



**DADA HAREKETİ'NİN SOSYO-POLİTİK OLARAK
İNCELENMESİ**

Evren YILMAZ
Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Prof. Mehmet KAVUKCU
2019
Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Evren YILMAZ

**DADA HAREKETİNİN SOSYO-POLİTİK OLARAK
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Mehmet KAVUKCU**

ERZURUM-2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “**Dada Hareketi’nin Sosyo-Politik Olarak İncelenmesi**” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

29.07.2019

Evren YILMAZ

* **LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

.....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Mehmet KAVUKCU danışmanlığında, Evren YILMAZ tarafından hazırlanan bu çalışma 01/06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : imza : 
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nurettin Tutar imza : 
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Üyesi Fatih Kalkan imza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 20....


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
RESİMLER DİZİNİ.....	VI
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FRANSIZ DEVRİMİ İLE GELİŞEN SÜREÇTE LİBERALİZME KISA BİR BAKIŞ

1.1. DEVRİM ÖNCESİNE KISA BİR BAKIŞ.....	3
1.2. FRANSIZ DEVRİMİ.....	5
1.3. LİBERALİZM	14

İKİNCİ BÖLÜM

LİBERALİZME TEPKİ OLARAK SOSYALİZM ve SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

2.1. SOSYALİZM.....	17
2.2. SOSYALİZM DÜŞÜNÜRLERİNİN SANATA BAKIŞI (1789-1920)	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DADA HAREKETİ'NİN SOSYO-POLİTİK OLARAK İNCELENMESİ	39
3.1. DADA HAREKETİNİ ETKİLEYEN FAKTÖRLERE KISA BİR BAKIŞ	39
3.1.1. İdeoloji	39

3.1.2. Birinci Dünya Savaşı	40
3.1.3. Nihilizm.....	42
3.2. DADA HAREKETİ'NİN SOSYO-POLİTİK OLARAK İNCELENMESİ	45
3.2.1. Dada ve Politika	45
3.2.2. Zürih'te Dada Hareketi	49
3.2.3. Berlin'de Dada Hareketi	60
3.2.4. Köln'de Dada Hareketi	69
3.2.5. Hannover'de Dada Hareketi	72
3.2.6. Paris'te Dada Hareketi	76
3.2.7. New York'ta Dada Hareketi	80
KAYNAKÇA	85
ÖZGEÇMİŞ.....	88

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DADA HAREKETİ'NİN SOSYO-POLİTİK OLARAK İNCELENMESİ

EVREN YILMAZ

Tez Danışmanı: Prof. Mehmet KAVUKCU

2019, 85 Sayfa

Jüri: Prof. Mehmet KAVUKCU

Doç. Dr. Muhammet TATAR

Dr. Öğr. Üyesi: Fatih KARİP

Bu araştırma, 1914-1918 yılları arasında gelişen Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı gücüyle doğan toplumsal kargaşanın Dada Hareketi'ne yansması olarak incelenmiştir. Savaşı doğuran etkenlerin yanı sıra, alt yapısındaki temel sorunlar ele alınmış ve savaşın etkisiyle sanatsal hareket olarak ortaya çıkan Dada Hareketi'nin incelenmesi konu edinilmiştir.

Gelişim halindeki modern dünya, gelişmeyi ağır sanayinin getirdiği silahlanma ve üstünlük algısı ile eş tutunca savaş kaçınılmaz olmuştur. Milyonlarca insanın savaştan ölü veya sakat olarak ayrıldığı bu dönem, Dada sanatçıları için katlanılır durum değildir. Dada başkaldırıydı; başta savaşa, dayatmacı kapitalist sistemin kendisine, kapitalist sistemin sanat diye nitelediği sanat akımlarına ve her türlü sistem anlayışına karşı tepki olarak ele alınabilir. Entelektüel insanların bir araya gelerek oluşturduğu bu hareket, felsefi alt yapısını anarşizm, nihilizm ve komünizm düşünce yapısından elde etmektedir.

İlk bölümde, liberal kapitalist sistemin dayanakları incelenmiş, ikinci bölümde ise sosyalizm düşünürleri tarafından kurulu sistemin eleştirisi ele alınmıştır. Dada, mevcut sistemin eleştirisi ve politik olarak sanatta yansmasıydı. Sanatçıları için savaşın ana sebebi, kapitalist sistemin kendisidir. Bu tezde, "Dada Hareketi" denen sanat anlayışının politik alt yapısı, genel hatları ile incelenmiştir.

Kısaltmalar Dizini: dada hareketi, sosyalizm, sanat, devrimler, marcel duchamp, liberalizm,

MASTER THESIS

THE SOCIO-POLITICAL ANALYSIS OF DADA MOVEMENT

Evren YILMAZ

Advisor: Mehmet KAVUKCU

2019, 85 Pages

Jury: Prof. Dr. Mehmet KAVUKCU

Assoc. Prof. Dr. Muhammet TATAR

Assist. Prof. Dr. Fatih KARİP

The aim of this study is to analyze the reflection of the social turmoil arising from the destructive power of the First World War between 1914 and 1918 on the Dada Movement. In addition to the factors that caused the war, the main problems in the infrastructure have been discussed and the study of the Dada Movement, which emerged as an artistic movement under the influence of the war, has been examined.

The war was inevitable when the modern world in development coincided with the perception of arming and superiority brought about by heavy industry. This period, in which millions of people leave the war as dead or disabled, is not bearable for Dada artists. Dada was a rebellion; especially against the war, the capitalist system and the art movements of the capitalist system called art. Dada can be considered as a reaction to the understanding of all kinds of the system. This movement, which is formed by intellectual people coming together, derives its philosophical background from anarchism, nihilism and communism.

. In the first part, the foundations of the liberal capitalist system are examined and in the second part the critique of the system established by the thinkers of socialism is discussed. Dada was the critique of the current system and its political reflection in art. For its artists, the main cause of war is the capitalist system itself. In this thesis, the political infrastructure of the art concept called “Dada Movement, is examined in general.

Key Words: the Dada Movement, socialism, art, revolutions, Marcel du Champ, liberalism,

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Eugène Delacroix, “ <i>Halka Yol Gösteren Özgürlük</i> ”, 1830, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 325 x 260, Louvre Museum, Paris.....	5
Resim 1.2. Jean-Pierre Houël, “ <i>Bastille Fırtınası</i> ”, 1789, Kâğıt Üzerine Suluboya, 50.5 x 37.8, Carnavalet Museum, Paris	9
Resim 1.3. Giyotin, (1789-1782)	10
Resim 2.1. Gustave Courbet, “ <i>Taş Kıranlar</i> ”, 1849, Tuvale Yağlıboya, 165 x 257 cm. 2. Dünya Savaşı’nda Yok Olmuştur	36
Resim 3.2.1. Marcel Janco, “ <i>Cabaret Voltaire</i> ”, 1916. Resimde: Piyanoda Hugo Ball, sahnede Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck ve Marcel Janco, Emmy Hennings ile Friedrich Glauser ise dans ederken. (Eser Kayıptır.).....	49
Resim 3.2.2. Hugo Ball ve Emmy Hennings	50
Resim 3.2.3. Marcel Janco, “ <i>Tristan Tzara Maskı</i> ”, 1917-1919, 21,5 x 9,5 cm, Centre Pompidou Paris	52
Resim 3.2.4. Sophie Taeuber ve Hans Arp, “ <i>Çifte Kolaj</i> ”, 1918, Kolaj, 82 x 62 cm, Berlin Ulusal Galeri	53
Resim 3.2.5. Hugo Ball, “ <i>Kübist Kostüm İçinde Okuduğu Sözcüksüz Şiirler</i> ”, 1916, Zürih.....	54
Resim 3.2.6. Hans Arp, “ <i>Cabaret Voltaire</i> ”, No. 1 Kapak Tasarımı, Yayın Tarihi 15 Haziran 1916. Los Angelas Getty Araştırma Enstitüsü	56
Resim 3.2.7. Francis Picabia, “ <i>Reveil Matin</i> ”, Dada 4-5’in Kapağı. Yayın Tarihi 15 Mayıs 1919.....	57
Resim 3.2.8. Der Zeltweg, Kapak Deseni Hans Arp, 1920	58
Resim 3.2.9. Raoul Hausmann, “ <i>Kulüp Dada</i> ”, 1918, Berlin.....	61
Resim 3.2.10. Der Dada Dergisi, Sayı 1, 1918, Berlin	62
Resim 3.2.11. George Grosz, “ <i>Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfının Yüzü’nden</i> ”; 1921, Kâğıt Üzerine Çizim, 37.4 x 27 cm, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin	63
Resim 3.2.12. Johannes Baader, “ <i>Gutenberg Hatıra Levhası</i> ”, 1920, Karton Üzerine Kolaj, 35,3 x 49 cm, Centre Pompidou Paris.....	64
Resim 3.2.13. Raoul Hausmann, “ <i>Sanat Eleştirmeni</i> ”, 1919-1920, Kolaj, 31,8 x 25,4 cm, Londra Tate	65

Resim 3.2.14. George Grosz, “ <i>Ein Opfer der Gesellschaft</i> ”, (Toplumun Bir Kurbanı), 1919, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 49×39.5 cm. Riunion Ulusal Müzesi, Paris.	66
Resim 3.2.15. Raoul Hausmann, “ <i>Mekanik Kafa</i> ”, 1920, Assemblage, 39.9 x 30.5 cm, Centre Pompidou Paris.....	67
Resim 3.2.16. John Heartfield-Rudolf Schlichter, “ <i>Prusyalı Baş Melek</i> ”, Preussucher, 1920, New York Yeni Galeri	69
Resim 3.2.17. “Bulletin D Dergi Kapağı”, 1919, Köln.....	70
Resim 3.2.18. Max Ernst, “ <i>La Puberte proche</i> ”, (Yaklaşan Ergenlik), 1921, Karışık Teknik, 24,5 x 16,5 cm, Özel Koleksiyon.....	71
Resim 3.2.19. Kurt Schwitters, Merzbild 10A: “ <i>Konstruktion für edle Frauen</i> ”, (Asil Hanımefendiler için Konstrüksiyon), 1919, Assemblage, 103 x 83 cm, Los Angeles Museum of Art.....	73
Resim 3.2.20. Kurt Schwitters, “ <i>Merzbau-Erotik Katedral</i> ”, 1933, Hannover (Fotoğraf: Wilhelm Redemann).	75
Resim 3.2.21. Tristan Tzara	76
Resim 3.2.22. Littérature Dergisi, Sayı 13.....	77
Resim 3.2.23. Pierre Bonnard, Kral Übü için Kuklalar.	78
Resim 3.2.24. Dada Salonu’nun Afişi.....	80
Resim 3.2.25. Marcel Duchamp, “ <i>Çeşme</i> ”, 1917, Porselen, 1964 Tarihli Kopyası.....	81

ÖNSÖZ

Modernizm içinde süre gelen sanat akımları, konu ve yapıları ile dönemlerinin yaşantısı gereği farklı temalar ile kendilerini var etmişlerdir. Sanat akımlarından ayrı, sanat karşıtı ve politik yönü ile farklı bir konumda var olan Dada Hareketi, sanat tarihinde benzersiz bir yer tutmaktadır. Sanatın ne olduğu konusu üzerine ciddi sorgulamalar getiren Dada Hareketi, bu tezde politik yönü ile incelenmiştir. Tez aşaması boyunca yardımlarını esirgemeyen Hocam Prof. Mehmet Kavukcu'ya teşekkür ederim.

Erzurum – 2019**Evren YILMAZ**

GİRİŞ

Moderniteye; gerek Endüstri Devrimi, gerekse Fransız Devrimi'nin getirmiş olduğu yenilikler, siyaset ve felsefe gibi pek çok alanda değişime uğraması olarak bakılabilir. Büyük devrimler, modernleşmenin başlamasında en büyük etken olmakla birlikte, 17. Yüzyıl ile başlayan ayak sesleri ve ardı arkası kesilmeyen yenilikler, icatlar ve değişen sistemler olarak kendisini göstermektedir. Modernizm ise bütün bu gelişmelerin sanatsal kültürü olarak ele alınır.

Empresyonizm, Kübizm ve Fütürizm gibi birçok sanat akımı ile kendisini gösteren modernizm, içinde "Dada Hareketi"ni de barındırmaktadır. Dada, sanatçıları tarafından takılan isimden de anlaşılacağı gibi bir şey ifade etmemekle birlikte, değişen dünya sisteminde uygulanan, kapitalist sisteme ve savaşın yıkıcı gücüne karşı duruşu ile ön plana çıkmaktadır. Teknik açıdan birçok sanat akımından yararlanmasına rağmen, konumu ve felsefi alt yapısı ile mevcut akımlardan ayrılması Dada Hareketi'nin belirleyici özelliği olarak ele alınmaktadır. Farklı disiplinlerden ve her ideolojik yapıdan sanatçıyı içinde barındırması, Dada'yı çağdaş sanat akımları içinde öncü yapmaktadır. Sanatın, bizzat kendisine başkaldırısı nedeni ile Dada, sanat karşıtı tutumu ile sanat içinde farklı bir dil oluşturabilmiş ve bu dil ile sanat adına farklı kapılar açabilmiştir. Dada Hareketi'ne politikanın sanat ile iç içe geçmesi olarak bakılabilir. Bu araştırmada, ideolojiler ile gelişen dünya düzeninde 'Dada Hareketi'nin konumu incelenmiştir.

Araştırmada; Fransız Devrimi'yle dünyaya yayılan liberalizm ele alınmış, Devrim içinde mevcut siyasal rolleri olan figürler incelenmiş, aydınlanma felsefesi ile konu araştırılmış, liberal sistemin başlangıcı ve dünyaya yayılmasına katkı sağlayan lider ve düşünürlerin görüşlerine değinilmiştir. Monarşinin ağır şartlarından kurtulmanın yollarını, özgürlük diye niteleyen devrim insanları, bu özgürlük adına ellerinden gelen her şeyi yaptıkları görülmektedir. Devrim adına yapılan değişikliklerin, insanlığa bir takım yenilikler ve özgürlükler getirdiği görülür. Fabrikaların kurulması, ağır sanayinin artması, mevcut liberal sistemin getirdiği yenilikler olarak ele alınabilir. İkinci bölümde ise, bütün bu süreçlerin eleştirisi, yani liberal ideolojinin karşıtı sosyalizm ideolojisi ele alınmıştır. İki ana ekseninde incelenen sosyalizm, Proudhon ve Marx tarafı ile politik yönleri araştırılmıştır. Liberalizm ideolojisinin getirdiği yenilikler, sosyalizm bakış açısı ile nasıl ele alındığı ve hangi çıkmazlarda ne gibi

sorunlar doğurduğu araştırmanın ana konusu iken bütün bu süreçlerin Dada Hareketi'ndeki belirtileri üçüncü bölümü oluşturmaktadır.

Dada, konumu gereği politik sanat hareketi olarak görülür. Kapitalizmin sanat içinde sorgulanması, derin felsefesini ise sosyalizm düşünürleri ile kendini konumlandırmıştır. Bu süreç içinde sanatçıları etkileyen nihilizm de önemli bir yer tutmaktadır. Burjuvazinin egemenliğinde kurulan kapitalist sistem, sanatçılar için savaşın ana sebebi olarak görülmektedir. Dada Hareketi, gelişen ağır silah sanayi ve bu ağır sanayi altında savaşın etkisiyle ezilen insanlığın sanat içinde sorgulanması olarak incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

FRANSIZ DEVRİMİ İLE GELİŞEN SÜREÇTE LİBERALİZME KISA BİR BAKIŞ

1.1. DEVRİM ÖNCESİNE KISA BİR BAKIŞ

Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından oluşan batı uygarlığı, ekonomi ve tarımda ilkel bir tutum sergilediği görülür. Bu tutumun aksine ilk gelişme, her tarih kitabında da bahsedildiği gibi, ağır sabanın bulunması ya da icat edilmesidir. Öküz ya da atın, belirli bir düzeneyle bağlanması ile çalışan bu icat, toprağı yarıyor ve biriken suyun, arazide belirli alana inmesi ile toprağın ekin ve drenaj sorunu gideriliyordu. Sabaanın yanı sıra, ekilen ekinin öğütülmesi gerekmiştir. Bu, yel değirmenlerinin icadını beraberinde gelişme olarak getirmiştir. Araziler ekiliyor, ürünler öğütülüyordu. Sefalet ve zorluktan kaynaklanan yaratma yeteneği ile birlikte enerji kaynaklarının bulunması ve kullanılması görülmüştür (Sander, 2016: 71). Üretilen ekin ile geçimini sağlayan köylü, korunmaya ihtiyacı olduğundan dolayı vergiye bağlanmış, köylüden alınan vergi sayesinde düzenli ordu kurulabilmiştir. Bu kurulan düzenli orduda her bir asker, üzengi (üzenginin icadı, tarih sahnesinde önemli bir yer tutar) sayesinde at üstünde dengede durabiliyor, saldırılara karşı kendini savunabiliyordu. Bu zırhlı süvari, şövalye adıyla askeri sistemin kurulmasını sağlamıştır. Kurulan bu ordu da, fakir köylüyü koruyor ve köylü de üretimini yapıyordu. Bütün bu gelişmeler, feodalizm denen yönetim şeklinin temelini oluşturmaktadır. Büyük miktar da toprak sahibi olan Lord, Lord'un aksine bu imkânlardan yoksun olan serf ile feodalizm ortaya çıkmıştır. Feodalizm, Lord ile Vassal arasındaki karşılıklı hak ve görevler ilişkisine dayanır. Lord, Vassal'ın can güvenliğini ve ekinini koruyacak, Vassal da Lord'a bağlılığını ve hizmetini sunacaktır (Sander, 2016: 73).

“...örneğin bir toprağı kullanan kişi, arazilerinde bulunan malikânesi için bir manastırın başrahipliğine (ya da baş rahibeye) bağlı olabileceği gibi, bir katedralin din adamları topluğu ya da bir keşişler cemaati de bir Kralın Vassalı olabilirdi. Karmakarışıklık ve belirsizlik olasılığı oldukça büyüktü. Fakat bir üst ile ast arasındaki yükümlülük değişiminin ana olgusu tüm sosyal yapıya yayılmıştı” (Roberts, 2014: 245).

Tıpkı matruşka bebek gibi; Kral, Lord, Vassal ve Serf, ast üst sınırları içinde birbirlerine bağılılıkları ile kendi kendine yeten bir ekonomik düzen olarak düşünülebilir.

Gelişen süreçte kentlerin sayı bakımından artması ve düz alanlarda genişlemesi besin ihtiyacını doğurduğu görülmekle birlikte bu gelişmeler, ekili alanların da genişlemesine sebep olduğu görülür. Kentler artı üretim mallar ile doluyor, Lordlar da geçimlerini sağlayabilmek için doğal olarak paraya ihtiyaç duyuyordu. Lord'a parasını veren köylülerin, ardı ardına özgürlüklerini kazanmaya başladıkları görülür. Bütün bu gelişmeler sürerken 15. Yüzyıl'da, Serflik kurumu hukuken ortadan kalkmıştır. Birbirini takip eden bu gelişmeler, zamanla yeniden doğuş felsefesi ile Rönesans'ı, ekonomide devletler ve dönemin burjuva ekonomi çıkarlarını gözetten Merkantilizmi, savaşlarda top ve tüfeklerin ortaya çıkması ile de gelişen savaş teknolojilerini ortaya çıktığı görülür. Bu süreç içinde önemli bir gelişme de, İngiltere'de parlamenter sistemin kurulmasıdır. 1. Charles (1600-1649), kimseye danışmaksızın, Fransa ve İspanya ya savaş açmakla birlikte, 1. Charles'ın emirlerini dinlemeyen kurulu parlamento "Halklar Bildirisini" yayınladı, bu bildiriye Kralın keyfi isteklerine uyulmayacağı, keyfi suçlamaların olmayacağı, orduyu halka karşı kullanmayacağı vb. maddeler yer alır. Kral ve parlamento arasındaki bu kutuplaşma, 1649 yılında Kral 1. Charles'ın idamı ile sonuçlanmıştır. Bu, tarihte eşi benzeri görülmemiş bir olay olmakla birlikte, Avrupa ve bütün dünyada büyük yankı uyandırdığı görülür (Sander, 2016: 110).

Bütün bu gelişmeler, ardı ardına yenilikleri getirir ve süreç içerisinde bu gelişmelerin Avrupa'da hızla yayıldığı görülür. Gelişmelerin getirdiği yenilikler ve halk arasında gelişen bağılılıklar, ulus devletlerin ortaya çıkmasını sağlar. Özgürlük, eşitlik gibi kavramlar, düşünürler sayesinde daha sonraki çağlarda sorgulanacak, kıtlık ve ayaklanmaların da baş göstermesiyle; Fransız, Endüstri ve daha birçok devrimi ortaya çıkaracaktır.

1.2. FRANSIZ DEVRİMİ



Resim 1.1. Eugène Delacroix, “*Halka Yol Gösteren Özgürlük*”¹, 1830, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 325 x 260, Louvre Museum, Paris

Devrim kelimesi Tdk’da: “Belli bir alanda hızlı, köklü ve nitelikli değişiklik” (<http://www.tdk.gov.tr>, 29.06.2018’de erişildi.) olarak geçer. Devrim, milletlerin gelişim sürecinde ve tarihin belirli aralıklarında yaşanan olaylar nedeni ile ortaya çıkmış, toplumsal ayaklanmaların getirdiği yeniliklerle gerçekleşip, eskinin yerini alan yeni düzen anlayışı olarak adlandırılıp kullanılan bir kavram olarak tanımlanabilir. Devrim; yerleşik olanı beğenmeme, kurulu düzene karşı sürdürülen özgürlük mücadelesi, eski olanı yeni ile değişme çabası olarak ele alınmaktadır (Özsel, 2016: 15-32). Goldstone’a göre: “Zira devrim, eski düzeni ortadan kaldıran ve geçmişin sürekliliğini kesen, ama aynı zamanda yeni bir süreklilik de yaratan ve eskiyi onunla ikame eden değişimin adıdır.” (Aktaran: Özsel, 2016: 15-32) İngiliz Endüstri Devrimi ile gelişen 19. yüzyıl ekonomisi, devrimin getirdiği yenilikler ve makineleşmenin gelişimi ile şekillenmişse, siyaset ve ideolojisi “Fransız Devrimi” etkisi altında şekillenmiştir. (Hobsbawn, 2013: 63) Sanayi Devrimi’nde İngilizler; demir yolları,

¹ Halka Yol Gösteren Özgürlük: Romantik ressam Delacroix tarafından yapılmıştır. Kral 10. Charles’ın devrilmesine neden olan halk ayaklanmasını konu edinmiştir. Tüm dünyada Fransız Devrimi’nin simgesi olarak kabul görülür ve modern dünyanın ilk politik eseri olarak kabul edilir.

fabrikalar ve tarım da makine üzerinde büyük gelişmeler göstermiştir. Fransızlar ise, siyasi düşüncelerin kapısını açmışlardır. Liberal düşüncenin serpilip yayılması, bu devrim çağına denk gelir. İngiltere’de başlayıp, Amerikan Devrimi ile oluşan ilk gelişmeler, daha sonra Fransız Devrimi ile bütün dünyayı saracaktır. Liberalizm ve siyasal sistemin alt yapısı, 19. Yüzyıl öncesinde gerçekleşmemiş olan, yöneten ve yönetilenler arasındaki bağların kurulması ile gerçekleşmiştir. Feodalizm ile süre gelen alt ve üst yapıdaki sınıflarının sorgulanması bakımından Fransız Devrimi, küreselleşen çağ içinde önemli bir yer tutmakla birlikte birçok değişiminde kaynağı olduğu ön görülmüştür (Sander, 2016: 161).

Kilisenin baskısı, kitle içinde süre gelen eşitsizlik ve geçim sıkıntısı gibi nedenlerle Amerika kıtasına göç eden halk, zengin olma umuduyla değil, yeni bir hayat ve iyi bir yaşam koşulu ile Avrupa’yı terk ettiği görülür. Amerika kıtasında, yerli halkın varlığına rağmen oluşan 13 koloni, birçok ülkeden göç eden insanların aynı çatı altında birleşmelerini sağlamıştır. İngiltere ve Fransa’nın, kıta üstünde egemenlik kurma hayalleri ile giriştikleri savaştan (Yedi Yıl Savaşları) yenik düşen Fransa, bir nevi intikam alma umudu ile Amerika’nın bağımsızlığını desteklemiştir. 13 koloni ile baş edemeyeceğini anlayan İngiltere’de savaştan geri çekilmek zorunda kalınca, 1783’de Amerika’nın ilk başkanı “George Washington” ülkesine bağımsızlığı getirmiştir. Fransa ve İngiltere, gelişen süreçte bu bağımsızlığı tanıdılar. Amerika’nın bağımsızlığı, Avrupa kıtasında aydınlanma düşüncesinin hayata geçirilebilir olduğunu kanıtlamıştır. Siyasi uzman ve düşünürler, örnek olarak İngiltere yerine ABD’yi örnek alacaktır. Bu olaylar gelişirken, aydınlar sınıfsal ayrımların görmezden geldiğini sezmişler ve aydınlanma ideolojisinin propagandasını öne sürmüşlerdir (Sander, 2016, s, 152).

Hobsbawm’a göre:

“Aydınlanmış düşünceye, laik, ussal ve ilerici bir bireycilik egemen olmaktadır. Bireyi zincirlerinden; hala dünyanın dört bir köşesine gölgesi düşen orta çağın cahil gelenekçiliğinden, (“doğal” ve ussal” dinden ayrı olarak) kilisenin hurafelerinden, insanları doğuma ve ilgili başka ölçütlere göre alt ve üst olarak hiyerarşiye ayıran us dışılıktan kurtarmak, Aydınlanmanın başlıca amacıydı. Özgürlük, eşitlik ve (bunları takiben) bütün insanların kardeşliği, onun sloganlarıydı. Zamanı geldiğinde bunlar Fransız Devrimi’nin sloganları oldular.” (Hobsbawn, 2013: 60)

İmmanuel Kant ise, Berlin’de yayınlanan aylık bir dergide “Aydınlanma Nedir?” sorusuna yanıt aramıştır. Kant’a göre:

“Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir “ergin olmama” durumundan kurtulmasıdır. Bu “ergin olmayış” durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa “insan kendi suçu ile” düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aranmalıdır. “Sapere aude!” Aklını kendin kullanmak cesaretini göster! Sözü imdi “Aydınlanmanın parolası olmaktadır” (İmmanuel, 2015: 311).

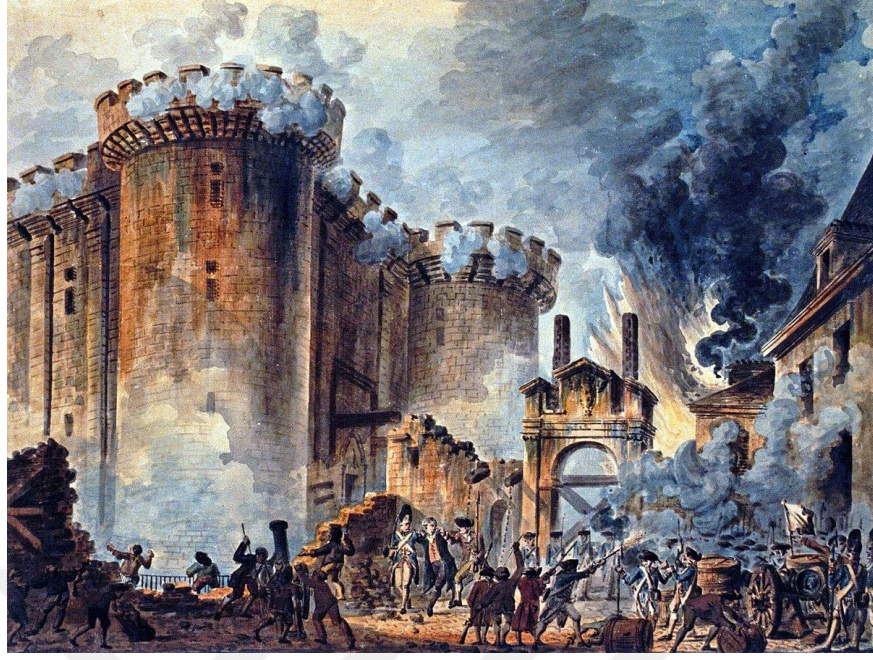
Kant ve daha birçok aydın, dönemin getirdiği zorluk ve bunalımla çalışmaları sayesinde katkılar sunuyor; insanın özgür, eşit ve akla dayalı, geçmişin tiranlıklarından kurtulmasının yollarını aramışlardır. Diğer yandan, J.J. Rousseau’nun “Toplum Sözleşmesi”, birçok ülke ve yönetimde örnek alınmış, devrimler sürecinde ülkelerin anayasa ve toplumsal normların oluşumunda önemli rol oynadığı görülür. Sözleşmede, toplumun içine katılan birey kendini toplumla özdeşleştirir. Toplum içinde buluşan her birey, bir bedeni oluşturan hücreler gibidir. Hücreler yayılarak, bir beden gibi bağımsız olabilmektedir. Her birey, aynı haklardan eşit derece de faydalanmakla birlikte, bireyi oluşturan toplumsal yapı, toplumun bütünüyle imzalanmıştır. Birey, kendi iradesini başkasının arzu ve isteklerine terk etmemelidir. Fransız Devrimi’nin, tetikleyici nedenleri arasında en büyük etkenlerden biride dönemin aydınları olduğu görülür. Feodalizm ile var olan kölelik sistemi karşıtı özgürlük kavramı ile tartışılmış, metin, kitap ve gazetelerde aydınların görüş ve düşünceleri ile yayınlanmıştır (Cevizci, 2014: 786).

