



**DADAİZM VE
GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA ETKİSİ**

Ayşe Tuba YAVUZ

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP
2019
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI**

Ayşe Tuba YAVUZ

DADAİZM VE GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP**

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 "Dadaizm ve Günümüz Heykel Sanatına Etkisi" adlı tezin 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 onaylıyorum:

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.

09.08.2019

Ayşe Tuba Yavuz

* 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 internetten 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 tezlerle 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.



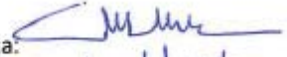

Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP danışmanlığında, Ayşe Tuba YAVUZ tarafından hazırlanan bu çalışma 09/08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Önder Yağmur
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER

İmza: 
İmza: 
İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 09 / 08 / 2019


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
GÖRSEL DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	X

BİRİNCİ BÖLÜM**DADAİZMİN SANAT ORTAMINDAKİ ROLÜNE GENEL BİR BAKIŞ**

1.1. DADAİZM NEDİR?	1
1.1.1. Dada düşüncesini ortaya çıkaran sebepler	2
1.1.2. Dadaizmin sosya-kültürel ve siyasi etkinliği	4
1.2. DADAİST SANAT ANLAYIŞI	6
1.3. DADAİZM VE AKIMLAR ARASINDAKİ ETKİLEŞİM	9
1.3.1. Kübizm ve Dada	9
1.3.2. Fütürizm ve Dada	10
1.3.3. Sürrealizm ve Dada	11
1.3.4. Pop Art ve Dada	13
1.4. DADAİST HEYKEL NEDİR?	14
1.4.1. Marcell Duchamp, “Fountain”	19
1.4.2. Marcel Duchamp, “Bicycle Wheel”	20
1.4.3. Marcel Duchamp, “Large Glass”	21
1.4.4. Marcel Duchamp, “Bootle Rack”	23
1.4.5. Jean Arp, “ Tête et coquille”	23
1.4.6. Jean Arp, “Birds in a Aquarium”	25
1.4.7. Man Ray, “Cadeau”	26
1.4.8. Kurt Schwitters, “Relief in Relief”	27
1.4.9. Kurt Schwitters, “Construction for Noble Ladies”.....	28
1.4.10. Raul Housmann, “Holzkopf”	29
1.4.11. SophieTaeuber-Arp, “Dada Heads”	30

İKİNCİ BÖLÜM

DADAİZM ETKİSİNDEKİ GÜNÜMÜZ HEYKELLERİ

2.1. DADAİST ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA ETKİSİ..	33
2.2. GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATÇILARININ DADAİST HEYKEL ÖRNEKLERİ.....	38
2.2.1. Ai Weiwei, “Hanging Man”	38
2.2.2. Ai WeiWei, “One Man Shoe”	39
2.2.3. Ai WeiWei, “Straight”	39
2.2.4. Ai WeiWei, “Dropping a Han Dynasty Urn”	40
2.2.5. Yayoi Kusama, “In Infinity”	41
2.2.6. Yayoi Kusama, “Phallic Girl”	43
2.2.7. Yayoi Kusama, “The Passing Winter”	44
2.2.8. George Segal, “Das Kostüm-Party”	44
2.2.9. Robert Morris, “Untitled”	45
2.2.10. Robert Morris, “Boustophedons”	46
2.2.11. Joseph Kosuth, “One and Three Chairs”	47
2.2.12. Richard Long, “South Bank Circle”	48
2.2.13. Richard Long, “Heaven & Earth”	49
2.2.14. Santiago Sierra, “No”	52
2.2.15. Santiago Sierra, “Destryction of Capitalism”	54
2.2.16. Santiago Sierra, “Black Flag”	55
2.2.17. Urs Fischer, “Things”	56
2.2.18. Urs Fischer, “Bal Mumu Heykelleri”	57
2.3. DADAİST ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINA ETKİSİ.....	60
2.4. GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATÇILARININ DADAİST HEYKEL ÖRNEKLERİ	63
2.4.1. Hale Tenger, “İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik / Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık”	63
2.4.2. Hale Tenger, “Lahavle”	64
2.4.3. Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var”	65
2.4.4. Ayşe Erkmen, “On Water”	66

2.4.5. Ahmet Ögüt, “Black Diamond”	67
2.4.6. Ahmet Ögüt, “Bu Bayrağı Renklerle Görmek İstiyorsanız”	68
2.4.7. Nilbar Güreş	69
2.4.8. Gülsüm Karamustafa, “Vadelenmiş Bir Sergi”	70
2.4.9. Nasar Tur, “Once Upon A Time”	71
2.4.10. Ferhat Özgür, “Demokrasi Kulesi – Kurt”	72
2.4.11. Ferhat Özgür, “Kentsel Dönüşüm ve İnşaat”	73

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1. Ayşe Tuba Yavuz, “Yarım Medya”	74
3.2. Ayşe Tuba Yavuz, “Düşünce”	76
3.3. Ayşe Tuba Yavuz, “İzler”	77
3.4. Ayşe Tuba Yavuz, “Yansıma”	78
3.5. Ayşe Tuba Yavuz, “Milli Direniş”	79
3.6. Ayşe Tuba Yavuz, “Hızlı Zaman”	80
3.7. Ayşe Tuba Yavuz, “Kimlik Kapısı”	81
3.8. Ayşe Tuba Yavuz, “15 Temmuz”	82
SONUÇ	84
KAYNAKÇA	87
GÖRSEL İNTERNET KAYNAKLARI	89
ÖZGEÇMİŞ	94

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
DADAİZM VE GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA ETKİSİ

Ayşe Tuba YAVUZ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

2019, 86 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Önder YAĞMUR
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER
Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

Bu tez çalışmasında Dadaizm sanat anlayışının günümüz heykel sanatına olan etkisi incelenmektedir. Değişen ve gelişen dünyamızda insan yaşamını etkileyen yeniliklerle birlikte meydana gelen buhranlar sonucu sanatçıların bakış açıları değişmiş, kullandıkları mutlak teknoloji malzemeleri sanata dönüşmüştür. Yaşanan buhranlar Dadaizm'in ana sebebi olmuş alternatif arayışlar içine girilmiştir. Günümüzde de etkileri devam eden bu yeni kavramsal oluşum ve sanatçısının meydana getirdiği özel uygulama biçimleri ele alınmıştır. Dada sanat anlayışının her dönemde etkili olması ve gün geçtikçe genişleyen konusu, modern dünyamızda sorunların ve olayların artmasından kaynaklanır. Dadaizm birbirine sıkı sıkıya bağlı olan toplumsal değerleri yıkma amacı güder. İsteddiği yıkımı oluştururken görseli arka planda tutarak, algısal bir yöntem geliştiren sanat anlayışına başvurur.

Anahtar Kelimeler: Heykel Sanatı, Dadaizm, Günümüzde Dadaizm

ABSTRACT**MASTER THESIS****DADAISM AND ITS INFLUENCE ON CONTEMPORARY SCULPTURE
ART****Ayşe Tuba YAVUZ****Advisor: Assist. Prof. Dr. Caner ŞENGÜNALP****2019, 86 Pages****Jury: Assoc. Dr. Önder YAĞMUR****Assist. Prof. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER****Assist. Prof. Dr. Caner ŞENGÜNALP**

The aim of this study is to analyze the influence of Dadaism on contemporary sculpture art. In our changing and developing world, the perspectives of artists have changed as a result of the depression that has occurred with the innovations that affect human life; the technological materials they used have turned into art. The Depression has become the main reason of Dadaism, and alternative searches have been initiated. The effects of this new conceptual formation which has been continuing on even today, and the special practice ways created by the artist are discussed. Dadaist understanding of art being effective in every period and its expanding subject is caused by increasing problems and events in our modern world. Dadaist view aims to destroy the social values that are closely linked to each other. By keeping the image in the background while creating the destruction it wants, it applies to a concept of art which develops a perceptual method.

Keywords: Sculpture, Dadaism, Modern Dadaism

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1.1: George Grosz, Berlin Sokaklarında Kuru Kafa Kıyafeti, Almanya, 1918	4
Görsel 1.2: Marcel Duchamp, “LHOOQ”, 1919	8
Görsel 1.3: Hannah Höch, “Almanya'nın Son Weimar”, 1919	10
Görsel 1.4: Giacomo Balla, “Aşkta Rakamlar”, 1925	11
Görsel 1.5: Max Ernst, “La Puberté proche (Yaklaşan ergenlik)”, 1921	12
Görsel 1.6: Richard Hamilton, “Bu Günün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?”, 1956	13
Görsel 1.7: “Willendorf Venüsü”, M.Ö. 25.000	14
Görsel 1.8: Roma Portre Heykelleri, “Neon ve Konstantin”, Taş, M.Ö.	15
Görsel 1.9: Man Ray, “Obstruction (Engel)”, 1920	16
Görsel 1.10: Kurt Schwitters, “Merz Barn”, 1947	17
Görsel 1.11: Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917	19
Görsel 1.12: Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1913	21
Görsel 1.13: Marcel Duchamp, “Büyük Cam”, 1913	22
Görsel 1.14: Marcel Duchamp, “Şişe Askısı”, 1914	23
Görsel 1.15: Jean Arp, “Baş ve Kabuk”, 1914	24
Görsel 1.16: Jean (Hans) Arp, “Akvaryumdaki Kuşlar”, 1914	26
Görsel 1.17: Man Ray, “Hediye”, 1921	27
Görsel 1.18: Kurt Schwitters, “Kabartmadaki Rölyef”, 1942	28
Görsel 1.19: Kurt Schwitters, “Asil Hanımefendi İçin Konstrüksiyon”, 1919	29
Görsel 1.20: Raul Housmann, “Mekanik Kafa”, 1919	30
Görsel 1.21: Sophie Taeuber-Arp, “Dada Kafası”, 1919	32
Görsel 1.22: Sophie Taeuber-Arp, “Dada Kafaları”, 1919	32
Görsel 2.1: John Latham, “Skoob Kuleleri (Film Yıldızı)”, 1958	36

Görsel 2.2: Jean Tinguely, “Respect for New York (New York’a Saygı)”,1960	36
Görsel 2.3: Ai Weiwei, “Asılı Adam”, Çin, 1985	38
Görsel 2.4: Ai WeiWei, “İki Ayağa Bir Pabuç”, Çin, 1987	39
Görsel 2.5: Ai WeiWei, “Düz”, Çin, 2012	40
Görsel 2.6: Ai WeiWei, “Han Hanedanlığı Dönemine Ait Vazoyu Düşürmek ”, Çin, 1995	40
Görsel 2.7: Ai Weiwei, “Düşürmek”, Çin, 1995	41
Görsel 2.8: Yayoi Kasoma, “Sonsuzlukta”, Japonya, 2013	43
Görsel 2.9: Yayoi Kusama, “Fallik Kız”, Japonya, 2015	43
Görsel 2.10: Yayoi Kusama, “Kış Geçişi”, Japonya, 2015	44
Görsel 2.11: George Segal, “Kostüm Partisi”, New York, 1972	45
Görsel 2.12: Robert Morris, “İsimsiz”, New York, 2008	46
Görsel 2.13: Robert Morris, “Sağdan Sola, Soldan Sağa dönüşüm”, New York, 2017	47
Görsel 2.14: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, New York, 1965	48
Görsel 2.15: Richard Long, “Güney Bankası Çevresi”, Londra, 1991	49
Görsel 2.16: Brezilya, Parana Do Manori’de altı günlük yürüyüşte yapılan Amazon çemberi, 2016	50
Görsel 2.17: California Sierra bölgesinde 12 günlük yürüyüşten sonra dikilen taşlar, 1995	50
Görsel 2.18: Ellworth Dağları’ndaki on günlük yürüyüşte yapılan Antarktika çemberi, 2012	51
Görsel 2.19: İsviçre, Vincy’de Mont Blanc Çemberi, 2009	51
Görsel 2.20: Santiago Sierra, “Hayır”, New York, 2010	53
Görsel 2.21: Santiago Sierra, “Kapitalizm İmhası”, New York, 2013	54
Görsel 2.22: Santiago Sierra, “Siyah Bayrak”, 2015	55

Görsel 2.23: Urs Fischer, “Şeyler”, New York, 2018	56
Görsel 2.24: Urs Fischer, “İsimsiz (Untitled)”, 2011	57
Görsel 2.25: Urs Fischer, “İsimsiz”, Venedik Bienali, 2011.....	58
Görsel 2.26: Urs Fischer, “Dasha”, Londra, 2018.....	59
Görsel 2.27: Urs Fischer, “Kirlı Ateş”, 2018	60
Görsel 2.28: Hale Tenger “İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik / Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık”, New York, 2015	63
Görsel 2.29: Hale Tenger, “Lahavle”,YapıKredi Kültür Merkezi-İstanbul,2007	64
Görsel 2.30: Hale Tenger, “Böyle Tamıdıklarım Var”, İstanbul, 2013.....	65
Görsel 2.31: Ayşe Erkmen, “Suda”, Almanya, 2017	66
Görsel 2.32: Ahmet Öğüt, “Siyah Elmas”, Van Abbemuseum-Hollanda, 2010..	67
Görsel 2.33: Ahmet Öğüt, “Bu Bayrağı Renklerle Görmek İstiyorsanız”, ABD, 2017.....	68
Görsel 2.34: Nilbar Güreş “Annemle Nasıl Tanıştım”, Türkiye, 2017	69
Görsel 2.35: Nilbar Güreş, “Sapato Gülü”, Türkiye, 2015	69
Görsel 2.36: Gülsüm Karamustafa, “Vadedilmiş Bir Sergi”, Türkiye, 2014.....	70
Görsel 2.37: Nasar Tur, “Bir Zamanlar”, 2013	71
Görsel 2.38: Ferhat Özgür, “Demokrasi Kulesi – Kurt”, İstanbul, 2017	72
Görsel 2.39: Ferhat Özgür, “Kentsel Dönüşüm ve İnşaat”, İstanbul, 2017.....	73
Görsel 3.1: Ayşe Tuba Yavuz, “Yarım Medya”, Erzurum, 2017.....	75
Görsel 3.2: Ayşe Tuba Yavuz, “Düşünce”, Erzurum, 2016.....	76
Görsel 3.3: Ayşe Tuba Yavuz, “İzler”, Erzurum, 2016.....	77
Görsel 3.4: Ayşe Tuba Yavuz, “Yansıma”, Erzurum, 2016.....	78
Görsel 3.5: Ayşe Tuba Yavuz, “Milli Direniş”, Erzurum, 2017	79
Görsel 3.6: Ayşe Tuba Yavuz, “Hızlı Zaman”, Erzurum, 2017.....	80
Görsel 3.7: Ayşe Tuba Yavuz, “Kimlik Kapısı”, Erzurum, 2017	81

Görsel 3.8: Ayşe Tuba Yavuz, “15 Temmuz”, Erzurum, 2016..... 83



ÖNSÖZ

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, Dada akımının sanata olan rolüne genel bir bakış açısı ile bakılmış ve dada dönemindeki heykellerinden birkaçı incelenmiştir. İkinci bölüm, Dadaizm'den günümüz sanatçıların nasıl etkilendiği, Türk heykel sanatına ve sanatçılarına olan etkileri ve günümüz heykel çalışmalarından örnekler oluşmaktadır. Üçüncü bölüm Yüksek Lisans ders döneminde yapılan heykel çalışmalarına yer verilmiştir.

Tez Danışmanım Caner ŞENGÜNAPL'e yardımlarından dolayı teşekkür ederim.



BİRİNCİ BÖLÜM

DADAİZMİN SANAT ORTAMINDAKİ ROLÜNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. DADAİZM NEDİR?

“Dada sonu olmayan dünya savaşı, dada başlangıcı olmayan devrimdir.”

Hugo Ball

Dada bir isyan akımıdır. Sanatı yıkmaya çalışan bir sanattır. Burjuva sanat değerlerine bir başkaldırıdır. Dadaizm kuralsızlıktır, kuşkuculuktur. Olumlu ya da olumsuz hiçbir yargı onlar için kesin değildir. Kuşku içinde kalmayı tercih ederler.

Dada akımında her şeye bir isyan vardır. Anlamaya, anlatmaya, dine, aç gözlülüğe, tüm insani duygulara, düşünmeye, vatan anlayışına isyan vardır. Dadacılar için savaş bu insani duygular yüzünden başlamıştır. Birinci Dünya Savaşının yıkıcı etkisi, sanatta Dadaizm’le kendini göstermiştir. Savaş karşıtı politik bir duruş sergilenmiştir. Parçalayarak anlamsız şeyler yapmak, modern dünyanın anlamsızlığı ile dalga geçmek, mantığı reddetmek ve akıldışı çalışmalar yapmak sanatsal amaçlarıdır. Aslında sanat ne ifade ediyorsa, dada tam tersini ifade eder. Sanat estetiği, beğenilmeyi göze almayı amaçlarken dada bu durumu umursamaz. Bu yöndeki amaçlarından biri de sanatı rahatsız etmektir.

