Beckmann German, 1884 – 1950", t.y., (https://www.moma.org/artists/429), (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

"Max Ernst Biography", t.y., (https://www.max-ernst.com/biography.jsp), (Erişim Tarihi: 12.05.2022).

Say, Nina Goksun, "Mümtaz Yener Ustaya Saygı", (2002), (https://www.lightmillennium.org/winter_02/isikbinyili_kis_02/myener_65sanatyili.html), (Erişim Tarihi: 14.05.2022).

"The painter of the New Objectivity", t.y., (https://www.raederscheidt.com/heinrich-maria-davringhausen/), (Erişim Tarihi: 12.05.2022).

GÖRSELLERİN KAYNAKÇASI

Görsel 1: https://www.instagram.com/p/CWQdYQTM-xd/ (Erişim Tarihi: 01.01.2022).

Görsel 2: https://gazetesanat.com/wp-content/uploads/2020/05/bir-resim-%C3%B6n%C3%BCnde-ta%C5%9F-k%C4%B1r%C4%B1c%C4%B1lar.jpg (Erişim Tarihi: 21.01.2022).

Görsel 3: https://artsandculture.google.com/asset/luncheon-on-the-grass/twELHYoc3ID_VA?hl=tr (Erişim Tarihi: 25.01.2023).

Görsel 4: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu#/media/Dosya:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant.jpg (Erişim Tarihi: 02.03.2023).

Görsel 5: https://mcpl.info/sites/default/files/images/content-creation/DADA/dada-messe-group.jpg (Erişim Tarihi: 07.03.2023).

Görsel 6: https://manifold.press/images/content/manifold-ea-06-Fountain-Stieglitz.jpg (Erişim Tarihi: 09.11.2023).

Görsel 7: https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/glass-and-bottle-of-suze-1912 (Erişim Tarihi: 11.11.2023).

Görsel 8: https://www.moma.org/audio/playlist/19/412 (Erişim Tarihi: 01.09.2022).

Görsel 9: https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29 (Erişim Tarihi: 02.09.2023).

Görsel 10: https://en.wikipedia.org/wiki/391_%28magazine%29#/media/File:Francis_Picabia,_Flamenca,_391,_n._3,_March_1,_1917.jpg (Erişim Tarihi: 04.09.2023).

Görsel 11: https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8581 (Erişim Tarihi: 05.10.2023).

Görsel 12: https://tr.wikipedia.org/wiki/Cabaret_Voltaire#/media/Dosya:Hugo_Ball_Cabaret_Voltaire.jpg (Erişim Tarihi: 17.01.2023).

Görsel 13: https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/dada100/der%20kunstkritiker.png (Erişim Tarihi: 19.01.2022).

Görsel 14: https://www.ekdergi.com/wp-content/uploads/2022/08/Raoul-Hausmann.-El-espiritu-de-nuestro-tiempo-cabeza-mecanica-2.jpg (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 15: https://listelist.com/wp-content/uploads/2019/08/nude-descending-a-staircase.jpg (Erişim Tarihi: 27.08.2023).

Görsel 16: https://www.facebook.com/Quiet.bw/photos/sonra-bir-adam-%C3%A7%C4%B1kt%C4%B1-ve-kavramsal-sanat%C4%B1-yeniden-tan%C4%B1mlad%C4%B1-marcel-duchamp-1887-2/1098652743552135/?paipv=0&eav=AfbekeB0DNsfHL8Bwzd7-X0tw_bPL2ZLbycWrkf4NOWmpTWr9voHukR2niOg0mg_3AY&_rdr (Erişim Tarihi: 01.05.2023).

Görsel 17: https://manifold.press/images/content/manifold-ea-06-Fountain-Stieglitz.jpg (Erişim Tarihi: 18.01.2023).

Görsel 18: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sacr%C3%A9-C%C5%93ur_Bazilikas%C4%B1,_Paris#/media/Dosya:Sacre-coeur-paris.jpg (Erişim Tarihi: 18.01.2023).

Görsel 19: https://en.wikipedia.org/wiki/L.H.O.O.Q.#/media/File:Marcel_Duchamp,_1919,_L.H.O.O.Q.jpg (Erişim Tarihi: 01.04.2023).

Görsel 20: https://www.pamono.eu/dada-3-1910s-tristan-tzara-magazine-surrealism-1918 (Erişim Tarihi: 11.05.2022).