Bir başka önemli husus ise, “Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi” yayınlandığı anda, Avrupa kıtasında tartışılır konu olmakla birlikte, bazı önemli maddeleri şöyle devam eder:

“... Tüm insanlar eşit yaratılmışlardır; Yaradan’ları tarafından bağışlanmış, bazı vazgeçilemez haklara sahiptirler; yaşam, özgürlük ve mutluluğa erişme hakları da bunların arasındadır. İngiltere Kralı, kendi himayesi altında olmadığımızı bildirmek ve bize karşı savaş açmak suretiyle, bu topraklar üzerinde egemenlik isteminde bulunmuştur. Tanrı’nın inayetine tam bir güvenle, yaşamlarımız, servetlerimiz ve en kutsal varlığımız olan onurumuz üzerine ant içeriz. (<http://www.solakkedi.com/tarih/bildirge/metin.html>, 27.06.2018’de erişildi)

Fransa'da çoğaltılıp yayınlanan bu metin, ülke içinde tartışmalara sebep olmuştur. Fransa ve birçok Avrupa devleti, İngiltere yerine ABD'de de gelişen bu metni ve yaşanan gelişmeleri örnek alacaktır. Bütün bu gelişmeler (Amerikan Devrimi, aydınlanma ve bildirgeler), sorgulanması gereken birçok konu ile birlikte dönem insanın aklını kurcalamıştır (Sander, 2016: 157).

Bütün bu süreçler devam ederken, devrim öncesi Fransa halkının çektiği kıtlık ve yoksulluk ve toplumsal kargaşa sanata da yansımıştır (Resim 1.1). Örneğin: “İki Şehrin Hikâyesi” romanında Dickens: “Ve bu yetişkin yüzlerde, saban izi gibi ilerleyen her bir çizgide görünen şey aynıydı, açlık. Açlık her yerdedi” (Dickens, 2016: 43). Ekonomik şartlar elverişli değildi. Elverişli olmayan bu şartların aksine, şımarıklık içinde üretimde bulunmayan soylular ve üretim yapan üreticinin de bu ayrıcalıklardan (soyluluğun vermiş olduğu imkânlar) yoksun olması gerilimi yükseltmiştir. Sınıflar arasında ki eşitsizliğin artması, halkın açlık içinde ve soyluların umursamaz tavırları ile birlikte köylünün sorunları da sürekli artmıştır. Hobsbawn, süreç içinde köylünün durumunu şöyle aktarır: “Tarım sorununun hassas noktası, toprağı işleyenlerle ona sahip olanlar; zenginliği üretenlerle zenginliği biriktirenler arasındaki ilişkiydi” (Hobsbawn, 2013: 21). Ona göre; zenginliği biriktirenler, kilisenin yıllardan beri gelen toprak ve mülkiyet üzerindeki ayrıcalıkları, Louis'in toprak üzerinde ilerleme isteği ve vurdumduymazlığı, (monarşinin aşırılıkları) devrimi tetikleyen nedenler arasında en büyük etken olarak görülmüştür (Hobsbawn, 2013: 21).



Resim 1.2. Jean-Pierre Houël, “*Bastille Fırtınası*”², 1789, Kâğıt Üzerine Suluboya, 50.5 x 37.8, Carnavalet Museum, Paris

Bütün bu gelişmeler devam ederken, 14 Temmuz 1789’da; Paris halkı ayaklanarak, silah bulma umudu ile Bastille Hapishanesi’ni yağmaladılar. Houël’in suluboya resmi gelişen süreçleri özetlemektedir. (Resim 1.2) Devrim artık başlamış ve Bastille Hapishanesi’nin düşüşü, tarihi önemi büyük bir olaydır. Devrim zamanlarında gerçekleşen olaylar eşliğinde hiçbir şey, simgelerin yıkılması kadar önemli değildir (Hobsbawn, 2013: 72). Bu açıkça, tarih sahnesinde süre gelen despotluğun yıkılmasının ilanıydı. Fransa için, büyük hesaplaşmaların ve kargaşaların başladığı bir süreçtir. İnsanlar, özgürlükleri için savaşmayı ve monarşinin baskısından kurtulmak için mücadele etmeyi göz önüne almıştırlar. Bu gelişmeler sürerken, 26 ağustos 1789’da kurulan meclis “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi”ni yayınladı. Bildiride insanların yasa karşısında özgür ve eşit haklara sahip olduğu, her insanın kamu görevlisi olabileceği, vergi dağılımı toplumda denge gözeterek uygulanacağı, toplumun kamu görevlileri üzerinde hesap sorabilme, söz ve basın özgürlüğü gibi birçok madde yer alır. (<https://www.insanokur.org/insan-yurttas-haklari-bildirisi-1789/>, 01.08.2018’de erişildi)

² Bastille Fırtınası: Jean-Pierre Houël’in, Bastille baskınına konu alan resmidir. Hapishanenin komutanı Bernard René Jourdan’ın esir alınışı, resmin merkezinde görülmektedir.

Kralın yetkilerini sınırlandıran bu metin, tarihe liberalizmin en önemli kanıtı olarak geçer.

Kralın, veto hakkı olması ya da olmaması gerektiğini tartışan kurulu meclis, 11 Eylül 1789 tarihinde toplanır. Vovelle, gelişen süreci şöyle açıklar: “Kralın veto hakkı olması gerektiğini savunanlar meclis başkanının sağına, bu hakkın krala verilmesine karşı çıkanlar ve hükümdarın yetkilerinin kısıtlanması gerektiğini savunanlar ise soluna oturdular” (Vovelle’den Aktaran: Uslu, 2016: 195-228). “Solda oturanlar arasında, içlerinde hukukçu Maximilien Robespierre’in de bulunduğu “yurtseverler” önemli bir yer tutuyordu. Siyaset terminolojisinde ilerleyen dönem boyunca etkili olan sağ-sol ayrımı bu şekilde ortaya çıktı” (Uslu, 2016: 195-228). Bütün bu gelişmeler sürerken, devrim diğer bir anlamda terör rolünü üslendiği görülür (Uslu, 2016: 195-228).



Resim 1.3. Giyotin, (1789-1782)

Bastille baskınından sonra, Fransız Devrimi’nde süre gelen “Büyük Korku” denen olayların yaşanması devrim süresince önemli bir yer tutar. Kulüplerin oluşması da, bu sürece denk gelmekle birlikte, Uslu durumu şöyle açıklar: “Jakoben kulübü, tıpkı Feuillants ve Cordeliers kulüpleri gibi, bir kulüptür. Konvansiyon Meclisi içinde Montagnards (Dağlılar), Girondins (Gironde Bölgesinden Gelenler) ve Pleine (Ova) adı verilen gruplar bulunur; kent merkezlerinde ise Sans-culottes (“Baldırı çıplaklar”) ve

Bras-nus (Çıplak Kollular/Gömleksizler) adı verilen hareketler bulunmaktadır” (Uslu, 2016: 195-228). Bröton Kulübü’nden etkilenecek kurulan ve sayıları günden güne artan Jakoben Kulübü, kulüpler arasında devrime öncülük etmesi ile 1788 yılından, 1792’ye yani Cumhuriyet’in ilanına kadar ülke içinde yönetimini ellerinde tutmuşlardır (Uslu, 2016: 195-228).

Hobsbawm’a göre:

“Fransız Devrimi’nin özgüllüğü, liberal orta sınıfın bir kesiminin, burjuva karşıtı bir devrimin eşiğine getirecek kadar, aslında bu eşiğin de ötesine geçecek kadar devrimciliğini sürdürmeye hazır olmasıydı. Bu kesim adları her yerde ‘radikal devrimin’ simgesi haline gelen Jakobenlerdi” (Hobsbawm, 2013: 73)

Bu süreçte, yüzbinlerce insan Fransa’dan göç etmiştir. Devrimin aşırılıkları arasında, devrime karşı çıkan ve istenmeyen zıt görüşlü insanlar adına “giyotin” denen bir düzenek kurularak karşı görüşlü insanların idamı bu icatla sağlandığı görülür (Resim 1.3) İdam yöntemi olarak kullanılan giyotin, 1789 yılında icat edilmiştir. 25 Nisan 1792’de ilk kez kullanılan giyotin, devrim boyunca en yaygın idam yöntemi olmuştur. Açıkça, monarşi de kullanılan acılı işkencelerin yerini alması için icat edilmiştir (Uslu, 2016: 195-228).

Jakobenler, muhaliflere karşı uyguladıkları şiddet ile üstün gelmişlerdir. Üyeleri arasında yer alan ünlü hukukçu Robespierre’in yaptığı konuşma, dönemin mülkiyet üzerinde ki düşüncelerini açıklar niteliktedir. Ona göre, toplumun bütün üyelerinin geçim araçlarını güvence altına alan yasa olmalı ve bütün diğer yasalar bu yasaya bağlanmalıdır. Robespierre, insanın malı ve mülkünün her şeyden önce yaşaması için var olduğunu belirtmiştir (Uslu, 2016: 195-228). Dürüst insanın kazancını, yasal sahiplik hakkı ile insanların elinden almak istemediğini vurgular. Ticareti değil, tekelliliğe bağlı yağmacılığı ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Açıkça görülüyor ki Robespierre mülkiyete karşı değil, sadece haksız kazanç ve tekelliliğe karşı duruşu ile birlikte Rousseau’nun fikirlerini kendince özümseyerek, eşitlik, özgürlük, kölelik ve egemenlik gibi kavramları aydınlanma düşüncesi ile göz önüne alıp halka öncülük edercesine uygulamaya çalışmıştır (Uslu, 2016: 195-228).

Büyük korku dönemi, bu süreç içinde gelişen olayları ele almaktadır. Jakobenler, devrimin korunmasından yana baldırı çıplaklar ile iş birliği içine girmesi jirondenlerin

ise bu durum aksine tutum sergilemesi, iç savaşı daha da kızıştırır. Robespierre, katliamların artmasından dolayı halk önünde konuşma yapmak istese de buna izin verilmez. Kendisi ile birlikte yakın arkadaşları da tutuklanır ve idam edilir. Devrimden kaçan soylular ise, farklı ülkelere sığınıp Fransa üstüne kışkırtma girişiminde bulunmuşlardır. Yönetimi elinde tutan burjuvazinin aksine aristokrasi ise, kral ile işbirliği içinde bir tutum sergilemiştir. Fakat aristokrasinin göstermiş olduğu bu tutum fayda sağlamaz. 1793 yılında tahttan indirilen 16. Louis'in idam edilmesi ve siyasilerin ortadan kaldırılması ile gelişen bu süreç "Ulusal Konvansiyon" olarak adlandırılmıştır (Sander, 2016). Krallık meclisi yerine kurulan bu meclis, Cumhuriyet'in ilanıdır. 1795 yılına kadar yönetimi elinde tutmuştur. Bütün bu gelişmelerin ardından Fransız ordusu girdiği savaşları kazanıyor, yaşanan gelişmelerden dolayı zor durumda kalan halkın ise mevcut durumdaki yönetime tahammülü kalmamıştır. Güçlenen ordu ile Ulusal Konvansiyon dönemi kaldırılarak, yerini Direktuvar yönetimi almıştır. Direktuvar dönemi de, ekonomik bunalımından dolayı fazla uzun sürmez. Direktuvar döneminin kısa sürmesinin nedenleri, köylü ve işçilerin sıkıntılarını hafifletecek önlemler alamamasıdır. Bu, daha sonra Napolyon'un durumdan faydalanmasını sağlayacaktır (Sander, 2016: 167).

Gelişen orduyu devralan Napolyon Bonapart, kısa sürede sağladığı başarılarla generalliğe kadar yükselir. Direktuvar yönetiminin, içerde köylü ve orta sınıfı ekonomik yönden bunaltması, halkın yeni bir lider arayışına neden oldu ki bu lider de Napolyon'dur. Uyguladığı siyasi taktiklerle Direktuvar yönetimine son veren Napolyon, ekonomik bir düzen arayışı içinde yeni bir Fransa yaratmak için yönetimi eline almış ve 1. Napolyon adıyla imparator olmuştur. Uyguladığı stratejilerle kargaşa sürecini önleyerek, barışı sağlama bilmesinin ardından giriştiği savaşlardan mağlup olarak ayrılmıştır. Rus Çarı'nın, Kıta Sistemi'nden³ desteğini çekmesi onu zor duruma düşürmüştür. Bunu kabullenemeyen Napolyon ise, Rusya üzerine yürür ve giriştiği savaştan yenilgiyle geri dönecektir (Sander, 2016). Sander, durumu şöyle izah eder: "Fransız Devrimi'nin getirdiği yeni düzene ihanet etmiş bu despotu, kurtarıp canlandırdığı eski düzen şimdi mahvetmeye hazır ve öyle de yaptı. Paris'e döndüğünde 600.000 kişilik büyük ordudan geriye sadece 1500 kişi kalmıştı" (Sander,

³ Kıta Ablukası, olarak da geçer. Fransa ve desteğini aldığı devletlerin Büyük Britanya Krallığı'na uyguladığı ambargodur. Bkz. Wikipedia.

2016: 174). “İktidar hırsıyla yanıp tutuşan bir fırsatçıydı Napolyon. Dönemin zor koşulları ile Avrupa’da liderlik edenleri çok iyi anlamış, okuması ve ileri görüşlülüğü her ne kadar onu ön plana itmişse de iktidar hırsı ve dünyayı yalnız idare edebileceği düşüncesi onu yanıltmıştır” (Sander, 2016: 174).

Fransız Devrimi; Roma Dönemi’nden, Modern Çağ’a gelen bireyin özgürlüğünü sorgulamasıdır. Monarşi, getirdiği baskı ve üst sınıfın vurdumduymazlığı gibi birçok sorunla her şeyin alt üst olmasına neden olmuştur. Yaşanan bütün bu gelişmeler, birçok düşünür tarafından tartışılmakla birlikte yeni bir dünya düzenin tetikleyici ana sebebi olarak görülmektedir. Bu gelişmelerin ardından, bireyin bireyleşme sürecini ise Tekelioğlu şöyle açıklar: “Modernite öncesi insan toplumlarında ‘bireyleşme’ kitleye, yani herkese özgü bir süreç değildi. Yönetici katındaki bazı kimselere özgü bir kimlikti bu tekil birey olma hali” (Tekelioğlu, 2011: 45-55).

Tarih sahnesinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen Bastille Baskını, bireyin, eşitlik ve özgürlük arayışını sergilemesi ile dünya genelinde büyük yankı uyandırmıştır. İnsanın; geçmişine, inancına ve kültürel değerlerine bakılmaksızın, yasalar önünde eşit ve özgür olduğunun kanıtı olarak kabul edilir. Monarşi den kurtulma uğruna verilen mücadeleler, açlığın tetiklemiş olduğu bu kıvılcım, bütün dünyada yankılanmıştır. Her ne kadar, yapılan idamlar ve terör çılgınlıkları eleştirileri büyük ölçüde üzerine çekse de, büyük devrimleri yaratan şey açlık sıkıntısı ile yaşayan insanların kendi dünyasını sorgulaması olarak görülür. Yayınlanan bildirgeler ile birlikte, gerek aydınlanma düşünürleri ve Robespierre’in, Rousseau’yu örnek alarak yaptığı konuşma ve yazılar dönemin karanlığına ışık tuttuğu görülür. Devrim, eskiye dair bütün değerlerin yıkımı ve yeni bir dünya düzeni olarak kabul edilir. Aynı zamanda Liberalizmin, dünyaya yayılmasında ve ulus devletlerin ortaya çıkmasında önemli bir etken olmakla birlikte, modernleşme sürecinin başlangıcı ve sanayileşmeye dayalı toplumsal kalkınmanın temeli olarak değerlendirilir (Tekelioğlu, 2011: 45-55).

Devrimler ile birlikte 18 yüzyıl, sanat alanında akımların serpilip gelişmesine ve modernizmin ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Modernizm, monarşi ile kabul edilen klasizm kültürüne tepki olarak kabul edilir. Devrimin etkisi ile kurulan düzende sanatta evrimini geçirmiştir. “Gerçekten de sanat 18. Yüzyılda icat edilir” (Artun, 2006: 24). Sanatın zanaat olarak görüldüğü modern öncesi dönemde, sanatçıya yaratıcı

gözüyle bakılmaz. Düşüncenin ön plana çıktığı sanat alanı, yaşanan deneyimin denenecek hakikatin ortaya çıkmasını amaç edinmiştir. Edebiyat, şiir, resim ve müzik gibi disiplinlerde sanatın amacının hakikat olduğu kabul görmüş, çeşitli akımlarla şekillenip serpilmiştir.

1.3. LIBERALİZM

1796-1798'de, Antoine Destutt de Tracy tarafından ortaya çıkarılan ideoloji kavramı, Fransız Devrimi'nin çocuğudur. "İdeoloji kavramı, Grekçe eidos ve logos terimlerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş yeni bir kavramdı. İdeoloji, 'düşünceler bilimi' olarak tanımlanabilir" (Wincent, 2006: 2). Toplum içinde düşünce ve siyasi öğretilerin; insan zihninde ölkü olarak da kavranması mümkün olan, birey ve kurumların davranışlarına yön verebilen düşünce yapıları olarak öngörülebilir. Tracy, ideolojinin eğitim amaçlı olmasını savunmakla birlikte, sosyal, politik ve ekonomik tartışmaların eğitim kurumları içinde yer almasının önemini vurgulamıştır. Bu, zamanla kurumlar içinde benimsenerek, filozof ve bilim insanlarının ön çalışma koşulu olarak yer almıştır (Wincent, 2006: 2).

Liberalizmin genel yapısı; bireysel hak ve özgürlükler, hukukun üstünlüğü ve sınırlı devlet, serbest ticaret ve bireyciliği içinde barındıran temel ideolojik yapıdır. Liberalizm açısından birey ele alınacak olursa, belirlenen sınırlar içinde devlet denen yapılar kurulmadan önce, doğal yaşam alanı denen yapı içinden geçmiştir. Daha sonra bireyler kendi aralarında anlaşarak, sosyal ve siyasal yapı üzerinde devlet denen düzeni kurmuşlardır. (Göze, 2009: 3). Liberal sistemin kurulmasındaki ana sebep, doğal yaşamda kendini ötekine karşı yasalar yolu ile savunma isteğinin ön planda yer almasıdır. Birey, yaşamını sürdürebilmesi ve hayatta kalma gerekliliğinden dolayı, kendini ve mülkünü korumak için yasa denen sisteme ihtiyaç duymuştur. Devrim zamanında yürürlüğe giren bildirgeler, bireye bu hakları tanımıştır. Bu bildirgeler, tarih sahnesinde liberalizmin önemli maddeleri olarak ele alınır. Liberal sistemin öncelikli hedefi, bireyin devlet denen mekanizmada mülk, eşitlik ve özgürlük gibi değerlerin, hayati önceliğini konu alan meselelerde kendini devlet ile yaptığı sözleşme ile güvence altına almasıdır. Liberalizmin amacı, bireyi ve dini, geleneksel ve siyasi baskı araçlarından kurtarmak, kendi imkân ve olanakları doğrultusunda, gelişmesine olanak tanımadır. Kendi gelişimini ön plana alan birey, başkasının haklarına da saygı

duymalıdır. Bütün bu gelişmeler ışığında, 1789'da yayınlanan “İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirgesi”, bireyin devlet ile yaptığı sözleşme olarak kabul edilmiştir.

Liberal sistemin ekonomik yapısı, İngiltere’de gerçekleşen “Sanayi Devrimi” ve siyasal alanın doğup büyüdüğü “Fransız Devrimi” ile şekillenir. Merkantilizmin yerine gelen serbest ticaret özgürlüğü, Liberalizm de önemli yer tutar. Bu özgürlük; makineleşme, ticaret özgürlüğü ve ekonominin gelişmesinde büyük etken olması ile birlikte kapitalizmin doğmasına sebep olmuştur (Göze, 2009: 14). Avrupa’da güçlü merkezi ulus devletlerin kurulması, üretici güçlerin ortaya çıkması ile yeni sınıfsal yapıyı da görülür şekilde ortaya koymuştur. Bu devletler ve üretici güçler, özellikle feodal zorbalığa karşı çıkarak ekonomiyi madenler ile serbest ticaret ilkesine dayandırıyor. Devletler, kendilerini zengin yapacak koşulları bulup aramalıydı. Bu koşullar; değerli madenler, altın, gümüş, endüstri, üretim ve serbest piyasa gibi üretim araçlarına yön vermekle gerçekleşebildi. Gelişen üretim koşulları ile devlet, dışarıdan işlenmiş ürünlerin ülkeye sokulmasını engelleyecek ve paranın dış ülkelere akmasını önleyebilecekti. Bu süreçlerle liberal devlet, burjuvazinin çıkarlarını ön plana alarak gelişme aşamasında ki kapitalizme tüm imkânlarını tanımıştır (Göze, 2009: 21).

Berend, liberal düşünürlerin serbest ticareti ve ekonomide serbestliği savunduklarını ve kamu iyiliği için kişisel kazancın, ilahi bir uyum sağladığını da göz ardı etmediklerini belirtir. Fransız Marki d’ Anderson tarafından ortaya atılan Laissez-faire⁴ kavramı dünya ekonomisinde halen önemini korumaktadır. Angerson, daha iyi yönetmek için daha az yönetmek ilkesini savunmuştur. Berend, liberal sistemin ilk iktisatçıları, Adam Smith, David Ricardo ve John Stuart Mill’in görüşlerini iki ana ekseninde toplar. Bunlar, Newton fiziği ile aydınlanma ve Britanya sistemi ile öz çıkarıcılıktır. Fizik açısından kendi kendini devam ettiren doğal bir sistemdir evren. Britanya pratiği ise devletin egemenliğinden uzak, serbest ekonomi ve ticaretin üstünlüğüdür. Liberal iktisatçılar, ülke yararını sağlayan sistemin serbest ticaret olduğunu savunmuştur (Berend, 2015: 18). “Milletlerin Zenginliği” adlı kitabında Smith, modern ekonomide piyasanın görünmez eli olduğunu ve işleyişin doğal olarak var olduğunu belirtir. Smith için; Laissez-faire sisteminde kişisel çıkarlar, serbest piyasa ile kamuya hizmet edeceği ön planda yer alır (Berend, 2015: 18). Ricardo, serbest

⁴ Laissez- faire: Bırakınız yapınlar; serbest piyasa ekonomisi.

ticaretin karşılıklı taraflar arasında kazançları için uygun olduğunu belirtmiş ve her ürün pazarda satılarak karşılığını alacaktır açıklamasında bulunmuştur. Mill ise, özel mülkiyet ve serbest ticareti özgürlüğün temel prensibi olarak ön görmüştür (Berend, 2015: 19). Siyasal iktisatçıların ekonomi alanındaki temel fikirleri, serbest ticaret ve ekonomide özgürlük anlayışı üzerine şekillenir. Genel bakış açısı ile liberal iktisatçıların uygun gördüğü formül, üretilen ürünün pazara sunulmasıdır. Pazara sunulan ürün, alıcısını bularak kapitalist sistemin ana formülünü oluşturur.

Sonuç olarak, tarih süresince gelişen toplumsal sınıf yapısı, köle ve efendi, lord ile serf ve son olarak yaşadığımız sistem anlayışı ile modern toplum konumlanmıştır. Modern toplumun yapısı, proletarya ve burjuvazi ile toplumsal yapı olarak iki temel sınıfa ayrılmıştır. Modern toplum, Fransız Devrimi'nin getirmiş olduğu siyasal yapı ile demokrasiye dayanır. Demokrasi, halkın kendi kendini yönetme şeklidir. Eşit ve özgür insanlar, belirli aralıklarla çoğunluğun verdiği oy ile istediğini seçme özgürlüğünü elde ederler. Yöneticilerin, halk üzerindeki özgürlükleri engellemesine mani olmak ve halkın söz sahibi olması, demokrasinin ön koşuludur. Bu eleştiriyi de beraberinde getirmektedir, çünkü çoğunluğun isteği azınlığın baskı altına alınması demektir. Gelişen sanayi ile büyüyen dünya ekonomisi ve sermayenin pazar imkânı bulmasıyla kapitalizm; sosyalizm düşünürleri tarafından eleştirilere maruz kalacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

LİBERALİZME TEPKİ OLARAK SOSYALİZM ve SANAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

2.1. SOSYALİZM

“Sosyalizm kavramının kökü, Latince’ de birleşmek ya da paylaşmak anlamına gelen *sociare* terimidir” (Wincent, 2006: 131). Birçok ideoloji gibi sosyalizm de, Fransız Devrimi’nin çocuğudur. Nerede ve ne şekilde ortaya çıktığı tam olarak bilinmemekle birlikte tartışmalar sürerken, genel yorumlar Fransız Devrimi’nin getirdiği siyasal düzenden çıktığını doğruladığı görülür. Linchheim, sosyalizmin düşünsel yapısını Fransız Devrimi’nden doğduğunu, İngiltere’de oluşan Endüstri Devrimiyle şekillenip güçlendiğini ve Almanya’da Marx ile zirvesine ulaştığını belirtir. Daha sonra sosyalizm terimini ele alıp düşünenlerin, karışıklık dönemi (terör dönemi) ve Endüstri Devrimini iyi anladıklarını öne sürer. (Lichtheim, 1976: 7-10) Büyük devrimden sonra, egemenliğini ilan eden burjuvazi geniş halk yığınlarını da peşinden sürükler. 18 ve 19. Yüzyıl, açıkça, liberalizmin dünyaya yayılarak kazandığı zaferdir. İngiltere’de parlamento ile fikir ayrılığına düşen Kral’ın idamı, Fransız Devrimi ve Napolyon Savaşları, Liberalizmin doğup dünyaya yayılmasını sağlamıştır. Eski dünyanın çöktüğü, yerine sanayileşme ve siyasal özgürlüklerin geldiği bir dönem olarak ele alınır. Ardından gelen 1848 devrimi ise, burjuvazi ve kapitalizmin zaferi ile sonuçlanır. Kolektivizm ile eş anlamlı görülmesinin yanı sıra, farklı yapılara sahip olan sosyalizm, temel anlamda eşitliği sağlama uğraşlarının toplum içinde süre gelen mücadeleleri olarak tanımlanabilir (Lichtheim, 1976, s. 20). İktidar, üretim ve kamu araçlarının; halkın egemenliği altında olmasını savunan Sosyalizm, Kapitalizme karşı duruşu ile ön plana çıkar ve bireyciliğin yerini toplumculuğun almasını savunur. Aydınlanma çağı, Liberalizm ideolojisi ve Kapitalizmin etkili bir şekilde eleştirisini yapan Sosyalizm, ana hatları ile Feodalizm sonrası kurulan düzenin tepkisi olarak ele alınır. Burjuvazinin egemenliği altında kurulan Kapitalizm, Sosyalizm düşünürleri tarafından sert bir dille eleştirilmiştir. Kapitalizme karşı yeni bir sistem hayali, eski düzeni beğenmeme ve iyi bir dünya görüşünün habercisidir (Lichtheim, 1976, s. 21).