Dadaizm bir edebiyat akımı olarak başlamış, ilk eserlerini görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro ve grafik tasarım alanında vermiştir. Diğer akımlardan farklı olarak bir millete yönelik değil, yaşanan evrensel olayların karşısına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

İlginçlikte sınır tanımayan bu akımın sanatçılarının, akımlarına isim bulma konusunda, sıradan bir yöntem kullanmaları beklenemezdi. Diğer sanat akımlarını incelediğinde ve akımların isimleriyle felsefi yapılarını irdelediğinde, aralarındaki bağlantılarını hemen fark edilir. Bunun en belirgin örneklerinden biri Empresyonizm akımıdır. Dilimizde İzlenimcilik anlamına gelen bu akımın ana fikri, dış dünyaya ait olan konuları gözlemleyerek sanata yansıtmaktır. Peki, temalarını isimleriyle son derece açık bir şekilde ifade eden bu akımların yanında Dada akımı da neyin nesiydi?

Dada Fransızca kökenli bir kelimedir. Çocukların binerek oynadıkları “ağaç parçası, tahta at” anlamına gelmektedir. Akımın adının nereden geldiğine dair kesin bir bilgi yoktur. Avusturyalı sanatçı Richard Huelsenbeck, sözlüğe bıçağı rasgele saplar, bıçağın ucu Fransızca bir kelimeye saplanır. Diğer bir açıklamada ‘bir

çocuğun ilk sözleri, saçmalığı, çocuksuluğu' anlamına gelmektedir. Bir diğer rivayette de Tzara'nın zamanın meşhur ansiklopedisi Larousse'den rastgele bir sayfa açtığını, gözünü kapatıp parmağını herhangi bir sözcüğün üzerine koyması ile belirlendiğini aktarır. Yani "dada" uydurma bir sözcüktür. Kurucusu Tristan Tzara'dır ve akım 1916–1922 yılları arasında var olmuştur.

1.1.1. Dada Düşüncesini Ortaya Çıkaran Sebepler

"Dadaizmi saf bir sanat akımı olarak düşünmek mümkün değildir."
(Çetişli, 2011: 132)

28 Temmuz 1914'te başlayan ve 11 Kasım 1918'de sona eren Birinci Dünya Savaşı, Avrupa merkezli olmasına rağmen zaman içinde diğer kıtalara da yayılan büyük bir savaş haline gelmiştir. Dönemin büyük güçleri 1914 yılından önce bloklara ayrılmış ve küresel savaş için şartların olgunlaşmasını beklemiştir. Milyonlarca askerin savaştığı cephelerde, savaşa katılan her ülke oldukça büyük kayıplar vermiştir. Bu zamana kadar yapılmış olan diğer savaşlardan farklı olarak savaş teknolojilerinin gelişmiş olması, savaşta kimyasal gazların kullanılması gibi unsurlar, savaşın gidişatında etkili olmuştur. Bu büyük savaş sonucunda imparatorluklar parçalanmış, dünya haritası değişmiştir. Yeni devletler ortaya çıkmış, yeni rejimler doğmuştur. Avrupa'daki dengeleri tamamen değiştiren bu savaşın insani boyutu ise oldukça vahimdir. Savaş, milyonlarca insanın ölümüne sebep olmuş, ailesiz kalan çocuklar, göç etmek zorunda bırakılan aileler büyük psikolojik travmaları beraberinde getirmiştir. Savaşın etkileri savaş sonrasında da yıllarca devam etmiş, bu durum savaşa katılan tüm devletlerde toplumsal, ekonomik ve siyasi değişimler yaşanmasına sebep olmuştur. ("Gazi Akademik Bakış", 2016, s.183)

Savaş süresince endüstriyel olarak gelişme sağlanır ve toplumsal yapıda birçok değişiklik meydana gelir. Bu durum endüstriyel ürün sahiplerinin itibar kazanmaları için sanata daha çok yön vermelerine yol açmıştır. Yani sanat, Dada akımı ile dar bir alandan geniş bir salona geçiş yapar. Sanatın bu dönemde içeriği değişir ve sanat halkın yaşadıklarını ele almaya, burjuvalara özel durumdan çıkıp, halka açık yerlerde sergilenmeye başlar. Heykel alanı ile ilgili matbaaların varlığı ise birçok alanda eserlerin ulaşımını ve yaygınlaşmasını kolaylaştırır. Dadaistler; teknolojik ilerlemeye körü körüne bağlanmanın kötülüğüne dikkat çeken, yerleşmiş her türlü anlayışla alay eden, savaşın şok ettiği insanları söylemleriyle daha fazla sersemletmeye çalışan kişilerdir. Dadaistler, sanat ve edebiyatın politikaya alet

edildiğini düşünürler. Bu yüzden mesaj içeren hiçbir sanat akımı onların kalemi olamamıştır. Sanat 19. yüzyılın sonuna kadar kilise ve burjuva sınıfına taşıyıcılık yapar. Endüstri Çağ sanatında, halkla sanatın bir araya getirilmesi başlıca sorundur. Sanatçıların karşılaştıkları en büyük sorun, halk ve burjuva arasındaki aşılmaz duvar; gelenek, görenek ve aydınların tutucu tavırlarıdır. Halka karşı olan bu duvarın yıkılması için ilk girişim Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Fütüristler tarafından başlatılır.

Dada hareketi, savaşa ve toplumsal düzensizliğe bir başkaldırı olarak ortaya çıkar. Dada'ya göre doğada anlam yoktur, öyleyse sanatta anlam olmamalıdır. Akımın en belirgin özelliği “ yıkıcı” olmasıdır. Dadaizm kültürel ve sanatsal anlayış bakımından farklılıklarıyla sanat tarihini en çok etkileyen akımlardan biridir. Duygusal çöküntü ve karmaşanın etkisi ile daha güzel ve özgür bir dünya için sanatçılar sıra dışı eserleri ve fikirleriyle tüm yıpratıcı koşullara başkaldırma çabası içerisine girerler. Hareketin yapısı geleneksel değerlere, inançlara, akla dayalı her şeye karşı çıkar. Onları yıkmayı hedefler. Toplum düzenini ve ahlak değerlerini kabul etmez ve tepki gösterir.

Dada hareketinin başlaması üzerine Zürih, New York, Paris, Köln ve Berlin'de küçük gruplar oluşur. Hemen hemen aynı dönemde başlar ve hareketin sistemi aynıdır. Man Ray, Marcel Duchamp, Francis Picabia ekibi de New York da gündeme gelmişlerdir.

1916 yılında Zürih'te Dada hareketini başlatan kişi Jean Arp'tır. Birinci Dünya Savaşından sonra Almanya'da yaygınlaşmaya başlar. Jean Arp dışında Tristan Tzara, Richard Hülsenbeck, Marcel Janco, Emmy Hennings, Hugo Ball'da Zürih'te başlamasına öncülük eden entelektüellerdendir. Ve bildiri Hugo Ball'a ait Zürih'te bulunan bir kafede açıklanır. Dadaizm'in Berlin kolu ise sistem karşıtlığıyla daha fazla ön plana çıkar. Savaş sırasında ve sonrasında Berlin karmakarışıktır. Çıkan isyanlar, kaçan imparator, gelen cumhuriyet, öldürülen siyasetçiler... Dadaizmi Berlin'de oluşturacak olan George Grosz, John Herzefelde, Weland Herzefelde, Raoul Haussman ve Hannah Höch savaş karşıtı sanatçılardı. Alman milliyetçiliğinin düşmanıydılar. İngiliz ve Amerikan izlenimi verecek şekilde giyinir ve Alman kimliklerini reddederlerdi.

1.1.2. Dadaizmin Sosya Kültürel ve Siyasi Etkinliği

Manifestolar, Dadaistler için başlı başına bir yöntemdi. Sesleri devrik, manasız ve art arda konulunca bile anlam çıkarılamayan sözcüklerle ifade ediyorlardı. Herkesin aynı şeyi anlamasına gerek yoktu ama herkes üzerinde düşünmeliydi. Her manifestoyla beraber Dadaizm yeni baştan kuruluyordu. “ Dada kıyamet günü trampetlerini çalarak saldırıya başladı.” Manifestonun yanında el broşürleri, asparagas haberler, ufak çaplı eylem ilanları, çoğu iki sayıyı geçmeyen dergiler, sansasyonel eylemlerle güçlerini ve bilinirliklerini arttırıyorlardı. Yazdıkları broşür ve manifestoların altına attıkları imza ise ilginçti: “Dadacı Devrimci Merkez Komitesi.” (Tzara, 2016: 32)

George Grosz ilk manifestonun okunmasından birkaç ay sonra Berlin sokaklarında kafasında bir kuru kafa maskesi, önünde ve arkasında birer tabela ile dolaşır. (Görsel 1.1) Bu şekilde insanlara savaşa yaptıkları katkıları ve yaşadıkları dehşeti hatırlatmayı amaçlar. Aynı dönemlerde Grosz dükkân camlarına, insanların sırtlarına vs. yerlere yapışkanlar yapıştırarak Dada'nın reklamını yapar. Yapıştırdığı reklamda: “Dada'nın tekmesini yemek hoşunuza gider.” yazmaktadır.



Görsel 1.1: George Grosz, Berlin Sokaklarında Kuru Kafa Kıyafeti, Almanya, 1918

George Grosz dışında “ulu dada” olarak anılan Johannsen Baader daha farklı ve yaratıcı eylemlere imza atar. Savaş sırasında aldığı delilik belgesi yaptığı hiçbir işten sorumlu tutulmamasını sağlar. Zaten o dönemde Niethzsche sayesinde delilik yaratıcılığın kaynağı olarak görülür. 1918 Kasım ayına gelindiğinde ise Johannsen Baader kiliseyi basarak şöyle bağırır: “İsa umurunuzda değil; savaş bu yüzden çıktı.” Kilisenin savaşa verdiği desteği bu şekilde eleştirir. (Sanat Yıkan Sanat, 2018, parag. 15) Baader'in başını çektiği ekip işi tamamıyla ileriye götürür. Kansız,

mermisiz, savaşız bir cumhuriyet kurulabileceğini göstermek için Berlin'in varlıklı semtlerinin birinde darbe yapmak ister ve telefon defterinden buldukları adlarla belediyeyi arayıp yönetimi kendilerine bırakmalarını isterler. Ertesi gün belediye başkanı 2000 asker çağırarak şehri darbeye karşı korur. Baader bir ilanla öldüğünü beyan etti; sonra başka bir ilanla dirildiğini. Başlattıkları akım uzun soluklu olmadı, 1922 yılında bitti. Fakat başlattıkları şey Sürrealizm'e temel oldu. (Sanat Yıkan Sanat, 2018, parag. 16)

Dadaistler her ne kadar sanata karşı olduklarını, geleneği reddettiklerini ve sadece yozlaşmış bir toplumla alay edip aşağıladıklarını ifade etmiş olsalar da ortaya koydukları çalışmalarla, fütürizmin görsel alfabesini zenginleştirmişlerdir. Kural ve dogmalardan kurtulmak sanatçıyı kendi gerçeğine daha çok yaklaştırmıştır. Şans eseri bilinçsizce yapılan etkinlik anlaşılınca, Dadaistler kendiliğinden olanı planlı davranışlarla birleştirmenin yollarını aramışlardır. Bu sentez sayesinde tipografide geleneksel kısıtlamalardan kurtulmuştur. Dada aynı zamanda harf biçimlerini, Kübizm kavramına uyan fonetik semboller olarak değil, görsel biçimler olarak kullanmıştır. (İpşirlioğlu; İpşirlioğlu, 2017: 90)

Dadaizm akımında sanat ve estetik duygusu olmayan sanatçıların; mantıksız konuları ele alan, kâğıt, tahta ve benzeri malzemelerle garip teknikler uygulayarak eserler yapmaya çalıştıkları, akılcılığa karşı protestoları eserlerinde görülür. Hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan felsefi bir yapısı mevcuttur. Sanata karşı olsa da, bazı sanatların ortaya çıkışına öncülük yapmıştır. Sürrealizm, pop art, kavramsal sanat Dadaizm'i öncü kılmış akımlardır.

Genel olarak özetlemek gerekirse: Dadaizm savaşa karşı olarak ortaya çıkmış olsa da, savaşı çıkaran insan olduğundan ve sanatın var olanı göstermediğinden, sanatı suçlu bulmuştur. Günlük hayattaki düşünce sorunlarına ve sanat alanındaki sorunlara protesto olmuştur. Dadaistlerin için yapılan her şey protesto için yapılır. Dadaistler aklın hiçbir değerinin olmadığını inanırlar. Akla dayalı düzenden kurtulmak isterler. Anlamsızlık ve hiçlik ön plandadır. Dada geleneksel estetikçiliğe bir isyandır. Sanatta estetiğin ve geleneğin hiçbir önemi yoktur. Dil, biçim, uyak gibi hiçbir kural tanımadıkları için kaygıları yoktur. Her şeye kuşkuyla bakan Dadaistler çevrelerindeki hiçbir şeyin doğruluğuna ve varlığına inanmazlar. Dadaizm hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir. Edebiyatta ve sanatta her türlü geleneğe ve kurala karşı çıkan, bir nevi kuralsızlığı kural kabul eden akımdır. Bilincini, yönünü kaybetmiş

bir kuşağın; ümitsizliği ve isyanıdır. İnsanları şaşırtmak isterler. Akla ve alışılmışı karşı bir ayaklanmadır. Kaza ve rastlantıya dayalı tekniklerinden dolayı, gerçeküstücüler ve soyut dışavurumcular tarafından kullanılmıştır. Çünkü gerçeküstücüleri ve soyut dışavurumcuların dini, insani değerleri, akli, sorgulayan ve savunan bir istekleri vardır. Sanatta her türlü geleneği yıkmak, yerleşik kurallara başkaldırmak ve sürekli değişmeyi benimsemektir. Heykel tasarlayan sanatçılar için, zihinsel etkinlik yaratılan nesneden önemliydi. Hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmazlar. Dadaistler, bilinçsiz bir şekilde hayalle ruhun kontrol edilemeyen boyutlarına kadar ilerleyip, karışıklık meydana getirip sanatı bile ortadan kaldırmayı düşünürler. Var olanı yıkmak istemelerine rağmen, Dadaistlerin her biri, bir akımdan düşüncesinden gelmektedir. Kuralların kuralsızlığı yönüyle birbirinden ayrılışları dahi bu yönleriyle, her şeyin sanata dönüştürülebileceği noktasında birleşirler. Dadaizm, sanat akımı olarak oluşmamış olsa da, kuralsızlığı akım haline getiren bir topluluktur.

1.2. DADAİST SANAT ANLAYIŞI

Dada sanat anlayışının yaptığı; sanata karşı çıkan kuralları yıkmak amaçlı bir başkaldırı, ilginç bir protesto yöntemidir. Tam da bu noktada kolaj tekniğinde, kendilerini buldukları görülür. Sanat alanında kolaj dendiğinde aklımıza yalnızca bir resim türü gelse de Dadaistler yine bu sınırlamanın dışına çıkar. Sözcükleri şiirleri ve diğer edebi metinleri, çeşitli nesnelere, bir araya getirerek, kolajlayarak üç boyutlu eserlerini yeni heykellerini oluştururlar. Yapılan eserlerin hiçbir anlamı yoktur ve birçoğu hiçbirimize bir şey ima etmez. Zaten onların istediği bizlere bir şeyler anlatmak ya da kanıtlamak değildir. Önemli olan nokta eseri yaratmanın zihinsel etkinliğidir. Sanatın kalıplaşmış tutsaklığından ve kurduğu düzenden, biçim, anlam kaygılarından kurtarmaktır. Estetik kurallar dışında bir düzen oluşturmak, kalıplaşmış bütün sistemleri, kuralları, gelenekleri inkâr etmek, kuralsızlığı kural edinmek gibi temeller üzerine kurulur.

Dadaistler bilinçli eserler ortaya koymazlar. Cephede birçok insan ölür veya yaralanırken, estetik işler yapmanın hiçbir anlamı yoktur. Yaptıkları işler saçmalık içerse de ortak bir noktaları vardır. Onlara göre doğada anlam olmadığına göre sanatta da olmamalıdır. Bilinçle yapılan işler felaket getirir. Dadaistler için akıl

sadece savaşı çıkarmaya yarar, savaşı bitirmek için yetersizdir. Akıl yetersiz ve kuttur. Bu nedenle akılcı olan her şeyi inkâr ederler. Ödevleri, toplumun tümünü yeniden biçimlendirmek ve doğayı insanın hizmetine sokacak yeni yöntemler getirmek olan güçlü, genç, diri sınıflar gerçekçiliğine yönelmektir. (Lunaçarşki, 2011: 61)

Lunaçarşki bu sözünde sanatın topluma yön vermesi ve toplumu yeniden biçimlendirmenin gerekliliğinden bahseder. Sanatta karşı olma düşüncesi, yeni bir gerçeklik anlayışını da beraberinde getirir.

Dada sanatçıları, yeni bir gerçekçiliği uygulamak ve belli bir düzen olmadan, sosyal alanda kabul edilmiş düzeni yıkmak ister. Bu doğrultuda, yeni sanat değerleri ve anlamları oluşur. “Bu sanatçılar, kuşkusuz çocuklara benzemeye özeniyorlar ve büyük S harfi ile yazılan Sanat’ın tımturaklı görkemliliğini alaya alıyorlardı”. (Gombrich, 2013: 601)

Dadaistler sanatta sınırları ortadan kaldırıp, sıradan bir nesneyi doğrudan sanat yapıtı olarak sunarlar. Objenin kullanım alanı genişletilir. Marcell Duchamp’ın “çeşme” çalışmasının pisuar kullanılarak tasarlanması, malzemenin farklı gösterilmiş olmasına rağmen, endüstriyel seri üretimde olan bir nesnedir. Duchamp, sanatın aslında yüceltildiği kadar önemli olmadığını savunur. Oyma, birleştirme, döküm gibi heykel sanatının teknikleri yerine, düşünceye dayalı yeni bir anlayış önerisinde bulunur. Savaş öncesi sanatın sadece göze hitap ettiğini savunur. Yaptığı çalışmalarını zihnin hizmetine sunulmasını ister.