Görsel 21: https://www.gazeteduvar.com.tr/2019/07/kurklu.jpg (Erişim Tarihi: 08.01.2023).

Görsel 22: https://historia-arte.com/obras/del-0-al-9 (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 23: https://www.kitaptansanattan.com/wp-content/uploads/2016/12/Joseph-Kosuth-Bir-ve-%C3%9C%C3%A7-Sandalye.jpg (Erişim Tarihi: 027.01.2023).

Görsel 24: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Max_Beckmann,_photograph_by_Hans_M%C3%B6ller,1922.jpg (Erişim Tarihi: 18.01.2023).

Görsel 25: https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/night-1918 (Erişim Tarihi: 01.02.2023).

Görsel 26: https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2015/08/max-beckman-aile-kanvas-tablo.jpg (Erişim Tarihi: 14.01.2023).

Görsel 27: https://www.moma.org/collection/works/194061 (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 28: https://pbs.twimg.com/media/DdY-4fMX0AAcLAw?format=jpg&name=small (Erişim Tarihi: 27.01.2023).

Görsel 29: https://www.pinterest.ca/pin/396527942186714551/ (Erişim Tarihi: 11.02.2023).

Görsel 30: https://www.artsy.net/artwork/otto-dix-the-skat-players-card-playing-war-invalids (Erişim Tarihi: 12.02.2023).

Görsel 31: https://pbs.twimg.com/media/CAZ8XkgUMAABJGN?format=jpg&name=small (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 32: https://www.wikiart.org/en/otto-dix/half-nude (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 33: https://www.spiegel.de/geschichte/otto-dix-grossstadt-1927-28-a-19741d20-0002-0001-0000-000168895817#bild-a41874e4-0002-0004-0000-0000e2c9e20c (Erişim Tarihi: 26.01.2023).

Görsel 34: https://arthive.com/artists/1657~Otto_Dix/works/198414~War_Triptych#show-work://198414 (Erişim Tarihi: 28.01.2023).

Görsel 35: https://www.ekdergi.com/wp-content/uploads/2018/10/1.jpg (Erişim Tarihi: 14.01.2023).

Görsel 36: https://www.moma.org/collection/works/80347 (Erişim Tarihi: 01.02.2023).

Görsel 37: https://www.museothyssen.org/sites/default/files/imagen/obras/1978.23_metropolis.jpg (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 38: http://warondrivel.com/george-grosz-internal-commissar-aftermath-tate-britain (Erişim Tarihi: 19.01.2023).

Görsel 39: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/76/George_grosz-the_eclipse_of_the_sun.jpg (Erişim Tarihi: 07.02.2023).

Görsel 40: https://wikioo.org/paintings.php?refarticle=8XY3X9&titlepainting=El+Agitador&artistname=George+Grosz (Erişim Tarihi: 16.01.2023).

Görsel 41: https://www.artsy.net/artwork/george-grosz-untitled-new-york-harbor (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 42: https://kunkelfineart.de/wp-content/uploads/2020/03/Rudolf_Schlichter_Apokalyptische_Szene.jpg (Erişim Tarihi: 17.02.2023).

Görsel 43: https://jareckiworld.tumblr.com/post/673908793834389505/karl-hubbuch-1891-1979-engagement-is-imminent (Erişim Tarihi: 21.01.2023).

Görsel 44: https://www.pinterest.com/pin/293226625709566406/ (Erişim Tarihi: 01.02.2023).

Görsel 45: http://www.antikalar.com/cihat-burak (Erişim Tarihi: 01.01.2023).

Görsel 46: https://www.e-skop.com/images/UserFiles/Documents/Editor/cihat_burak.pdf (Erişim Tarihi: 19.02.2023).

Görsel 47: http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-011/ (Erişim Tarihi: 02.01.2023).

Görsel 48: https://i0.wp.com/arsizsanat.com/wp-content/uploads/2018/09/R7.jpg?w=507&ssl=1 (Erişim Tarihi: 07.02.2023).

Görsel 49: https://tr.pinterest.com/pin/340725528030265010/ (Erişim Tarihi: 17.01.2023).

Görsel 50: https://artam.com/muzayede/290-cagdas-sanat-eserleri/ibrahim-balaban-1921-tarlada-calisanlar (Erişim Tarihi: 11.07.2023)

Görsel 51: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=688363 (Erişim Tarihi: 01.02.2023).