Sosyalizm geliştiği anda, Avrupa’da ütopya olarak yankılanır. Ütopya gerçekleşmesi imkânsız gibi görülen düşünce veya gelecek tasarımı olarak kabul edilir. “Sosyalizm Aktif Ütopya” kitabında Bauman, ütopya kelimesinin bağlamını “bir fikri, bir projeyi, bir beklentiyi ‘sadece ütopya’ olarak ayıplama ifadesi” (Bauman, 2016: 7). olarak yorumlar. Çünkü gerçekleştirmeyi başaramayanlara ayrılır kavram. Kavrama, şimdinin sorunlarına eleştirel bir yaklaşım ve geleceğin olumlu planı olarak bakılabilir. Ütopyacı düşünürler ne umabilirim kaygısı ile umut ilkesine bağlıdır. Dayatılan düzeni kabullenmeme ve yeni bir sistem arayışı olarak ele alınabilir. Süre gelen devrimler, Liberalizm ve aydınlanma gibi birçok değişimin de kaynağı olmuştur. Feodalizmden kurtulan birey, özgürlük arayışı içinde eski düzenin yerini alan sistemleri gözü kapalı kabul ediyordu. Sosyalizm ise, kurulan kapital sistemin içinde yer alan bireyin sorgulanmasıdır. Çünkü Lord’un etkisinden kurtulan Serf’in, modern toplumda burjuvanın fabrikasından başka gidecek yeri yoktu. Peki değişen ne oldu? Bu soru Sosyalizm düşünürleri tarafından araştırmalara konu olacaktır.

Hayatı açlık ve sefalet içinde geöen, Cemil Meriö’in de belirttiği gibi ilk Sosyolog ve ilk Sosyalist olan Saint Simon, 1760’da Paris’te doğmuştur. 1802-1825 yılları arasında, yazdığı eserlerin hem Avrupalıları hem de Sosyalizm düşünürlerini etkilediği görülür. Gençlik dönemi ise, kanlı devrimin analizi ile geömiştir. Feodalizmin, gelişen dünya düzenine uymadığını devrimden çok daha önceleri anlamıştır düşünür. Ona göre, eski ile yeni bir arada yaşayamazdı, eski düzenin amacı fetih, yeninin ise üretim olduğunu belirtmiştir. Eski uygarlıklar için medeniyet yok edilmesi gereken düşmanken, yeni için kapitalist düzende iş arkadaşlarıdır. Birinin bayrağı dogma, ötekinin akıldır. Bu nedenle çatışmaları pek de akıl almaz değildir (Meriö, 2013: 54). 19. Yüzyılın etkili felsefesi Pozitivizm, Endüstri Devrimi ile gelen sanayileşmenin insan hayatını iyi hale getirebileceğini savunmuştur. Toplumsal gerçeçliliği sosyolog olarak inceleyen Simon ise, Pozitivizme karşı tepkisini ilk gösteren düşünürler arasında yer alır. Bu gelişmeler ışığında, sonraki yıllarda Proudhon ve Marx’da devrim ile kurulan sisteme karşı Simon’u örnek alarak eleştirilerini sürdürecektir. Devrim ile gelişen süreçleri şöyle özetler Simon:

“Toplumlar iki manevi kuvvete tabidirler. Bu kuvvetler aynı yoğunluktadır ve bir toplumu sırasıyla etkisi altına alırlar. Bunlardan biri alışkanlıkların oluşturduğu kuvvettir, diğeriyse yeniyi arama özleminden kaynaklanan kuvvet.

Zaman içinde alışkanlıklar yozlaşır, çünkü ortaya çıktıkları zamanki şartlarla toplumun yeni ihtiyaçları birbirinden farklıdır. O zaman da yenilik ihtiyacı kendini hissettirir ve bu gereksinim, toplumun yeniden şekilleneceği zamana kadar sürecek devrimci bir ortam hazırlar” (Meriç, 2013: 19).

Eski düzenin çıkmazları ve yeni gelişen sistemin ayrımını belirten düşünür, gelebilecek ütopyanın aşamalarını açıklamıştır.

Simon için emek ödevdir, üretici için çalışmak ve üretmek, dayatma ve baskı koşulundan çıkmalıdır. Aksine zevk halini almalı ve üreten yaptığı işten memnuniyet duymalıdır. Düşünür için, artan iş bölümünden dolayı dünya, ne hürriyete ne de özgürlük gibi kavramlardan haberdardır. Toplum sözleşmesinin amacı, insana hürriyeti değil aksine kısa süreli bir mutluluk bağışlamıştır. Kapitalist sistemde insanı hür ilan etmek, makine çarklarına hürsün demekten farksızdır (Meriç, 2013: 68). Eşitlik, her çalışanın topluma kattığı emekle mümkündür. Çalışmadan geçimini sağlayan aylak ve faizci burjuva, eşitlik terazisinde ne derece rol oynaya bilirdi. Yoksullar göz önüne alınarak toplum yeniden düzenlenmelidir. Çünkü mevcut insanlığın bir kısmı, ötekini sömürmekte ve insanın insanı sömürmesine paydos edilmelidir. Kurulan kapitalist sistemde, karışıklığın ve yoksulluğun tek nedeni mirastır. Bu sistem, çalışanı aylaktan ayıracak sistem yapısına sahip değildir. Miras ortadan kalkmalı ve devlet mekanizmalarının eli altında çalışan sınıfa özenle dağıtılmalıdır. Liberal sistemde eğitim ve okul, çocukların maddi durumu göz önüne alınarak şekillenmez. Maddi durumu ve geliri yüksek olan, olmayana karşı baskı gücünü elde eder. Simon Toplumunu iki sınıfa ayırır; sömürenler ile sömürülenler, bal arıları ile eşek arıları ya da üretimde bulunanlar ile aylaklar. Sömürülenle, sömürenler arasındaki ilişkiyi, kurulan sistem düzenine bağlamıştır. Çünkü devlet, bir sınıfın diğer sınıflar üzerindeki baskı aracıdır (Meriç, 2013: 122). İnsanın insanı sömürmediği tek sınıf olmalıydı toplumda, oda çalışan işçi sınıfıdır. Simon’un bu düşünceleri daha sonra Fransız düşünür Proudhon ve Alman düşünür Karl Marx’ın da felsefesinin yapı taşlarını oluşturacaktır.

Bauman, sosyalist yapının birey ve cemaat olarak iki kampta yeniden inşa edilebilirlik açısından bölündüğünü, bu bölümleri ise Proudhon ve Marx tarafı olarak iki ana eksenle ele almıştır. Ona göre, Proudhon tarafı:

“Bağımlılık ve teslimiyet prangalarından kurtarılmış insanların kendiliğinden, doğadan kuvvet alan eylemleriyle adalet ve hakkaniyeti üretme fikrine tutundu.

Onlara göre yukarıdan gelen tüm düzenlemeler bireye ait eşitlikçi adalete dayanan "karşılıklılığa" yönelik doğal yatkınlığını çarpıtma eğilimindedir. ...Devlet katmanında bütünleşmiş bir toplumu sınırsız birey özgürlüğü üzerine inşa etmek, haklı olarak akıl almaz görünmüştür" (Bauman, 2016: 67).

Diğer yandan Marx tarafı:

"Devletin güçlü mekanizmasında, sosyal adaletin yegâne kaldıracını gördü. Ayrıcalıkların gücü eşit derecedeki bir güç tarafından ezilmelidir ve zayıflar böyle bir gücü ancak kendilerine bir hükümet içerisinde yer bularak edinebilirler. Öyleyse adalet tepeden üretilecektir; eşitlik tüm hakiki özgürlüğün ön şartıdır, ama eşitlik zengin ve güçlü olana sadece yukarıdan dayatılabilir ve devlet böyle bir mahareti kazanmak için yegâne araçtır. Modern teknoloji ve organizasyonun toplumsal ölçekte daha yüksekteki kişileri bütünleştirmek üzerine sıkıca kurgulanmış olduğuna ve sürecin geri dönüşü olmayan noktaya çoktan ulaştığına dair inançtır" (Bauman, 2016: 67).

Bauman, Sosyalizmin ana hatlarını çok kısa ve net bir şekilde özetlemiştir. Bauman'ın ayırdığı terminoloji ile konuyu inceleyecek olursak:

"Anarşi kavramı lafzi anlamıyla, iki Grek kelimesinin, hükümet ve yönetim yokluğu anlamına gelen 'an' ile 'arkhe'nin bir birleşimidir" (Wincent, 2006: 177). Bütün ideolojiler gibi anarşizm de, Fransız Devrimi'nin çocuğudur. Somut olarak karşılığını tarif etmek güç olsa da, genel tanımlar otorite ve efendinin olmadığı bir toplum düzeni olarak bakılabilir. Kendisini ilk anarşist olarak niteleyen Proudhon'a göre anarşizm: "Bir efendinin, bir egemenin olmamasıdır. Her gün yaklaşık olarak değerlendirdiğimiz ve yönetimimiz için insan seçme alışkanlığımızın ve onun kanun arzusunun, bizi düzensizliğin zirvesi ve kaosun ifadesi olarak görmeye sebebiyet verdiği yönetim şekli budur" (Proudhon, 2017: 286). Mevcut iktidara isyan edenler, kendilerini iktidar karşısında baskı altında hissediyorlarsa ve ruhlarında şu ya da bu iktidar biçimini değil de, iktidar fikrini mahkûm etmişlerse, şuurlu olsun ya da olmasın bu kişiler, anarşisttir (Meriç, 2006: 448). Proudhon tarafından, önemini kazanmıştır kavram. Proudhon, ulus devletler var olduğu sürece, hiç kimse ötekini fakirleştirmeden kendisini zengin kılamaz. Hangi düzen olursa olsun; monarşi, demokrasi gibi insanın insan tarafından yönetilmesi ve sömürülmesi kabul edilemez. İnsanın cahil oluşu efendisine bağlılığını artırır. Bundan dolayı, anarşistler için tek slogan vardır. Anarşizmin mevcut sisteme karşı gelerek yayılması ve hedefini gerçekleştirmesidir (Proudhon, 2017: 284).

Anarşizmin kurucusu olarak bilinen Pierre Joseph Proudhon'un çocukluğu ve bütün ömrü ise fakirlik içinde geçmiştir. Anne ve babası geçimlerini bira fabrikasında çalışarak sürdürmüştür. Kendisi de, ev işleri ile beraber sığır çobanlığı da yapan Proudhon'un yoksulluk içinde geçen yılları, okul hayatını önemli derecede etkilemiştir. Sıkıntılı doğurduğu çaba olsa gerek, verdiği eserler önemini korumaktadır.

Proudhon'un eseri "Mülkiyet Nedir", eski düzenin yıkımıyla kurulan Liberal Sistemin eleştirisi olarak ele alınır. Mülkiyet, düşünür için hırsızlıktı. Mülk sahiplerini hırsızlık ile bağdaştırır ve evrensel doğa kanunlarına neden karşı geldiğinin sorgulamasını yapar.

Proudhon;

"Eğer bana kölelik nedir diye sorulsaydı ve tek kelime ile cevap vermem istenseydi, cinayet dediğimde ne kastettiğim hemen anlaşılırdı. Bir insanın elinden düşüncesini, iradesini, şahsiyetini alma gücünün yaşam, ölüm gücü olduğunu ve bir insanı köleleştirmenin onu öldürmek olduğunu göstermek için ekstra tartışmaya ihtiyaç olmayacaktı. O zaman neden, mülkiyet nedir sorusuna aynı şekilde hırsızlık diyerek, yanlış anlaşılmayacağımdan emin olarak cevap veriyorum; ikinci öneri birincinin dönüşümünden başka bir şey değil iken" (Proudhon, 2017: 53).

Kitabın ilk cümlelerine yukardaki sözlerle başlamakla birlikte, devrim ile birlikte kurulan sistemin eleştirisini kitap süresince sürdürmüştür.

Proudhon için adalet, soyut bir kavram değildir. Aksine, bireylerin kendileriyle eşit alışveriş yaptığı bir ortamdır. Ahlakın hâkim olduğu bir ortam yaratmaktır. Bu ortamdaki kopuş, bireyin mutluluğunu yok eder (Lichtheim, 1976: 129). Adalet, toplum düzeninin yönetim şeklidir. Adaletle dair düşüncelerimiz tanımlanmazsa yasama uygulamaları yanlış, politikalar hatalı işler. Mülkiyetin olduğu yerde, adalet ve eşitlikten ne derece söz edilebilir. Adalet ahlaktır, adaletin işlemediği yerde düzensizlik ve kargaşa ortaya çıkacaktır. Proudhon'un adalet anlayışı, sosyal düzende eşitlik ve dengenin adaletle sağlanacağını belirtir. Eşitlik ve hürriyet düşünürün ana odak noktasıdır. Denge ise düşünür için terazidir. Dengenin tek koşulu vardır, eşitlik. Düşünür için adalet, ancak "karşılıklılık" ile sağlanabilir. Bu, bireylerin, birbirleri arasında karşılıklı mübadele ve karşılıklı rıza ya dayalı alışveriş sistemi olarak adlandırılabilir (Meriç, 2006: 400).

Proudhon:

“Karşılıklılık ya da mutuum teorisi, yani doğal haliyle mübadele ki bunun en basit biçimi tüketim için ödünç vermektir, kolektif varlığın bakış açısından, mülkiyet ve ortaklık şeklindeki iki fikrin sentezidir; kendisini oluşturan unsurlar kadar eski sentezdir bu, çünkü keşiflerin ve sistemlerin labirentinden geçen toplumun ilkel pratiğe geri dönüşünden başka bir şey değildir; A eşittir A, temel önerme üzerine altı bin yıllık bir kafa yormanın sonucudur” (Proudhon, 2012: 53).

Karşılıklılık (mutualist), adaletin ve toplumsal düzenin formülü, hayatın ön koşuludur. Devlet ile özdeşleşen politik örgütlenmenin yerine geliştirdiği teoriyi önerir düşünür. Devlet ile hükümet edenler ortadan kalkarsa, bireyler arasındaki sözleşmeler aracılığı ile ilişkinin kurulması sağlana bilecektir. Toplumsal düzende, paylaşmaya dayalı ekonomik bir düzen vardır. Bu, bireyler arasında karşılıklı alışverişle gerçekleştirilmelidir. Devletin tekeli ve müdahalesi olmadıkça, kendi kendini geliştirip sürdürmektedir. Değeri emek yaratır, emeğin olmadığı yerde değerden de söz edilemez. Ancak bu ilke ile ideal toplum düzeni kurulabilir. Üretimin amacı kar olmaktan çıkar ve kullanım ön planda yer alır.

Proudhon'a göre mülkiyetin tanımı, iki ana eksenle ortaya çıkar. Birincisi bir şeyi kendisi yapan kaliteyi belirlemesidir, yani kendine ait özellikler. İkicisi ise, özgür bireyin herhangi bir şey üzerindeki kontrol hakkıdır. Fakat bu, mülkiyeti sahiplenme hakkını bireye vermemelidir. Çünkü, ardı ardının kesilmeyeceği bir sahiplenme, sonuç olarak ortaya kapitalist bir birey çıkaracaktır (Proudhon, 2017: 98). Kapitalist sisteme karşı tepkisini her fırsata ortaya koyan anarşist düşünürler; büyük devrimi, eski düzenin halk tarafından inkâr edilmesi olarak ele almışlardır. Yerini alan Liberal Parlamenter Sistemin ise, düşünülmüş ya da gözlemlere dayalı olmadığı fikrini savunurlar. Devlet denen sistemin, ortadan kaldırılması fikrinde aynı görüştedirler. Ortadan kalkan devlet yapısıyla birey kendi özgür hayatını elde edebilecektir. Bakunin'ne göre: “Devletler, ortak eylem için, varlıklarının temelini ve amacını oluşturan yığınların toplu köleleştirilmesi dışında temel bulamaz” (Bakunin'den Aktaran: Wincent, 2006: 198). 1789 Devrimi'nde mücadele ve ilerleme birlikte yer alır, fakat eski düzenden çıkışı; bireyin, kendisini toplum içinde serbest ve özgür sanması ile sonuçlanacaktır. Monarşi nedir? Bir adamın egemenliği. Peki demokrasi? (Proudhon, 2017: 71). Açıkça, bireyin bulunduğu sistem ne olursa olsun ister eski tiranlık isterse demokrasi her konumda

bireyin özgür ve eşit olmadığını belirtir düşünürler. Devlet, birey için baskı aracıdır ve yasalarla kurulan sistemde mülkiyetin yasallaşması ise felakettir. Diğer yandan Proudhon'a göre:

“1789 ve 1830⁵ hareketleri tarafından arka arkaya kurulan, modern toplumun üç temel ilişkisi şunlardır: 1- İnsan iradesinin egemenliği; kısacası despotluk. 2- Varlıkta ve rütbede eşitsizlik. 3- Mülkiyet –egemenlerin asillerin ve mülk sahiplerinin koruyucu meleği olarak başvurulan Adalet'in üstünde; tüm toplumun genel, ilkel, kategorik kanunu olan Adalet” (Proudhon, 2017: 75).

İnsanın; insan üzerindeki egemenliği, siyasi ve sivil eşitsizliğin yok olması için, mülkiyetin ortadan kalkması gerekir. Çünkü mülkiyet adalet sisteminden farklı işler. Eğer eşitlik denen sistem işleyecekse, mülkiyet üzerinde de var olmalıdır. Bu, karşılıklı çıkmazlığı da beraberinde getirir ve açıkça mülkiyetin reddedilmesidir. Burjuvanın mülkiyet üzerindeki üstünlüğü, yoksul insanın mülkiyet üzerindeki arzusunu incitir ve savunulması gereken yoksulun arzusudur.

Özgürlük, eşitlik ve güvenlik bireyin vazgeçilmez hakkıdır. Bunlar olmadan toplumda düzen ve istikrar sağlanamaz. Fakat mülkiyet, toplumun dışında bir haktır. Bütün değerler üzerine birleşen toplum, mülkiyet üzerine birleşemez. Bencilliklerin ardı arkasının kesilmeyeceğinin delili olarak ele alınır. Liberal düşünürlere göre, mülkiyet çalışarak elde edilen bir haktır. Proudhon, zaman unsurunun düşünülmesinin gerektiğini savunur. Zaman konusu ele alındığında, ilk çalışanlar mülk üzerinde her hakka sahipken, sonradan gelenler için çözüm ne olabilir? Elbette çözüm, mülkiyetin ortadan kaldırılmasıdır. Bireye mülkiyeti sahiplenme hakkı verilmemelidir, sadece kullanım hakkı verilmelidir. Ancak o zaman eşitlik sağlanabilir. Devrim ve liberal sistem, bencilliği yasalastırmıştır ve düzenbazlıkların hüküm sürdüğü sistemdir. Mülkiyet eşit derecede bölünürse kapitalist mülk sahibi ortadan kalkacaktır. Bu düzende hangi birey, ürettiğini kendim için üretiyor ve tüketiyorum sorgulamasını yapabilir. Üretilen ürünler üretici için üretilmez, daha zengin kapitalistin keyfi istekleri için üretilir. Toplum bir bütün olarak çalışırsa, o zaman adalet yerini bulacaktır ve toplum o zaman toplum için

⁵ 1830 Devrimi, liberal ve milliyetçilik akımlarının Avrupa'da gerçekleşip, yayılması olarak işleyen süreçtir. Fransa'da Charles, yerini Louis-Philippe'e bırakarak anayasal monarşinin başlaması, diğer yandan sadece Fransa ile sınırlanmaz devrim; Belçika, Portekiz, Brezilya, Polonya ve İsviçre gibi ülkelerde, halklar ayaklanarak siyasi özgürlüklerin hayata geçmesini sağladılar. Özellikle Belçika'nın, Hollanda'dan ayrılarak bağımsızlığını kazanması devrimin önemli gelişmeleri arasında yer alır.

üretmiş olur. Mülkiyet var olduğu sürece, yoksulluk da her zaman var olacaktır (Proudhon, 2017: 102).

“Sefaletin Felsefesi” adlı kitabında, siyasal iktisat ve sosyalizmin eleştirisini yapan Proudhon, iki sisteminde çelişki ve çıkmazlarla dolu olduğunu belirtmiştir. Anarşizm düşünürleri; başta siyasal iktisat, sosyalizm, komünizm, demokrasi ve monarşi gibi bütün sistemlere karşıdır. Eğer mevzu bireyin özgürlüğü ise, sistem denen şey her ne olursa olsun ortadan kalkmalıdır. Proudhon servetin, üretim ve dağıtım olguları üzerine şekillenen siyasal iktisadı, ekonomistler tarafından şekillendiğini belirtmiştir. Bu sistemin, çeşitli matematiksel işlemlerden geçerek adı kanun içinde “yasa” olarak ele alınmıştır. Servetin üretim ve dağılımı, insanlık tarihinde süregelen geleneklerin ve pratik yöntemlerin doğal tarihidir (Proudhon, 2012: 40). Sosyalizm ise, siyasal iktisadın karşısında eleştirmen görevini üstlenir. Modern düzenin, sahte ve kurmaca olduğunu, baskı ve sefaletin kaynağı olarak niteler. Siyasal iktisadı, çoğunluğun azınlığı sömürmesi ile suçlamıştır (Proudhon, 2012: 40). Sosyalizm, eşitliği kendi kuramları ile savunurken; siyasal iktisat, dünyayı keyfi olarak el altına alır. İki kutbunda amaçları aynı olmakla birlikte anlattığı hikâyeler özgürlük, düzen ve refahtır. Bu kavramlar, kâğıtlar üzerinde göstermelik hileden başka bir şey değildir. Sosyalizmin aksine, siyasal iktisadın tek amacı vardır, Mülkü olmayan ölsün! (Proudhon, 2012: 55). Hayal ürününden başka bir şey olmayan sosyalizm ise, ütopyadan başka bir şey değildir Proudhon için (Proudhon, 2012: 57). Bulduğu her fırsatta bütün sistemleri eleştiren anarşist düşünürler, sistemin insanın ayağına bağlanmış pranga olduğunda hem fikirdirler. Örneğin Bakunin Marx’ın kuramını, yüzyılın yalanı ve kızıl bürokrasi olarak nitelerken; Kropotkin, modern radikal ve merkezîyetçi istekleri tepeden inmece olmakla suçlar. Sosyalistler de onun ayak izlerini takip etmiştir (Wincent, 2006: 200). Anarşist düşünürler, efendi ve sistem istemine karşı duruşları ile ön plana çıkarlar. Proudhon’un, Marx ile anlaşamaması, diğer yandan düşünürlerin fikir birliğinde uzlaşamaması, kutupları derinleştirmiştir her zaman. Meriç, yetişme ve karakter bakımından iki düşünür arasında ki anlaşmazlıkları tabi görmek lazım. İyi eğitim görmüş ve iyi halli bir ailenin çocuğu olan Marx için her şey iktisat iken, diğer yanda çaba ve gayretleri ile geniş kültürü sayesinde kendini geliştiren Proudhon için, toplum düzeninde her şey ahlaktır. Marx için tek sınıf vardır, proletarya, Proudhon içinse bireyin ve halkın özgürlüğüdür. Marx, iktisadın aksine politika ile de ilgilenir, Proudhon siyaseti, devrimi

oyalama amacı olarak görmüştür. Bu sebeplerden dolayı anlayamazlar. Fakat birbirlerini felsefi yapı olarak tamamlamaktadırlar (Aktaran: Meriç, 2006: 390).

Politik yönü ile Marx tarafına gelecek olursak, 1818’de Almanya’da doğup büyümüş, orta halli bir ailenin çocuğu olmakla birlikte iyi bir eğitim almıştır. Avukat olan babası, eğitiminde önemli rol oynamıştır. 17 yaşında hukuk fakültesini kazanan Marx, daha sonra Berlin Üniversitesi’ne geçmiştir. Şansı iyi giden Marx, burada iyi akademisyenler ile karşılaşır ve kendini geliştirme fırsatını yakalamıştır. Genç Hegelci’lerle tanışan düşünür, gençlik yıllarında Hegel’in etkisi altında kalmıştır. Jena Üniversitesi’ne gönderdiği tezinin kabul görmesinden sonra öğrencilik yılları sona eren Marx, daha sonra sosyalist Moses Hess’in teklifi ile gazetecilik yapması için Köln’e davet edilir (Goodwin G, Scimecca J, 2015: 100). Uzun süre yazılar yazdıktan sonra Paris’e taşınan düşünür, gelişimini önemli derecede hızlandırır. Paris, siyasal etkinliğin merkezidir. Simon, Smith ve Ricardo gibi büyük düşünürleri okuma fırsatını yakalamakla birlikte, Bakunin ve Proudhon gibi radikallerle de tanışır. Dostu Engels ile de Paris’te tanışır ve bu hayat boyu iş birliğinin başlangıcıdır (Goodwin G, Scimecca J, 2015: 101). Yazdığı kitaplar ve baskıdan dolayı Paris’ten sürülen Marx, Brüksel’e taşınmak zorunda kalmıştır. Komünist birliğin isteği üzerine, 1848’de yazdığı “Komünist Manifesto” adlı kitabını Londra’ya gönderir. 1859’da Kapital’in ilk cildi ekonomi politiğin eleştirisine katkıyı yazan Marx, 1867’de yayınlamasına rağmen çalışmayı tamamlayamaz. Diğer ciltler, Karl Kautsky ve dostu Engels tarafından tamamlanır. Avrupa dillerini iyi bilen düşünür, Almanca, Fransızca ve İngilizce yazıp okuyabiliyordu (Goodwin G, Scimecca J, 2015: 102).

Marx’ın felsefi yapısı, Hegel’den aldığı diyalektik ile oluşmaktadır. Diyalektik, tez, antitez ve sentez olmak üzere üç temel aşamadan oluşur. Birbirleri arasında çıkarımları sonucu oluşan kavramlar sistemi. Kojève, Sokrates ve Platon tarafından bilinçli bir şekilde kullanılan “diyalektik yöntem”, diyalog ve tartışma yönteminden başka bir şey değildir (Kojève, 2015: 171). Sokrates ve Platon, hakikatin ortaya çıkmasının karşıt fikirlerin çarpışması ile doğacağını belirtir. Böylece tez kışkırttığı antiteze karşı gelir. İki arasında çıkan olumsuz çatışmadan doğan eylem, sentez denen hakikati ortaya koyar. Ortaya çıkan hakikat, gün yüzüne çıkmış olanlardan farksızdır ve yeni bir antitez ya da tez bulup, kendisini olumsuzlaştırarak yeni bir sentez bulacaktır.

Bu, sürekli bir devinim içinde devam edecek ve tartışılmayan bir hakikate varıncaya kadar sürüp gidecektir (Kojève, 2015: 173).

Kojève, diyalektiği ilk kullananın Hegel olmadığını, aksine tarih süresince var olduğunu belirtir. Hegel, tarihsel akışın süregelen gelişiminde kullanır kavramı ve diyalektiğin tepkisini açıkça ortaya koyan Marx, metafiziğin yerine materyalizmi koymuştur. Marx'ın, Hegel'e olan tepkisi diyalektik ile başlar. Hegel'in aksine Marx, tarihsel gelişimin metafizik ile alakası olmadığını vurgulamıştır. Diyalektiğini metafizik sistem içinde geliştiren Hegel'e göre, tarihin yönünü saptayan şeyin, metafizik bir ruh olduğunu belirtmiştir. Bunun aksine Marx, gelişim aşamasındaki insanın, metafizik ile açıklanmasından nefret etmiş ve mantıklı felsefe dediği argümanları hayata geçirmeye başlamıştır. Hegel, dünyadaki nesnelere gerçek olduğu kanısını kabul etmez, ona göre sadece kavramlar vardır. Hristiyanlığa bağlılığı nedeni ile gerçek idenin Tanrı olduğunu belirtir. Hegel'in diyalektiği, Tanrı(tez), insanlar(antitez) ve İsa(sentez) çıkarımında kendini bulacaktır. Marx için bunlar safsatadan ibarettir. Tarihsel gelişme ile Tanrı arasında metafizik bir ilişki yoktur. Eğer bir ilişki olacaksa, somut gerçekliklere bakılmalıdır. Bu gelişmelerin ardından Marx, Hegel'in karşısına diyalektik materyalizmi tepki olarak geliştirir (Goodwin G, Scimecca J, 2015: 104).