Dadaizm aynı zamanda sanat kutsallığını yıkmak ister. Dil ve biçimde yeni yöntemler öne sürer. Mona Lisa’ya bıyık çizmek ve bunu sanat eseri gibi sunmak gibi bir cesarete sahiptir. Ve bunu Duchamp sanat eseri olarak kabul ettirmeyi başarır. (Görsel 1.2)



Görsel 1.2: Marcel Duchamp, “LHOOQ”, 1919

Yerleşmiş anlam ve düzen kavramına karşı çıkan, biçimde ve dilde yeni deneyler yapan Dadaistlerin bir kısmı, 1922 sonrasında Sürrealizm akımına yönelirler. Romantizmin de ötesine geçerek, aklın hiçbir değeri olmadığını savunurlar. Zamanın bir parçası içinde meydana gelmiş psikolojik dengesizliği ve her şeye karşı koymayı çaba haline getiren ve Amerika’da bile etkileri görülen Dadaizm uzun ömürlü olmaz ve doğuşundan altı sene sonra etkisini kaybeder. Bu durumda Dadaizm; İsviçre, Fransa ve diğer ülkelerde düzenlediği toplantılarla kopardığı yaygara sayesinde, alaylı da olsa bütün sanat dünyasının ilgisini çeker. Fakat oturduğu temeller dayanıksız olduğundan çabuk çöker.

Dadaistler, dönemin estetik değerlerine inanmadıkları ve bu değerlere karşı açtıkları savaşta en önemli silahları, aykırı yapıtları ve çıkardıkları yayınlardır. Dada’ya göre sanat suçludur. Çünkü sanat kirlidir. Var olanı yansıtmaya haricinde sanattır. Sanat duygu yoğunluğu içerisinde insanlara sunulur. Yaşanılan dünya, onlar için bir sürgündür.

1.3. DADAİZM VE AKIMLAR ARASINDAKİ ETKİLEŞİM

Kurallaşmış sanat yasaları, önermeler, saçma olanı vurgulayan, mantık dışı, dil anlayışı olmayan yönleriyle Dada akımı fütürizme yakınlık gösterir ve Sürrealizme de zemin hazırlar. Sürrealizmde sosyal bir koşul yoktur. Dada akımında ise toplum yoksa var olmakta yoktur. Bu anlayışları performans sanatında etkisini gösterir. Sergiden sonra çalışmalarını imha eden sanatçılar gibi.

Marcel Duchamp'ın çalışmaları Dadaizm'in başlangıç dönemine kadar fovist, kübist, empresyonist gelişler gösterir. Duchamp için; kübizm, sürrealizm ve dadaizm ilişkilidir. Kavramsal sanat ve pop-art doğuşunun sanatçısıdır.

1.3.1. Kübizm ve Dada

Dada Kübizm'in bir devamı olarak tanımlanır. Dejavu olarak da adlandırılabilir. Önce maddeye karşı koyar, dış görünüşünü tasarlar ve zihni geometrik şekillerle doldurur. Dadaizm, bu düşünceden ve görüşten, sonradan vazgeçer. Her şeye isyan etmeye başlar.

Kübizm: "Fiziksel varlığın entelektüel bir düzende bir çeşit kavramlara ya da ilgiler dizisine dönüşmesi" (Tunalı, 1981: 55)

Kübizm, 20.yy başında empresyonizme tepki olarak oluşur. Kübist sanatçılara göre dünyada olan anlamları yakalamak ve küçük olayları görebilmek önemlidir. Ortaya hiç çıkmamış, görülmemiş, söylenmemiş aklın değil düşlerin ortaya koyacağı işler olmalıdır. Bir varlığın iç ve dış görünüşünü betimleyebilmektir. Anlatımdaki duygularla olayları karıştırmaya, her şeyi geometrik şekil içerisinde görmeye çalışır. Sadece dış görünüşünü ele almak maddeden farksız olur; fikir ve duygularla da sahiplenilmelidir. İç ve dış olarak ayrı ayrı düşünmek doğru değildir. Toplumlardaki dengesizliği ve sosyal gerginliği eserlerde görmek mümkündür. Birçok ülkede denemeler yapılır ve kalıcılık sağlanmaya çalışılır. Kübizm bu çabalara rağmen, 1910'da başlayıp 1914'de etkisini kaybetmiştir.

Dadaizm akımında deneysel ve yenilikçi yaklaşımlar bulunmaktadır. Dada akımının anti sanat düşüncesi, Duchamp tarafından 1913 sonrasında sanat çevresine kabul ettirilir. Kübizm, dada akımının tipografinin geleneksel kısıtlarından

ayrılmasını sağlar. Dada harf biçimlendirmelerini, Kübizm in görsel biçim kavramı tekniğini uygulayarak oluşturur.(Görsel 1.3)



Görsel 1.3: Hannah Höch, “Almanya'nın Son Weimar”, 1919

1.3.2. Fütürizm ve Dada

Fütüristler de geçmişin geleneklerini ve değerlerini reddederler. Makineleşmeyi, modernleşmeyi temel kaynak olarak savunurlar. Her şeyin süratle değiştiğini, toplumun temelinin de bu olması gerektiğini belirtirler. Yaşamın kaynağı, fütüristler için her şeyin değişmesi ve hareketli olmasıdır. Motorlar, mekanik araçlar, uçaklar, dansçılar vs gibi değişen temalar, onlar için kullanılan nesnelere. Kendine özgü olmalıdır, çünkü taklitler aynı formu vermez. Sanatın güzel duyguları, ahengi ortadan kalkmalı, sanatla ilgili konular dışına çıkılmalıdır.

20.yy başlarında ortaya çıkan Fütürizm de yaşamın en önemli gerçeğinin sürekli değişim olduğuna inanılır. Bu yüzden bir hareket anlaşılmadan başka bir harekete geçilir. Sanata dinamik bir ruh kazandırmak istemiştir. Nesnelere parçalanıp, çizgiler farklı durumlarda düzenlenir yani her şeyi hareketli göstermek için tasarlanır. Gelecek akımlara hükmetmek isterler ve geleneksel her şeyin dışında çalışma yaparlar.

Dadaistler sanatta geleneği kabul etmeseler de, karşı dursalar da, yozlaşmış toplumla alay da etseler, çalışmalarında ortaya çıkan durum Fütürizm'in görselini zenginleştirir. Aslında çalışmalarında geleneksel düzene karşı çıkmaları, noktalama işaretlerini dahi yok sayma gibi kuralsız durumlar, gerçekte bütünleşmeyi sağlar ve hayatlarını sanatlarına yansıtırlar. (Görsel 1.4)



Görsel 1.4: Giacomo Balla, “Aşkta Rakamlar”, 1925

1.3.3. Sürrealizm ve Dada

Birinci Dünya Savaşı içerisinde oluşup 1916-1922 yıllarında en aktif dönemlerini yaşayan, ön yargıları kaldırma bakımında birçok olumlu yön temin

eden Dada Akımı 1922'den sonra durgunlaşıp, birçok akım ve anlayışa öncülük eder. Bu akımlardan biri olan Sürrealizm akımının kendi yerini almasını sağlar.

Dadaizm akımının acımasız tavrı etkilemiş olduğu Sürrealizm akımının, daha anlayışlı ve uyum gösteren bir akım olmasına zemin hazırlar. Sürrealizm'in temellerini atar ve önünü açar. Bilinçaltının karmakarışık dünyasını sanata yansıtır. Dadaizm'den ayrılan sanatçılar insan varlığının bilinçaltı durumunu ele alırlar. İnsanların artık bilinçaltı düşüncelerine yönelirler. Sürrealistler bu düşünce üzerine eser vermeye başlar. Dada hareketinde bulunan birçok sanatçı sürrealist hareket içinde de etkili olurlar. Aslında Sürrealizm'in psikolojik olayları ele alması, Dadaizm'in ise sanatı yıkıcı bir anlayış kabul etmesi ve uygulaması gibi köklü bir fark vardır.

Dadaist sanatçı olarak bilinen Duchamp, hazır yapımları Dadaist eser olarak birçok kişi tarafından kabul edilmiş olsa da kendini Dadaist sanatçı olarak tanımlamaz. Dada, mirasını Sürrealizm'e devretmesi ile hazır malzeme çalışmalarını artık sürrealist olarak tasarlar ve sürrealist birçok etkinlikte yer alır.

Sürrealist çalışmalarda gerçek ve gerçekdışı bir aradadır. Tutarlı birliktelikle aktarılır. Diğer akımlardan bir farkı da Freud mantığını, sanatla bir araya getirmesidir. İnsanın ruhen ve zihnen karşı çıkışlarının sanata yansıma halidir.(Görsel 1.5)

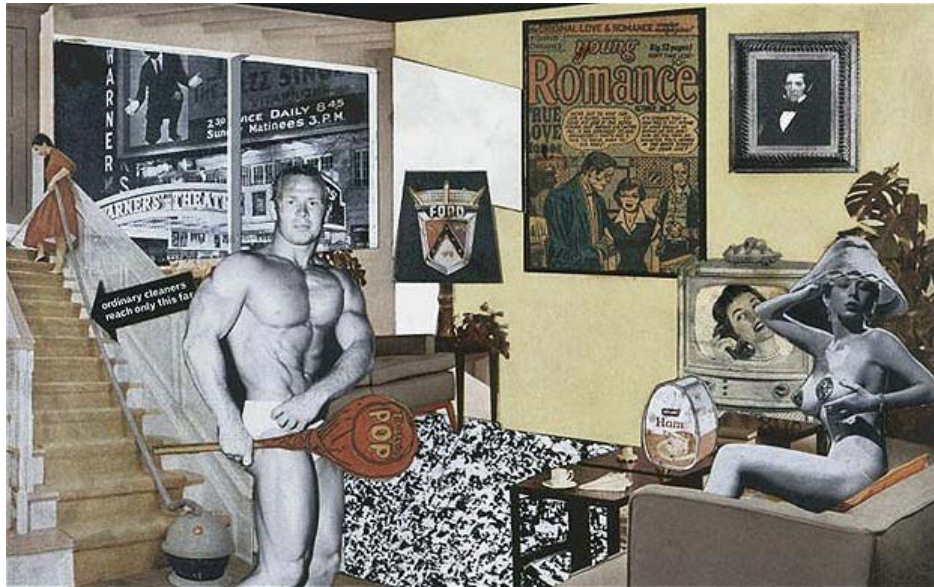


Görsel 1.5: Max Ernst, “La Puberté proche (Yaklaşan ergenlik)”, 1921

1.3.4. Pop Art ve Dada

Pop Art, toplumda değişen değerleri sanatsal bir bakışla inceler. 1950’li yıllarda, gündelik yaşamın sanata yansması ile kendini ortaya çıkarır. Sıradan nesnelerin dâhil edildiği bir sanat akımıdır. Soyut dışavurumculuğa tepkidir. Dada akımının uzantısıdır. Savaşı getiren, kültürel ve siyasi durumu ele alan, bu durumla alay eden hareket öncülerinden Marcel Duchamp, pop art gelişiminin öncülerindedir. Duchamp’ın, şişe askısı, pisuar gibi günlük hayatta kullandığımız seri üretim malzemelerinden yaptığı çalışmalar, hayat ve sanat arasındaki farkı daraltır. Bu durum Dadaizm’in Pop Art’ın tüketici desteği düşüncesini destekler.

Pop Art kişisel ürünlerden ziyade genel ürünleri, kültürel imge olarak ele alır. Sıradan kişileri ve duyguları hedefler. Elit sanat anlayışına karşı çıkar. Görsel etkiye önem verir. Tüketimin ilgi çekici hal alabilmesi için resimli dergiler, romanlar, renkli afişler tasarlanır. Aslında tüketime yardımcı olarak ortaya çıkar. 1954’ten sonra farklı gelişmeler gösterir ve tüketen insanı eleştirir. Malzemenin her türlüünü kullanıp, gerçek görüntü farkını ortaya koyarak, sanat yapıtı oluşturur. Yüksek kültür ve kültür tüketimi arasındaki ayrımları biçimlendirir. Kadın imgesi ve cinsellikle bağdaştırılmış konularda en önde yer alır. Sürekli değişen topluma göndermeler de vardır. Fotografik durumu tuvale aktarıp üzerinde farklı tekniklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. (Görsel 1.6)



Görsel 1.6: Richard Hamilton, “Bu Günün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?”, 1956

1.4. DADAİST HEYKEL NEDİR?

Heykel maddeyi idealize etmektir. Taş, tunç, kil, kömür, mermer, alçı, ahşap vb. maddelerden yontularak, kalıba dökülerek, yoğrulup pişirilerek veya hazır nesneyi bükerek, parçalayarak ve birleştirerek biçimlendirilen yapıttır. Sanatın, özel yetenek ve çaba isteyen en zor dallarından biridir. İnsanda tapınma arzusunun ortaya çıkması, doğadan korkması ve ona hâkim olma isteği; korkularının sonucunda varlığına inandığı metafizik güçleri memnun etme çabası sonucu ortaya çıkmıştır. İnsan önce, doğadaki nesnelerin benzerlerini yapmakla başlamıştır. Daha sonraları ise insanoğlunun hayal gücü ve estetik kaygısı, heykeli bir sanat eserine dönüştürmüştür.

Heykel, sanatsal bakışla ortaya koyulmuş, doğayı üç boyutlu şekilde kopyalama formudur. Bu, heykel sanatının en belirgin özelliğidir. Rönesans sanatçılarıyla beraber heykelde kopya sanatı artık farklı bir boyut kazanıp, gerçeği birebir yansıtma yarışına başlamıştır. Gerçeği yansıtma arayışı heykelin temel prensibi olan üç boyutluluğa yeni bir anlam yüklemiştir. Bu nedenle Rönesans döneminde sanat yollarını matematik ve fizikle birleştirmiştir.

Heykel insanoğlunun en eski sanat anlayışlarından biridir. İlk heykellerin M.Ö. 40000 ila 30000'lerde yapıldığı tahmin edilmektedir. 11 cm'lik "Willendorf Venüsü" ilk heykel olarak kabul edilir. Bu heykel 'Bereket'i simgeleyen ana tanrıçadır. Tanrı ve tanrıça heykellerinin yapılma sebebi bereketin ve doğurganlığın simgelenmesinin yanı sıra; iyi tanrıları yüceltmek, bu sayede kötü ruhlardan da korunmak amacı gütmektedir. Tarih öncesi insan, söz konusu olan heykelin yüzünü değil bedenini belirgin hale getirerek cinsiyeti ortaya koymuştur. (Görsel 1.7) Estetik bir düşünce olmadan, insanı ve doğayı betimleyen, o dönemin kültürel anlayışını önemli ölçüde yansıtır.



Görsel 1.7: "Willendorf Venüsü", M.Ö. 25.000

Tanrı betimlemeleri, Mısır heykellerinde hayvan başlı insan figürü, Roma ve Yunan heykellerinde insan figürü olarak görülür. Yunan heykeltıraşları, süngertaşı ve mermer kullandıkları için, biçimde ve görsel ayrıntıda detaylı ifadeye ulaşabilmişlerdir. Romalılar, askeri ve politik amaçlı olarak heykellere önem vermişlerdir. Özellikle portre heykeltıraşlığında Romalılar gelişme göstermişlerdir. (Görsel 1.8)



Görsel 1.8: Roma Portre Heykelleri, “Neon ve Konstantin”, Taş, M.Ö.

Çağdaş heykeller ise Rodin ile başlar. Rodin’in heykele ruh ve anlam kazandırdığı kabul edilir. Henry Moore ise ilk soyut heykel tasarımını gerçekleştiren heykeltıraşlardan biridir. İnsan figürlerini belli bir biçimde deforme edip özgün yapıtı sunar.

Dadaizm öncesi görülen sanat değerlerinde estetik anlayış hâkim olsa da bu durum Birinci Dünya Savaşı ile yıkılır. Sanatçının her tükürdüğü sanat anlayışı, insanın her tükürdüğü sanattır anlayışına dönüşür. Geleneksel yöntemleri reddeder, simetri ve anlamı önemsizleştirirler. Sıradan günlük malzemeler ile kolaj tekniğini geliştirip sanat eseri oluştururlar.

Dada hareketinin en önemli unsurları savaşın verdiği çöküntü, insanların ekonomik zorlukları, burjuvanın ayakta tutulmaya çalışılması ve halk arasında yapılan ayrımlardır. Toplumsal ve estetik değerlere hatta zamanla kendilerine de karşı çıkarlar. Dadaist çalışmalarda mantık aranmaz çünkü her şey gibi Dadaist çalışmalar da sanata karşı olan çalışmalardır. Çalışmalarda anlamsızlık mevcuttur. Dadaist çalışmalar aslında doğaçlamanın uzman eserleri olarak da nitelendirilebilir.

Dadaistler hiç beklenmedik zamanlarda buluşlar ortaya koyarak anlaşılmasını sağlarlar. Sarsılmaz değerleri sarsıp halkın gözünü açmak isterler.

Dada yıkıcılığından ne dil ne sanat hiçbir şey kurtulamıyordu. Dada, burjuva toplumunda kök salmış olan 'değişmez' kültür değerlerinin dokunulmazlığı inancını yıkmak istiyordu. Müzeleri bir 'sanat tapınağı' gibi gören, buradaki yapıtları bir ikon gibi Tanrı vergisi olarak huşu içinde seyredenleri sarsmak için elinden geleni yapıyordu. Büyük sanat yapıtlarının üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalar ve yazularla bunlar maskara edilmeye çalışılıyordu. Ya da tam tersine günlük yaşamda kullanılan ütü, telefon gibi eşya çevresinden koparılıyor, yeni bir ad verilerek yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak sunuluyordu. Dadacılar, hazır eşya üzerinde yapılan bu oynamalarla 'readymade' (hazır-yapım) diye adlandırdıkları bir sanat türü geliştiriyorlardı. Günümüze kadar süren bu türün ilk örneklerini Marcel Duchamp ve Man Ray vermiştir. (İpşirlioğlu; İpşirlioğlu, 2017: 98-99) (Görsel 1.9)



Görsel 1.9: Man Ray, “Obstruction (Engel)”, 1920

Marcel Duchamp gündelik seri üretim nesnelere oluşturduğu ‘bisiklet tekerleği’ adlı çalışmasıyla geleneksel kalıpları yıkarak araştırmacı bir metod uygular. Hazır nesne olan bu çalışma heykele özgü bir teknik olarak kalıplaşır. Dada hareketinden kavramsal sanata bir yol belirir. Olması gerekenin, formundan çıkartarak yeniden şekillenmesini sağlar.

Duchamp'ın akıldan çok, göze hitap eden sanattan hoşlanmaması, insan ruhunu biçimlendiren makine çağının etkilerine dair bir kinizmle el ele ilerledi.

İnsancıl söylem, ruh ve romantik aşk düşüncesini savunmaya devam etti. Ama bunu toplumun giderek artan makineleşmiş yüzünde kişinin kendini anlatması olarak gören Duchamp ve Picabia, 1915-16 civarında, makine/insan melezliğine dair -Duchamp'ın cam üzerine yaptığı ve 'tam olarak bitmemiş' diyerek 1923'te bir kenara attığı "Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin" adlı yapıtında en dikkat çekici biçimde görülen - parodi tarzında bir dil geliştirmeye başladılar. (Hopkins, 2004: 27-28)

Sanattaki geleneksel tutumu ortadan kaldırmak isteyen Dadaistler, sanatta yeni teknikler oluşmasını sağlamışlardır. Kübizmden yola çıktıkları teknikleri, ileri boyuta taşıyarak, nesnenin kullanım alanını ve anlamını genişletmişlerdir. Endüstriyel seri üretim olan nesnelere doğrudan kullanmışlardır. Schwitters, çöplerden topladığı (karton, tahta parçaları, kâğıt vb.) malzemeleri; doğrudan veya anlam katarak 'merz ambarı' adlı seri çalışmalarını meydana getirmiştir. Heykelsi resimler olarak geçerli olsa da heykel açısından da önemli bir yer almaktadır. (Görsel 1.10)



Görsel 1.10: Kurt Schwitters, "Merz Barn", 1947

En önemli projesi olan "Merzbau"lar üzerinde yaşamı boyunca çalışmıştır. Mimari, heykeltıraşlık ve performansın bir arada olduğu bu projede her tür malzemeden faydalanılmıştır. Üç yerde gerçekleştirdiği yapıtların ilki Hannover'de, ikincisi Norveç'te ve üçüncüsü İngiltere'dedir. Bu yapıtlardan yalnızca, İngiltere'deki tamamlanmamış ancak Merzbau'lardan günümüze ulaşan

tek eserdir. Merzbauları oluşturan fikir, kaotik düzenden yeni bir düzen yaratmak, savaş nedeniyle çöküntü yaşayan toplumun kalıntılarından yeni bir oluşum ortaya çıkarmaktı. Bir başka Dadacı Picabia da, eserlerinde, kafasında taşıdığı ve ortaya attığı düşünceleri savunmuştur. “İçinde, fikirler yönlerini değiştirebilsinler diye kafa yuvarlaktır”, Picabia'nın bir sözüdür.

Picabia'nın sanatı ve sanatçı karakteri bulgucu, teorisyen, anarşist ve şekilci olarak tanımlanabilir. Sanata yönelik belirlediği tüm temel bilgileri, yayımcı olarak çıkardığı DADA dergilerinin özünde de vardır. Düşünce için yeni yönler ve tezler üretip sonra da bunları bizzat çürüten bir kişiliğe sahiptir. Hiçbir zaman mevcutla yetinmeyen, sürekli kendini ve sanatını yenileyen bir sanatçı ve düşünürdür. Günümüzde Picabia'nın eserlerine ilginin arttığı görülmektedir. Bu ilginin çıkış noktasını, onun, eserlerinde ortaya attığı “Sanatta yeni bir gelişme var mıdır?” sorusunun ciddi olarak sanat tarihçileri tarafından sorgulanması gerekmektedir. (Philips, 2003)

Dada akımı yıktığı bu geleneklerle bir kırılma noktası oluşturmuş kendinden sonra gelecek olan akımlara özgürlükçü bir yapı bırakmıştır. ‘Sanatı sorgulama hatta kendini sorgulama Dada ile başlar’ düşüncesi yer almaktadır. Kavramsal sanatın da başlangıcı olarak nitelendirilebilir. Sanatı canlandırmak için farklı formlar bulmaya çabalamıştır. Böyle bir hayatta sanat ancak yıkıcılığı temsil edebilir.

Dadaistlerin kuramcılarından olan Hans Arp " Sosyal Estetik'ten zamanla daha fazla uzaklaştım" isimli yazısında Dada hareketini şu şekilde özetliyor: "Dada insanın akla uygun aldanişlarını ortadan kaldırmayı ve de doğal ve mantıksız düzene yeniden kavuşmayı amaçlamıştır. Dada insanın mantıklı anlamsızlıklarını, mantıksız saçmalıklarla değiştirmeyi istemektedir. İşte bu yüzden biz Dada'nın büyük davulunu bütün gücümüzle çalıyoruz ve mantıksızlığın övgülerini tüm nefesimizle üflüyoruz. Dada için felsefeler, bırakılmış eski bir diş fırçasından daha az değerlidir. Dada onları büyük dünya liderlerine bırakır. Dada “erdemin resmi sözlüğünün” iğrenç entrikalarını kınamaktadır. Dada, saçma olan için vardır ve bu saçmalık anlamsızlık anlamına gelmez. Dada doğa gibi saçma ve akla aykırıdır. Dada doğadan yana ve sanatın karşısındadır..." (Dadasitlerin, 2016, parag. 11)

1.4.1. Marcell Duchamp, “Fountain”

New York sanat çevresinde büyük bir sarsıntı oluşturmuştur. Marcell Duchamp’ın “çeşme” adlı eseri ters çevrilmiş bir pisuardır. Malzeme farklı alanda kullanılarak değişim amaçlanmıştır. Farklı çarpıcı bir algı oluşturmak istenir. Yaşamın her anının, sanatsal bir içerik olabileceğine bir kanıttır ve sanat tabularını yıkması ile adından sıkça söz ettirir.

En merak edilen nokta üzerindeki imzasıdır. “R.MUTT”. Duchamp’ın adıyla herhangi bir bağlantısı olmadığı aşikârdır. Daha sonraları bu imzanın sırrı çözülür. “MOTT” o dönemin temizlik firmalarından birinin adıdır. “R” harfi de Fransızca argo bir kelime olan “Richard”dan gelmektedir. R.MUTT’un okunuşu ise Almanca’da fakirlik manasına gelmektedir. Kavramsal sanatın ilk örneklerindedir. (Görsel 1.11)



Görsel 1.11: Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917

Marcell Duchamp bu eserinde seri üretim ürünlerini heykel olarak sergilemekle, pazardaki ürünler ve kültür arasındaki düşünceleri hedef alır. Satın alınan bir nesneye hiçbir dokunuşta bulunmayıp sanat statüsüne koyar. Marcell

Duchamp sıradan bir nesne belirleyip, konumunu değiştirdikten sonra, izleyiciye sanat olup olmadığını sorgulatmaya çalışmıştır. Bu rnler finansal değerlerinin artmasına da neden olmuş ve sanat olarak değerlendirilecek malzemelerin kapsamını genişletmiştir.

New York'ta düzenleme kurulu, “eşme” eseri sergilemeyi göze alamaz. Eserin varlığını Alfred Stiglitz'in çekmiş olduğu fotoğraf sayesinde bilinir. 2004 yılında, sanat çevresinde 500 kişinin oyları ile 20. yüzyılın en etkili eseri seçilir.

Lynton'a göre: “ Sanat seyircisi, böylece sanattan, beklemeye hakkı olduğunu sandığı bir doyumdan yoksun kalmış oluyor. Her zaman olduğu gibi, bir sanat yapıtını benimsemek ya da reddetmek rolü yerine, sergilenen yapıtın sanat olup olmadığını kendine sormak zorunda bırakılıyordu. Sanatçının bu duruma katkısı – buna katkı denebilirse – en az düzeye indirgeniyor, sanat seyircisi de her türlü kültür değerlerinin yok olması sorunuyla karşı karşıya kalıyordu. Duchamp, sanata karşı kullandığı bu düşünsel baskıyı daha da ileri boyutlara götürecektir.” (Marcel Duchamp, 2009, parag. 10)

1.4.2. Marcel Duchamp, “Bicycle Wheel”

Sanatçının “Bisiklet Tekerleği” adlı eserinde hazır nesnelere kullanılmasıyla birlikte sanat dünyasında yeni bir sarsıntı yaratmıştır. Hazır nesnelere yapıtı üretmeye başladığı ilk dönemlerde; 1913 yılında bir taburenin üzerine, bedenmiş gibi monte ederek oturttuğu tekerlek nesnesi, izlenime hazır mimari bir yapı ve birey hissi uyandırır. Günlük kullanım nesnelere, sanat yapıtı olarak kullanılmasıyla yani varoluş amacını terk etmesiyle, kendi kendine ve başlı başına birer sanat ürünü haline dönüştürülür. Bisiklet tekerleği, tabure ve duvar gibi yaşantı ürünlerini, sanat eseri olarak izletmeyi başaran sanatçı, toplum üzerinde sanatın bunlardan ibaret olduğu gibi bir algı yayarak, savaş ve sanat karşıtı düşüncesini ifade eder. (Marcel Duchamp, 2009, parag. 11)

Seri retim olan bu ürünlerde kelime oyunları yaparak, izleyicilerin farklı bir bakış açısıyla bakmalarını sağlar. Sanatçının eseri yapma aşamasında, amacı ve aklından geçenleri açıklanmaması, eseri sorgulayıcı ve düşündürücü konuma sokar. Duchamp, yaşadığı dönemin siyasi durumunun etkisiyle anarşist bir görüşe sahiptir. Eserlerinde bu bakış açısını görme sebebimiz de budur.

Duchamp “Bisiklet Tekerleği” fikrinin aklına gelişini şöyle açıklar: “Aklıma bir bisiklet tekerleğiyle mutfak sandalyesini birleştirme ve tekerleği dönerken izleme konusunda mutlu bir fikir geldi” (Görsel 1.12)



Görsel 1.12: Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1913

1.4.3. Marcel Duchamp, “Large Glass”

Duchamp cinsel duygularını eserleri aracılığıyla en açık şekilde “Büyük Cam, (Bekârları tarafından çırılçıplak soyulan gelin)” adlı eserinde tekrar somutlaştırır ve onları ifade etmekten çok, anlamakla ilgilendiğini gözler önüne serer. Sanatçının bu tavrı; duyguları derinlemesine irdelemek istemediğinin, varlıkları salt sanatsal değerleri nedeniyle gün yüzüne çıkarmaya çalıştığıının bir göstergesidir. (New York Dada Meselesi, 2017, parag. 14)

Duchamp’ın fotoğraf etkisi taşıyan bu eseri; yapılacak olan evlilikte, bakire olduğu varsayılan kadının, cinsel ve toplumsal baskılara maruz kaldığı olgusunu vurgular gibidir. Yaşanılan olay ve duyguyu anlatmaktan çok bir tutumla ifade etmeyi yeğleyen sanatçı, eserde kullanmış olduğu parlak cam ve esere seçmiş olduğu isim ile de kendine özgü üslubunu, teknik bakımından da ortaya koymaktadır. (New York Dada Meselesi, 2017, parag. 15)

Büyük Cam adlı eserinde Duchamp bir metrelik ipleri bir metre yükseklikten tuval üzerine atarak düştükleri yerden üzerine tutturur. İnsanların kararlaştırdıkları bir konuda, doğa olaylarının ortaya çıkması ile farklı durumlara geçeceğini ve yararsız hale geleceğini anlatmayı amaçlar. 20. yy. popüler bilim anlayışı, manzara estetiği ve bekarların arzularını anlatır. Temsili manzara fikrine ve geleneksel sanat fikrine meydan okur. Motive edici güçlerin fikrine meydan okur. Görsel bir anlamı yoktur. Geleneksel sanat kavramı alt üst olup, düşünce, estetiğin önüne geçer. Duchamp'ın rastlantısal yapıtları, sonraki oluşturacağı yapıtlarında belirleyici olur.

“Büyük Cam”ın eşanlamı gelin ve bekar erkeklerin arzuları olarak ele alınır. 20.yy'ın popüler bilim anlayışı ile ilgilidir. Duchamp, bu eseri ile hem temsili manzara fikrine, hem de sanatsal geleneklere meydan okur.(Görsel 1.13)



Görsel 1.13: Marcel Duchamp, “Büyük Cam”, 1913

1.4.4. Marcel Duchamp, “Bootle Rack”

1914 yılında Duchamp’ın sergilemiş olduğu Şişe askısı neyin sanat, neyin estetik değer olduğunu sorgulatan bir çalışmadır. Duchamp’ın bu hazır yapıt olan iŐlevsel bir nesneyi, iŐlevsiz bir heykele dönüŐtürmek için yeterli görmüŐtür. Kavramsal olarak deęiŐtirmiŐtir. Duchamp Şişe askısını alır ve hiç deęiŐtirmeden sanat eseri olarak ilan eder. Devrim yaratan bu eserle birlikte sanatta bir çok soru sorulur. Sanat nedir? Sanatçılar tam olarak ne yapıyor? Sanatçıların eserlerine anlam veren kim? (Görsel 1.14)



Görsel 1.14: Marcel Duchamp, “Şişe Askısı”, 1914

1.4.5. Jean Arp, “Tte et coquille”

Jean Arp’ın, boyanmış ahşap duvar kabartmalarından, müstakil heykele geçişi 10 yıl kadar sürer. OyulmuŐ tabanlar ya da doğrudan yere dayanan serbest

kabartmalar yapar. Çalışmaları genellikle alçı, bazıları da bronzdandır. Heykelleri, çizilen belirli motiflerden ziyade, genel büyüme ve metamorfoz süreçleri önerir. İkiye ayrıla bilen bir formu vardır. Taban bölümüne tutturulmuş çivi ile çıkarılabilen üst kısmı mevcuttur. Kavramsal ve fiziksel olarak bakılan bu eser Jean Arp için bir birimdir. Küçük yapıları eserlerinde alçı tekniği uygular.

‘Baş ve Kabuk’ gibi çalışmalarına verdiği isimler, doğadan benzeri olan nesnelere üretilir. Bu tür başlıklar tam anlamıyla düşünülmez, ancak tamamlanmış heykellerden esinlenilir. Şüphesiz Arp’ın çalışma sürecini açıkladığı gibi, “Bu organların her birinin kesin bir önemi vardır, ancak her birinin ne anlama geldiğine karar vereceğimi değiştirecek, başka bir şey olmadığını hissettiğimde ve sadece o zaman bir isim vereceğim.” (Arp, 1966: 323)

Altın ve parlak şeylerden uzak durmayacak olan Jean Hans Arp, sanat koleksiyoncusu merakını nasıl cilalayacağını biliyordu. 1930’ların başlarından itibaren Alman-Fransız heykeltıraş, çoğunlukla gövde ve organik şekillerin, biyomorfik bir kaliteye sahip olduğu figüratif çalışmalara odaklandı. (Görsel 1.15)



Görsel 1.15: Jean Arp, “Baş ve Kabuk”, 1914

1.4.6. Jean Arp, “Birds in a Aquarium”

Jean Arp; çalışmalarını dünyanın aşınması olarak betimler. Bu sanat anlayışı, aşırı soyutlama ve dünyayı merceklerle tanıtmaya şeklidir. Eserlerinde yeni bir bakış açısı ile çeşitli aşamalarından geçirir. Doğa uyumu ile Dada soyutlamasını birleştirmeyi amaçlar. Bu düşünce, Arp’ın çalışmalarında zamanla yaygınlaşmaya başlar. Akvaryumdaki Kuşlar, oval ve çizgisel soyutlama tekniklerinin birleşimi olan bir çalışmadır.