Lichtheim, Marx'ın yaşadığı dönemin zorlukları olduğunu belirterek gelişen koşulları üç ana ekseninde ele alır. Fransız İhtilali'nin ardından çıkan kargaşa, İngiliz ekonomi politliğini inceleme çabası ve Almanya'da süre gelen gelenekçi mutlakiyet sistemin baskısı (Lichtheim, 1976: 287). Bütün bu sorunların yanında, çağın önde gelen ismi Hegel ve onun uyguladığı diyalektik felsefe, dönemin şartlarında ağır gelmiştir. 1844 ve 1845'te Marx ve Engels, Kutsal Aile ve Alman İdeolojisini kaleme aldıkları sırada materyalizmi kabul ederler. Gerçek amaçları, felsefeyi bulunduğu bunalımdan kurtarmaktır. Bilinç, gerçek ve toplumsal temellerin; tarihsel bilim ile incelenmesini değerlendirerek, felsefeyi adeta gökten yeryüzüne indirme fırsatını elde etmişlerdir (Bensussan G, Labica G, 2012: 250). Marx ve dostu Engels'in kullandıkları formül, metafizik kuruntulardan kurtulmayı hedef edinip, toplum içinde süre gelen gerçekleri bilinçli bir şekilde irdelemeyi amaçlamıştır. Diyalektik materyalizm maddeye, bağımsızlık, gerçeklik ve varlık kazandırır. Materyalistlere göre, evrende süre gelen her şey maddenin deviniminden ibarettir. Beş duyu organı ile algılanan maddi dünya tek

gerçekliktir (Göze, 2009: 57). Diyalektik materyalizmin işleyiş ve felsefi açıdan kullanılış aşaması bu şekilde işlemektedir. Hegel'in aksine Marx; diyalektiğini, kapitalizm(tez), proletarya(antitez) ve devrim(sentez) şeklinde oluşturur. Bu oluşuma göre kapital sistem, kendini yıkacak olan proletaryayı kendi içinde barındırır. Artı değer, ödenmeyen ücretler, eşitsizlik, gibi ana sebepler devrime yol açacaktır. Devrim öncelikle proletaryanın diktatörlüğü ile sonuçlanır ki, bu Marx açısından ilk aşama olarak ön görülüyordu. Ardından sınıfsız toplum denen komünist sistem devrimin ardından kendiliğinden gerçekleşecektir (Goodwin G, Scimecca J, 2015: 110).

Lichtheim; Fransız, Amerikan ve Endüstri Devrimleri, Marx için burjuva devrimlerinden başka bir şey olmadığını belirtir. Hegel felsefesi ile ciddi sorunlar geçirdikten sonra, Hegel'in koyduğu engeli aşabilmiştir düşünür. Hegel'den çok şey öğrenmiştir. Hasmı olarak görmüş ve gençlik döneminde felsefesi ile uzun yıllar mücadele etmiştir (Lichtheim, 1976: 273). Marx zamanında dünya, sanayi ve siyasi yönde hızla gelişmekle birlikte, bu gelişmelerin olumsuz yanı ağır sanayi içinde ezilen sınıfların (proletarya) doğmaya başlamıştır. Göze, ağır sanayi içinde gelişen proletarya sınıfının, kol gücünden başka bir alternatifi olmadığını belirtir. Yasa denen sistem ise, sadece varlıklı sınıfı korumak için düzenlenmiştir. Liberal sistemde güvenlik ve hapisaneler, alt sınıfı baskı altına alma aracı olarak kullanılır. Düşünürün kurguladığı sistemde ise, sınıfsız toplum yer alır, herkes yeteneğine göre çalışır ve ihtiyacına göre alır (Göze, 2009: 70). Marx'ın felsefi yapısı, ana eksende iktisat üzerine konumlanmıştır. Bir diğer anlamda felsefesi, liberalizm sürecinde gelişen ekonomi politiğin eleştirisi olarak ele alınır. Toplumun üretim aşaması, bulunduğu sistemin sosyal yapısını belirlemiştir. Marx, bu sorunu üretim mekanizmasında çözer. İlkel toplumda her birey, ürettiği ürünü kendi geçimi ve ihtiyaçları için üretirdi. Ürettiği ürün, ihtiyacından fazla ise eğer, artı bir üretime gerek kalmıyordu. İlkel toplumun aksine kurulan modern kapitalist sistemde, bireyin geçimi için bunun tersi bir durum söz konusudur. Yani üretilen ürün, bireyin geçimi için değildir, bu meta fetişizmi, artı değer, yabancılaşma ve şeyleşme gibi birçok sorunu doğurmuştur.

“Alienation sözcüğü, hukuk kökenlidir. Sahip olunan bir malın, bir başkasına armağan edilme/bağışlama ya da satılma yoluyla devredilmesi eylemini ifade eder” (Bensussan G, Labica G, 2012: 1043). Liberal düşünürler, ekonomik alanda bu kavramı

kullanırlar. Marx ise, Hegel'den aldığı yabancılaşma kavramını, dinin eleştirisinden siyasi eleştirinin merkezine koymuş ve liberal düşünörlere tepkisini felsefesi boyunca sürdürmüştür. Marx'a göre, kapitalist sistem içinde insan; doğayı, kendini ve kendi yaşamsal etkinliğini insana yabancı kılar (Marx, 2016: 80). Ona göre, insan kendi varlığını, kendine yabancılaştırdığı gibi, kendini de insana yani ötekine karşı yabancılaştırır. Bütün bunların sonucu olarak, insanın insana yabancılaşması söz konusudur. Kapitalist sistemin getirisi yabancılaşmadır. Her birey; doğaya, kendine ve kendi türsel varlığına yabancıdır. Tarih sahnesinde, ilkel toplumlarda böyle bir durum söz konusu değildir. Fakat sınıflı toplumlar oluşmaya başladığı anda, bireyin yabancılaşması söz konusu olmuştur (Marx, 2016: 82).

İlkel komünal toplumda yabancılaşmadan söz edilemez. Aksine, politik iktisadın doğurduğu sınıflı toplum, alt-üst (işçi ve burjuva) ilişkisi içinde sınıfsal yapının doğurduğu çıkmazda kavram kendini göstermiştir. Egemen sınıflar ellerinde bulunan yabancılaşmış özel mülkiyete sahiplerdir. Özel mülkiyete sahip olan egemen sınıflar, yabancılaşmayı sürdüren sınıf olarak kapitalisti, yani diğer anlamda burjuvaziye ortaya çıkarmıştır (Kulak, 2011: 33-61). Burjuvazinin aksine işçi sınıfı, özel mülkiyet ile kurulu düzende rekabet imkânı bulamaz. Rekabetin eşit olmadığı sistemde, verili olgularla yaşaması ve hayatını sürdürmesi gerekir. Kapitalist siyasi sistemde gelişen her birey, kendi gerçek bencil hayatını sürdürürken, hayalci bir varlık olduğundan habersizdir. Doğaya, ötekine ve kendi benliğine yabancıdır. Politik iktisadın eleştirisinde Marx, politik iktisat, özel mülkiyet ile var olur. Bu var oluş içinde maddi süreci yasa denen yapı ile belirler. Fakat özel mülkiyet, mülkiyetin yasa ile nasıl var oluştuğunu açıklayamaz. Politik iktisat, sermaye ve emek gibi değerlere ise hiç açıklama yapmaz. Bunun aksine, ücret ve kârın varlığını kapitalistin yararına işleyecek şekilde yasayı düzenler (Marx, 2016: 74). Bu bakış açısıyla Marx, servet üreten işçi ne kadar çok üretirse üretsin, ürettiği derecede yoksullaşacaktır. Ürettiği meta kadar değeri de ucuzlar, işçinin ve artan değerler ile insanların dünyası değersiz bir hal alır. Emek, yalnızca meta üretmekle kalmaz, işçinin kendini de meta olarak var eder. Bu açıkça göstermektedir ki emeğin ürettiği nesne, emeğin karşısına yabancı olarak çıkmaktadır. İşçi açısından gerçekliğin yok olması ve nesneye olan kölelik, diğer yandan mülk sahibinin de yabancı olarak ortaya çıktığı görülür (Marx, 2016: 75). Kısaca, kapitalist sistemde her birey, bulunduğu konum ya da sınıf ne olursa olsun yabancılaşmıştır.

Bir diğ er yandan yabancılaş ma kavramını özetleyen Göze, sınıflı toplumun kurulmasının ardından özel mülkiyetin yasalar yolu ile elde edilmesi, sınıflara bölünmüş toplumu ortaya çıkarmıştır. Bu şartlar altında yaşayan birey, sosyal koşulların kölesi olmuştur ve kapital sistem ile son noktasına ulaşmıştır. Sınıflara ayrılan toplumda birey, kendi kendine yabancılaşmıştır. Marx yabancılaşmayı, kapitalist ekonomik düzenin temel yapısında aramıştır. Ekonomik alt yapı bir toplumun temelini oluşturur ve bu toplum içinde geliş en birey, ekonomik yönden sakat bir şekilde topluma tutunmaya çalışır. Ürettiği ürüne yabancı olan birey, ürettiği ürüne sahip olmamakla birlikte emeğ in değerine de yabancı olmaktadır (Göze, 2009: 75). Marx'ın sunduğ u çözüm ise, yabancılaşmanın tersi yönde bakılacak olursa, çare olarak kapital sistemde oluş an sınıflı toplumun ortadan kalkmasıyla yabancılaş ma sorunu da son bulacaktır. Sınıfların ortadan kalktığı toplumda birey, bir başkası için çalışma zorunluluğ unu ortadan kaldırır. Özgürlük denen kavram, o zaman birey için gerçekleşecektir (Göze, 2009: 77).

Marx Kapital'de, meta kavramını açıklamak için diyalektik yöntemi kullanmıştır. Metadan, meta-olmayanı türetir. Meta, kullanım değ eri ve değ iş im değ erine sahip olandır. Meta, meta ve meta olmayan diye iki ana eksen de incelenir. Meta olmayan, üreticinin kendi ürettiğ i ürün olmakla birlikte, tüketimi ise üreticinin kendisi içindir. Meta'da ise durum bundan farklıdır, üretici artık kendisi için tüketimde bulunmaz ve var olan kapital sisteme ürününü sunmak zorundadır. Meta olmayan tıpkı ilkel toplumda olduğ u gibi kullanım değ erini gerektirirken, meta da ise kullanım değ erinin yanı sıra değ iş im değ eri söz konusudur. Bir diğ er anlamda, üretilen ürünün kapital sistemde pazarlanmasını gerektirir (Devrim, 2011: 243-267). Marx, bireyin ürettiğ i ürün ile ihtiyaçlarını karş ilaması; meta değ il, kullanım değ eri yarattığını ele alır. Meta üretmek, o bireyin sadece kullanım değ eri değ il, bir başkası ve toplumsal kullanım değ eri üretmesini de gerektirir (Marx, 2010: 54). Bu açıklamalar, ilkel toplum ile sınıflı toplumda, meta tanımlaması olarak ele alınır. Çünkü ilkel toplumda birey ihtiyacı kadar üretti, fakat sınıflı toplumda bireyin üretimi ihtiyaç meselesi değ ildir.

Marx'ın, Kapital'de geçen meta fetiş izmi kavramı, felsefesinin temel yapısını oluşturur. Fetiş, tapınma, düş künlük, saplantı ve arzu olarak tanımlanabilir. Marx, meta ilk bakış ta sıradan ve anlaş ılan bir şeymiş gibi görünür. Aksine durum hiç te öyle değ ildir. Meta, metafizik safsatalarla kuş atılmış tır ve karmaşıklığı anlaş ılmasını

zorlaştırır. Meta, kullanım değeri ile var olduğu sürece sorun yoktur. İnsanın, kullanım amaçlı doğadaki nesnelere değıştirmesi açıktır ve Kapital’de verdiği tahta masa örneğinde bunu açıklar. Masa, ağacın doğadan kopması ile biçim alır, kullanım değeriince burada herhangi bir sorun aranmaz. Fakat masa, meta konumuna gelince doğallığını kaybeder, algı ile kavranamayan bir şey olduğunu belirtir. İnsan ve meta arasında yanlış giden şeyler vardır. Üretilen ürün öznenin kendi kullanım amacı için değildir artık, duyularla kavranamayan bir nesne, bir şey gibi durur insanın karşısında. Özneler birbirleri için çalışmaya başladıkları an, emek toplumsal bir değer kazanır. Metanın gizemi, emeğin toplumsal bir biçim kazanması ve toplum ile var olması toplumsal bir ilişki olarak görünmesidir (Marx, 2010: 81).

Kulak, meta fetişizmi ve şeyleşmenin, fiziksel nesnelere dışsallaşması ile paralellik barındırır ve yabancılaşma kavramı ile olumlu açıdan konuya bakılabileceğini ele alır. Meta fetişizmi, yabancılaşmış toplumun ürünüdür. Oluşum aşamasındaki metanın gerçekliğini, bilincin anlaması olanaksızdır. Özne, metanın var oluşunda ve değışiminde birinci etkidir. Üretimin ardından üreticiden ayrılan meta, üretim aşamasında hiçbir katkısı olmayan burjuva tarafından sahiplenilir ve tekrar üreticiye kar oranında geri verilir. Değişime giren meta, üretici ve burjuva arasında dışsaldır/yabancıdır. Bundan dolayı meta, ne olduğuna dair anlam veremedikleri bir nesne konumundadır (Kulak, 2011: 33-61).

Marx’a göre:

“Burada, insanlar için şeyler arasındaki hayal ürünü bir ilişki biçimini alan, insanların kendilerinin belirli toplumsal ilişkisinden başka bir şey değildir. Bunun için de, bir benzetme yapmak istersek, din dünyasının sisli bölgesine yükselmemiz gerekir. Burada, insan kafasının ürünleri, kendilerine özgü hayatları olan, kendi aralarında ve insanlarla ilişki halindeki bağımsız biçimler gibi görünür. İnsan elinin ürünleri olan metalar dünyasında da böyledir. Emek ürünleri metalar olarak üretilmeye başlar başlamaz onlara yapışan ve dolayısıyla da meta üretiminden ayrılmaz olan bu şey fetişizm adını veriyorum” (Marx, 2010: 83).

İnsan bilincinin, meta kavramını dışsallaştırması ve ona yabancı olması, bilincin metayı kullanım amacından çıkarıp değışim değeriyle, şey olarak nitelemesi ve bilinçsiz bir tutum içinde fetişist karakter kazanmasıdır. Çünkü meta artık kullanım değeri taşımaz. Üretim içindeki işçinin ürününden ayrılarak, üretilen ve meta değeri kazanan fiziksel nesnelere bilinçten ayrı bir varlık olması olarak açıklanabilir. Düşünür için,

meta olmayandan ayrılan meta, sınıflı toplumlarda birçok sorunu doğurmuştur. Çünkü kapital sistemde meta, üretim aşamasındaki ilişkilerin görünümünden ibarettir. Kullanım değeri ve değişim değeri arasındaki ayırım, metanın gizemini ortaya çıkarır. Marx, kapital kitabında kapitalizmi, meta fetişizmi başlığı altında ele almıştır (Kulak, 2011: 33-61).

Meta fetişizmi ile ilişkili bir hal alan şeyleşme kavramı; kapitalist sistemde, bireyler arası ilişkilerin yerini, şeyler arası ilişkilerin alması olarak yorumlanabilir. Değişim değerinin, kullanım değeri üzerine üstün gelmesi ile oluşum gösterir. İşçinin emek olarak ürettiği ürün, meta ya dönüşmesiyle bireyin karşısına yabancı ve şeyleşmiş olarak çıkar. Çünkü kullanım değerinden ayrı olarak, değişim değerinde kişiler arası ilişkiler, şeyler arası ilişkiler halini alır. Şeyleşme kavramı Marx açısından iki ana eksenle incelenir. Bunlar, teorik şeyleşme ve pratik şeyleşmedir. Teorik şeyleşme, bireyler arasındaki ilişkilerin metalar arasındaki ilişkiler olarak yerini alması ve yanılısama ile düşünülmesi gerektiği ile ortaya çıkar. Doğal değerlerin, toplumsal ilişkilerden önce gelir yanılısaması hâkim olduğundan dolayı meta fetişizmi ile doğrudan ilişkilidir (Kulak, 2011: 33-61). Kulak, nesnelere doğal değerler olarak algılayan bilinç, değişim ilişkilerini de öznelere değil nesnelere ile yaptığını belirtir. Nesnelere arası ilişkiler ortaya çıkmaya başlar başlamaz, nesnelere kiminle değiştiğinin de bir önemi yoktur. Özneler de tek değer vardır, doğal değerlerdir. Ve artık nesne özneyi değil tam tersi özneler nesneyi temsil eder. Emekçi yerine emek gibi (Kulak, 2011: 33-61). Pratik şeyleşme ise nesnenin fiziğiyle ilişkilidir. Öznelerin nesneyi dışsallaştırması ve özneler arası ayrılmış ilişkilerin nedenidir. Özneler yabancılaşan nesnelere bağımlı kılınır ve egemen olanlar, ezilenlere karşı nesnelere dışsallaştırarak mülk edinmişlerdir (Kulak, 2011: 33-61). Kapitalist sistemde şeylerin dünyası, insanların dünyasını denetim altına aldığı görülür. Şeyleşme kavramı, daha sonra birçok düşünür tarafından ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Marx'ın ana felsefesi klasik iktisatçılara olan tepkisi olarak ele alınabilir. Kapitalist sistem süresince üretilen her şey metadır. Klasik iktisatçılar metayı, pazarda pazarlanması gereken bir ürün olarak ele almışlardı. Artı değer ve kâr, Ricardo ve Smith gibi iktisatçıların çalışmalarında görülmekle birlikte detaylı incelenmiş değillerdi, düşünür için. Marx için sermaye, artı değer olarak biriken paradır. İşçinin emek gücünü

alan kapitalist, kullanım değerini de almış olur ve karşılığında işçiye kullanım değeri öder. Bu durumda emeği ile üretim yapan işçi, çok düşük maliyette ücret alır. Çalıştırdığı işçiye emeği karşılığında sabit miktarda ödeme yapan kapitalist, işçinin sömürülmesi sayesinde artı değer kazanır. Marx'ın formülünde; emek değer teorisi, geçimlik ücret, artı değer ve ödenmeyen ücretler yer alır. Emek değer, bir metanın üretilmesi için kullanılan emek miktarıyla orantılıdır. Bu, Ricardo ve Smith gibi klasik iktisatçıların uyguladığı formüldür. Marx, bu formülü geliştirerek uygular. Düşünür için, emek ön plandadır. İşçi, üretilen ürüne emeğini koyar ve satar. Bu yöntem iktisadi yasanın içinde kaçınılmazdır. İşçinin verdiği emek değere sahiptir ve işçinin değeri nedir? Sorusu Marx için, üretim aşamasındaki metanın zaman değeri ile ölçülür. Artı değer ise, kapitalistin elde ettiği karı (sermaye) nitelerken, ödenmeyen ücretler üretim aşamasındaki işçinin gerçek ücretini alamamasını ifade eder (Goodwin G, Scimecca J, 2015: 105).

Bütün bu teorilerin oluşturduğu kapitalist sistemde, zengin olan daha fazla zengin konumuna gelirken, fakir ise daha fakir bir duruma düştüğü görülür. Artı değer, eş değerın ötesindeki değer olarak ele alınabilir ve kapitalist sistemin kaçınılmaz gerçeğidir. Artı değer, kapitalistte çalışan işçinin kendi geçimi için sağladığı değeri elde ettikten sonra ürettiği değerın fazlası olarak ön görülür. İşçi, ihtiyaçlarını karşılamak için emeğini kapitaliste satmak zorundadır. İşçinin, emek ya da kol gücünden başka bir şeyi yoktur ve kapitalist sistemde bundan başka çaresi de yoktur. Çalışan işçinin emeği karşılığı belli bir ücret ödeyen kapitalist, karşılıklı ilişkiler dâhilinde süren bu alış veriş şekli ile işçinin daha fazla zaman harcamasına sebep olur. Bu artı değer denen fazla üretimi de ortaya çıkarır. Kapitalist bu özel üretime, özel mülkiyet adı altında el koyar. Bu el koymanın ardından sermaye denen şey ortaya çıkar. Sermaye, tekrar kullanılmak üzere artı değer olarak biriken paradır.

1848 Devrimi ⁶ ile Paris'te ortaya çıkan ayaklanmalar, bütün dünyaya yayılmıştır. 1848 Devrimi ile gelişen süreçte, burjuva ve işçilerin arasının iyice açıldığı görülür. İşçi sınıfının ezildiği ve ciddi kısımların yaşandığı 1848 Devrimi, burjuvazi ve

⁶ 1848 Devrimi, Avrupa'nın birçok ülkesinde meydana gelen devrimci harekettir. Fransa'da ortaya çıkması ile başlayan devrim, bütün dünyada yankı uyandırır. İşçi sınıfının özgürlük istemi ile başlayan devrim; mesai saatleri, çalışma izinleri gibi işçi sınıfı için birçok yeniliği getirmiştir. Ülkelerde ise idam cezasının kaldırılması, feodalizmin etkisini neredeyse tamamen kaybetmesi ve sosyalist akımların güçlenmesi ile önemini korur.

işçi sınıfı arasındaki mücadeleler olarak bakılabilir. Devrimden kısa bir süre önce Marx ve Engels'in kaleme aldığı manifesto, halen güncelliğini korumaktadır. Manifestonun sonunda açıkça şöyle bahsederler: "Proleterlerin zincirlerinden başka yitirecekleri bir şey yoktur. Oysa kazanacakları koskoca bir dünya vardır. Bütün ülkelerin işçileri birleşin!" (Marx, Engels, 2016: 92). Marx'ın, sentez oluşum kısmı, iki ana ekseninde incelenir. Birincisi, proletaryanın birleşmesiyle toplumlar zafer kazanacaktır, ikincisi ise bu süreç akabinde ancak sınıfsız topluma geçilebilecektir. Çünkü sınıf kavramı, üretim araçlarını elinde tutanlar ve bu üretim araçlarına sahip olmayanlar olarak belirir. Manifestonun aksine, Marx için devrim zaten gerçekleşecektir. Berman, işçi ayaklanmalarının aksine burjuvazinin, sömürü altındaki işçiyi bilmeden teşvik ettiği eylem, devrimi harekete geçirecektir. Sanayi olarak gelişen burjuvazi, ezilen sınıfın ayaklanarak bir araya gelmesini sağlayacaktır (Berman, 2016: 147).

Sonuç olarak, düşünür için insan doğa ile bütünleşmelidir ve doğaya aittir. Kapitalist sistem ise insanı doğadan ayırmıştır. İnsanın, doğa ile bütünsel bir varlık olabilmesi için kapitalizmin ortadan kalkması gereklidir. Yabancılaşmanın hüküm sürdüğü bu sistemde, insan kendi varlığını ve benliğini kaybetmiştir. Ağır sanayinin ortaya çıktığı Sanayi Devrimi ve ideolojilerin dünyaya yayıldığı Fransız Devrimi ile gelişen dünyanın çocuğudur Marx. Parkan, Liberal ideolojinin savunduğu özgürlük anlayışı, insanları birbirine bağlamak yerine onları birbirine ötekileştirip ayıran özgürlük yapısını savunmuştur. Marx ise, gelişen koşulları farklı görebilmiştir. Hegel etkisi ile oluşturduğu özgürlük anlayışı, somut verilere dayanır. Kapitalist sistemin ana koşulu mülkiyet hakkı, insanları birbirlerine bağlamak yerine onları kutuplaştırarak ayırmıştır (Parkan, 2011: 59). Kapitalizmin yükselişe geçişi sermayenin, özel mülkiyet ve emeğin soyutlaşmasıdır. Marx'ın, uyguladığı formüller ile kapitalist sistem, insanın insanı sömürmesi olarak ele alınır. Yabancılaşma, artı değer, meta fetişizmi gibi kavramlar, felsefesinin temelini oluşturmuştur. Marx'ın felsefesi ise, bilimsel sosyalizm olarak anılır.

Proudhon ve Marx, verdiği eserler ile dünyayı etkilemeyi başarmış düşünürlerdir. Sosyalizmi geleneksel anlayıştan çıkarıp, uyguladıkları formüller ve yarattıkları kavramlar ile belirli bir düzen içinde inşa etmişlerdir. Proudhon ve temsilcileri için bireyin özgürlüğü söz konusuysa, Marx ve dostu Engels, bilimsel

açından konuyu ele almayı uygun görmüştür. Siyasal alanın aksine sanat alanında birçok sanatçı, sosyalizm düşünürlerinin etkisi altında kalmıştır. Öncüleri eşliğinde bütün Sosyalist düşünürler, Liberal Kapitalist sisteme tepkisini koymakla birlikte, eğer insan özgürlüğü söz konusu olarak ele alınacaksa, kurulan Kapitalist Sistem ortadan kalkmalı görüşünde hem fikir olmuşlardır. Yaşadıkları dönemin üzerinden yıllar geçse de gerçekliğinden ödün vermeyen felsefi sistemlerinin sonucu, hakikati yansıtmakla birlikte fikirleri her zaman güncelliklerini korumaktadır.



2.2. SOSYALİZM DÜŞÜNÜRLERİNİN SANATA BAKIŞI (1789-1920)

Sosyalizm açısından kapitalizm, insanın insanı sömürmesi olarak ele alınır ve bütün düşünürleri aynı görüş de hem fikirdirler. Bu sistemde, bireyin kendi benliğini özgür hissetmesi olanaksızdır. Gerek Proudhon gerekse Marx tarafı, birbirlerinden ayrıldığı kavram ve yöntem farklılıkları olsa da düşünceleri kapitalizmin çıkmazları üzerine yoğunlaşmıştır. Çünkü kapitalist sistem, mülkiyet ve sermaye üzerine kurulmuştur. Kapitalizm, bireye yabancılaşma gibi bir sorunu, kendi oluşumu içinde dayamıştır. Birey başta kendinden ve ötekenden habersiz bir şekilde kişiliğini, benliğini, mevcut sistem içinde hırs uğruna kaybetmiştir. Bu sorunları görüp, gerçeklik çizgisi içinde yansıtmayı başaracak olan ise sanatçıdır.

Devrim sonrası kurulan kapital sistemde Fischer'e göre sanatçı, garip bir durum içine düşmüştür. Sistemin gereği olarak, üretilen her ürün metadır. Sanat eseri de kapital sistemin bir parçası olduğundan dolayı, meta olarak kendini var eder. Sanat eseri bir meta, sanatçı ise meta üreticisidir artık. Sanatçı, yalnızlığı içinde özgürlüğü arzularken hayal dünyasında gezinir, ticaret ise ana uğraşım sebebi olmuştur artık (Fischer, 2015: 66). Bir nevi, piyasa içinde var olan herhangi bir sermayedar gibidir sanatçı, ürettiği ürününü pazara sunmak zorundadır. Bu estetik ve sanatın, devrim geçirmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitalizm, sanatın gelişmesi için ortam yaratmaz. Sanata ilgi duyan kapitalist dahi, duyduğu ilginin ya hayatını süslemek ya da yatırım yapmaktan başka bir amacı olmaz (Fischer, 2015: 68). Meta fetişizmi, yabancılaşma ve sistem içinde insanın insanı sömürmesi gibi birçok sorun, mevcut sistemde sanatçının çıkmazı olduğu görülür. Burjuvazinin egemenliği ise, sanatçının iç huzurunu kaçıran birinci etken olarak ele alınır.



Resim 2.1. Gustave Courbet, “*Taş Kıranlar*”, 1849, Tuvalle Yağlıboya, 165 x 257 cm.
2. Dünya Savaşı’nda Yok Olmuştur

Yenidünya sistemi, sanat ve sanatçının ortaya çıkmasını sağlar. Üretilen her ürün, sanatçıların hakikati sorgulaması ile görünürlük kazanır. “Sanatın Prensibi” adlı kitabı süresince devrim sanatçılarına ateş püsküren Proudhon, sanatçıların (David, Delacroix, Ingres, Angers, Rude, Robert, Vernet) ise, yalancı çoban olmakla suçlar. Despotluğun ve dayatmacılığın sembolleri olmalarının yanı sıra, sanatın kafa karışıklığı ve irrasyonelliği olarak nitelemiştir. Sanat ne olursa olsun, içinden çıktığı geleneğe karşı duruşu ile var olabilmiştir (Proudhon, 2016: 13). Toplumsal gerçekçi ve realist resimleri ile ün salmış Courbet ise, çağının gerçeklerini yansıtan büyük ressamdır düşünür için (Resim 2.1.) Hakikat kavramını ise şöyle açıklar Proudhon:

“Gerçek (reel) ile hakikat aynı şey değildir. Gerçek daha çok maddeyi bilmekle, tanımakla alakalıdır, hakikat ise maddeyi yöneten yasalarla. Kavranabilir olan hakikattir ve bu nedenle sanatın nesnesi ve amacına hizmet edebilecek olan da odur. Gerçek ise kendisi için bir anlama sahip değildir. Eski sanat okulları hakikatten kaçarken ideali bir kapı olarak kullandılar. Siz de hakikatten kaçarken gerçeği bir kapı olarak kullanmayın!” (Proudhon, 2016: 178).

Gerçek ile hakikatin ayrımını yapan düşünür, iki kavram arasındaki farkları açıklar ve sanatçının izlemesi gereken yolu gösterir. Marx’da ise durum pek farklı değildir. Marx için hakikat, Hegel’in aksine dışsal metafizik verilerle bireye ulaşmaz, bireyin kendi bilinci ile biçimlendirilmiştir (Lunn, 2011: 39). Lunn, Marx ve Engels için gerçekliği

edebiyat ve sanat alanında dört ana maddede toplar. Bunlar; tipiklik, bireysellik, organik entrika yapısı ve insanları tarihin nesnelere olmanın yanı sıra öznelere olarak da sunmaktır. Temsili olan karakterlerin, somut ve toplumsal olarak yansımaları ile tipiklik. Toplum içinde gelişen bireylerin aynı kalıptan çıkmadığı ve çeşitli toplumsal sınıflarda var olan bireylerin, ayrı niteliklerle oluşturulması gerektiğini, bireysellik ile vurgular. Eserin siyasal yapısına, entrikadan uzak ve insanların sanat yapıtında tarihin nesnelere gibi ele alınmamasına, aksine öznelere konumunda incelenmesinin önemini belirtir (Lunn, 2011: 43). Tunalı, Marksist sanat anlayışını, toplumsal aklın ideolojik biçimlerini bireysel ve toplumsal olarak bilince yükselmesi ve kavranması olarak ele alır. Sanat yapıtı içerdiği konu kapsamında toplumsal olmalıdır (Tunalı, 2013: 80). Sosyalizm için sanat toplumsal gerçekliktir. Her dönem ve çağ kendi gerçekliğini içinde barındırır. Sanatçıya düşen, teknik gereçlerle hakikati yansıtmak ve kapitalizmin çıkmazları ile toplumu aydınlatmaktır.

Sosyalizm sanat sanat içindir görüşünü kurulan sistemin dayatması olarak kabul eder. Proudhon için, kendi içinde bir anlam barındırmayan sanat sanat içindir ifadesi aklın reddedilmesidir ve hiçbir değer taşımaz. Sanat sanat için, biçim biçim için, usluş usluş için vb. görüşler çağın hastalığı ve uzak durulması gereken niteliklerdir. (Proudhon, 2016: 43) Diğer yandan Marx ise, hemen hemen aynı görüşü savunur, yalnız bir farkla. Lunn, Marx için, birçok yazar ve sanatçı gibi sanatı temel bir ihtiyaç olarak ele aldığını söyler. Ardından sanat sanat için anlayışının uzağındadır düşünür. Fakat bu sloganın, bir amaca sahip olabileceğini ve genelde yarı sanatsal olarak görülebileceğini belirtir (Lunn, 2011: 23). Düşünürler için, sanat toplum ve insan içindir.

Burjuvazinin egemenliği ile başlayan liberal kapitalist sistem, birçok alanda olduğu gibi sanatı da etkilediği görülür. Kralın egemenliğinden kurtulan sanatçı, bir açıdan kendi özgürlüğünü elde etmiştir. Düşünce yoluyla, yeni teknik ve yöntemlerle kendi yolunu çizme olanağını yakalayabilmiştir. Sanatçı artık, kapitalist sistemde kendini sorgulama ve varlık mücadelesi verme yarışındadır. Marx ve Engels'in de belirttiği gibi: "Burjuvazi, bugüne kadar el üstünde tutulan ve önlerinde yerlere kadar eğilinen mesleklerin tüm saygınlığını çekip almış; hekimi de, avukatı da, rahibi de, şairi de, bilim adamını da kendi ücretli emekçisi yapıp çıkmıştır" (Marx, Engels, 2016: 52). Sanatçı, kapitalist sistem içinde yabancılaşma, meta fetişizmi ve sermaye gibi mevcut

sistemin ana sorunları ile kendi bilincini sorgulamaktadır. Sosyalizm düşünürlerinin, kapital sistemin getirdiği olumsuzlukları açıklamaları ile birlikte birçok alanda her zaman yol gösterici oldukları görülür.

Diğer yandan; Marx ve Engels'in etkisi altında kalan Frankfurt Okulu kuramcıları bilimsel sosyalizm den farklı bakış açısı ile Marx'ın fikirlerini daha da geliştirme olanağını elde etmişlerdir. Bilimsel sosyalizm Proletaryanın zaferi ile kendini konumlandırırken, Frankfurt Okulu düşünürleri daha farklı bakış açısı ile kendisini konumlandırır. Düşünürler için Proletaryanın zaferi güncelliğini korumazken farklı görüş açıları kendilerini konumlandırırlar. Adorno'ya göre; sanat toplumsal gerçeklik ile kendini göstermekle birlikte, sanatın dayatılan sisteme karşı protesto olduğunun altını çizer. Özellikle Adorno'nun düşünsel yapısı sanat dünyasını ağırlıklı olarak etkilemiş ve farklı gözlem yeteneklerini sunmuştur. Ünlü "Kültür Endüstrisi" metninde Adorno ve Horkheimer, kültürün tepeden dayatıldığını, endüstrinin ise kültürün kendisi olduğunun altını çizer. Her gün isteksizce dayatılan müzik, dergi, reklam, fabrika ürünleri, medya gösterileri kültürün kendisi olmakla birlikte, bu sistem içinde süre gelen birey sistemin kendine yabancılaşmıştır. Sistem içinde endüstri ürünlerinin ve bunların hayata empoze olmasının eleştirisini sunan düşünürler kitap süresince Kültür Endüstrisi'nin eleştirisini sunar. Kısacası, endüstrinin yukardan dayatıldığını ve sistem içinde süre gelen bireyin endüstrinin buyruğu altında dayatılan her şeye yabancılaşmıştır. Simon, Proudhon ve Marx'ın görüşleri Frankfurt Okulu'nu etkilemekle birlikte, sosyalizmin sanat üzerindeki etkileri güncelliğini korumaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DADA HAREKETİ'NİN SOSYO-POLİTİK OLARAK İNCELENMESİ

3.1. DADA HAREKETİNİ ETKİLEYEN FAKTÖRLERE KISA BİR BAKIŞ

3.1.1. İdeoloji

İdeoloji kavramı, birçok siyasal etkinlik gibi Fransız Devrimi'nin tesiriyle ortaya çıktığı ön görülür. Antoine Destutt de Tracy ve ideolog arkadaşları tarafından yaratıldığı kabul edilir. Genel bir tanım yapılamayacağı gibi, ideoloji kavramının önemi anlaşılır olamamasıdır. Her ne kadar Louis Althusser, ideolojinin tarihinin olmadığını vurgulasa da, devrim zamanında önemini kazanmıştır kavram. Ona göre: “Oluş kavramının merkezi bir yere sahip olduğu aydınlanma felsefesinin klasik geleneklerden biri uyarınca bu terimden anladıkları, fikirlerin (ideo-) oluşuna ilişkin teoriydi (-loji); böylece ideoloji terimi ortaya çıkıyordu” (Althusser, 2016: 97). Oluşum aşamasındaki kavram, daha sonra birçok düşünür tarafından uygulanarak yorumlanacaktır.

Wincent, mevcut hayat şartları içinde insan mutluluğunu iyileştirme, sosyal hayata yön veren kanunların, akıl ile kavranıp düzenlenmesi olarak ele alır. (Wincent, 2006: 2) Toplumaya yön veren ve toplum içinde kutuplaşmalara kadar varan düşünce, fikir gibi kavramların toplumla bütünleşmesi olarak görülür. İdeoloji, yeri geldiğinde bir toplumun geleceğine hayaller sunduğu için geleneklere ters düşme olasılığı yüksektir. Bu olasılığın yüksek olması, kabul görmeyen görüşler olarak benimsenmez. Toplumun benliği ile uyuşan yanları da mutlak ölçüde bulunmaktadır. Terry Eagleton'a göre:

“Toplumsal yaşamda anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci; ...belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi; ...özneye belirli bir konum sunan şey; ...toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri; ...söylem ve iktidar konjonktürü; toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç; ...eylem amaçlı inançlar kümesi...” (Eagleton, 2015: 18).

Bunun gibi daha birçok tanım yapan Eagleton, eylem amaçlı inançlar kümesi üzerinde detaylı şekilde durulabileceğinden bahseder. Birçok tanım yapılmasına rağmen genel bir tanımı olmayan ideoloji kavramı, siyasi rolde önemli bir yer tutar. Toplum içinde gelişen bireylerin sınıflanmasının yanı sıra, düşünce ağırlıklı fikirlerin bireylerin

hayatında önemli rol aldığı da görülür. Kapitalist sistemde; siyaset, ekonomi, piyasa, ahlak sistemi ve modernliğe karşı duruşu ile sosyalistler ideolojik olarak ele alındığı görülür. Sosyalist bir toplumda, karşıt durumda olan kapitalistler için de aynı durum söz konusudur.

Fransız Devrimi'yle dünyaya yayılmaya başlayan Liberalizm ve ardından Liberalizme tepki olarak gelişen Sosyalizm düşüncesi; felsefe, sanat, bilim, etik gibi birçok alanda düşünür ve sanatçıları etkilemiştir. Gerek Proudhon, gerekse Marx'ın görüşleri; kapitalist sistemi anlamak ve bireyin içinde bulunduğu yaşam koşullarını kavramak açısından önemlidir. Liberalizm, proletaryayı köleleştirip ve özgürlüğü kendi sistemi içinde sorgulanmaksızın bireye kabul ettirmiştir. Bu gelişmeler, sanatçılar açısından sorgulanması gereken önemli bir sorun olarak süregelir. Büyük sanatçıların yanı sıra "Dada Hareketi" gibi büyük oluşumların etkilendiği Sosyalizm, tarih sahnesinde önemini korumaktadır.

3.1.2. Birinci Dünya Savaşı

19. Yüzyıl'ın ikinci yarısından sonra, Avrupa'da Monarşi Sistemi etkisini tamamen kaybetmiştir. Osmanlı ve Rusya gibi doğu ülkelerinde ise, parlamento yerleştirilmeye çalışılmıştır. Avrupa'da bireysel özgürlüklerin yanı sıra bilimsel araştırmalar, söz ve yazı özgürlükleri tarih sahnesinde görülmedik derecede kendini belli eder. Gerek Darwin'in fikirlerinin teoloji ile kutuplaşması ve ardından milliyetçiliğin bazı ırkların ötekilerinden üstün olduğu düşüncesi ile çarpıtılarak yanlış anlaşılması sonucu ırkçılığın yayılması ile Avrupa'nın bunalım evresine girdiği görülür (Sander, 2016). Bunların yanında, proletaryanın ağır hayat şartları altında istediğini elde edememesi, (gelişen sanayi ve ekonomi, sınıf ayrılıklarını daha da derinleştirmiş, servetin tekel de toplanmasını sağlamıştır) Avrupa'yı önemli derecede etkileyen karamsar görüşler arasında yer alır. Diğer yandan ülkeler, üretim ve ekonominin gelişmesi için tarım aletlerini geliştirme yarışına girmişlerdir. Namlusu asla şişmeyen büyük topraklar, seri ateş edebilen otomatik silahların üretimi ve orduların ulaşım, iletişim ile modernize olması gelişen modern dünyanın gözle görünür delilleridir. Askeri ve sanayi alanında gelişen ülkeler gelişmeyen ülkelere baskı yapıyor, bir ülkenin elinde olan silah, ötekini korku yoluyla silah üretimine zorlamıştır. Bütün bunların yanı sıra Avrupa Devletlerinin sömürgecilik faaliyetleri, sanayi ve pazar rekabeti, savaşın başlamasında

önemli bir etken olarak görülmüştür. 19. Yüzyıl ile başlayan gelişmeler, iyimser görünmesine rağmen insanoğluna barış ve huzuru getirmemiştir. Gelişen dünya düzeninde Liberalizm, Emperyalizme ve saldırganlığa yol açmıştır. Feodalizmden, Monarşiye ve ardından ulus devletlere bireyin mutluluğu ön planda yer alır. Fakat durum hiçte öyle olmaz, gelişen dünya ve uluslararası ilişkiler büyük bir kargaşayı da beraberinde getirmiştir (Sander, 2016: 349).

Birinci Dünya Savaşı'nın başlama sebebi: Fransa'nın Alsace –Lorraine'i alma isteği ki, bu ancak Almanya'nın yenilgisi ile olabilirdi. Ardından, İngiltere'nin Rus ordusunun gücünü düşürmek ve teknolojik silahlara sahip Almanya'ya baskı kurma çabaları. Almanya'nın ise, ileri teknoloji ve askeri araçların sahibi olmakla birlikte bütün Avrupa'da tehdit oluşturmuş ve dünya üzerinde egemen olan İngiltere'nin yerini alma isteği ile kendisini savaşa iten ana sebepler arasında yer almıştır (Sander, 2016: 352). Bütün bu gelişmeler olurken, 28 Haziran 1914 günü, Avusturya Veliahdının Sırp milliyetçi Princip tarafından öldürülmesi, Avusturya'nın Sırbistan'a karşı açtığı savaşa sebep olmuş ve "Birinci Dünya Savaşı" başlamıştır. Belgrad'ın bombalanmasının ardından, Sırbistan'a desteğini sürdüren Rusya, Avusturya'ya karşı seferberlik ilan etmiş ardından seferberliğin durdurulmasını isteyen Almanya, istekleri karşılanmayınca, Rusya ve Fransa'ya karşı savaş açmıştır. Ordusunu Belçika üzerinden geçirmek isteyen Almanya, Belçika'nın İngiltere'ye danıştıktan sonra öneriyi reddetmesi ile Belçika'yı bombalamıştır. Bunu kabullenemeyen İngiltere ise, Almanya'ya karşı savaş başlatmıştır (Sander, 2016: 356). Bütün bu gelişmelerin ardından 1. Dünya Savaşı tam anlamıyla Avrupa'da tam anlamıyla başlamıştır. Savaşın ilerleyen yıllarında, Alman gemilerinin Osmanlı'ya sığınması ve Rus limanlarını bombalaması, Osmanlı'nın da savaşa katılmasına neden olmuştur. Savaş teknolojisinde ileri düzeyde gelişmeler gösteren Almanya, Deniz Altı askeri araçları icat etmesi savaşın seyrini değiştirmiştir. Savaş gemilerinin yanı sıra, özellikle Amerikan ticari gemilerini de batıran denizaltılar, Amerika'nın tepkisine yol açmakla birlikte devletin son anda savaşa katılmasına neden olmuştur (Sander, 2016, s. 393).

1914-1918 yılları arasında süren 1. Dünya Savaşı, büyük yıkımların nedeni olmakla birlikte, savaşın ardından Avrupa kıtası ağır insani kayıplarla birlikte çökmüştür. Ağır ekonomik bunalımlar ve savaşın etkisiyle artan enflasyonun Avrupa'yı

yaşanmaz hale getirdiği görülür. Devletlerin fabrikaları silah fabrikalarına çevirmesi, üretim alanında büyük kayıpların ortaya çıkmasına sebep olduğu gibi salgın hastalıklarla birlikte savaş, ortalama 50 – 60 milyon insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Verilen milyonlarca ölü ve sakatlanan insanlar, savaşın karamsar yönünü yansıtır. Ekonomik alanda devletlerin ardı ardına iflas etmesi savaşın yıkıcı gücünü ortaya koymuştur. Avrupa’da artık bunalım yılları başlar (Sander, 2016, s. 393). Dada hareketi sanatçıları ise savaşın çocukları olarak bilinir. Birçoğu yaşadığı ülkeyi terk etmekle birlikte savaşın getirdiği yıkıma başkaldırıp sanat ile kendilerini ifade etmişlerdir.

3.1.3. Nihilizm

Dada Hareketi’ni etkileyen en önemli etkenlerden biriside Nihilizm dir. Nihilizm Rusya’da doğup büyümüş, Friedrich Wilhelm Nietzsche tarafından geliştirilmiştir. Nihilizm, hiçbir şeyin var olduğuna inanmayan doktrindir. 1862’de Turgenyev’in “Babalar ve Oğullar” adlı romanı, Nihilizmin ilk etkilerinin görüldüğü eserdir (Safa, 2014: 284). Rusya’nın çocuğudur Nihilizm. 1860’lı yıllarda, Rusya’da gelişen bir ideolojidir. Tanrı’nın, ruhun ve bütün üstün değerlerin yok sayılmasıdır. Sanat ve metafizik gibi değerlerin uğrak yeri olmakla birlikte, kötülük dolu dünyanın reddedilmesidir. Medeniyetlerin, süre gelen adaletsizlik ve yalanlarına başkaldırır. Nihilizmin kaynağı maddeciliktir ve maddecilik gerçeğin aynasıdır. Aksi bir durum, bireyin sistem içinde sömürülmesinden yana tavır almaktan başka bir şey değildir. Çarlık Rusya’sında, ismi anılmaya başlayan her aydında Nihilizmin etkileri görülür. Nihilizm, anarşizmin Rusya’daki adıdır. Dayatılan hiçbir şeyi kabul etmeyen ve otoriteye asla itaat etmeyen insan olarak ele alınabilir (Meriç, 2006: 463).

Gilles Deleuze, nihilizm sözcüğündeki Nihil’in, var olmayı değil, aksine hiçliği ifade ettiği vurgulamakla birlikte, yaşamın değersizleştiği ölçüde hiçliğin değer kazanacağını ele almıştır. Yaşamı değersizleştirmenin, ona karşı duvar örmenin tek yolu kurgudur. Yaşam o zaman gerçekdışı ve görüntülerden ibaret bir hiçlik değeri kazanır. Yaşamın üstlendiği hiçlik değeri, yaşama hiçlik değerini sunan kavramların kurgusu ve kendini bu üstün değerlerde ifade edebilen hiçlik istenci olarak ele almıştır (Deleuze, 2016: 180). Nihilizmin ikinci bir anlamı olduğunu ve burada istenci değil tepkiyi ifade ettiğini vurgular düşünür. Duyu-üstü dünyaya ve üstün değerlere karşı tepki verilir, geçerlilikleri ise iptal edilir. Birinci tanıma göre, yaşamın üstün değer adına

değersizleştirilmesi söz konusu değildir. Aksine, üstün değerlerin bizzat kendilerinin değersizleştirilmesi söz konusudur. Yani, değersizleştirme yaşamın aldığı hiçlik değeri değildir, üstün değerlerin hiçliği ve yok sayma demektir. Artık nihilist; Tanrı, iyi, doğru gibi bütün duyuyu üstünü reddetmektedir. Doğru diye bir şey yok, iyi diye bir şey bulunmaz ve Tanrı öldü. İlk anlamda öz, görünümün karşıtı, yaşam da görünüm olarak düşünülür. İlk anlamın aksine ikinci anlamda artık öz yadsınır, fakat görünüm muhafaza edilir. Her şey artık görünümlerden ibarettir. Nihilizm, ilk anlamını güç istenci olarak yadsıma sonucunda bulur. İkinci anlamı ise zayıflık karamsarlığı, yalnız ve çıplak tepkisel kuvvetlerde bulur. İlk anlam olumsuz nihilizmi nitelerken, ikinci anlam tepkisel nihilizm olarak var olur (Deleuze, 2016: 181).

Nietzsche, metafizik ve dini değerler üzerine kurulan modern dünyayı; bireyler açısından alt-üst ilişkileri içinde ele alır. Değersizleştirme ile dolu bu modern dünya, her şeyin anlamsız olduğu sonucunu doğurmuştur. Bu, Nihilizmin ön koşulu olarak kabul görür. “Böyle Buyurdu Zerdüş” kitabının “Üç Değişim Üstüne” bölümü yazısında; sürü insanı, nihilist ve üst insan olarak toplum içinde süre gelen üç tip insan olduğunu vurgular. Sürü insanı, toplum içinde var olan bireylerin alt-üst olarak yer değiştirmeleriyle hayat devam eder. Aynı zamanda, her insanın alt-üst ilişkileri içinde bu alanda var olabileceği gibi; toplumunda çoğunluğunu “sürü” olarak ele almıştır. Sürü insanı için sunulan hayat, kendisinden önce ona dayatılmıştır. Bireyin yapacağı tek şey dayatılana uymak ve öyle yaşamaktır. Sürü insanı hiçbir zaman yalnız değildir, var olduğu sürü ile hayatını devam ettirir. Fakat sürü insanın içindeki bir ses yapmalısın diye kendini her zaman tetiklemektedir. Sürü insanının aksine nihilist ise, kabul gören ve dayatılan bütün değerler yıkılır. Anlam, ölmüştür nihilist için ve Nietzsche bu durumu hastalık olarak ele alır. Yaşamda anlam aramak bireyi nihilizme götürecektir. Çünkü hayatta anlam aramak bireyi hayal kırıklığına teslim eder. Her şey boştur anlam arayan için. Anlam arayışını giren birey, nihilizmden kurtulamaz ve dünyanın anlamsızlığı ile çarpışan birey, artık öte dünya hayaliyle hayatını sürdürecektir. Nietzsche, nihilizmi sadece olumsuz anlamda ele almaz, aktif ve pasif olarak da ayırır. Pasif nihilist, sürü hayatından kopmanın belirtisiyken, hayat onun için anlamsız ve boştur. Pasif nihilistin aksine aktif nihilist için durum farklıdır. Aktif nihilist, her ne kadar özgür değerlerden yoksun olsa da, değerler yaratabileceği anlamı açıktır. Değer yaratabilen insan Nietzsche için üst insanda bulunan bir özelliktir. İnsan ırkının amacı

üst insana ulaşmak olmalıdır. İnsanın köleci anlayıştan kurtulması, gereğinin ön koşulu olmalı ve üst insan yani değerler yaratabilen insan rolünü kazanması gereklidir. Yaşam adına ne varsa güç istenci ile var olmuştur. Köle ve efendi içinde durum farklı değildir. Toplum içinde kendini feda edebilen anlayış bireyi yozlaşmış yapar. Kabul gören bütün değerler, güç isteminin zayıflığına ve eksikliğine işaret eder.

Nihilizm, Alman düşünür Nietzsche tarafından geliştirilmiştir. Hiçliğin sembolüdür. Var olan değerlere isyan ve başkaldırı olarak ele alınır. Birçok sanatçıyı etkilediği gibi, Dada Hareketi'nin düşünsel yapısını da nihilizm etkisi büyüktür. Sonuç olarak, Dada'nın ortaya çıkışı Nietzsche felsefesinin derin izlerinde aranır. Dada Hareketi birçok felsefi yapıdan etkilenmiştir. Proudhon ve Marx'ın kapitalizm üzerindeki görüşleri, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve Nietzsche'nin eserleri sanatçıların belleğinde büyük bir etki bırakmıştır. Nihilizme göre, hayatı ve geleceği tasarlayacak olan sanatçı filozofun işi olmakla birlikte, insanları modern toplumda sistemin kölesi yapan politikanın işi de olmamalıdır (Artun N A, Artun A, 2018: 24).

3.2. DADA HAREKETİ'NİN SOSYO-POLİTİK OLARAK İNCELENMESİ

3.2.1. Dada ve Politika

Klasizme tepki olarak doğan modernizm, birçok sanat akımı ve sanatsal kültür ile kendini var eder. Bunlardan en radikal olanı Dada Hareketi olarak bilinir. Dada, politika ve felsefenin sanat ile birlikte bütünleşmesidir. Bu bağlamda, kelime olarak herhangi bir anlam ifade etmese de, entelektüel yöneticileri tarafından çeşitli anlamlar veya anlamsızlıklar yüklendiği görülür (Sarup, 2017: 187). Örneğin Dada'nın açılış manifestosunda Hugo Ball şöyle yorumlar;

“Dada sözlükten çıktı. Son derece basit, Fransızca'da “oyuncak at” demek. Almanca'da “hoşça kal”, “beni rahat bırak”, “yakında görüşürüz” demek. Romence'de “evet, tabii, haklısınız, işte bu kadar; tabii ki, evet, kesinlikle, doğru.” ...Enternasyonal bir sözcük. Sadece bir sözcük ve o sözcük bir hareket. Anlaması gayet kolay. Son derece kolay. Ondan bir sanat eğilimini çıkarmak bela aramak anlamına gelir” (Ball'den Aktaran: Artun N A, Artun A., 2018: 107).

Diğer yandan Tzara'ya göre;

“Gazetelerden Krou zencilerinin kutsal bir ineğin kuyruğunu Dada olarak adlandırdıklarını öğreniyoruz. İtalya'nın kimi bölgelerinde anneye ve kübe Dada denir. Rusçada ve Rumencede de Dada tahta at ve sütanne anlamlarında kullanılır. Bilgiç gazeteciler Dada sözcüğünde bebekler için yaratılmış bir sanat görür. (...)Duyarlılık, bir tek sözcük üstüne kurulmaz; her kuruluş can sıkıcı yetkinliğe yönelir. Sanat yapıtı, kendi içinde güzellik olmamalıdır, çünkü ölmüştür; ne neşeli ne üzgün, ne ışıklı ne karanlık” (Tzara'dan Aktaran: Batur, 2015: 373).

Dada, bazılarına göre torbadan rastgele seçilmiş hece ve sözcüklerle bulunmuş, bazılarına göre ise, garsonların, sanatçıların gösterilerde sergiledikleri anlamsızlıklara karşı takmış oldukları lakaptır. Bu örnekler çok olmakla birlikte, kelime olarak kesin bir tanım yapılamamaktadır. Dada'nın önemi ve sanat tarihi içindeki konumu da burada yatmaktadır. Savaşın etkisiyle anlamsızlık ve hiçlikten doğan sanatsal bunalım olarak ele alınabilir.

Savaşın getirdiği yıkım, Dada Hareketi'nin doğmasında en büyük etken olarak görülmektedir. Dada başkaldırıdır. Dada savaşın etkisiyle, Almanya'da öncü ve

devrimci sanatçıların katılımları ile gelişmiştir. Sanatçılar, savaşın getirdiği yıkıma isyan edenler ile birlikte Zürih'te toplanmış ve silahların konuştuğu dönemde resimler, kolajlar yapıp şarkılar söyleyip şiirler yazmışlardır. Çağın hastalığı savaşı, sanat ile dengelemenin yollarını aramışlardır. Dada Hareketi, entelektüel insanlar tarafından kurulup geliştirilmiştir. Akımın temel yapısı; anarşist, nihilist ve komünist sanatçıların felsefi birikim ve etkileri ile oluşmuştur. Örneğin Ball, Kropotkin ve Bakunin okuduğunu sık sık belli eder ve içinde buldukları mevcut savaşın durumu ile ideallerin dahi temelinden sarsıldığı görülür (Ball' den Aktaran: Artun N A, Artun A., 2018: 66).

Dada, içinde kapsadığı politika ve felsefi yapının yanı sıra; Kübizm, Konstrüktivizm ve Fütürizm gibi sanat akımlarının biçimsel etkisini de içinde barındırmıştır. Bu öncü akımların aksine üretilen ürünler, liberal ekonomistlerin belirttiği gibi ürünün pazara sunulması gerekliliği Dada sanatçıları için geçerli değildir. Dadacılara göre, üretim yapıp piyasaya sunmak ve bundan kâr elde etmek yadsınır bir durum olarak görülür. Yayınlanacak, sergilenecek ya da alınıp satılacak ürünler Dada ruhuna aykırıdır ve Dadacılar, gösteri, manifesto, dans, şiir ve müzikler ile kolektif oluşum içinde eylem düzenleme amacı güderler. Politika temel amacını oluşturmuş ve ardından savaşa olan tepkileri ile savaştan proletaryanın efendisi olan burjuvaziye sorumlu tutmuşlardır (Artun N A, Artun A, 2018: 85).

Dadacı sanatçılar sürekli manifesto yayınlamış ve Dada'nın yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Dada Hareketi özellikle Tristan Tzara'ya çok şey borçludur fakat belirleyiciliğinde en önemli rol Hugo Ball'a aittir. Sunduğu manifestolar ile hareketin felsefi yapısını oluşturduğu görülür. 1916-1923 yılları arasında yoğun olarak devam eden Dada Hareketi, başlangıcından ilerleyen yıllarına varana kadar etkisini giderek şiddetlendirmiştir. Komünist ve anarşist propagandanın tesirinde kalmış ve sömürülen işçiler ve devrimci proletaryanın yanında olmuştur. Dada kuruluşundan son zamanlarına kadar güncel olanın politik yapısı ile kendini var etmiştir. Dada Hareketi, yıkılan dünya düzeninin sanatta yansımaları olarak ön görülür (Artun N A, Artun A, 2018).