Akvaryumdaki Kuşlar’ın ilk analiz edilecek durumu aslında başlıdır. Akvaryum kuşların yaşayabileceği bir alan değildir ve kuşlar tamamen farklı bir ortamdadır. Arp bu ismi vererek Dadanın kafa karışıklığını gündeme getirir.

Eser üç ayrı odun parçasından oluşan tahta kabartma heykeldir. Bir tahta parçasının altına ikinci bir tahta parçası yerleştirilir. Aralarından farklı bir renk geçişi vardır ve oluk etkisi verir. Üçüncü parça kuşların profil formu olarak görünen, orta katmana sabitlenmiş iki figürdür. İlk dikkat çeken kısımda bunlardır.

Kuş kafaları olarak yapılan parçalarda ilk göze çarpan renk lekesidir. Diğer dikkat çeken kısmı, iki tarafın ördek gagası şeklinde çıkıntıları, başın arkasındaki tüylerin olduğu belirsizlikle, kuşların başının sola dönük olduğu anlaşılır. Diğer çalışmalarındaki kuş tasvirlerine benzemektedir. Bu tarz soyutlama yaparak ne olduğu pek anlaşılmaz ve ilk görüşte balık olarak algılanır. Bu belirsizlik aslında Arp’ın amacını sağlar. Doğanın somut ve soyutlama arasındaki çizgiye yeni bir özgür bakış açısı getirilmesi esas alır. Eser Avrupa’nın savaş sonrasında yıkım ve kayıplarıyla başa çıkma girişiminden kaynaklanır. Dadanın bu dönemdeki odak noktasını ve Avrupa’nın kimlik kaybını, en iyi anlatan eserler arasında gösterilir.

Eserin parçaları üzerindeki fiziki konumları göz önüne alındığında yeryüzü fikri güçlü kalır ve akvaryumun dibindeki görüntü öne çıkar. Arp eserindeki akvaryum dibindeki görüntüsüne daha bir özen gösterir. Dada eserlerini öncesinde ve sonrasında sorgular.

Çalışmadaki kuşların yerleştirme durumu ve şekilleri Dada saçmalığını güçlendirir. Arp’a göre doğal yasalar bir düzlem içerisinde değil ama oradalar, eskiler her zaman yanlıştır ve sadece radikal bir yaklaşım mantıklıdır. Eserin fiziksel özelliklerine göre Arp, durumun uzun bir eleştirisini yapar. (Görsel 1.16)



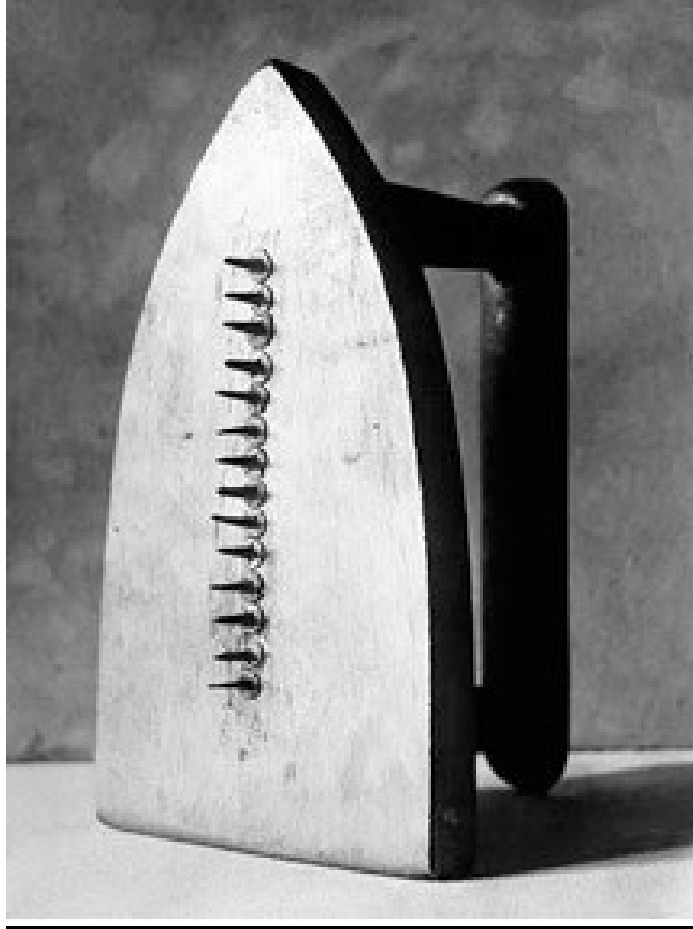
Görsel 1.16: Jean (Hans) Arp, “Akvaryumdaki Kuşlar”, 1914

1.4.7. Man Ray, “Cadeau”

Man Ray’ın ilk kişisel sergisinin açılış gününde yapmış olduğu çalışmadır. Galeri sahibine hediye olarak tasarlanan çalışma, son dakikada sergiye dâhil edilir. Son dakikada dâhil olmasına rağmen, sergi sonunda en çok ilgi gören eserler arasındadır. Ama sergi sonunda kaybolur.

Man Ray hazır nesneyi destekleyen bir sanatçıdır. Bir kömür ütüsüne çivileri takarak farklı bir nitelik oluşturur. Ütünün düz yüzeyine yerleştirip işlevini tamamen kaybetmesini sağlar. Dada ve gerçeküstücülük mantığı ile nesnelerin gerçek dışı gücünü gösterir.

Geleneklere karşı çıkan eseri, gelenekleri savunan topluma karşı bir eleştiridir. Estetik etkiden ziyade saldırganlık, zarar ve yabancılaşma fikirlerini bir araya toplar. (Görsel 1.17)



Görsel 1.17: Man Ray, “Hediye”, 1921

1.4.8. Kurt Schwitters, “Relief in Relief”

Schwitters Dada gibi anlamsız bir kelime olarak “merz” tekniğini oluşturur. Merz; hurda olarak toplanmış, temizlenmiş malzemelerin montaj ve kolaj formatında icat edildiği bir tekniktir.

Kurt Schwitters, merz üzerine çok sayıda kolaj çalışmaları vardır. Kabartmadaki Rölyef bunlardan sadece biridir. Günlük hayatın atıkları olan çöpten topladığı malzemeleri, tablo üzerine çivileyerek oluşturduğu çalışmadır. Sığınak, mimari, duvar kabartmaları gibi birçok Dadaist çalışması mevcuttur. (Görsel 1.18)



Görsel 1.18: Kurt Schwitters, “Kabartmadaki Rölyef”, 1942

1.4.9. Kurt Schwitters, “Construction for Noble Ladies”

Schwitters: “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. malzemeler birbirine göre anlamlandırılıp değer kazandıklarında, kendilerine has niteliklerini ve tezlerini kaybediyorlar veya oldukları gibi kullanılıyorlar ya da resimlere göre biraz değişikliğe uğruyorlar. Maddeselliklerinden arındırılarak resmin maddesi haline geliyorlar.” (Merz Dada, 2016. parag. 4)

Aşağıdaki resim Schwitters’in resimsel heykele örnek olan bir çalışmasıdır. Hurdadan döküntülerden oluşturduğu bir merz çalışmasıdır. Hurdalık döküntüler tuale çivilenerek yapılır. Schwitters için savaş zamanında eline ne geçerse sanat malzemesi oydu. Fakir bir ülkedeydiler ve insanlara çöple mesaj veriyordu. Schwitters’de çalışmalarında bunu uygulamıştır. (Görsel 1.19)



Görsel 1.19: Kurt Schwitters, “Asil Hanımefendi İçin Konstrüksiyon”, 1919

1.4.10. Raul Housmann, “Holzkopf”

Şair ve performans sanatçısı olarak bilinen Housmann'ın en göze çarpan eseri Mekanik Kafa'dır. Ahşap bir manken başı olarak tasarlanır. Marksist görüşe göre anlayışı tersine çevirir. Eserde adamın boş kafalı olduğu, kafasının dışına yerleştirilenlerden daha fazla bir yeteneği olmadığını belirtilir. Hausmann'a göre kafa dış güçlerin etkisi ile yönetilir. Savaştan sonra halka ilham vermesi düşünülür. Kafasının dışına çıkabilenler daha fazla yeteneğe sahiptir.

“Raoul Hausmann'ın Mekanik Kafası, Dadacıların ‘akıl iflası’ olarak gördüğü savaş ve saldırganlık ruhunun bir tür simgesidir. Berberlerin peruk takmak için kullandığı tahta kafanın üzerindeki mezura, rasyonel akla göndermede bulunurken, tepesindeki metal asker bardağı savaşı çağrıştırır. Bir kulağında baskı rulosu, diğer kulağında bir kameranın vidalarını taşıyan tahta kafanın ise ensesinde cüzdandır. Bütün bu buluntu nesnelere Hausmann, ‘önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilincini’ gözler önüne sermek amacıyla bir araya getirmiştir.”
(Antmen, 2016: 128)

Mekanik Kafa çalışmasında yer alan parçaları birbiri ile bağdaştırmak pek mümkün değil. Zaten Dada'nın amacı da bu yönde olduğundan, eser amacına ulaşır. Akım yapıtın kendi içerisinde bir ahengin olmasını zaten onaylamaz. Zamanla birbirini tamamlamayan bu parçalar anlamlı hal alır. Örneğin zamanı anlatan saatle, düşünce gücünü anlatan mezuranın bir araya gelmesi gibi. (Görsel 1.20)



Görsel 1.20: Raul Housmann, “Mekanik Kafa”, 1919

1.4.11. Sophie Taeuber-Arp, “Dada Heads”

Sophie Arp’ın en etkileyici dönemini anlatan çalışmaları aslında tesadüfen olur. Sophie Taeuber-Arp kukla yapan bir sanatçıdır. Dada döneminde kuklalar çocuklar için büyüleyici bir eğlencedir. Kaideler üzerine, armut biçimli, küçük,

parlak renkle boyadığı kuklalar tasarlar. Ayrıca dansçı olması, kuklalara ritmik ve hareket sağlayan özellikler sağlar. Dans dışında fotoğrafçılık, set tasarımı, çizim, nakış mobilya, iç tasarım, dokuma, boyama gibi geniş anlamda tasarımları mevcuttur. 1916 da Dada akımına Sophie Taeuber-Arp'da katılır.

Jean Arp ile 1922 de evlenir. Dada sergilerinde tanışır ve eserleri birbirinden etkilenir. Çalışmaları birbirinden etkilense de aralarında benzerlik yoktur. Kolaj tekniği, işlemeci parça bütünlüğü ve geometrik şekiller, ortaya ritmik kompozisyonlar çıkmasına neden olur. Çalışmaları ile modern sanata öncülük eder ve kadınların sanattaki rollerine yeni bakış açısı getirir.

Sophia Arp, standart şapka biçimleri ile çizdiği geometrik şekillerle oluşturduğu ahşaptan kafalarla dada anlayışına katkı sağlar. Dada kafaları, kuklalarının fotoğrafları, Dadaist sergi kataloglarının bir araya gelmesi ile ortaya çıkar. Renkli heykeller dizisi gibidir. Kukla heykelleri cinsiyet belirtilerinden yoksundur ve sadece anı ifade eder. Yüz özelliklerinde geometrik şekiller mevcuttur. Kafaların kulakları olmayışı dikkat çeker. Dada kafalarının kulaksız olması “dünyadaki sağırlığa mı yoksa konulan engelleri mi anlatmakta?” akıllara takılan sorulardandır. Kulakların, ağızların olmayışı, Avrupa'daki savaş durumunda kalınan sessiz çılgınlıkları anlatır. Aslında düşüncenin doğal isyanıdır. Dada döneminde, kadınlarda kısa saçın moda olmasına ve bağımsızlığa işaret olsa da, Dada Kafalarının saçsız olması, eleştiriyi öne çıkarır. Vücutsuz ve saçsız kafalar, tek başlarına cesaretle özerkliklerini ve iletmek istediklerini uzuvlarla anlatmak zorunda olmadıklarını belirtir. Sadece yüzlerin parçalanmış maskelere benzemeleri dahi dönemin parçalanmışlığını anlatmaktaydı. Kafaların yüzyelerinin pürüzsüz olması korkutucu olsa da süsleme şekilleri, uzun burunlar ve aksesuarları, amaca hizmet eder. Savaşın vahşiliğine yorum yapmak, benliğin değiştirilmiş başka bir yönünü sunar. Dışavurumcu etkisi ile harmanlamada, gölgelemede, tonlamada, renk kullanımında cesaretli bir birleşim yer almaktadır.(Görsel 1.21, 1.22)



Görsel 1.21: Sophie Taeuber-Arp, “Dada Kafası”, 1919



Görsel 1.22: Sophie Taeuber-Arp, “Dada Kafaları”, 1919

İKİNCİ BÖLÜM

DADAİZM ETKİSİNDEKİ GÜNÜMÜZ HEYKELLERİ

2.1. DADAİST ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA ETKİSİ

Dada'nın öncülerinden kabul edilen Marcel Duchamp, yaptığı çalışmalarla birçok akıma öncülük yapmıştır. Günümüzde Dadaizmin etkilerinin görüldüğü pop-art ve kavramsal sanatın doğuşunda da etkili olmuştur. Dadanın günümüzde adı anılmasa da, modern sanata olan etkisi günümüz birçok sanatçının eserlerinde görülür. Hazır nesne çalışmalar, Duchamp tarafından hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını gösteren bir devrimdir. Geleneksel sanata karşı aştığı bayrak hala devam eder.

Kimine göre dâhice, kimine göre çılgınca olan çalışmalar, Dadaizm'in aralanan kapısını sonuna kadar açar. Performans sanatı, minimalizm, arazi sanatı, kavramsal sanat, pop art gibi birçok akımda yer edinmesini sağlar. Dadaizm geleneksel sanat anlayışından koparır. Düşünce yapısı; sanatın, galeri ve sergi salonunda sergilenmekten ibaret olmadığını, kullanılan malzemenin kalıplaşmış bir ürün olmadığını, aynı zamanda sanatın, izleyicinin sadece bakarak ve alkışlayarak iştirak ettiği ve bir figürden ibaret olmadığını anlatmaya çalışır. 1950 yılından sonra modern sanat kavgaları durulur ve soyut dışavurumculuğa tepki olarak pop-art sanat akımı oluşturulur. Değişen değerlerle, gündelik yaşam sanat konusu haline gelir. Dada akımından etkilenip, günümüze yansımalarının en etkili durumu, dada dönemindeki gibi seri üretimlerin, eser olarak aktarılmasıdır.

Kavramsal sanatta yer alan kültürel ve siyasal eylemler, Dada'nın yapmış olduğundan farklı görülmez. Dada olarak değil de Yeni Dada, Kavramsal Sanat, Pop-Art olarak betimlenir. Yani Dada'nın özümsemesi bugün ki sanat anlayışının yaşama bir hareket haline gelmesi denilebilir. Günümüze kadar gelen bu durum Dada akımının yansımalarını gösterir. Sanatın gelenekselmiş yasalarından bağımsız, saçma olanı ilk sıraya alan, gerçekçi sanatın dil anlayışını saymayan Dada akımı, bu bakış açılarıyla Fütürizm ve Gerçeküstücülüğe de ortam hazırlar.

Dada hareketleri, modern sanatın yeni işlevler bulması ve yeni iletişim yolları keşfetmesine yardımcı olur. Siyasal bir eylem olarak Dada'yı bir yana bırakırsak, geriye her türlü sanat duyarlılığımızı, her türlü görsel iletişimi ve sonunda

gerçekliğin ne olup olmadığı konusundaki, bütün görüşleri kuşkuyla karşılayan sanat ürünlerinden başka bir şey kalmaz elimizde. (Lynton, 1982: 128)

Aslında modern olmak toplumun durumunu belirler. Bu gerçeklik sanatçının elinde olan bir durum değildir. Dada'nın tarihe karıştığı düşünülse de belli belirsiz Dada etkileri mevcuttur. Sanatın gelenek eleştirisi, Dada ile başlar, Neo Dada üzerinden pop op-art olarak devam eder. Sanatın kendi kendini yok etmesi düşüncesi gibi, Dada'da kendi ölüm fermanını imzalar. Geçmişle bağlar koparılır ve çağa ayak uydurulur.

Soyut sanatın doruğa eriştiği dönem pek uzun sürmedi, birçok başarılı sergi ardından sessiz bir düşüş dönemi geldi. Çünkü soyut sanattaki kişisel öğesi, toplumla sanat arasındaki iletişimi geliştirecek bir özellik değildi. Ayrıca soyut sanatın sınırlarını zorlayan sanatçılar, abartılmış tuhaf gösteriler yapınca toplumun tepkisiyle karşılaştılar. (Ercan, 1997: 106)

Richard Hamilson, Marcel Duchamp'ı kendine örnek alıp, Dada'yı yeniden canlandırmak ister. 1956 da yaptığı çalışmasında ana figür "pop" yazan dev bir horoz şekeridir. "pop" kelimesi de "Dada" kelimesi gibi rasgele belirlenen bir kelimedir. Popüler sanat eleştirmenleri tarafından adlandırılır. 1960 başlarında popülerliği artmış terim olarak pek anlaşılabilir. Pop-artın çıkış noktası dünyanın ve nesnelerin gerçekçiliğidir. Dünyadaki var oluşun bir bütünlüğüdür.