Dadanın birçok sanat akımından etkilenmiş olmasına rağmen, sanat akımlarına karşı tepkisini de ortaya koyduğu da fark edilir. Dada için, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm gibi akımların sanatçıları, sistem yanında burjuvanın duvarlarını süsleyen sanatçılardan başka bir şey değildir (Artun N A, Artun A, 2018). Dada Hareketi'nin önemli entelektüellerinden Huelsenbeck tepkisini şöyle açıklar: "Hayatın gerçeklerini Ekspresyonistler bizlere sunabildiler mi? Hayır!" (Huelsenbeck'den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2015: 113-116). Ekspresyonistler, burjuvadan kabul görmeyi kendilerine amaç edinmişlerdir. Amaçları, gerçeklerden uzak, duygunun ağır yükü altında hayatın rahatlığını gösterdiler. Dada, hayatın gerçeklerini yılmadan sanatına dâhil etmiştir, özellikle Fütürizm akımından ayrılmasının özel yanı budur (Huelsenbeck'den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2015: 113-116). Benzer görüşlerle Tzara, para ve burjuva zevklerini okşamak için mi yapılmalıdır sanat görüşünde bulunmakla birlikte şöyle açıklar; "Kübizm nesneye basit bir bakışla doğmuştur. Cézanne, fincanı gözlerinden 20 cm aşağıda tutarak çizmiştir. Fütüristler ise, nesneyi süsleyip yan yana devinim halinde sunar. Resimsel her yapıt gereksizdir. İnsan rolüne girmişlerin duvarlarını süslemek, insanların hüznünü belgeleyen resimler dahi olsa gereksizdir. Sistem içinde var olan her şeye karşıdır Tzara ve gerçek amaç sisteme sahip olmamaktır" (Tzara' dan Aktaran: Artun N A, Artun A, 2015: 116-128). Dada sanatçıları içinde nihilist ve en aykırı isimlerden biri olan Picabia, Kübistlerin, Dada'nın üzerini karla örtmek istediğini belirtir ve tek dertleri Dada'yı karalamaktır. Ardından, daha pahalıya resim satabilmek için Dada'yı yok etmek istediklerini ele alır. Kübizm fikir kılığıdır sanatçı için. Genç kızların hatlarını, kemani, zencileri, heykelleri küplere böldüklerinin den dolayı, paranın da küpünü almazlarsa rahat edemezler (Artun N A, Artun A, 2015: 149-150). Sanat tarihi uzmanı ve eleştirmen Lynton'a göre Kübizm; burjuva sınıfı ve onun saygınlığına hizmet etmiştir. Fütürizm savaş propagandası ile ülkelerini savaşı desteklerken, Ekspresyonizm ise milliyetçiliğin izlerini yapıtlarında taşıdığı görülür. Bu akımlar kendinden önceki akımlara biçim ve ustalık ile gözdağı verirler. Dada bu akımlardan ayrılır sanatın yeni baştan sorgulanması söz konusudur (Lynton, 2015: 126). Dada, her şeye karşıdır. İçinde barındırdığı felsefi yapı ile karşı olmaması da imkânsızdır. Sanatçıların politik tutumları, diğer sanat akımlarını aşağılaması ve kapitalist sistem içinde burjuva dünyasının ürünleri olmakla suçlamaları doğaldır.

Dada, ne kadar politik ve felsefi yapısı gereği anarşist bir tutum sergilese de günümüz sanatına ulaşma açısından büyük önem taşır. En katı yapıtların dahi yapıcı bir yanı olduğu görülür. Dada'nın, içinde barındırdığı entelektüel insanlarla sanatın ne olduğundan ayrı, sanata ve hayata karşı tutumu ile varlığını sürdürdüğü görülür. Sanatın katı kurallarına karşı duruşu, yapılan gösteriler, yayınlanan manifestolar ve üretilen eserler ile evrensel bir ün kazanmıştır. Savaşın başlaması ile savaşın bunalımından kaçan sanatçılar, sanat tarihinde önemli bir yer tutmuştur. Dada'nın oluşum sürecinde etkisini sürdüren entelektüel sanatçılar, başta Avrupa olmak üzere farklı ülkelerde birçok grupta Dada Hareketi'ni oluşturmuşlardır. Bunlar; İsviçre'de Zürih, Almanya'da Münih ve Berlin, Amerika'da New York ve Fransa'da Paris olmak üzere Rusya gibi ülkelerde de etkisini sürdürmüştür.

3.2.2. Zürih’te Dada Hareketi

Zürih, 1. Dünya Savaşı’nın etkisinden kaçan ve savaşa karşı olan insanların uğrak yeridir. İsviçre’nin savaşta yer almaması, kentın mültecilerle dolup taşmasına neden olduğu görülür. Dada Hareketi, bu kentte “Cabaret Voltaire” olarak adlandırılan mekânda, 5 Şubat 1916’da doğmuştur. Almanya’da, savaşın yıkıcı gücünden kaçan sanatçılar, kendilerini ifade edebilmek için Zürih’te bu mekânda soluğu alır. Dada’yı başlatan isim Hugo Ball’dır ve Dada’nın önemli isimlerinden Ball’in eşi Emmy Hennings’de, kurucuları arasında yer alır (Artun N A, Artun A, 2018).



Resim 3.2.1. Marcel Janco, “Cabaret Voltaire”, 1916. Resimde: Piyanoda Hugo Ball, sahnede Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck ve Marcel Janco, Emmy Hennings ile Friedrich Glauser ise dans ederken. (Eser Kayıptır.)

Savaş yüzünden Almanya’yı terk eden yazar Ball ve eşi Hennings, bir lokantanın sahibiyle anlaşır. Amaçları kabare işletmektir ve Ball mekânı kiralar. Candide’yi okumaktan zevk alan Ball, kabareye “Voltaire” adını verir. (Zeytinoğlu Emre, <https://www.kulturservisi.com/p/bir-seyahat-notu-cabaret-voltaire-uzerine/>,

13.10.2018’de erişildi.) Ball, Dada’nın kurucusu ve önemli entelektüel isimleri arasında yer alır. Kabare’yi kurarken tuttuğu notlarda, savaşın etkisinden uzak, İsviçre’ye kendi bağımsızlıkları için gelen bir iki gencin olacağına inanır. Tanıdıklarından resim, gravür ve desenler istemesinin yanı sıra uluslararası ünlü bir Kabare kuracağını ve herkesi beklediğini açıklamıştır. Gösterilerin sürdüğü Kabare Janco’nun resminde detaylı işlenmiştir (Resim 3.2.1). Uzun yıllar Nietzsche üzerine araştırmalar yapması ve siyaset felsefesi üzerine incelemelerde bulunması, politik yönünü de gözler önüne sermiştir (Batur, 2015: 377).



Resim 3.2.2. Hugo Ball ve Emmy Hennings

Ball, Kabare kurulmadan önce Münih’te yaşamış, eşi Emmy ile de burada tanışmıştır (Resim 3.2.2.). Münih ise birçok avangard yazar ve sanatçının uğrak yeri olmasının yanı sıra, Almanya’nın da sanat merkezi olarak kabul edilir. Kendisini bu şehirde geliştiren Ball, birçok yazı ve gösteri düzenlemiştir. Savaşın sürdüğü yıllarda Alman ordusuna katılmış, savaşın yıkım gücünü görünce geri dönerek bütün ömrünü savaşa karşı çıkararak harcamıştır. Berlin’de Ball’ın Hulseneck ile tanışması ve anlaşılabilir Edebi Manifesto’yu okumaları, Dada’nın ortaya çıkmasının belirtisi olacaktır (Artun N A, Artun A, 2018: 46).

Edebi Manifesto'da (1915):

“İstedığımız: kışkırtmak, allak bullak etmek, serseme çevirmek, dalga geçmek, öldüresiye gıdıklamak, kargaşa yaratmak, kafa karıştırmak, gözü pek davranmak ve itiraz etmek. Davamız: yoğunluk meselesi, burun delikleri, çilecilik, sistemli bağnazlık, bayraklar ve komplolar meselesi. Biz her daim ‘karşı’ olacağız. Entelektüel önderliği devralacağız. Akıl küplerine, mürekkep yalamışlara ve nizamın bekçilerine karşı savaşacağız. Aksiyonerlere ve lirik tenorlara karşı. ‘Programcılara’ ve mezhepçilere karşı. Kendimizi ikon kırıcıların ve her türlü radikalın yanında konumlandırıyoruz. (...) İlerlemeye inanacak kadar saf değiliz. Bizi yalnızca ‘bugün’ ilgilendiriyor” (Ball'den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 47).

Ball, anarşist düşünürlere büyük ilgi duymuştur. Özellikle Bakunin ve Kropotkin'e olan hayranlığı yazılarında ve gösterilerinde etkisini göstermiştir. “Edebi Manifesto” ilk etkilerinin görüldüğü yerdir. Bahsettiği, “Kendimizi ikon kırıcıların ve her türlü radikalın yanında konumlandırıyoruz.” sözleri anarşizm ideolojisi ile örtüşür.

Artan savaşın etkisi nedeniyle daha fazla Almanya'da yaşamak istemeyen Ball, eşi ile ülkeyi terk eder. Sonrası Cabaret Voltaire. Ball'ın hayatında tiyatro önemli bir yer tutmakla birlikte; tiyatro ile düşüncelerini ifade etmeyi, savaşın kıyımına karşı durabilmeyi kendine dert edinmiştir. Zürih'te kurdukları Kabare Voltaire'de gösteriler, eğlenceler ve savaşa karşı nasıl bir tutum sergilenmesi gerekiyorsa her şekliyle sergilerler. Zürih'te Dada, bir aile ortamı gibidir. Kabare'de toplanan sanatçı, yazar ve dönemin entelektüel isimleri; burada düşüncelerini, tasarımlarını, sanat ve sanata karşı tavırlarını tartışıyor, aynı zamanda güncel politika ve savaş konularını derinlemesine irdeliyorlardı. Kabarenin açılış gecesinde, şarkılar söyleniyor, danslarla birlikte okumalar yapılıyor ve duvarlarında Picasso, Kandinsky, Modigliani ve Ernst gibi ünlü sanatçıların resimleri sergileniyordu (Artun N A, Artun A, 2018).

Kabare'ye katılan ilk isim Hans Arp olmakla birlikte, önemli isimler şöyle sıralanır. Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco, Francis Picabia, Hans Arp, Ayda Vanrees, Otto Van Rees, Hans Richter, Christian Schad, Arthur Segal, Walter Serner ve Sophie Taeuber (Eroğlu, 2014: 33). Hans Arp, sanat dünyasında çevresi geniş olduğundan dolayı sanatçıları Kabare'ye çekmiş ve kendi resimleri ile beraber birçok sanatçıdan aldığı resimleri de Kabare'nin duvarlarına asmıştır. Daha sonra, Dada'nın kurucuları arasında yer alan Tristan Tzara, Kabare'ye

katılmakla birlikte Dada'nın dünya çapında yankılanmasında önemli bir etkiye sahip olmuştur. Kabare'nin kuruluş amacı, savaştan kaçıp Zürih'e sığınan sanatçı, yazar ve aydın birçok insanın kendini ifade edebileceği bir alan oluşturabilmektir. Afişler hazırlanmakla birlikte gösterilerin ardı arkası kesilmeden düzenlenmiş ve manifestolar okunmuştur. Tıp okulunu bırakıp Berlin'den Zürih'e gelen Dada'nın önemli entelektüel ismi Huelsenbeck, soluğu Kabare'de almıştır. Arp'in desteği, Ball ve Tzara'nın yazıları Hennings'in gösterileri ile Kabare daha da şenlenmiştir. Kabare 5 Şubat 1916'da açılışından sonra gösteriler altı ay sürmüştür. Bu düzenlenen etkinliklerin, zamanla Avrupa'nın her yerinde yankılandığı görülür (Artun N A, Artun A, 2018).



Resim 3.2.3. Marcel Janco, "*Tristan Tzara Mask*", 1917-1919, 21,5 x 9,5 cm, Centre Pompidou Paris

Bu gelişmelerin ardından; karton, iplik, tahta ve boyalarla Marcel Janco'nun hazırladığı masklar Kabare'de önemli bir yer tutar. Afrika masklarından etkilenerek ürettiği eser, Tristan Tzara'nın portresidir. Çeşitli sanatçıların eserlerinin yanı sıra bu masklar, Kabare'nin duvarlarında görsel imge olarak kullanıldığı görülür (Resim 3.2.3). Diğer yandan Sophie Teuber, Dada'nın sessiz ve neşeli sanatçısı olarak bilinir. Dada sanatçıları tarafından, çalışma ve katkılarından dolayı övülen bir isim olarak yer edinmiştir. Arkadaşı Arp ile yaptığı kolajların, bulunduğu ortamın karamsar havasını

dağıtması nedeniyle kendisini diğer Dadacılara sevdirmiştir (Artun N A, Artun A, 2018).



Resim 3.2.4. Sophie Taeuber ve Hans Arp, “Çifte Kolaç”, 1918, Kolaç, 82 x 62 cm, Berlin Ulusal Galeri

Arp ile yaptığı kolaçlar farklı renklerde kâğıtlardan oluşur. Dikdörtgen ve kare şeklinde kestiği formları tuval üzerine yapıştırırlar (Resim 3.2.4). Daha sonra Arp, yer yer simetrik, yer yer rasgele gelecek şekilde tuvalde düzenleyip form oluşturarak kolaçlamıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 167). Arp, Dada'nın politik çerçevesi içinde ürettiği eserleri şöyle açıklar: “(...) kardeşlerimizin ellerini bize hizmet yerine düşmanın elleri haline getiren (...)insanoğluna özgü egoizmin inkârını temsil eder” (Artun N A, Artun A, 2018: 168). Bu açıklama, aynı zamanda dönemin sancılı yönünü de belirtir. Daha sonra kolaçların yanı sıra Taeuber ile birlikte nakışlar da üretmiştir. Arp'ın yaptığı kostümle müzik eşliğinde danslar etmiştir Taeuber. Kendi eliyle hazırlayarak yaptığı soyut kuklalar ise Dada sanatında hala önemini korumaktadır.



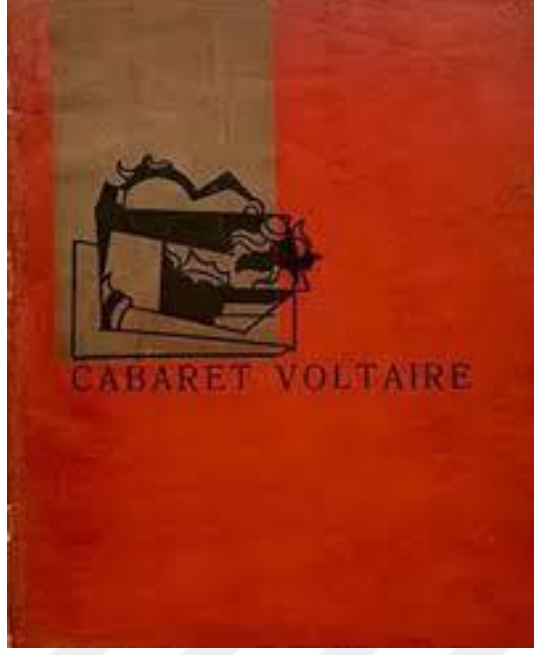
Resim 3.2.5. Hugo Ball, “Kübist Kostüm İçinde Okuduğu Sözcüksüz Şiirler”, 1916, Zürih

Kendi için hazırladığı kostüm ile sahnede yer alan Hugo Ball’ın amacı, Dada’nın ünlü isimleri karşısında sözcüksüz şiirleri okumaktır. Sözcüksüz şiirler, soyut sözcüklerden oluşan ve bir anlam ifade etmeyen kelimelerin yan yana dizilmesinden ibarettir. Kendi için hazırlayıp giydiği kartondan elbise içinde hareketleri kısıtlı olan Ball, (Resim 3.2.5) arkadaşlarının yardımı ile sahneye çıkmış ve inmiştir. (Artun N A, Artun A, 2018) Sözcüksüz şiirler, şu kelimelerden oluşur “gadji beri bimba / glandridi lauli lonni cadori” (Ball’den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 64). Sözcükler bir anlam ifade etmemektedir, Ball, sergilediği performansı şöyle açıklar;

“Bu fonetik şiirlerde, gazeteciliğin kötüye kullanıp yozlaştırdığı dilden tümüyle feragat ediyoruz. Sözcüklerin içinde gizli olan simyaya geri dönmeliyiz; hatta şiirin son kalan bu en kutsal sığınağını korumak uğruna, belki sözcüklerden de vazgeçmeliyiz. Kulaktan dolma yazı yazmayı bırakmalıyız: Yeni baştan icat etmediğimiz, öylece kabullendiğimiz sözcükleri bir kenara atmalıyız. Yalnızca yansıtılan fikirlerle veya kaçamak nükteli sözlerle ve imgelerle şiirsel etki elde etmek artık mümkün değil” (Ball’den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 59).

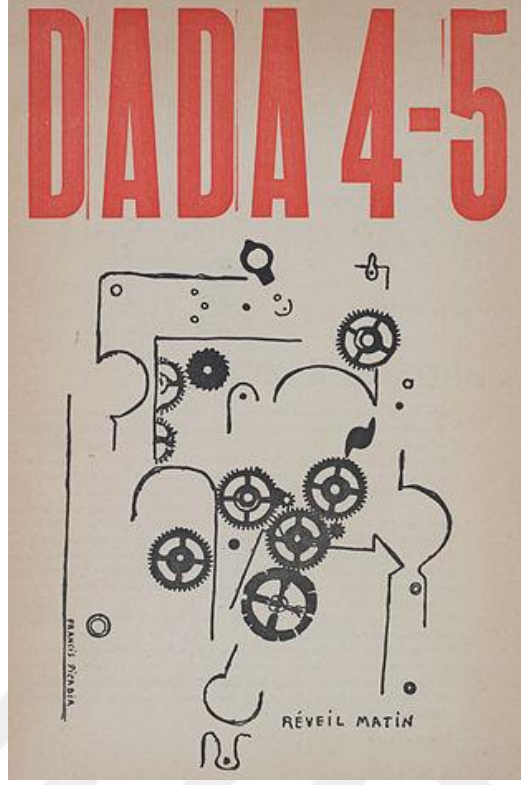
Ball'ın sergilediği gösteri, Dada'nın politik yönüne ve sanat karşıtı ilkelerine örnek olmakla birlikte "Gazeteciliğin kötüye kullanıp yozlaştırdığı dilden feragat ediyoruz." açıklaması, dönemin savaşa gelen huzursuzluğunu açık bir şekilde sergiler.

Ball'ın hayatı çelişkilerle doludur. İki kez Kabare'yi terk etmesi sanat hayatında önemli yer tutmuştur. Dada'nın popülerlik kazanmasından yakınıyor, her şeyin günü gününe güncel yaşanıp bitmesini sevmiştir. Yeri geldiğinde kendi kurduğu Dada Hareketi'ne de tepkisini koyduğu görülür (Artun N A, Artun A, 2018: 111). Dada ve bütün sanatsal akımlar, artık burjuvanın malıydı onun için. Sanatı amaç olarak görmez Ball, öyle olabilmesi için katıksız saflık gerektiğini belirtir. Sanat, içinde yaşadığımız anın hakikatini algılamak ve eleştirmek için bir fırsattır. İçinde yaşadığı çağı 'Candide' olarak nitelemiştir. Savaş ve kısımlara rağmen insanlar, hiçbir şey olmamış gibi davranmışlardı. Avrupa'nın saygınlığına inanmakla birlikte kan dökmeyi Avrupa'nın zaferi olarak görmüşlerdi (Artun N A, Artun A, 2018: 122-123). Bu açıklamalarından sonra, sinirlenerek kurduğu Dada gurubundan ayrılmıştır. Tzara ise, Dada'ya sahip çıkmıştır. Küçük yapılı olmasına rağmen enerjik olan Tzara, grubun işleyiş tarzına hemen ayak uydurabilmiş ve doğmuş olan Dada Hareketi'nin belirleyici yönü Tzara'ya çok şey borçlu olduğu görülür. Kendisi, Dada'nın diğer akımlardan ayrılmasında büyük etken olmakla birlikte, kuruculuğunda da önemli rol oynamıştır. Yazdığı manifestolar ile hareketin yaşayıp yayılmasında katkısı büyük olduğu görülmekle birlikte, kabarede, gösterilen gösterilerin kayıtları tutulamaması Tzara'yı kaygılandırdığı için belgeleme yoluna gitmiştir (Batur, 2015: 362).



Resim 3.2.6. Hans Arp, “*Cabaret Voltaire*”, No. 1 Kapak Tasarımı, Yayın Tarihi 15 Haziran 1916. Los Angeles Getty Araştırma Enstitüsü

Sanatçılar ilk olarak, yapılan gösterileri belgelemek adına “Cabaret Voltaire” antolojisini yayınladılar. Huelsenbeck, yaşadığı çağı ahlaki ve toplumsal olarak kavramsallaştıramadıklarını vurgular. Sanatçılar ile burjuva kesimi vardı. Birini seven ötekine düşman olmak zorundaydı. Bütün bu gelişen süreçleri kayıt altına almak gerekirdi. Ball ise, Kabare’de bir araya gelen dostlarla amaçlarının enternasyonal bir dergi yayınlamak olduğunu açıklamıştır. Dada, belgeleme olarak Cabaret Voltaire antolojisi ile başlamıştır (Resim 3.2.6). Kapaktaki çizim Arp’a aittir. Seçki, savaş ve ideallerin ötesinde yaşayan bağımsız insanların amacını açıkça göstermektedir. Belgede, Tzara gibi önemli entelektüellerin katkıları da vardır. Dada, daha sonra dergiler ile ün salar ve sanat tarihinde yerini almaya başlamıştır. (Artun N A, Artun A, 2018: 77-78)



Resim 3.2.7. Francis Picabia, “*Reveil Matin*”, Dada 4-5’in Kapağı. Yayın Tarihi 15 Mayıs 1919

Dada, Zürih’te başlamasıyla sanatçıların uyguladıkları gösteriler ve sanat karşıtı tutumları, Avrupa ve Dünya’da yankı uyandırmıştır. Politik yönü ile Dada sanatçılarının, kayıt niteliğinde dergiler çıkarmaya başladıkları görülür. Ball, burada toplanan sanatçıların arzusunu ‘evrensel bir dergi yayınlamak’ olarak açıklamıştır. Dergi, Zürih’te çıkıp ismi ise “Dada” olmuştur (Ball’den Aktaran: Batur, 2015: 377). Böylece ilk dergi “Dada 1” adıyla çıkmıştır. 1917 Temmuz ayında çıkmaya başlayan Dada dergileri 1921’e kadar yayınlanmıştır. İlk dördü, Zürih’te olmak üzere diğerleri Paris’te yayınlanmıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 197). Dergilerin amacı, savaşla gelen kıyıma dur diyebilmek ve Dada’nın sesinin her yerde duyurabilmektir. Sanat akımlarına karşı duruşu ve sanatçıların politik tutumları dergilerde açıkça ifade edilmektedir. Resim de görülen Dada 4-5, Zürih’te çıkan Dada dergisidir (Resim 3.2.7). Dada 4 - 5 dergisi, önceki sayılara göre nihilist bir tutum sergiler. Picabia ve Serner’in dergiye olan katkıları büyüktür. Picabia, otel odasında kırdığı çalar saatin parçalarını mürekkebe batırıp, kâğıt üzerine uygulayarak dergi kapağını kurgulamıştır. Sanatçı, makineleşmiş dünyanın eleştirisini dergi kapağı üzerinde yansıtmıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 201).



Resim 3.2.8. Der Zeltweg, Kapak Deseni Hans Arp, 1920

Zürih'te çıkan son dergi ise Der Zeltweg'dir (Resim 3.2.8). Dada'nın ünlü isimleri dergiye katkısını sunarken, nihilist olarak tanınan Otto Flake dergide yazdığı "Düşünceler" adlı yazısıyla politik tutumunu şöyle aktarır: "Burjuvazinin en gözde tabiri 'pozitif ol'. Pozitif olmak, hayata evet demek. Fakat yüksek bir merteye var: bu mertebede insan negatif olup da hayatı inkâr etmez ama coşkulu bir rızayı aşar. Pathos konusunda duygularıyla hareket etmez, ileriye görür, kuşkucu davranır" (Flake'den Aktaran: Artun, Artun, 2018: 245-248). Nihilist tutumunu açıkça sergileyen Flake, Dada Hareketi'nde önemli gelişmelerin uğrak ismidir. Sözlerinde, aklın üstünlüğünü açıkça belirtir. Artan sanayi ve savaşın yıkıcı gücü, sanatçı için burjuvazinin eseridir.

Ball'ın Dada Zürih gurubundan ayrılması ve Tzara'nın Paris'e gitmesi ile Zürih gurubu yalnız kalır. 1917 Rus, 1918 Alman ve 1919 Macar Devrimlerinin ardı ardına yaşanmasının, dünyada büyük yankı uyandırdığı görülür. Zürih'te kalan Janco, Arp, Richter ve Egging gibi devrimci ressamardan oluşan grup, 'Devrimci Sanatçılar Birliği'ni kurar. Kabare'nin kapanmasından sonra kurulan bu birlik, Dada'nın devamı niteliğinde olup politik yönü ile ilgi çeker. Birliğin ömrü çok uzun sürmese de, Alberto

Giacometti gibi önemli bir sanatçının gurupta yer alması ve gurubun eylemlerini benimsemesi önemli gelişmeler arasında yer alır (Artun N A, Artun A, 2018: 260). Soyut sanat, birliğin ilgisini çekmiş ve eserlerinde uygulamaya gitmişlerdir. Arp'a göre soyut sanat: "Sanatın insanoğlunun aptallaştırılmasına hizmet etmesi beklentisi içindeki boş tutkuya ve iktidar düşkünlüğüne karşı isyandı" (Artun N A, Artun A, 2018: 262). Soyut sanat ve Dada'ya olan ilgisiyle Richter, gurubun başkanı olduktan sonra açıklamasında, komitenin komünist ilkelere dayandığını ve proletaryanın diktatörlüğünün tek amaç olduğunu belirtir. Daha sonra sokaklarda yaşanan kanlı çarpışmalar sonucu gurup baskı nedeni ile dağılmıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 267).

Gerçek gücünü savaşın patlak vermesi ile alan Dada Hareketi, entelektüel birikimini Zürih'te toplanan sanatçı ve yazarlar ile kazanmıştır. Kabare'nin önde gelen isimleri, savaşı Almanya'nın çıkardığına ve Kapitalizmin en büyük etken olduğunda hemfikirdirler. Eşitsizlik ve sömürü üzerine inşa olan Kapitalist Sistemin, savaştan kaçma gibi bir lüksü yoktu. Bundan dolayı Dada gösterileri Almanya ve İtalya karşıtı olmakla kalmaz, Batı Uygarlığı ve Kapitalizmin toptan yadsınmasına kadar gitmiştir. Bundan en büyük zararı ise sanat görmüştür. Sanat akımları, kapitalist burjuva yanlısı ve savaşın oyuncakları olarak görülmüştür. Müzik ise, müzik aletleri olmadan elde edilen gürültülerle yadsınır olmuştur (Yılmaz, 2013: 146). Dada, gerek savaşın etkisi, gerekse sanatçıların Kapitalist Sistem karşıtı tutumları ile Politik Sanat olarak sanat tarihinde önemini korumaktadır.

Açıldıktan sonra uzun süre dayanamayıp kapanan Kabare'de, sanat adına birçok gösteriler düzenlenmiştir. 1914-1918 savaş dönemi, Dünya için huzursuzluğun ve kısımların yaşandığı bir dönemdir. Bu huzursuzluğun sanattaki yansıması ise "Dada Hareketi" olarak kabul görmüştür. Dada sanatçıları, savaşın nedenini kapitalizm ve gelişen ağır sanayide görmüşlerdir. Kapitalizm, önceki bölümlerde de açıkça gördüğümüz gibi eşitsizlik ve emeğin sömürsünden başka bir şey getirmemiştir insanlığa. Ağır sanayi ise, amacından sapmış bir şekilde devletlerin yıkım gücü yüksek bomba, savaş uçağı, savaş gemisi gibi icatların temel kaynağı olmuştur. Bütün bu olumsuzlukların sanatçılar üzerinde yarattığı etki, Dada Hareketi'nin doğmasına neden olmuştur. Kabare'nin etkisi ile doğan Dadanın, evrensellik kazanması ve Avrupa ile Dünya genelinde yankılanması aynı süreç içinde gerçekleşmektedir. Dada artık Zürih'te

değil; Berlin, Paris, New York gibi dünyanın önemli kent ve sanat merkezlerinde de boy göstermiştir.