Akılda tutulması gereken, "Pop-Art'ın Fovizm ve Kübizm gibi sınırlı anlamda bir ekol veya hareket olmadığıdır. Bir yansıma sanatı olmaktan çok bir kabullenme sanatı olan 'Pop-Art'ın programlı bir amacı yoktur. Güncel kaynaklardan gelen ve güzel sanatlar çevresine dâhil olmayan, yığınla imgeyi yeniden güzel sanatlar kavramı içine almakla kabullenilir. Dünyaya karşı olan başkaldırmanın, dünyayı kabullenmeye olan karşıtlığının, sona erdiği, kendine özgü bir tutumdur. 'Pop-Art'ın bu denli çabuk benimsenmesi, bir sanat yeniliği olmasından çok, toplumun o andaki gereksinmesine cevap vermesidir. Soyut Dışavurumculuk bir yorum gerektirirken, geniş bir seyirci kitlesi, her günkü nesnelere, fotoğraf, afiş, karton film imgelerini kullanan, modern "iletişim" araçlarından faydalanan Pop sanatçıları, yapıtlarında her günkü yaşamlarının, alışılmış nesnelere kolaylıkla tanurlar. (Ercan, 1997: 106)

Sanatta yenilik kabul eden pop-art, seyircinin kendi geleneklerini kabul etmesinden oluşur. Soylu sanatına karşı tepki oluşumu taşır. Kurulu düzeni eleştiren bir harekettir. Aydınlar arasında yaygınlaşıp, topluluğun sanatı haline gelir.

Zamanla kendi yıktığı gelenekleri kabul eder ve yıktığı fikirlerin yerine aynı fikirlerin farklı versiyonlarını eklemeye başlar. Ortaya çıkışı Dada'dan esinlenmiş olsa da, yarattığı durumlar gelenekle bütünleşmesine neden olur. Başlangıçta tüketime tepki olarak doğsa da, daha sonraları tüketim ile iç içe olur.

Zürich, Paris, Berlin, Hannover ve Köln'deki Dadaistlerin işledikleri tema protesto ve anti (karşı) sanattır. Hâlbuki Yeni Dadaistlerin bir programı, şekillenmiş bir protestoları yoktur, zamanımızdaki kültürel gelişmeyi, yeni teknolojiyi, kitle iletişimi kabullenip ve nesnelere çoğu zaman değişik malzemeyle yeniden yaratırlar. Seyircide, bu nesnelere yeni gözle bakmak zorunda kalır. (Ercan, 1997: 114)

Claes Oldenburg dış macunu tüplerini dahi heykel olarak gördüğünü belirtir. Oldenburg eserlerini, tahta, bez parçaları, alçı, lavabo, elektrik düğmesi gibi birçok seri üretim malzemeler kullanarak oluşturur. Gündelik hayatımız da kullandığımız birçok eşyayı da farklı formlar verir.

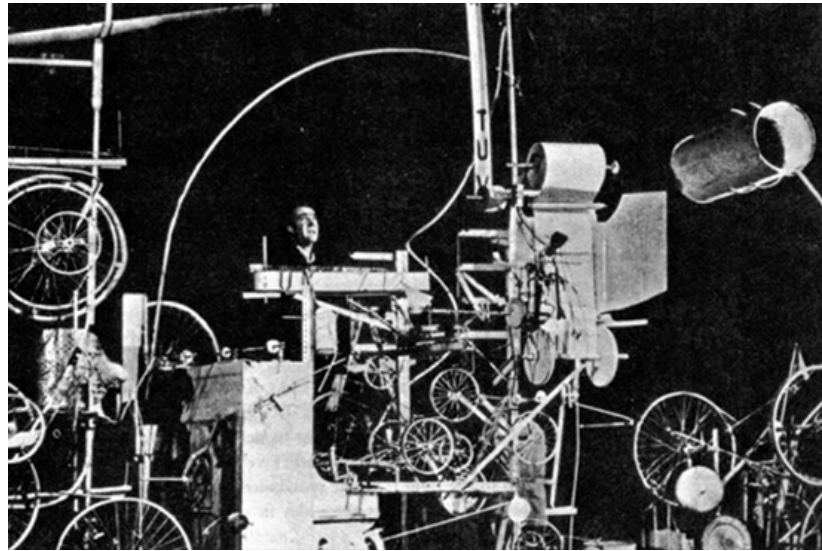
Minimal sanat deyimi ise ilk defa pop sanatı için kullanılır. Sanatçı ve seyirci belli bir düşünce tarzını ortaya koyan, fakat sanat bakımından minimum değeri olan pop yapıları kastedilir. Ancak deyim kısa zamanda, sadece bir veya iki temel unsurdan oluşan yaratmalara aktarılır. Bu unsurlar makine yapısıdır. Sanatçının bir düzene konmasıyla mekânsal ışık, renk ifadeleri olabilir. Tek bir tekniğe veya tek bir renge bağlılıkta "minimal" sayılır. Sadelik ve dolaysız ifade, temel geometrik biçimler bu sanat eğiliminin karakteridir. Kavramsal sanatta önemli olan bir fikirdir. (Ögel, 1977: 90)

Heykellerin sınırlarının ötesine taşınması, olayların arkasında olan etmenlerden kaynaklanır. Bu etmenler, insanların hayatla mücadeleleri, geçici olmaları, huzursuzlukları, ihtiyaçlarını anlamaları fakat başarısız olmalarıdır. Sanatın ticaret olarak görülmesini, sanatçının aldığı tavır etkiler. Bu durumda bazı sanatçılar heykeller sonsuza kadar sürer düşüncesini gereksiz görür. Buna örnek olarak John Latham'ın tual üzerine eski kitaplardan yaptığı kabartma heykeli gösterilebilir. Bu yaptığı "Skoob Kuleleri" heykelini sergi sonrası yakar. (Görsel 2.1)



Görsel 2.1: John Latham, “Skoob Kuleleri (Film Yıldızı)”, 1958

Yok edici sanatlara bir örnekte Jean Tinguely’den verilebilir. Mekanik heykeller yapan sanatçı “New York’a Saygı” çalışmasına kurduğu elektrik düzeneğiyle eserini New York sokaklarında yakar. Çöplükten geldim çöp oldum izlenimini sağlamayı amaçlar ve başarılı da olur. Büyük tartışmalara neden olsa da, sanatta yıkım konusuna örnek olur. (Görsel 2.2)



Görsel 2.2: Jean Tinguely, “Respect for New York (New York’a Saygı)”, 1960

Minimalist heykелci Robert Morris'in yayınlamış olduğu "Sanat Estetiğinin Kaldırılması Raporu" ile Duchamp'ı hatırlatan bir duruma neden olur. Eylemci fikirlere bu sanatçıları örnek verebilir. Özerk bir anlatım oluşturan bu sanatçıların teknikleri birçok çağdaş sanat toplulukları tarafından örnek alınır.

Dadaizmin öncülerinden biri olan Hans Arp, "Sosyal Estetik'den zamanla daha fazla uzaklaştım" isimli yazısından Dada hareketini çok iyi bir şekilde özetliyor: "Dada, insanın akla uygun aldanişlarını ortadan kaldırmayı ve de doğal ve mantıksız düzene yeniden kavuşmayı amaçlar. Dada, insanın mantıklı anlamsızlıklarını, mantıksız saçmalıklarla değiştirmeyi ister. ("Akdeniz Sanat Dergisi", 2017: 20)

1968 yılında radikal feminist bir grubun üyesi olan Valerie Solonas tarafından vurulan Andy Warhol, hayatta kalmayı başarsa da sağlığı bir daha eskisi gibi olmaz. Warhol'a düzenlenen suikast girişimi bu nedenle sırf Warhol'un sanat kariyerinin değil; Pop Art'ın da şaşalı yıllarının sonunu getiren bir olay olur. Yine de 20. yüzyılın en önemli sanat akımlarından Pop-Art, günümüzde hala moda, sanat, medya ve reklam sektörlerine ilham vermeye devam etmekte. Üretim ve tüketim var olduğu sürece de hayatımızdaki yerini kolay kolay bırakmayacak gibi görölmektedir. (Pop Art'ın Tarihine Yolculuk, 2017, parag. 9)

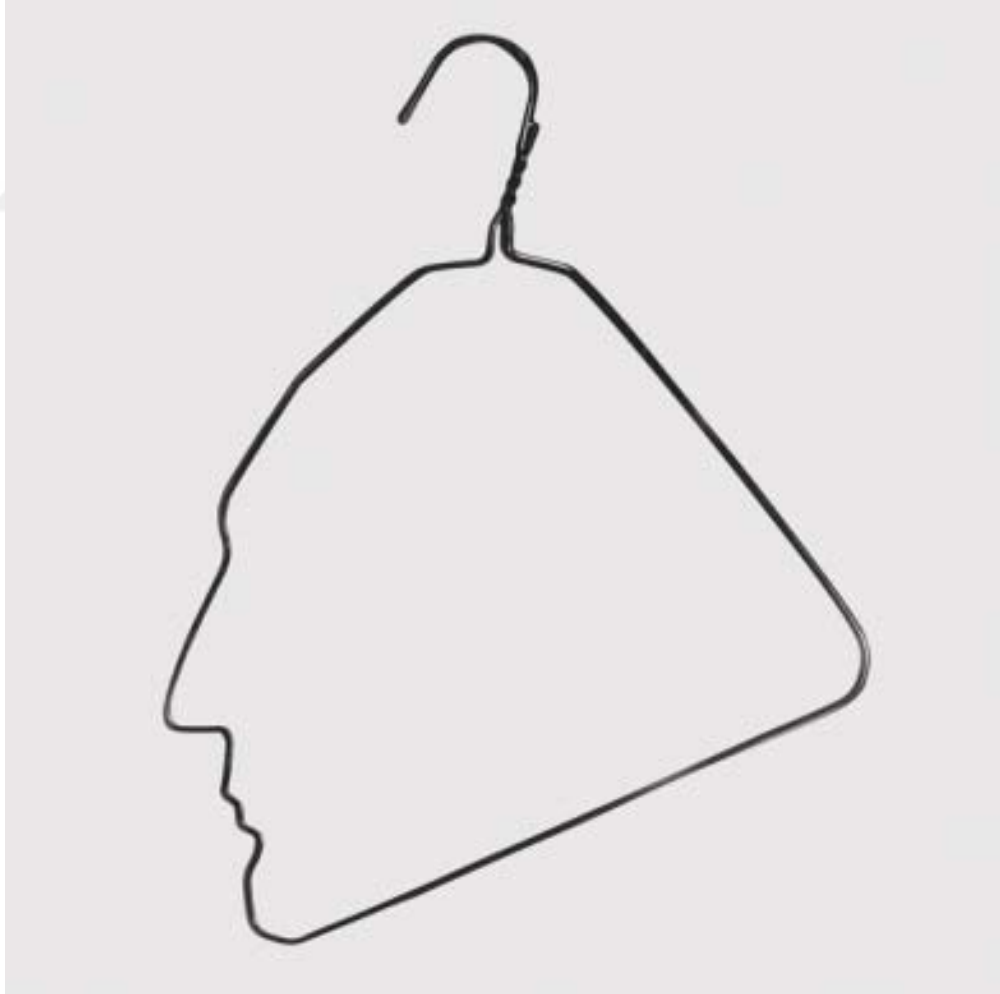
Dada ile ilgili konular tarihi bir konu olarak görünse de Dada düşüncesi aykırılık olduğu için, her an her yerde karşımıza çıkar. Fikirsел açıdan hep bizimledir. Siyasete, yaşanan ortama itiraz ve reddediş olan her yerde, Dada ruhu bizimledir. Gündelik hayatta, direnişte, sanatta her an her yerde her itirazda bir Dada durumunu görmek mümkündür. Dünyanın farklı yerlerinde yapılan itirazları anlamamız açısından, Dada düşüncesini irdelemek gerekir. Dada akımı savaş sonrası buhrandan yola çıkılan çılgınlık olarak görülüp, sanat tarihinde kargaşa çıkartıp, kısa sürede unutulmuştur. Buna rağmen günümüzde bakıldığında kargaşa çıkartacak bir eylem olarak görmüyoruz. Çünkü günümüz eserlerinde yapıcı bir özelliği vardır. Dadanın günümüz eserleri etkilemesi yapıcı gücünün kanıtıdır.

2.2. GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATÇILARININ DADAİST HEYKEL ÖRNEKLERİ

2.2.1. Ai Weiwei, “Hanging Man”

Kavramsal sanat oluşumlarının temelinde yine Dada kavramı vardır. Günümüze kadar uzanan bu akım heykel sanatında da birçok oluşumlara neden olur.

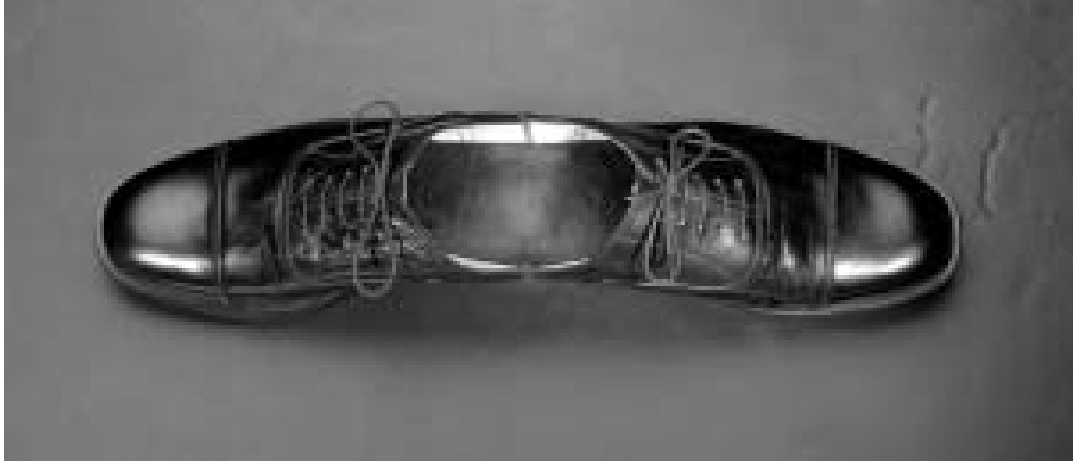
Ai Weiwei bu akımla çalışmalar yapan sanatçılardan biridir. Çalışmalarında Çin hükümetine eleştiri vardır. Bu eleştirilerinden dolayı dövülür, beyin kanaması dahi geçirir, pasaportuna el konulur, ev hapsi alır yine de çalışmalarına devam eder. Ai Weiwei parası olmadığı halde, elbise askısı ile Marcel Duchamp profilini yapar. Asılı adam ismini verdiği bu çalışması çığır açan bir çalışma olarak tanınır. Yaptığı askılı adam çalışmasında ve daha birçok çalışmasında Duchamp’ın etkilerini görmek mümkündür. (Görsel 2.3)



Görsel 2.3: Ai Weiwei, “Asılı Adam”, Çin, 1985

2.2.2. Ai Weiwei, “One Man Shoe”

Bu eserinde de kavramsal sanat etkileri görülmeye devam eder. Hazır nesne olan pabuçlara müdahale edip, topuk kısımlarını birleştirir. Babası Gobi Çölü’ne sürüldüğünde ayakkabı imalatı ile uğraşır. İki ayağın bir arada giyilebilmesi ifadesi vardır. Aslında amacı Çin imalatlarının, insanlık dışı yönünü anlatır. Çin’de verimli bir üretim olmadığı, üretim arayışının mantıklı bir sonuca ulaşmadığını belirtir. (Görsel 2.4)



Görsel 2.4: Ai WeiWei, “İki Ayağa Bir Pabuç”, Çin, 1987

2.2.3. Ai Weiwei, “Straight”

Babasının ülkede hain olarak bilinmesi, maddi ve manevi eksikliği, kendisinin sanata daha bir heyecanla bağlanmasına neden olur. 2008’deki Çin depreminde, açıklanan sayıdan daha fazla ölü sayısı olduğunu iddia ederek, bu yönde eleştirel eserler yaptı. Bu eser babası ile aynı kaderi paylaşmasına neden oldu. Sağlam inşa edilmeyen okullarda ölen çocukların sayısı dahi belli değildir. Bu okullardan çıkan demir parçalarını toplar ve bir ekiple birlikte düzleştirir. Demirleri düzenleyerek bir yapı ortaya çıkarır. Tasarımında depremin dalga görüntüsü ve fay hattı belirterek, demir sayıları ile de ölen kişileri simgeler. Çin hükümetini eleştirmesi, kendisine birçok engelle neden olsa da yine de tasarlamaktan vazgeçmez. Sanatçının bu çalışmayı tamamlaması dört yıl sürer. Bu durum, Çin hükümetinin gelebilecek felaketslere karşı daha bilinçli olmasına neden olur. Çin’in gerçeği gizlemesine karşı güçlü bir eylem olur. (Görsel 2.5)



Görsel 2.5: Ai WeiWei, “Düz”, Çin, 2012

2.2.4. Ai Weiwei, “Dropping a Han Dynasty Urn”

New York’den 1993 yılında Çin’e geri döner. Bu defa hedefi Çin kültür ile modernlik arasındaki çelişkileri göz önünde bulundurmadır. Han Hanedanlığı zamanından gelen seramik küpler temel malzemesi olur. Kültür yüklü bu küpleri üzerinde yaptığı tepkimelerle geçmiş ve günümüz arasındaki farkı göstermeye çalışır. Toplumsal değerler yerine hangi değerlerin aldığını tartışma konusu haline getirmek ister. Geleneksel Seramiklerin mi yoksa Çin’e dünya pazarından ilk giren Coca Cola’nın mı daha etkili olduğunu sunar. Önce seramik bir küpü kırar fotoğraflar, daha sonra üzerine Coca Cola yazısı yerleştirir.(Görsel 2.6, 2.7)



Görsel 2.6: Ai WeiWei, “Han Hanedanlığı Dönemine Ait Vazoyu Düşürmek”,
Çin, 1995



Görsel 2.7: Ai Weiwei, “Düşürmek”, Çin, 1995

2.2.5. Yayoi Kasoma, “In Infinity”

1929 doğumlu Yayoi Kasoma sanatına hala günümüzde devam etmektedir. “Sanatım olmasaydı uzun zaman önce intihar etmişim ben” der. (Yayoi, 2016, parag.3)

Performans, resim, heykel, edebiyat, moda... Aslında sanat kalıplarına sığmayan benekleri ile tanıyabileceğimiz Japonya'nın en gözde sanatçılarındandır.

Richard Nixon'a Vietnam Savaşı'nı bitirdiği takdirde onun yanında olacağına dair açık bir mektup yazmıştır:

“11 Kasım 1968 Kahramanım Richard Nixon'a Açık Mektup:

Dünyamız, milyonlarca gök cismi arasında, küçük bir benek gibi, sakın küreler arasında nefretle kuşatılmış bir nokta. Hadi sen ve ben bütün bunları değiştirelim ve bu dünyayı Cennet Bahçesi yapalım. Kendimizi unutalım, sevgili Richard, mutlak olanla bir olalım. Biz göklere yükselirken birbirimizi beneklerle bezeyelim, egolarımızı zamanın olmadığı sonsuzlukta kaybedelim ve sonunda yalın gerçeği keşfedelim ki: şiddeti daha fazla şiddet kullanarak yok edemezsin...

Nazikçe! Kibarca! Sevgili Richard. Erkekçe dövüşüp duran ruhunu yatıştır.

Yayoi Kusama” (Yayoi, 2016, parag.7)

Yaptığı benekli çalışmalarını, önce düz zeminlere yapar. Daha sonra her eşya üzerine, çıplak insanlara, duvara, kabaklara her bir nesneye yapmaya başlar.

Benekler onu dünyaca ünlü kendine özgü bir sanatçı haline getir. Kusama için benekler enerji, yaşam, sonsuzluk, büyüme, üreme, hatta evrenin bir parçasıdır. Obsesif hastası olan sanatçı bu sanatının çocukluğundan itibaren gördüğü görüntüler ile başladığını belirtir. Mutsuz ve huzursuz bir çocukluk geçirmiştir. Sanatını ve hastalığını, fiziksel ve duygusal şiddet gördüğü annesinin aşırı otoriter, kuralcı, sert olması, yaşadığı korkuları tetikler. Yani sanatçının benekleri çocukluluğuna dayanır. Obsesif durumundaki korkularından kurtulmak için dört elle sanatına sarılır. Japonya da bir akıl hastanesinden psikolojik destek almaktadır. Gündüzleri atölyesinde geceleri hastanede geçirir. Yakınında olan atölyesinde çalışmalarına pop art, minimaliz, soyut dışavurum ve feminist çalışmalar olarak devam eder. Kendisini takıntılı insan ve sanat dünyasının sapkınlığı olarak gördüğünü belirtir.

“Çalışmıyım, uykusuz kalsam da çalışmıyım. Her zaman etrafımda sanatımla ilgilenen izleyiciler oldu, bu bana hep cesaret verdi. Hayat ve ölüm felsefemi görmeye gelen insanların olması çok güzel. Benim içimdeki duyguların bir kısmını görebiliyor insanlar” (Yayoi, 2016, parag.11)

Çalışmalarında bal kabağı üzerinde motifleri yaygınca görmek çok mümkündür. Kusama çalışmalarında bu motifleri sıkça kullanmaktadır. Çocukluktan kalan bir dönemi hatırladığını belirtir. Benekler onun için, kullandığı varlıkların üzerinde yok olana kadar çalışmaya devam eder. Çocukluktan gelen bu tutkusu duygusal durumu tetikleyen hayal dünyasından gelir. Kendine özgü görsel bir dili var diyebiliriz. Duvarları, tavanları, mekânları boyaması aslında büyük şehirlerde sadece tuğla ve betonda daha fazlasının olduğunu gösterir. Aslında Kusama'nın çalışmalarına bakıldığında böyle sıcak renkler görmek iç açabilir. Günlük hayatımızda soğuk bakışlarla yanından geçtiğimiz ofis çalışanları, soğuk duvarlar, telefona kapılan insanlar, şehir hayatındaki soğukluk, bitmeyen monotonluk karşısında rengârenklik. Aynalı odalarda muhteşem eserler çıkarır. Sonsuzluk düzenekleri ile heykelleri ustaca dizayn eder. Sanatsal bal kabağı heykelleri aynalarla göz doldurur. Kusama ile bal kabağı bütünleşmiş bir durum haline gelir. (Görsel 2.8)



Görsel 2.8: Yayoi Kusama, “Sonsuzlukta”, Japonya, 2013

2.2.6. Yayoi Kusama, “Phallic Girl”

Kusama, birikim çalışmalarına 1962’de başlar. Nesnelere, kumaş ve saman doldurduğu bez torbaları ile kaplamış ve spreyci boya ile boyamıştır. Fallik kız birikim çalışmalarındandır. Kadın mankenler üzerine eklenen formlarla, obsesif hastası olmasından kaynaklı fobilerinin bir göstergesi kabul edilir. Feminist bir bakış açısı ile cinselliği kapatma dürtüsü vardır. (Görsel 2.9)



Görsel 2.9: Yayoi Kusama, “Fallik Kız”, Japonya, 2015

2.2.7. Yayoi Kusama, “The Passing Winter”

Kusama için benek hayranlığı ne ise ayna hayranlığı da aynısıdır. “Kış geçişi” çalışmasında bu görülebilir. İçinde ve dışında aynaların yer aldığı kübik bir çalışmadır. Seyircinin içine bakmasını sağlayan dairesel delikler vardır. Aynaların birbirine bağlılığı Kusama’nın da istediği gibi sonsuzluk oluşturur. (Görsel 2.10)



Görsel 2.10: Yayoi Kusama, “Kış Geçişi”, Japonya, 2015

2.2.8. George Segal, “Das Kostüm-Party”

Pop-art sanatçısı olan Segal figüratif heykel çalışmalarını, sinema sahneleri, tarihi bir olay veya günlük hayattan esinlenerek tasarlar. Beyaz badanalı, alçı bandajlı heykelleri ile tanınır. Alçının kullanımı ile gerçekçilik etkisini verir.

Üç kadın üç erkek figüre yer verdiği bu çalışmasını katıldığı cadılar bayramı partisinden esinlenerek oluşturur. Çalışmasında renk şemasını oluşturan sanatçı ayakta duran figürleri konudan uzak olarak betimler. Bu çalışması yedi yıl kadar sürer. Renkli çalışmalara zemin hazırlayan bu eserinde kâbus gibi algı

oluşturduğunu belirtir. Kökeninde ressam olan Segal'in renklere dönmesi buna bağlanır. (Görsel 2.11)



Görsel 2.11: George Segal, “Kostüm Partisi”, New York, 1972

2.2.9. Robert Morris, “Untitled”

Robert Morris, heykel ve performans sanatı ile tanınır. Çalışmalarında günlük malzemeler kullanır. Eserlerinde çoğunlukla ölüm temasını işler. Heykele farklı bir bakış açısı getirmiştir. Morris için insan varlığı, evrensel bir durumdu ve sanatını oluşturması toplumun muazzamlığına bağlıdır. Sanatı yeniden düzeltere bilirsün düşüncesi vardır. Sadece kendisi için değil sanat alanında da yeni bir kavramsal sanat mantığı oluşturur. Morris mekânsal tasarımlar ile minimalist heykel tasarımları yapar, dağınık bir sanat tekniği uygular. Sergilerinde yer verdiği geniş formlar ayrıntılı bir süsleme gibi görünse de dikkat dağıtmayı engelleyici durumdadır. “İsimsiz” gibi eserlerini, zamansal ve fiziksel olarak ilişkilendirir. Yenilenebilir özelliği, bu eserinde de yer almaktadır.(Görsel 2.12)



Görsel 2.12: Robert Morris, “İsimsiz”, New York, 2008

2.2.10. Robert Morris, “Boustrophedons”

Boustrophedons Yunanca bir kelimedir. Sağdan sola, soldan sağa dönüşümlü demektir. Morris siyah rahatsız edici gruplar halindeki heykelini dört büyük çalışma olarak yapar. Duvarda dönen, tavandan sarkan, yerde yatan ve ayakta duran olmak üzere dört çeşittir. Morris’in amacında insan vücudunu, tarihini, algısını, yer çekimini anlatmak istediği temaları mevcuttur. Yaşanılan sanatın korkutucu yönünü yansıtmaktır. İnsan vücudundaki yaşlılık deformasyonunu, figürlerin karanlık geçmişini, somutlaştırmaktır. Ayakta duran figürlerin, başları önlerine eğilmiş gizemli yapısı vardır. Askıya alınan heykeller ise yaşlı ve cadı kadınlara gönderme yapar. (Görsel 2.13)



Görsel 2.13: Robert Morris, “Sağdan Sola, Soldan Sağa dönüşüm”, New York, 2017

2.2.11. Joseph Kosuth, “One and Three Chairs”

Joseph Kosuth kavramsal sanatın öncü sanatçılarından biridir. Felsefe eğitimi almış olan sanatçının eserlerinde, düşüncenin kendisini anlatma çabaları vardır. Sanat yapıtı Kosuth için akılcıdır. Eserler, aklın bir sonucu olan nesne ve ona verilen biçimlerdir. Nesnelerin estetik düşünce içerisinde olmaları için sanatsal olmaları gerekir. Eserlerinde nesne dışında, dil de kullanır. Sanatsal sınırlandırma Kosuth için sadece biçim olmamalıdır. Bu düşüncesinden dolayı sergileme yöntemi biraz daha farklıdır. Eser, eserin fotoğrafı ve eserin tanıtımı şeklinde sergiler. Bu üç aşamadaki sergileme bireysel yorumun ilerisine taşır. Kosuth felsefe eğitiminden kaynaklı dil mantığına önem verdiği görülür. Bu çalışmasında da bu mantık yer alır. Sandalye, sandalye fotoğrafı ve sandalyenin sözcük anlamları, Duchamp'ın ‘Bisiklet Tekerleği’ gibi nesnel değişiklik sağlar. Bir nesnenin bulunduğu konum, şekil olarak onu değiştirir mantığı esastır. Sanat düşünür, çalışır, ortaya koyar. (Görsel 2.14)



Görsel 2.14: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, New York, 1965

2.2.12. Richard Long, “South Bank Circle”

Hayward Gallery’ın restorasyonu için özel tasarlanmış bir çalışma. 168 parçadan oluşan eser iki metre çapındadır. Çember şeklinde tasarlanıp, parçalar daireyi tamamlayacak şekilde monte edilir. Long, taşların birbirine dokunmasını ve bu şekilde sabitleneceğini söyler. Tek düze taşlar bir bölgede yoğunlaşmamalı ki iş dengeli görünebilsin. Düzensiz taşlardan meydana gelen bu çalışmada Long insan ve doğa arasındaki ilişkiyi anlatmak ister. Taşların çizgiselliği ve şeklin daireselliği soyut fikirdeki denge olduğunu belirtir. İnsan özellikleri ve doğa güçlerinin bir araya gelmesi temalanır. Kavramsal sanat örnekleri olarak görülebilir. (Görsel 2.15)



Görsel 2.15: Richard Long, “Güney Bankası Çevresi”, Londra, 1991

2.2.13. Richard Long, “Heaven & Earth”

Richard Long, heykel sanatının geleneksel malzemelerinin ötesine taşır. Eserleri doğa yürüyüşleri sonrasında doğayla bir bütünlük sağlar. Bu durum heykelde yeni bir devrim oluşmasına neden olur. Dünyanın dört bir tarafına sağlanan doğa yürüyüşleri mevcuttur. Doğa, hacim, hareket arasında ilişki oluşturur. “Cennet ve Yeryüzü” sergisi, yapmış olduğu bu taş heykelleri fotoğraflayıp belgelemesi ile oluşur. Temelinde yatan mantık günümüz otomobil dünyasında, yürümeyi unutmamızla açıklanabilir. Fiziksel olarak doğa arasındaki bağımızın eksilmesi bu duruma eklenebilir. Long, günümüz bu durumunu kapsüldeki uzay adamlarına benzetir. Yürüyüşü günlük yaşantımız değil de ek olarak yapılan bir aktivite olarak görmeyi eleştirir. Dünyanın dört bir yanında yaptığı enstalasyonlar bu eleştiriyi açık olarak görmemizi sağlıyor. (Görsel 2.16, 2.17, 2.18, 2.19)



Görsel 2.16: Brezilya, Parana Do Manori’de altı günlük yürüyüşte yapılan Amazon çemberi, 2016



Görsel 2.17: California Sierra bölgesinde 12 günlük yürüyüşten sonra dikilen taşlar, 1995



Görsel 2.18: Ellworth Dağları'ndaki on günlük yürüyüşte yapılan Antarktika çemberi, 2012



Görsel 2.19: İsviçre, Vincy'de Mont Blanc Çemberi, 2009

2.2.14. Santiago Sierra, “No”

Sierra ulusal sanatı, yoksulluğu, arka planda olan insanları, evsizleri, bağımlıları, yaşanan göçleri mekâna göre ele alan günümüz pop-art anlatımlı sanatçıdır. Performans sanatların örnek verecek olursak; Asyalı ve Avrupalı 200 kişinin saçını sarıya boyayarak, Avrupalı yapması; bir dilenciye sergi salonunda “benim bu işe katılmam 72000 dolar kar getirebilir ama bana saat başı 5 pound ödeniyor” sözlerini söyletmesi; İsrail’de yaşayan Arapların telefon rehberindeki isimleri ile ses kaydı oluşturması; iş güvenliği olmayan işçilere on dolar vererek sırtlarına yaptırdığı kalıcı bir çizgi halindeki dövmele; kutuptaki anarşist bayrağı; Köln’de yaptığı sinagogun içerisine döşenen borular ve karbon monoksit gazı vererek insanlara çektirmesi; Iraklı göçmenlere para karşılığında üzerlerine kimyasal sıkması vs. çalışmalarıdır. Tabi ki her performans çalışmasında bir eleştiri mevcuttur. Düzenin parası ile düzene ders veren son yılların en ilginç sanatçılarından biridir. Çalışmaları, provokatör mü yoksa sanatçı mı sorusu sordurabilir.

Kapitalist yönetimde iş iştir. Şantiyede çalışan işçi ile sanat için çalışan işçinin, Sierra için bir farkı yoktur. Birçok eleştirmen tarafından Marksist bir sanatçı olduğu söylene de, Sierra çalışmalarını sömürgecilik ve kapitalizm konularına eleştiri olarak anlatır.