3.2.3. Berlin’de Dada Hareketi

Dada için Berlin, önemli merkezlerden biridir. Bulunduğu konum itibarı ile hem savaşın, hem de politikanın sanatçılar üzerindeki etkisi, Berlin Dada’nın oluşumunda fark edilir. Berlin’de bulunan Dada sanatçıları, Johannes Baader, Walter Mehring, Otto Dix, Gerorge Grosz, Raoul Hausmann, John Heartfileld, Wieland Herzfelde, Hannach Höch, Richard Huelsenbeck, Hans Richter, Rudolf Schlichter ve Georg Scholz’dur. Bu sanatçılar, ideoloji açısından iki guruba ayrılır. Komünist yanlısı olanlar; Mehring, Heartfileld, Herzfelde ve Grozs iken, anarşist yanlıları ise; Hausmann, Höch, Baader gibi sanatçılardan oluşur (Eroğlu, 2014: 49). Savaş zamanı Berlin, siyasal çatışmaların merkezidir. Proletaryanın iş bırakma eylemleri ve kanlı çatışmaların aralıksız sürdüğü şehir olarak ele alınabilir. Berlin’de imparatorluğa karşı yürütülen halk eylemleri UPSD (Almanya Bağımsız Sosyal Demokrat Parti) tarafından yapılmış, işçi ve askerler kamu binalarına el koymuş, fabrika ve kırsalalarda birlikler kurulduğu görülmüştür. Bütün çatışmaların ardından kasım devrimi ile Cumhuriyet kurulmuştur. Sonuçta SPD (Sosyal Demokrat Parti) iktidarda kalmıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 267). Bu sıcak gelişmeler sürerken, Dada’nın önde gelen sanatçısı ve Zürih’in davulcusu olarak bilinen Huelsenbeck Berlin’e gelmiştir. Sokaklar çatışma ve silah sesleri ile yankılanmış, Dada sanatçılarının ise komünist ve anarşist ideolojilerin propagandasını sürdürdükleri görülmüştür. Kendiliğinden gelişen gösteriler ve eylemler süreç içerisinde birbirini kovalayıp durmuştur. Dada, Zürih’in aksine Berlin’de hiçlik vurgusuyla hareket etmez. Berlin’de, savaş karşıtı ve sosyalizmin propagandasında öncülük etmiştir (Artun N A, Artun A, 2018: 286). Dada’nın Sanat akımlarına olan tepkisi Zürih’te olduğu gibi aynen devam etmiştir. Huelsenbeck’in öncülüğünü ettiği “Berlin Dada” sol eğilimlidir. Sanat karşıtı tutumlarını, eylem ve propaganda ile yansıtır, Ekspresyonizmi ise; savaşla iç içe, milliyetçi ve romantik olmakla suçlamışlardır (Lynton, 2015: 134).

Dada Berlin ilk sergisi, 22 Ocak 1918’de açılır. Çeşitli siyasal görüşlere mensup sanatçıların katılımı ile açılan sergi, Dada’nın politik yönünü aynen yansıtır. Huelsenbeck, ilk konuşmasını bu sergide yapmıştır. Dada, isyandır onun için.



Resim 3.2.9. Raoul Hausmann, “Kulüp Dada”, 1918, Berlin

Bütün Dada gurupları gibi Berlin Dada’da kendisini dergiler aracılığı ile duyurma yoluna gitmiştir. Kulüp Dada adıyla çıkan dergi, Berlin Dada’nın simgesi niteliğindedir. Huelsenbeck, Hausmann ve Jung’un gibi sanatçıların katkıları ile çıkarılan dergi, Dada kayıtlarında önemli bir yer tutmaktadır (Resim 3.2.9). Zürih’te olduğu gibi, Berlin’de de manifestolar okunmuş, gösteriler düzenlenmiştir. Grosz’un taşkınlıkları, Huelsenbeck’in manifesto ve gösterileri mevcut baskılara karşı tepki olarak önemini korumaktadır. Berlin’de, Dada sanatçılarının üst üste dergiler çıkardıkları fark edilir. Savaş karşıtı tutumları, sansüre uğramaları ve dönemin politik baskısına karşı direniş olarak dergilerin sayısını giderek artırmışlardır. Özellikle Der Dada dergisi, siyasi ve gurubun estetik görüşlerini yansıtmıştır. Tasarımında, rasgele sıralanmış harflerin yanı sıra Grosz’un çizimleri ve sanatçıların yazıları yer almıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 289).



Resim 3.2.10. Der Dada Dergisi, Sayı 1, 1918, Berlin

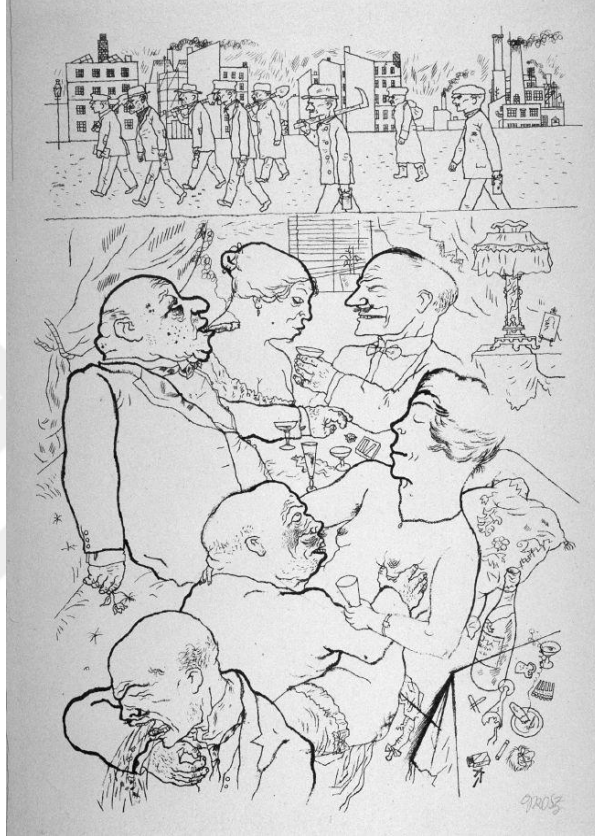
Ardı ardına çıkan dergiler, Berlin Dada'nın işlevselliğini gösterir. Alman milliyetçiliğine karşı tavrını şiddetle belli eden Hausmann, derginin ikinci sayısında durumu şöyle aktarır (Resim 3.2.10.). “Bilin ki sizin nasıl tepki göstereceğiniz umurumuzda değil. Bizim kumaşımız sizinkinden farklı. Var gücünüzle kendi tinsel meselelerinizin davulunu çalın, kendi göbeklerinize öyle vurun ki, Tanrı duyup insafa gelsin.” (Artun N A, Artun A, 2018: 316-319) Dönemin savaşa gelen huzursuzluğu ve ideolojik sokak çatışmalarının, Hausmann ve sanatçıların belleğinde ki etkisi açıkça görülmektedir. Berlin Dada, eylemleri ile meşhurdur. Güncel politik hayatın eylem ile sanatta buluşması, propaganda amacı gütmesi Berlin Dada'nın politik yönünün ağır bastığını göstermektedir. Grosz ve Herzfelde' göre:

“Bugünün sanatçısı, gücünü kaybedip çağdışı ve başarısız biri olmak istemiyorsa, teknoloji ile sınıf savaşı arasında seçim yapmalıdır. İki durumda da ‘saf sanat’ı bırakmak zorundadır. Ya tüm dünyayı sömüren reklamcılar ordusuna yazılır [...] ya da [...] devrim fikrini ve partizanlarını savunan bir propagandacı olur” (Artun N A, Artun A, 2018: 322).

Berlin'de sanatçılar açıkça sanatın sınıflar arasındaki eşitsizliği vurgulaması gerektiğini savunmuşlardır. Burjuva karşıtı tutumları, gösterilerindeki anarşist tavırları, sürekli

sansüre uğramalarına rağmen yeniden birlik olup kolektif eylem üretmeleri Berlin Dada'nın belirgin özelliklerindedir.

Berlin Dada'nın önde gelen sanatçısı Grosz, karikatür tarzı çizimleri ile ünlüdür. Eserlerinde dönemin politik yönünü işlemekle beraber komünist propagandanın etkisi yapıtlarında açık bir şekilde görülmektedir.



Resim 3.2.11. George Grosz, “Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfının Yüzü'nden”; 1921, Kâğıt Üzerine Çizim, 37.4 x 27 cm, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Grosz, eserlerini propaganda amaçlı üretmiştir. Ekspresyonist sanattan ayrıldıktan sonra, renkten uzak bir şekilde günlük hayatın akışını karikatürize ederek eserlerine yansıtmıştır. Dilenci, fahişe ve savaşın etkisiyle sakat kalan insanlar eserlerinde ağırlıklı konu iken, bunları umursamayan burjuvayı da eserlerinde konu edinmiştir (Artun N A, Artun A, 2018: 324). Grosz'un çizimleri, mevcut kapitalist sistemin eleştirisidir. Burjuva karakterleri, göbekli ve yaşanan kısımları umursamaz bir tavırla resmedilmiştir (Resim 3.2.11). Sanatçının, eylem amaçlı kafasına geçirdiği kuru kafa maskı ile Berlin sokaklarında dolaşması, burjuvanın umursamaz tavrına tepki

niteliğindedir. Hayatı boyunca sayısız eser ve gösteri düzenleyen Grosz, Dada Hareketi'nin önemli sanatçılarından. Eserlerinde, Kübizm ile Fütürizmin etkileri bulunan Grosz, haksızlık ve burjuva dünyası eşiğinde aç gözlülüğe duyulan nefretle dövüşmektedir. Güncel hayatın görsel belleğini, hayal gücü ile eserlerinde işlediği görülür (Lynton, 2015: 140).



Resim 3.2.12. Johannes Baader, “Gutenberg Hatıra Levhası”, 1920, Karton Üzerine Kolaj, 35,3 x 49 cm, Centre Pompidou Paris

Baader'in gazete haber başlıklarından kırparak oluşturduğu kolajlar, sanatçının politik yönünü açıkça göstermektedir (Resim 3.2.12). Eylem amaçlı, Berlin Katedralini basan Baader, kürsüden halka “İsa umurunuzda değil” ve “savaş bu yüzden çıktı” diyerek kilisenin savaşa destek vermesini yadırgamıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 330). Sanatçının kolajları ve sergilediği gösterilerdeki anarşist tutumu politik yönünün ifadesidir. Baader ile birlikte Berlin’de bulunan Dada sanatçıları, gösterdikleri eylemler ile sanatın siyaset ile ilişkisinin örneği olarak ele alınmaktadır. Sanatçı, durmaksızın kargaşa yaratmış, huzursuzluğu savaşın ve burjuvanın getirdiği bir kanıt olarak göstermeye çabalamıştır.

Fotomontajların etkisinin, Berlin Dada'da önemli bir rol oynadığı görülür. Zürih'te, Arp ve Taeuber'in aksine Berlin Dada gurubunun yaptıkları fotomontajlar tamamen politik eylem içerir. Herzfelde, fotoğraf ve film temsili ele alınca, resim soyut olarak kalmıştır. Fotomontaj, resmin gerçeklikten kopmasına tepki olmakla birlikte sanat geleneğini yok edip, fotoğraf ve gerçek nesnelere yanılma olayını kaldırmıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 339).



Resim 3.2.13. Raoul Hausmann, “*Sanat Eleştirmeni*”, 1919-1920, Kolaj, 31,8 x 25,4 cm, Londra Tate

Hausmann, Höch ve Heartfield gibi sanatçıların uyguladıkları fotomontajlar Berlin Dada'da önemli bir gelişme alanıdır. Özellikle, Hausmann'ın hazırladığı fotomontajlar, evrensel olarak ün salmıştır. Fotomontajlarını genelde, gazetelerden çıkardığı harfler ve makine dişlilerinin resimleri olmakla birlikte bunları yüzey üzerinde birleştirip Berlin sokaklarına asmıştır. İlk fotomontajı olan “Sanat Eleştirmeni”, sanat tarihinde politik yönü ile önemini korumaktadır. Baş ve bedeni gazeteden veya dergiden kesmiş, göz ve ağzı aynı yerden fotoğrafa monte etmiştir. Eleştirmen, kendi gözleri ile görmüyor ağzı ile konuşmuyordu izlenimini uyandırmaktadır. Arka tarafında bulunan banknot, burjuvazinin oyuncağı olduğunu, elindeki Amerikan malı kurşun kalemi silah gibi tutması ise dönemin eleştirmenlerini gerçek yönü (savaş ve kapitalist sistem yanlısı

olarak) ile ele aldığı delilidir. Eleştirmeni, yapıtta yerden yere vurarak betimleyen Hausmann'ın bu yapıtı, 'Birinci Enternasyonal Dada Fuarı'nda sergilenmiştir (Resim 3.2.13). Sergi zamanında ise, eleştirmen rolüne girmiş ve birde yazı yazmıştır. Ona göre, sergi kandırmacaydı. Halkın merakını çekmek için uydurulmuş spekülasyon dan başka bir şey değildi (Artun N A, Artun A, 2018: 443-446).

Gelişen ağır sanayi, savaşın patlamasında büyük etken olmakla birlikte, verilen asker ve sivil kayıpları sanatçıların belleğinde büyük tahribat yaratmıştır. Bu gelişmeler ışığında Berlin gurubunun ürettikleri eserlerde, makineleşmenin getirdiği bu kıyıma karşı olan tepkinin izleri fark edilir.



Resim 3.2.14. George Grosz, “*Ein Opfer der Gesellschaft*”, (Toplumun Bir Kurbanı), 1919, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 49×39.5 cm. Riunion Ulusal Müzesi, Paris.

Grosz'un montaj ile kurguladığı portre, boynuna ustura dayanmış, sol tarafında katlanmış lastik, kafası ciddi şekilde hasar görmüş, burnunda buji ve alnında ise soru işareti vardır. Eser, savaş esnasında yara almış askeri temsil eder (Resim 3.2.14). Portrede yaşanan çağın sorunlarını açıkça ifade eden sanatçı, esere verdiği isimden de anlaşılacağı gibi toplumun bir kurbanıdır asker (Artun, Artun, 2018: 371-372).



Resim 3.2.15. Raoul Hausmann, “*Mekanik Kafa*”, 1920, Assemblage, 39.9 x 30.5 cm, Centre Pompidou Paris.

Hausmann’ın birçok eseri, savaş ve makineleşme karşıtı olmakla ilişkilidir. Mekanik kafa, Hausman’ın buluntu nesnelere ürettiği asambrajdır. Ahşap bir manken başını, çeşitli aletlerle birleştirerek yaptığı yapıtta; alnında bir şerit metre, 22 yazılı kâğıt parçası ve kafasının üzerinde Alman askerinin kullandığı bardak yer almaktadır. Sağ tarafında saat dişlisi, sol tarafında katlanır metre ve vidalar, kafanın arkasında ise cüzdan yer almaktadır. Hausman, ilk olarak esere, ‘Zamanın Ruhu’ (Resim 3.2.1). ismini takmış ve insan bilincinin saçmalıklarla dolu olduğunu; saatin, fotoğrafın, basılı sözün ve cetvelin ölçtüğü bir dünyayı ima ettiğini vurgulamıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 377).

Berlin Dada’nın hem zirvesi hem de son olarak kabul edilen sergi, “Birinci Enternasyonal Dada Fuarı” sergisidir. Bu, Dada’nın enternasyonal ile aynı kapsamda

yer aldığını gösterir. Sergi, 1920’de Dr. Otto Burehard’ın galerisinde gerçekleşir. Sergiye Grosz, Hausmann, Heartfield, Arp, Dix, Ernst ve Picabia gibi Dada’nın ünlü sanatçıları yer almakla birlikte birçok sanatçı da katılmıştır (Artun, Artun, 2018: 419).



Resim 3.2.16. John Heartfield-Rudolf Schlichter, “Prusyalı Baş Melek”, Preussucher, 1920, New York Yeni Galeri

Serginin amacı; başta sanata, savaşa ve burjuvanın icat ettiği sanat piyasasına karşı tepki olarak ele alınır. Serginin tavanında asılı olan “Prusyalı Baş Melek,” tavan heykeli olmakla birlikte, içi doldurulmuş asker üniformasının başına domuz kafası yerleştirilmiştir. Belindeki yazıda ise: “Gökyüzünün yüksekliklerinden size geliyorum”, yazısı bulunmaktadır (Resim 3.2.16). Sergide, kaos havası vardır ve polis tarafından takibe uğrayıp bazı eserlere el konulmuş bazı sanatçılara ise ceza kesilmiştir (Artun N A, Artun A, 2018: 423).

Serginin bitmesinden sonra Huelsenbeck, Dada’nın son bulunduğunu ilan etmiştir. Dada fuarı yazısında Herzfelde ise, politik ve karşı sanat görüşlerini şöyle açıklar:

“Dadaizm, gerçekçi olanı inkâr etme girişimlerinin tümüne bir tepkiydi; bu tür girişimler, empresyonistlerin, ekspresyonistlerin, kübistlerin ve de fütüristlerin arkasındaki itici güçtü. Fakat Dadaist, fotoğrafının makinesiyle rekabet etmez ya da, empresyonistlerin yaptığı gibi, tercihini kötü bir mercekten, yani insan gözünden yana kullanarak görüntüye ruh katmaya çalışmaz. ... Geçmiş, ancak kültüne karşı çıkılması söz konusu olduğunda öneme ve anlama sahiptir. ...Bugün hiç kimse, hatta sanatın dilini konuşan birisi –bir dahi- bile geçmiş yüzyılların ve binyılların koşullarında eser yaratamaz” (Herzfelde'den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 429-431).

Sonuç olarak, Berlin'de Dada gurubunun politik yönü ile ün saldıği görülür. Sanatçıların; siyasi ve ideolojik tutumları, gurubun sanat anlayışının ana kaynağını oluşturmaktadır. Gelişen sokak çatışmaları, sanatçıların belleğinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Bu gelişmelerden dolayı, kendi oluşturdukları eylemler ile karşı tavır aldıkları görülmüştür. Gösteriler, fotomontajlar, çizimler ve sayısız çıkan dergiler ile savaşın karşısında sanat ile mücadelenin yollarını bulup uygulamışlardır. Onlar için, savaşın nedeni kapitalist sisteme dayalı burjuva ahlakıydı. Bu bunalımdan kurtulmanın yolu ise, sanatın güncel politik yönünü sergilemekle mümkündü. Berlin Dada, gerek sanat akımlarına gerekse savaşa karşı sanatla mücadelenin en güzel örneği olarak ele alınabilir.

3.2.4. Köln'de Dada Hareketi

Savaş zamanı İngiltere'nin egemenliğinde olan Köln, devrimci eylemlerinde ardı ardına yaşadığı merkezlerden biridir. Kentte uygulanan sıkıyönetim, sansür ve sokağa çıkma yasakları gerilimi yükseltmiştir. Dada, bütün bu gelişmeler sürerken, Köln'de etkisini göstermiştir. (Artun N A, Artun A, 2018: 463) Katkılarını sunan sanatçılar; Hans Arp, Johannes Baargeld, Max Ernst, Angelika Hoerle ve Heinrich Hoerle'dir. Köln'ün ağırlıklı önderliğini Ernst oluşturmakla birlikte Baargeld'in çalışmaları da yer almaktadır. (Eroğlu, 2014: 69)



Resim 3.4.17. “Bulletin D Dergi Kapağı”, 1919, Köln

Dada, birçok kentte olduğu gibi Köln’de de kendini dergiler aracılığı ile duyurmuştur. 1918 Kasım’da Sanat Cemiyeti’ni kuran sanatçılar, içlerinde Dada sanatçılarından da olmasına rağmen Dada sanatçıları ile kargaşa yaşamışlardır. Cemiyetin açtığı sergi, Dada ve Cemiyetçiler adı altında iki guruba ayrılır. Dada’ya ayrılan yere, D Bölümü adı verilmiş, Bulletin D adında birde katalog yayınlamışlardır (Resim 3.4.17.). Der Ventilator, Bulletin D, Die Schamade, Köln’ün ünlü Dada dergileri olarak bilinir. (Artun N A, Artun A, 2018: 466)

Köln’de açılan son sergi olaylı geçmiştir. Birahänenin içinde tutulan mekâna tuvaletten içeri girilmesi, içerde balta ile heykellerin kırılıp parçalanması, sanatın burjuva malı olması ve burjuvaya hizmetini ciddi derecede sorgular niteliktedir. Ernst, gelişen olayları şöyle açıklar: “Genel kanının aksine, Dada burjuvaziyi şaşkırtıp sarsmaya yeltenmedi. Burjuvazi zaten şaşkına dönmüş vaziyetteydi. Hayır, Dada yaşamsal gücün ve öfkenin isyankâr bir biçimde kabarmasıydı. Ahmakça bir savaşın saçmalığının, akıllı almaz aptallığının sonucuydu” (Ernst’den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 475).



Resim 3.4.18. Max Ernst, “*La Puberte proche*”, (Yaklaşan Ergenlik), 1921, Karışık Teknik, 24,5 x 16,5 cm, Özel Koleksiyon

Ernst ve birçok sanatçının, üretilen eserlerde kolaj, fotomontaj, mürekkep baskı tekniğini ağırlıklı olarak kullandıkları görülür. Özellikle Ernst, aldığı felsefe, sanat tarihi ve psikoloji eğitimi ile Köln Dada'nın sevilen ve sayılan ismi olmakla birlikte aynı zamanda kurucusu olmakla bilinir. Dada'nın ruhuna bağlı kalan sanatçı yıkmayı, sanata karşı tavrını ve kapitalist burjuva sistemine olan tepkisini diğer Dada gurupları gibi aynen sürdürmüştür. Eserlerinde Sürrealizmin etkisi görülen sanatçı, grafik unsurlar barındırdığı gibi kolajlarında politik olmayan etkiler görülse de, absürtlük taşıyan fotomontajları da ağır basmıştır (Resim 3.4.18). Sanatçı, 1922'de Paris'e gitmiştir. Arkadaşı, Picabia'nın da gelmesi ile birlikte, “Paris Dada” tüm politik yönü ile doğacaktır. (Eroğlu, 2014: 71)

Köln Dada, diğer kentlerde meydana gelen Dada oluşumları gibi etkisini fazla uzun sürdürmez. İngiltere'nin baskısı altında kalan kent, aşırı taşkınlıklara imkân vermiyordu. Ernst'ın öncülüğünde kurulan bu grup, sürekli polis baskınları ve diğer sanatçıların umursamaz aldırışları ile karşılaşır. Tutulan mekânda, heykellerin bir yenisi

yapılarak tekrar tekrar kırılması, resimlerin üzerine isteyenin istediğini yapabilme özgürlüğü ve Dada'nın ruhunda olan karşı duruşu açık bir şekilde göstermiştir. (Artun N A, Artun A, 2018: 479-489)

3.2.5. Hannover'de Dada Hareketi

Almanya'nın kenti olan Hannover, Kurt Schwitters'in etkinlikleri ile kendini göstermiştir. Tek başına çalışan sanatçı, ününü kendi oluşturduğu hareketle almıştır. Yaptığı eserlerin yanı sıra, yazdığı yazı ve şiirleri ile de ün salan sanatçı, Dada'nın önemli entelektüel ismi olmakla birlikte, Dada sanatçıları ile arasında sıkı bağlar vardır. Berlin Dada'dan kabul görmeyen Schwitters; Arp, Tzara, Hausmann gibi Dada'nın önde gelen sanatçıları ile tanışmış ve bilgi alışverişinde bulunmuştur.

Ürettiği eserlerle gittiği yerlerden kabul görmeyen sanatçı, kendi memleketinde Dada'yı tek başına ilan etmiş ve başarılı da olmuştur. 1919 yılı Stur Galerisi'nde açtığı sergide, Der Stur'a yazdığı manifestoda, Merz-Resimlerinin soyut yapıtlar olduğunu belirtmiştir. Merz, akla gelebilecek bütün malzemelerin bir arada toplanması ile oluşturulan yapıt olarak anılmaktadır. Sanatçı, istediği malzemeyi seçmekte özgür olmakla birlikte, malzemeye koyduğu sınır ile de yapıtlarını istediği gibi üretilebilir. Merz kelimesi, tıpkı Dada gibi bir anlam ifade etmez. Sanatçının, Kommerzbank sözcüğünde geçen "merz" kelimesinden türettiği ön görülmüştür. (Artun N A, Artun A, 2018: 502)



Resim 3.19. Kurt Schwitters, Merzbild 10A: “*Konstruktion für edle Frauen*”, (Asil Hanımefendiler için Konstrüksiyon), 1919, Assemblage, 103 x 83 cm, Los Angeles Museum of Art

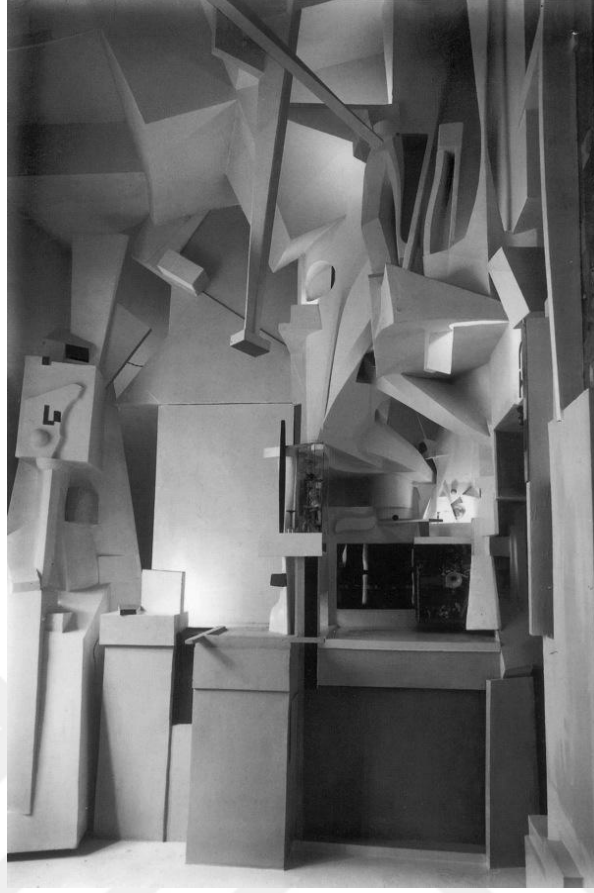
Sanatının temelini anlamsızlık üzerine kuran sanatçı, yapıtlarını topladığı hurda ve atık malzemelerden yaratmıştır. Ürettiği eserleri ise şöyle açıklar:

“Böylece elimin altında ne bulduysam, onlardan resimler inşa etmeye başladım. Tramvay biletleri, vestiyer makbuzları, tahta parçaları, tel, sicim, bükülmüş tekerlekler, kâğıt mendil, teneke kutular, cam kırıkları vb... Bu malzemeler birbirlerine göre anlamlandırılıp değer kazandıklarında, kendilerine has niteliklerini ve tözlerini kaybediyorlar veya oldukları gibi kullanılıyorlar ya da resimlere göre biraz değişikliğe uğruyorlar. Maddeselliklerinden arındırılarak resmin maddesi haline geliyorlar” (Aktaran: Elizabeth Burns Gamard, *Kurt Schwitters' Merzbau*: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073>, 02.11.18’de erişildi.) (Resim 3.19).

Farklı malzemeleri bir araya getirerek oluşturduğu yapıtları Merz olarak adlandıran sanatçının, yaşadığı dönemin huzursuzluğundan oldukça etkilendiği görülür. Sanatında lüksün yeri yoktur. Topladığı hurdaları bir araya getirerek tutuşturmuştur. Savaşın etkisiyle, anlamsızlığın felsefi olarak hüküm sürdüğü yapıtları dönemin ruhunu yansıtmaktadır. Ürettiği eserleri ünlü Merz yazısında şöyle açıklar:

“Malzemenin ne olduğu asli değildir, ben kendim nasıl asli değilsem öyle. Asli olan yalnızca biçim vermedir. Malzeme önemsiz olduğundan, resim hangi malzemeyi gerektirirse onu kullanırım. Farklı türden malzemeleri kendi aralarında uyumlu kılarak, sırf yağlıboyayla resim yapmaya göre daha üstün bir durum elde ederim; zira renk üzerine renk uygulamanın yanı sıra, çizgi üzerine çizgi, biçim üzerine biçim vs. hatta malzeme üzerine malzeme uygulamam – örneğin çuval bezi üzerine ahşap. Bu sanatsal yaratma tarzını doğuran dünya görüşüne “Merz” adını veriyorum” (Schwitters’den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 157).

Schwitters, rastgele malzemeleri bir araya getirip yapıtlarını oluşturmuştur. “Merz”, acı anlamına gelen “Schmerz” sözcüğünü de çağrıştırmaktadır. Hayatın saldırganlığına karşı bir araya getirdiği parçalar, sanatçının mistik dünyasını yansıtır (Lynton, 2015: 144). En önemli eserleri arasında yer alan ve hayatını adayarak yaptığı “Merzbau” sanat tarihinde bilinen bir eser olmakla birlikte önemini korumaktadır. “Merzbau” veya “Erotik Katedral” olarak da adlandırılan yapıt, hurda atıklar, ahşap ve demir malzemelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur.



Resim 3.2.20. Kurt Schwitters, “*Merzbau-Erotik Katedral*”, Hannover, 1933 (Fotoğraf: Wilhelm Redemann).

Erotik Katedral’in yapılış amacında sergilenmek, paylaşılmak ve ya herhangi bir meta değeri bulunmamaktadır. Sanatçının mahremidir. Kendi bilinci ile inşa edilmiş, içinde ikonlardan yanan mumlara kadar donatılmış özel bir mahrem alanıdır. 1937’ye kadar süren inşa, daha sonra kentin bombalanması ile yok olup gidecektir (Artun N A, Artun A, 2018: 526). Mistik yönü ağır gelen sanatçının yapıtlarında, politik ve ya diğer guruplar gibi proletarya mücadelesi, nihilizm ya da anarşizm ideolojisi sanatında etkisini göstermemektedir. Schwitters’in eserleri, dönemin huzursuzluğuna karşı oluşmuş sanatçının bilincinde meydana gelen anlamsızlık arayışıdır. Her ne kadar apolitik olsa da toplayıp bir araya getirdiği malzemeler, güncel sorunlara politik yaklaşımın yansıması olarak bakılabilir. Apolitik anlayışı nedeniyle, Dada sanatçıları tarafından yer yer şiddetli eleştirilere maruz kaldığı gibi, kendine ait üslubu sayesinde oluşturduğu yapıtlar, Schwitters’in sanat tarihinin merkezinde konumlanmasını sağlamıştır (Resim 3.2.20).

3.2.6. Paris'te Dada Hareketi



Resim 3.2.21. Tristan Tzara

Paris'e gelen Tzara, Dada'yı yayma adına çalışmalarına burada devam etmiştir. Birçok ünlü sanatçı ve yazarın buluşma yeri olan Paris, Dada için önemli bir sanat merkezidir. Dickerman, Dada Paris için;

“Edebiyatçısından, düşünürüne, hemen her türlü sanat dalı üzerine düşünen kimselerin yer aldığı bir atmosfer; bu atmosferle şekillenen bir görüngüler dünyası bulunmaktadır. Louis Aragon gibi bir edebiyat filozofu, Hans Arp, Andre Broton gibi gerçeküstücü derinlikli bir zihin, yine Merce Duchamp, edebiyat adamı Paul Eluard, Max Ernst, Man Ray, Picabia, Tzara ve bunların dışında Celine Arnauld, Jean Crotti, Paul Dermée, Suzanne Duchamp, Georges Ribemont-Dessaignes ve Philippe Soupault Yer almıştır” (Dickerman'dan Aktaran: Eroğlu, 2014: 49).

Sözleriyle dönemin düşünür sanatçıların burada olduklarını belirtir. Birçok grupta olduğu gibi Paris'te de Dada'nın, dergiler aracılığı ile kendini duyurma yoluna gitmiştir. Paris Dada'nın diğer guruplardan ayrılan yanı, daha entelektüel bir tabakaya sahip olması ve Birinci Dünya Savaşı'nın yapılan antlaşmalarla son bulması göze çarpmaktadır.

Paris Dada'da önemli bir gelişme "Littérature" dergisidir. Andre Breton'un ve Philippe Soupault ile çıkardıkları bu dergi, 20 sayı yayımlanmış ve sesini büyük ölçüde duyurabilmiştir. Dada'nın genişleyip yayılması ve tanınmasına büyük katkı sağlayan bu dergi, daha sonra Sürrealizmin öncüsü olacak ve sanatçıları bir araya toplayacaktır. Bunlar, içinde Picabia, Duchamp, Arp, Ernst, Serner ve Tzara gibi Dada'nın entelektüel isimleridir. Edebiyat alanında önemli yazar ve yazılara da sayfalarını açan dergi, dönem içinde avangard tutumu ile büyük ilgi topladığı görülmektedir (Artun N A, Artun A 2018: 620).

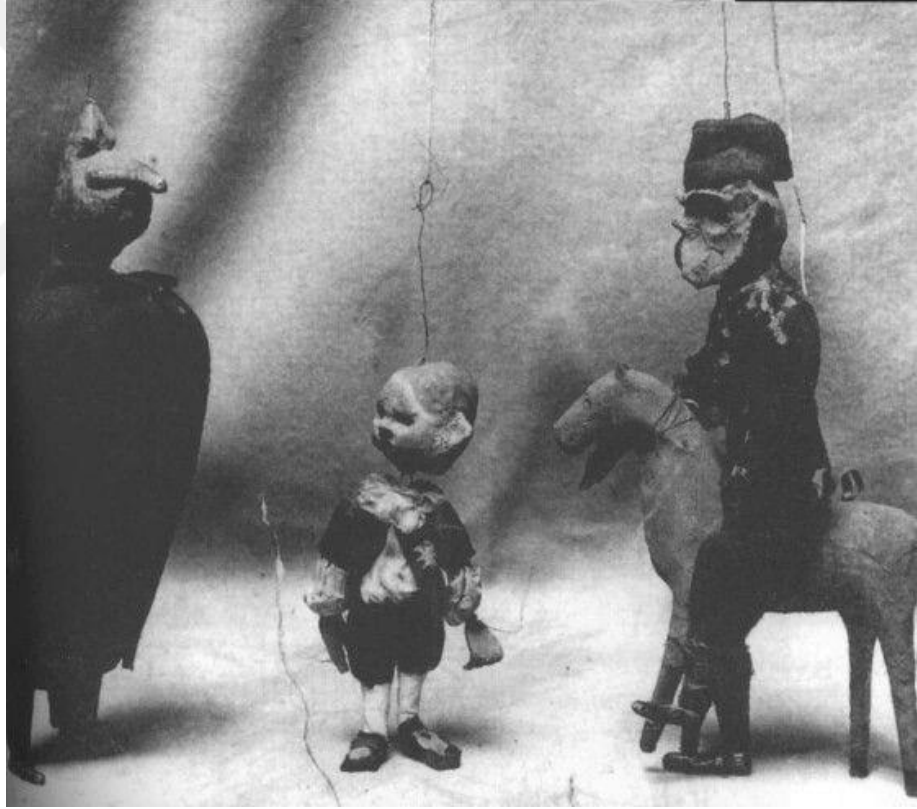


Resim 3.2.22. Littérature Dergisi, Sayı 13.

Gösterileri Zürih'i aratmayan Paris Dada gurubu sanatçıları, Cuma Matinesi denen yerde; taşkınlıklar, okunan anlamsız şiir ve haberler ile Dada'nın ruhuna uygun şekilde hareket ederler. "1920 En Avant Dada: Bir Dadaizm Tarihi" yazısında Huelsenbeck, şöyle açıklar: "Tzara Paris'e vardı; Napolyon'un, edebiyatın kendisi için bir öbek hayvan pisliği kadar bile değeri olmadığını söylediği kente gitti (...)Tzara gider gitmez, Littérature (Resim 3.2.22) dergisini Dadaist bir yayın organına çevirdi; bruitist konserlerin ve simültane şiirlerin müthiş bir etki yarattığı bir açılış sahneledi." (Huelsenbeck'den Aktaran: Artun N A, Artun A 2018: 623-624).Gösteriler ile birlikte,

okunan ve dergi ile yayınlanan manifestolar süreç içinde ardı ardına gelişmiştir. Fakat Paris Dada, diğer guruplar gibi eserleri ile ön plana çıkmaz. Ağırlıklı olarak, gösteri ve edebi metinler ile kendini fark ettirmiştir.

Paris'te bulunan bir diğer önemli isim Alfred Jarry 'dir. Dada içinde konumlanması ve Sürrealizm akımının öncülerinden olmasıyla birlikte önemli eseri "Kral Übü"yle kendini tanıtmıştır. Burjuva ve var olan Kapital Sistemin bir eleştirisi olarak bakılabilecek eser, Dada merkezinde önemini korur. Edebiyat, sanat ve tiyatro alanında Jarry'nin yazdığı eserler avangard özelliği ile dikkat çekmektedir. Birinci Dünya Savaşı henüz başlamadan yazdığı üç oyunluk übü, hareketin içinde önemini korumaktadır. Fransa'da mevcut ideolojileri; ahlak, din ve dili alaya aldığı yazılar, Kral Übü, Boynuzlu Übü ve Zincire Vurulmuş Übü olarak uyarlamıştır.

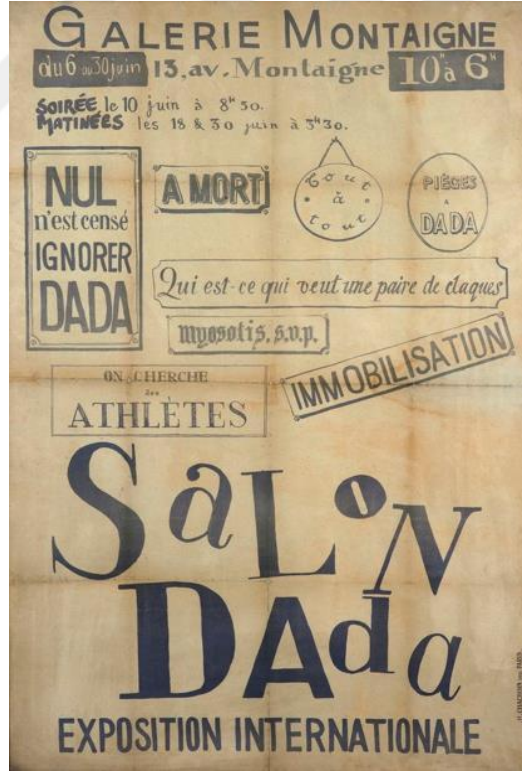


Resim 3.2.23. Pierre Bonnard, Kral Übü için Kuklalar.

Metafiziğe karşı geliştirdiği patafizik felsefesi oyunda mevcut olmakla birlikte birçok Dada sanatçısının eserlerinde etkisi görülmüştür. Resimde de görüldüğü gibi oluşturduğu kuklalarla (Resim 3.2.23) geleneksel tiyatroya karşı duruşu ve anarşist yönüyle, absürt tiyatronun temeli sayılmaktadır (Artun N A, Artun A 2018: 654).

Çıkan dergiler, yazılan manifestolar ve Zürih’i aratmayan gösteriler, Paris Dada merkezinde aynen sürdürülmüştür. Sanat yapıtı olarak Paris fazla etkili değildir. Edebi ve felsefi yönü daha ağır bastığı fark edilir. Gösterilerde, Kral Übü’nün sahnelenmesi dikkat çekmiştir. Sanat karşıtı tutumu ise, bütün Dada merkezlerinde olduğu gibi aynen devam eder. Yazdığı manifestoda Breton şöyle açıklar: “Kübizm bir resim ekolüydü. Fütürizm bir siyasal hareket. Dada ise bir ruh hali. Onları kıyaslamak cehalet değilse bile özentî” (Breton’dan Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 703-704). Daha sonra Sürrealizm akımı içinde bulunacak olan Breton, Dada içinde önemli manifestolara imza atmakla birlikte, Dada’yı diğer sanat akımlarından politik yönü ile ayırmada önemli rol oynamıştır.

Dada’nın son sergisi olarak bilinen Dada Salonu’nda gerçekleşen sergi Tzara’nın Dada’yı yeniden canlandırmak amacıyla giriştiği sergidir. Dada, sanatçıların ve eserlerinin içinde bulunduğu bu sergi gösteriler ile devam etmiştir.



Resim 3.2.24. Dada Salonu’nun Afişi

Asılan bu büyük afiş, Dada Salonu’nu Enternasyonal olarak niteler (Resim 3.2.24). Tzara, Paris dışından getirttiği eserler ile sergiyi düzenlemiştir, sergide Arp, Ernst,

Ray ve Duchamp gibi önemli sanatçıların eserlerine de sergiye yer vermiştir. Her ne kadar, yalnızca Paris gurubunun içinde eserlerinin sergilendiği görülse de, ağırlıklı olarak edebiyatın etkin olduğu görülmüştür (Artun N A, Artun A, 2018: 772-773).

Paris Dada, savaşın son bulduğu anda ağırlıklı olarak Tzara'nın çabaları ile gelişmiştir. Son açılan "Dada Salonu" sergisi, eylem ve gösterileri ile büyük yankı uyandırmıştır. Çıkan dergi ve yazılan manifestolarla politik yönü ağır basan Paris Dada gurubu, sanatçıların çabaları ile kendisini fark ettirmiştir. Bu gelişmelerin ardından, savaşın son bulması ve sakinleşen dünya düzeni sanatta da kendisini hissettirir. Artık durulma noktasına gelen Dada Hareketi, sanat tarihinde akıcı bir şekilde kendinden bahsettirmiş olmasına rağmen eylemlerinden el ayak çekmiştir.

3.2.7. New York'ta Dada Hareketi

Savaşın yıkıcı gücünden kaçan sanatçılar, Zürih'te toplandıkları gibi, özgürlükler ülkesi olan ABD'nin New York kenti de sanatçıların toplanma yeri olmuştur. New York Dada'yı oluşturan üç önemli isim; Marcel Duchamp, Man Ray ve Francis Picabia olmakla birlikte, diğer isimler sırasıyla John Govert, Jean Crotti, Elsa von Freytag-Loringhoven, Morton Livingston Schamberg, Joseph Stella ve Beatrice Wood'dur (Eroğlu, 2014: 73).

Paris'ten kaçıp New York'a gelen Duchamp ve Picabia yeniliğe açılan gurubu burada görürler. Gurubu oluşturan fotoğrafçı Alfred Stieglitz, 291 adlı galerinin yanı sıra, bazı fotoğraf dergilerinin de sahibidir. Açtığı sergiler ile dikkat çeken Stieglitz, düzenlediği "Uluslar Arası Modern Sanat Sergisi"nde ünlü sanatçılara yer vermiş ünlü bir sanatçıdır. New York'ta, 1917 yılına kadar kendi halinde geçinen sanatçılar, daha sonra Paris'teki "Bağımsızlar Sergisi"ni örnek alarak sergi düzenlemek istemişlerdir. Bu gelişmelerden sonra, "Groud Central Gallery"de düzenledikleri sergi jürisinde yer alan isimler, Albert Gleizes, John Covert, William Glackens, Walter Pach, W.C. Arensberg ve Marcel Duchamp'dır. Altı dolar ödeyen herkesin katılacağı sergiye, R. Mutt 1917 imzalı ters çevrilmiş pisuar uzun süren tartışmaların ardından sergiye kabul edilmemiştir. (Yılmaz, 2013: 149-150)



Resim 3.2.25. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917, Porselen, 1964 Tarihli Kopyası

Resimde görülen eseri gönderen Richard Mutt, jüri içinde bulunan Marcel Duchamp’ın kendisidir. Jüri içinde, George Bellows ve Arensberg arasında geçen tartışma şöyle devam eder:

“Sergilememiz gerekir. Altı dolar göndermiş. Yönetmeliğimiz de ‘sanat’ olarak seçilebilecek her şeyi kabul etmemiz gerektiğini söylüyor. Ardından Bellows: Bir sanatçı tuvale yapıştırılmış beygir tezeği gönderdiğinde, bu şeyi de sergilemek zorunda olduğumuzu mu iddia ediyorsunuz? Arensberg: Korkarım öyle, çünkü eğer güzelliği ifade tarzı buysa, bu seçimine ancak saygı gösterebiliriz. Üstelik, eğer Mutt’un bu objesine nesnel bir gözle bakacak olursanız, hatların güzel ve alımlı olduğunu görürsünüz. Öte yandan, bunu ters yüz edilmiş bir şekilde yerleştirmekle, formunun açıklığını ortaya çıkarmış ve aynı zamanda da yeni bir şeye dikkatimizi çekmiş oluyor” (Batur, 2015: 369).

Duchamp’ın Çeşme’si günlük hayattan seçilmiş bir nesnedir ve önemini kullanım değeri olmadığı için kazanmıştır. Ters çevrilmiş olan bu pisuar, sanat tarihinde ve sanatın ne olduğunu konusunda düşünceleri derinlemesine sarsmıştır (Resim 3.2.25). Sanat adeta, Duchamp öncesi ve sonrası diye ikiye bölünmüştür.

Sanatçı, Dergiler aracılığı ile duyurduğu R. Mutt vakasını daha sonra Rady-Made yazısında açıklayacaktır. Duchamp, 1913’te bisiklet tekerini tabureye takıp dönüşünü izlemiştir. 1915’te hırdavatçıdan aldığı kar küreğini “Kol kırılması olasılığına karşı” diye adlandırmıştı. Rady-Made sözcüğünü kullanmak bu sıralarda aklına

gelecektir. Sanatçı daha sonra, yaptığı buluşları ‘Ready-Made Aided’ olarak adlandıracaktır (Batur, 2015: 378). Duchamp’ın takındığı sanat karşıtı tavrı, Dada’nın ruhu ile örtüştüğü görülür. Duchamp, ürettiği işlerle kapitalist toplumun getirdiği kurallara teslim olmayan sanatçıdır. Hem sanatsal hem de ücretli işi inatla reddetmiş, sanatçıya uyarlanan sanat tanımına meydan okumuştur (Lazzarato, 2017: 9). Sanatçı, Sanat ve Kapitalist Sistem karşıtı duruşunu şu sözlerle açıklar: “Bir resim piyasası yaratıldığından beri sanat dünyasındaki her şey çarpıcı şekilde değişti. Nasıl ürettiklerine bir bakın. Aynı şeyi elli kere, yüz kere resmetmekten keyif aldıklarına sahiden inanıyor musunuz? Katiyen. Yaptıkları resim değil, maaş çeki” (Duchamp’dan Aktaran: Lazzarato, 2017: 23).

Duchamp, sanat tarihinde dönüm noktasıdır. Ürettiği yapıtlar, sanatın ne olduğu ve Kapitalist Sistem ile birlikte sanat dünyasının sorgulanması olarak ele alınabilir. Sanatçı, hazır nesne ile birçok sanat nesnesi üretmiştir. Duchamp’ın, Dada yapılanması içinde “Çeşme” olarak adlandırdığı yapıt, hırdavatçıdan rasgele seçerek, imza ve galeri mekânıyla birleştirdiği pisuardı. Zürih’te başlayan Dada Hareketi, Duchamp ile patlama noktasına gelmiş ve sanat adına bütün değerlerin yıkılmasına sebep olmuştur. Sonraki aylarda Picabia New York’tan ayrılmıştır. Duchamp ise, Paris’e gelerek Tzara ile görüşmüş ve Dada için izin istemekle birlikte “New York Dada” adında dergi çıkarması da Dada açısından önemli gelişmedir. Daha sonra, 1923 yılında Duchamp ve Ray’ın New York’tan ayrılmasıyla New York Dada gurubu dağılmıştır (Artun N A, Artun A 2018).

SONUÇ

İngiltere’de Kralın idamı ile başlayan Liberal Sistem, Fransız Devrimi ile dünyaya yayılmıştır. Monarşinin yerini alan modernleşme, birey için özgürlük, seçme seçilme hakkı ve her insanın kamu görevlisi olabileceği gibi bir takım yenilikleri, sistem yapılanması içinde bireye sunmuştur. Bu bağlamda, gelişme aşamasındaki modern toplumların, yer yer eleştirilere de maruz kaldığı görülmüştür. Örneğin Marx, Monarşideki köle ve efendinin yerini kurulan modern kapitalist sistemde, Burjuva ve karşıtı Proletarya olarak ele almıştı. Bu sistem anlayışı Marx ile birlikte bütün Sosyalizm düşünürleri tarafından ciddi derecede eleştirilere maruz kalmıştır. Kendilerini Anarşist ve Komünist olarak niteleyen Dada sanatçıları, bu felsefi yapıların etkisinde kalıp “Dada Hareketini” oluşturmuşlardır. Çünkü sanatçılara göre savaşın ana sebebi, burjuvazi egemenliğinde kurulan kapitalist sistemin kendisidir. Sanatçılar için savaş, modern Kapitalist Sistemin makineleşme ile doğurduğu bir kıyımdı. Savaşın etkisiyle sanatçılar çareyi Dada Hareketi’nde bulmuşlardı. Dada başkaldırıydı; başta savaşa, mevcut Kapitalist Sisteme ve sanatın yıllardan beri süre gelen burjuvanın duvar süsü olma geleneğine karşı bir direnişti. Sanat akımları, her ne kadar kendi alanlarında karşı duruşu barındırsalar da, Dada için burjuva malı ve burjuvanın zevkleri için üretilen ürünlerdi.

Dada Hareketi, Birinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle şekillenmiştir. Savaşın aksine; sanat ile ilişkilendirilmesi, sanatçıları tarafından güzel karşılanmamakla birlikte sanatın yeniden sorgulanması ve ele alınması gözlemlenmiştir. Dönemin karamsar havası ve hareketin sanat karşıtı tavrı nedeniyle, Modernizm içinde en radikal sanat akımı olarak kabul görmektedir. Dada, politikanın sanat ile bütünleşmesidir. Savaşın getirdiği etki, sanatçıların belleğinde olumsuz etki bırakmıştır. Dada, var olan sistemin politik eleştirisi ve hiçlik ile yok sayımıydı. Dada hiçbir şeydi, hiçliğini ise kazandığı anlamsızlık tavrı ile kazanmıştır.

Zürih’te kurulmasının ardından gelişen süreçte birçok etkinlik ile kendini gösteren hareket, sanatçılarının ideolojik gösterileri sebebiyle önemini korumaktadır. Anarşizm ve Komünizm propagandası ile şiddetlenen bu gösteriler, savaşın da etkisiyle sanat açısından sorgulanması gereken birçok yeniliğe kapı açmıştır. Sanatçılarının, gerek radikallerin yanında kendilerini konumlandırımları, gerekse de işçi sınıfının

çektığı eziyetleri göz ardı etmemeleri ve var olan sistemi savaşın ana sebebi saymaları ile “Dada Hareketi” sanat içinde kendini politika ile var etmiştir. Dada; gösterilen gösteriler, sergilenen resimler ve yazılan manifestolar ile sanat alanında birçok kapıyı açmıştır. Özellikle, Duchamp’ın hazır nesnesi, daha sonraki yıllarda Kavramsal Sanat’a öncülük edecek ve Dada içinde yapılan birçok eylem, günümüz güncel sanatının öncülüğü niteliğinde kabul görecektir. Sonuç olarak Dada, sanatın geçmişten beri gelen mevcut geleneğini reddetmiştir. Güncel olanın, sanat ile eyleme dönüşmesidir. Gelişen modern dünyanın, yenilik yerine kıyımlara neden olduğu bu kargaşa, sanatçıları tarafından kabul edilemez olmuş ve Dada Hareketi’ni doğurmuştur.



KAYNAKÇA

- Artun, A. (2006). *Modernliğin Sınırında Sanat Eleştirisi, Özerklik, Siyaset.* İstanbul: Marmara Üniversitesi GSF.
- Artun, A. (2015). *Sanat Manifestoları Avangart Sanat ve Direniş.* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. N, Artun, A. (2018). *Dada Kılavuz 1913-1923 Münih, Zürich, Berlin, Paris.* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aithusser, L. (2016). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.* (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni.* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bauman, Z. (2016). *Sosyalizm Aktif Ütopya.* (A. Ahmet, Çev) Ankara: Heretik Yayınları.
- Berend, İ. T. (2015). *20. Yüzyıl Avrupa İktisat Tarihi.* (S. Çağlayan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Berman, M. (2016). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor.* (Altuğ Ü. Peker B. Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bensussan G, Gérard G. L. (2012). *Marksizm Sözlüğü.* (V. Yalçıntoklu, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Cevizci, A. (2014). *Felsefe Tarihi Thales'ten Baudrillard'a.* İstanbul: Say Yayınları.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche ve Felsefe.* (F. Taylan, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Devrim, A. (2011). Marx'ın Değer ve Fiyat Teorisi. *Karl Marx 1*, (55), 243-267, Doğu Batı Yayınları.
- Dickens, C. (2016). *İki Şehrin Hikayesi.* (M. Arvas, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). *İdeoloji.* (M. Özcan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Dada.* İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Fischer, E. (2015). *Sanatın Gerekliliği.* (C. Çapan, Çev.) İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Goodwin S, Glenn A. J. A. (2015). *Klasik Sosyolojik Teori Sosyolojinin Vaadinin Yeniden Keşfi.* (B. B. Erdem Aykut, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Göze, A. (2009). *Liberal Marxiste Faşist Nasyonal Sosyalist ve Sosyal Devlet.* İstanbul: Beta Yayınları.

- Hobsbawn, E. (2013). *Devrim Çağı 1798-1848*. (B. Şener, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Kant, İ. (2015). *Seçilmiş Yazılar*. (N. Bozkurt, Çev.) İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Marx, K. Engels, F. (2016). *Komünist Manifesto*. (Üster, C. Deriş, N, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Kojève, A. (2015). *Hegel Felsefesine Giriş*. (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kulak, Ö. (2011). Karl Marx'ta Yabancılaşma, Meta Fetişizmi ve Şeyleşme Kavramları. *Karl Marx*, 1(55), 33-61.
- Lazzarato, M. (2017). *Marcel Duchamp ve İşin Reddi*. (S. Çalcı, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Lichtheim, G. (1976). *Sosyalizmin Kökeni*. (A. Seden, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Lunn, E. (2011). *Marxizm ve Modernizm, Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme*. (Y. Alogan, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Cevat Ç, Öziş S, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Marx, K. (2010). *Kapital* (Cilt 1). (M. S.-N. Satlıgan, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K. (2016). *1844 El Yazmaları*. (M. Belge, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2006). *Kırk Ambar* (Cilt 2). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2013). *Saint-Simon İlk Sosyolog, İlk Sosyalist*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özsel, D. (2016). İki Ayır Veçhesiyle Devrim. *Devrimler* 1(78), 15-32.
- Parkan, B. (2011). *Marx, Fikir Mimarları Dizisi 27*. İstanbul: Say Yayınları.
- Proudhon, P. J. (2012). *Ekonomik Çelişkiler Sistemi ya da Sefaletin Felsefesi*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Kaos Yayınları.
- Proudhon, P. J. (2016). *Sanatın Prensibi*. (S. Örnek, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Proudhon, P. J. (2017). *Mülkiyet Nedir*. (F. Z. Çolak, Çev.) İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Roberts, J. M. (2014). *Kısa Dünya Tarihi*. (M. T. Akad, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitapevi Yayınları.
- Safa, P. (2014). Nihilizm Devrinde miyiz? *Nietzsche: Kayıp Bir Kıtı*, 284.

- Sander, O. (2016). *Siyasi Tarih İlk Çağlardan 1918'e*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Sarup, M. (2017). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Tekelioğlu, O. (2011). Moderniteye Sıkışan Özgürlük Foucault'nun "Kendilik Teknolojileri" ne Bir Bakış. *Söylem Üstüne Söylem*, 1(9), 45-55. Doğu Batı Yayınları
- Tunalı, İ. (2013). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tunçel A. Gülenç K. (2014). *Siyaset Felsefesi Tarihi Platon'dan Žižek'e (Friedrich Wilhelm Nietzsche)*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Uslu, A. (2016). Jakobenizm ve Devrimci Halk Hareketleri (1789-1794). *Devrimler*, 1(78), 195-228.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Wincent, A. (2006). *Modern Politik İdeolojiler*. (A. Tüfekçi, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Evren YILMAZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum, 1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, GSF, Resim
Y. Lisans Öğrenimi	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	Odeabank Sanat Yarışması Sergisi, 2016 Atatürk Üniversitesi Mezuniyet Sergisi, 2016 SESSİZ, Video Sergisi, 2017
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Baksı Müzesi, 2016-2017
İletişim	
E-Posta Adresi	evreny28@gmail.com
Tarih	