Santiago Sierra sınırlardan kendisini tiksindirmediğini, ülke sınırlarına giriş yaptığında hapse girmek gibi olduğunu söyler. İspanya’yı temsil etmek için Venedik Bineali’ne davet edildiğinde sergiye sadece İspanya pasaportu olanları içeri aldırır. İçeri giren pasaport sahipleri aslında sergide bir önceki yıldan kalma çalışmaları görür. Bu amacı ile milliyetçilik ve ulus düşüncesini sorgulatmak ister. Ulusçuluk düşüncesine tepki gösterse de, bayraklar çalışmalarının öncüsü halini alır. Siyah renk ana teması olur. Sierra için siyah bayrak, rengârenk bayrakların yanında tek bir kalıp altında kalmak istemeyenlerin bayrağıdır. Özgürlük ve yas temsidir. Üç aşamada kapitalizm karşıtı siyah kullanarak gösteriler yapar. Birinci aşamada eni 4 metre, boyu 3,2 metre, ağırlığı yarım ton olan “No” yazısı. Bir kamyonun arkasına yerleştirir ve tüm dünyayı dolaştırır. Tek başına muhalefet olduğunu anlatmak istemiştir. Küresel bir projedir. (Görsel 2.20)



Görsel 2.20: Santiago Sierra, “Hayır”, New York, 2010

2.2.15. Santiago Sierra, “Destruction of Capitalism”

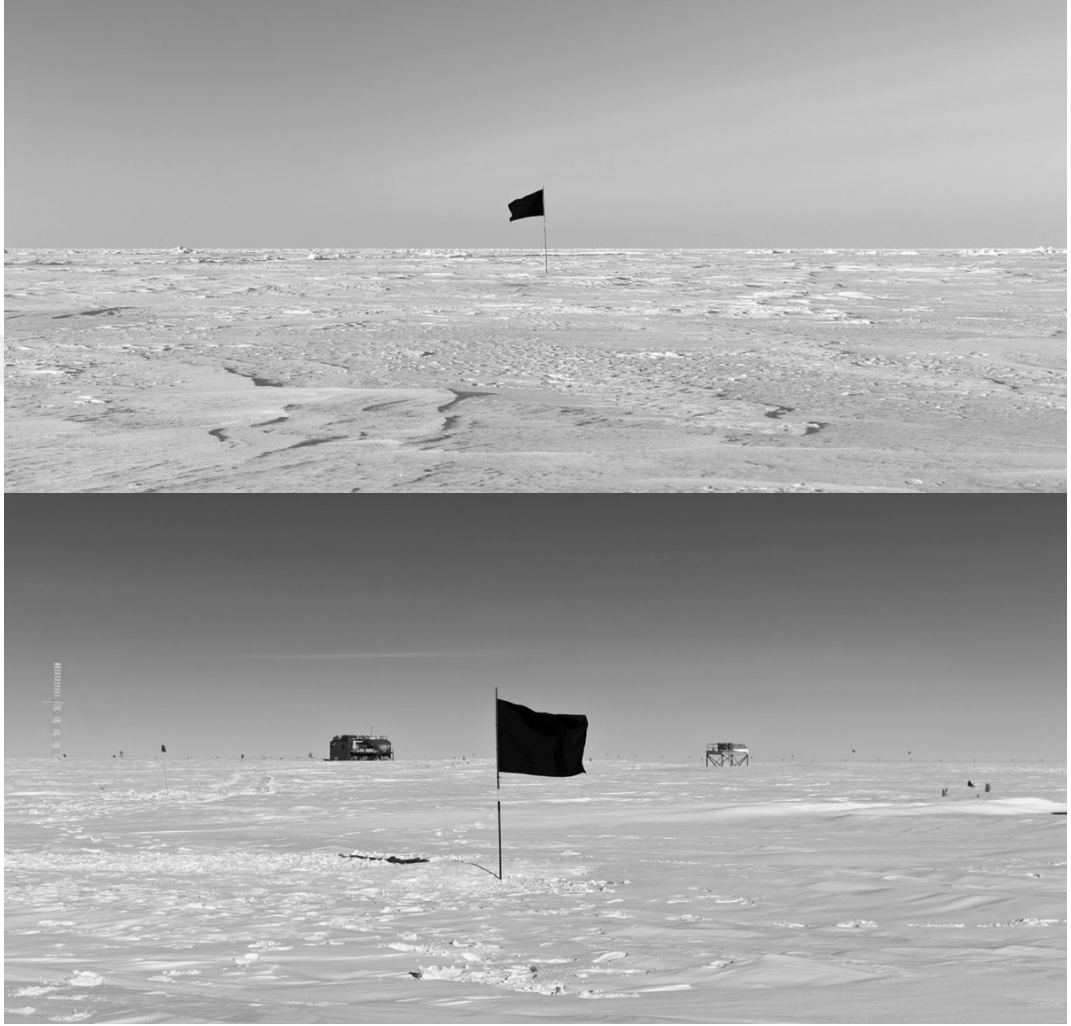
İkinci aşama olarak kapitalizm kelimesinin 10 harfini Ulusal Sanat Festivali’nde farklı ülkelerde dev boyutlarda yaptırıp sergi anında aynı anda yaktırır. Bunun nedeni ‘Kapitalizm yok oldu’ düşüncesinde olmasıdır. (Görsel 2.21)



Görsel 2.21: Santiago Sierra, “Kapitalizm İmhası”, New York, 2013

2.2.16. Santiago Sierra, “Black Flag”

Üçüncü aşamada 14 Aralık 2015 tarihinde Güney Kutbu’na, 14 Nisan 2015 tarihinde de Kuzey Kutbuna diktiği siyah bayrak. Son aşamayı devrim olarak niteler. Bembeyaz zeminde siyah bir anarşist bayrağıdır. (Görsel 2.22)



Görsel 2.22: Santiago Sierra, “Siyah Bayrak”, 2015

2.2.17. Urs Fischer, “Things”

Urs Fischer devasa boyutlarda heykeller yapan güncel bir kavramsal sanatçıdır. Marcel Duchamp hayranıdır. Duchamp için, nesnelere ikinci sınıf durumundan çıkarmasını dönemesel bir durum olarak açıklar. Materyal oluşturma, mumlar, ilgi alanının en baş malzemeleridir. Bu çalışmasında, alüminyum bir heykel ve hazır nesne olan tuvalet, elektrik süpürgesi, tabure, kızartma tavası gündelik kullandığımız birçok malzeme gergedanın üzerine yapılmış haldedir. Heykel gündelik hayatımızdaki birikimlerimizi, kullanımlarımızı, gündelik nesnelere olan ilgimizi açıklar.(Görsel 2.23)



Görsel 2.23: Urs Fischer, “Şeyler”, New York, 2018

2.2.18. Urs Fischer, “Bal Mumu Heykelleri”

Fischer 2011 yılı itibari ile bal mumu heykelleri yapmaya başlar. Her yaptığı bir heykelin muhakkak bir anlamı vardır. Beş yıllık, sekiz yıllık süreçte yaptığı heykelleri yakarak imha eder. Fischer kendi renkli balmumu heykelini (Başlıksız – Untitled) 2011’de yapar. Sanata yönelik kaygılarını, heykelin bulunduğu mekânda kapladığı alan soruları sorar.(Görsel 2.24)



Görsel 2.24: Urs Fischer, “İsimsiz (Untitled)”, 2011

Heykel tekniği olarak, farklı bir yorum getirmiştir. Heykeller hassas bir yapıya sahip olması çalışmaların uzun süre zarfında oluşmasına neden olur. Diğer bir balmumu heykeli Giambologna’nın “Sabine Kadınlarının Tecavüzü’nün” aynısını yapmasıdır. Sabine halkından Romalı erkekler tarafından eşleri çalındığında kollarını havaya kaldırırlarmış. Heykel kaslı ve genç bir adamın kollarında mücadele eden bir kadını anlatır. Fischer’in tasarımlarını öncelikle dijital ortamda tasarlaması, hassas çalışmasına önem sağlar. Balmumu heykellerinin içerisindeki fitilleri sistemli bir şekilde yerleştirir ve çalışmanın 6,5 metre olması, devasa bir mum gibi görünmesine neden olur. Yanması ve parçalanması birkaç ay sürer.(Görsel 2.25)



Görsel 2.25: Urs Fischer, “İsimsiz”, Venedik Bienali, 2011

Üçüncü örnek verebileceğimiz balmumu heykeli yakın arkadaşı olan Garaj Çağdaş Sanat Müzesi kurucu olan Dasha Zhukova'nın heykelidir. Huzursuz ölüm düşüncesi ile tasarlanan Dasha, sanattaki uyumsuzluğu ve hayatın güzelliğini, heykellerdeki kadın figürlerinin etkileyici yönlerini de anlatmak ister. Dasha'nın bu iş için gönüllü olması ve milyarder biri olması, çalışmanın anlaşılabilir olması için de önemli bir yeri olur. Baş kısmına konulan fitil sergi boyunda yanar ve vücudunun diğer kısımlarında yer alan fitilleri etkileyerek yanmaya devam eder. Pembe bir elbise, topuklu sandalet ve oturan bir vücut. 12 Eylül 2018 tarihinde yakılmaya başlar. (Görsel 2.26)



Görsel 2.26: Urs Fischer, “Dasha”, Londra, 2018

Sanatçının bir diğer önemli çalışması da “Kibirli Ateş” tir. Moretti melezi ve St. Leonard devasa büstü. Moritti kırmızı balmumu ile yapar ve St. Leonard’ın beyaz büstü içine doğru erimesi sağlar. “Kirlili Ateş” mahkûm olanların yaralarının, azizin üzerine kan lekesi olarak yansımalarını temsil eder. Fischer bu eseri, sanat ve politikaya bakış olarak algılanabilir. (Görsel 2.27)

Fischer bal mumu heykelleri için uzun araştırmalar yapar. Bu araştırmalar, deneme dökümler, kabaca işlenen heykeller sonucunda aylarca yanabilecek tasarımlar ortaya çıkarır. Araştırmalarına 2000’li yılların başlarından başlar. Fischer’in düşüncesi sanatı satmak değil, sanatı sanat için yapıp, sergilerde görsel izlenim sunmaktır. Sonuçta parçalanan muşları nasıl satılabilir ki? Bal mumu

heykellerine birçok örnek verilebilir. Eklenmiş olan örnekler, sergi salonlarındaki en çarpıcı eserleri arasında yer almaktadır. Bal mumu heykelleri devam eden sanatçı eserlerinde hem geleneği kabul eder hem de geleneği yıkar.

Fischer'in eserleri için Dada, sürrealist, pop sanatlarının bir karışımı denilebilir. Kesik kafalar, eksik uzuvlar olmasına rağmen çalışmalarına ürkütücü diyemeyiz. Ürkütücü olması dışında eğlenceli çalışmaları da mevcuttur.



Görsel 2.27: Urs Fischer, “Kirli Ateş”, 2018

2.3. DADAİST ANLAYIŞIN GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATINA ETKİSİ

“...Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer’i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kişilerdir. Heykelciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir...”

Mustafa Kemal Atatürk

Dadaizm tüm dünyada etkilerini farklı şekillerde göstermiş olmasına rağmen, Türkiye’de bir etkilenme söz konusu değildir. Türkiye’deki sanatçılar milli değerlere dolaylı olarak tepki göstermektense, direk tepkilerini belli etmeyi tercih ederler. Direk tepki gösterimleri, Dada ile bir bağ kuramamalarına neden olur. Avrupa sanatlarını çıkış tarihlerine göre geriden geldiğimiz bu durumda doğrudur.

Birinci Dünya Savaşı döneminde, Türk halkı milliyetçi duygularla savaş karşıtı düşünceleri yaymaktansa, eserleri milli duyguların güçlenmesini sağlar. Milli ulus duyguları ön planda olduğu için dünya Dada etkisi gösterdiğinde, Türkiye’de böyle bir durum söz konusu değildir. Hala devam eden milli ulus ruhumuz sanat eserlerinde etkilerini sürdürür. Günümüzdeki çalışmalarda modern sanat dahi etkileri tam anlamı ile gösterdiği söylenemez. Ülkemizde sanatçılar, bir eser tasarlarırken toplumun tepkilerini sorgulamak sureti ile ortaya koyarlar. Günümüzde heykel eleştirilerine bakıldığında aykırı nitelik taşıyan bir durum söz konusudur. Sanatın ülkemizde bu sıkıştırılmış durumu son yıllarda gelişme gösterir.

Batı sanatı düşüncesi, ülkemizde 19. yüzyılın ortalarında kendini göstermeye başlar. Sanat eleştirmeni İpek Duben heykel ve resim sanatındaki geri kalma eğilimlerinde tutarlı bir gelişme gösterdiğinden söz eder: “Ekspresyonizmle ifade olanaklarını ve kübizmle akılcılık keşfedilmiş, 1940 sonrası biçim çözümlenmeleriyle dil ve estetik kavramlarına açılmaya çalışılmıştır. 1950 sonrasında Batı felsefesi ve kuramlarını kavrama çabaları başlamıştır. 1980’ler post modern pratiklerinin temellendirdiği kuramlar yeni açılımlar kazandırmıştır. Tüm bu süreç içinde yazın alanı kendine özgü bir evrim çizgisi oluşturmuştur. Eleştiri alanına giren sanat yazarlarının sayılarında artış olmuştur, ancak yoğun sanat etkinliğiyle karşılaştırıldığında eleştiri yazını nicelik ve niteliksel olarak sınırlıdır. Ayrıca her eleştiri yazını tekil kalmakta, tartışma ortamını harekete geçirecek karşı-eleştiriler oluşmamaktadır. Heykel sanatında ise resim sanatında karşılaşılan ilgiden söz edilemez. Toplum heykel sanatına hâlâ uzak durmaktadır.” (Duben, 2007)

Ülkemizde heykel sanatı hakkında bilgi sahibi olan kişi sayısı çok az. Türk heykeltıraş sanatçılarımızın kimler olduğunu sorsak, kimler söyleyebilir. Türkiye’de üretime dayalı yeni sanat alanları oluşturmak gereklidir. Heykelin halkla buluşmasının, yeni yolları bulunmalıdır. Heykeltıraşlar sayfalara hapsedilmek yerine desteklenmelidir. Halka açık yerlerde sergilenebilmeli ki; yaratıcı fikirler ortaya çıkabilsin. Sanat iletişimin en güzel yoludur.

Türkiye’de heykel sanatına olumlu eleştiriler, ileri gelen edebiyat sanatçıları tarafından oluşturulur. Ahmet Hamdi Tanpınar sanatta nasıl gelişmeler yapılabileceğine dair köşe yazılarında fikirlerini sunar. Peyami Sefa heykelde estetik bakışın olmasını savunan edebiyatçımız. Tabi ki birçok eleştirmenin olumlu olumsuz eleştirilerine maruz kalınır. Olumsuz ağır eleştiri ise, Türk sanatçıların bir dönem Batı sanatını taklit etmesine neden olur. Avrupa’dan geri kalma düşüncesi baskısı altına girilir. Dönemin eleştiri yazılarından dolayı topluma verilmek istenen sanat eğitiminden de geri kalınır. Türk sanatı bu dönemde bir ilerleme sağlayamaz.

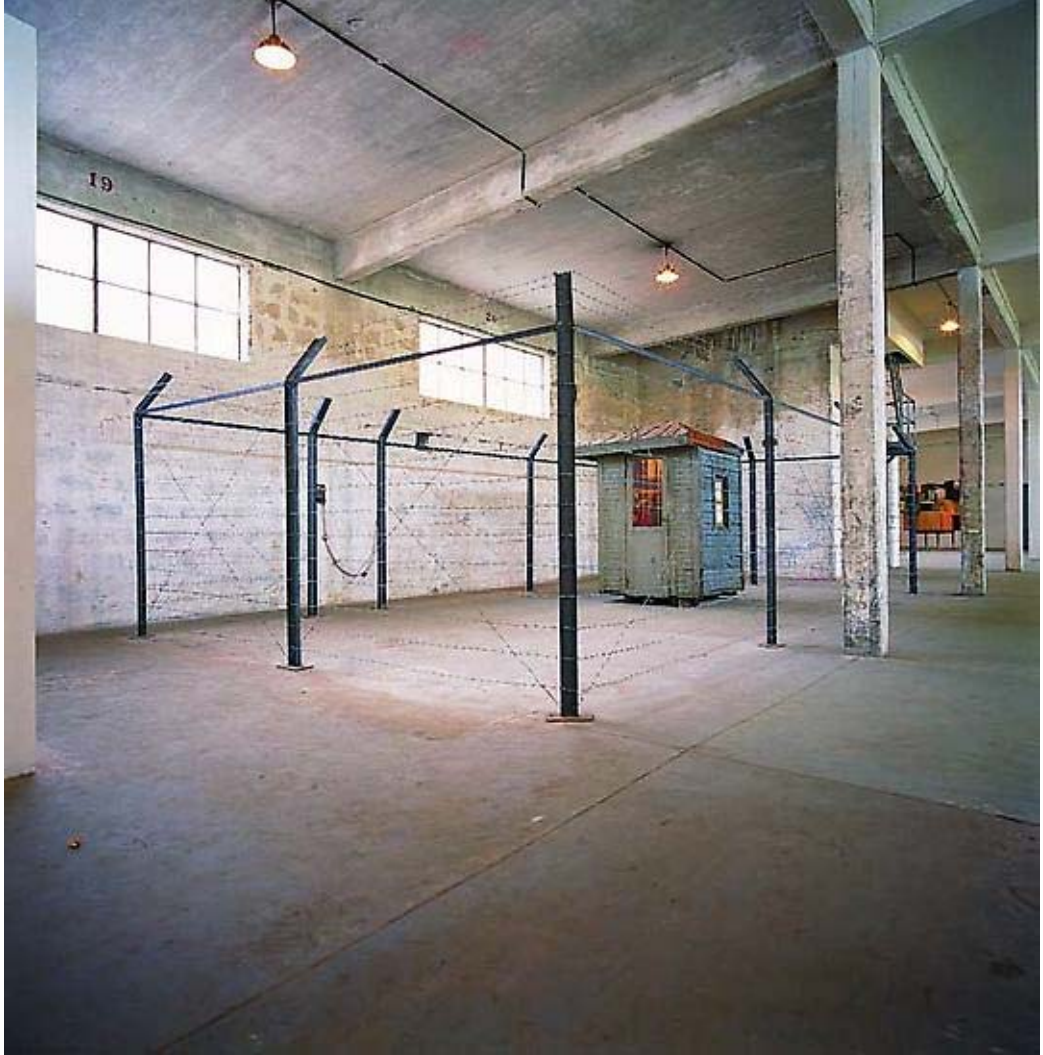
Günümüze yaklaşırken batı takipçiliği bırakılır ve özgür eserler üretilmeye başlanır. Sanat eleştirisinde farklı bir yol izlenir. Fakat bu defa da farklı sorunlar oluşur. Adı hiç duyulmayan felsefeciler tarafından anlaşılması zor eleştiriler yapılmaya başlanır. Bu yazıları Sezer Tansuğ, bir gezginin gitmediği bir yeri anlatmasına benzetir. Bu durumdan sonra anlaşılır ki; sanatı eleştirirken eseri anlamak, doğru değerlendirmek, disiplinli bir bakış sağlamak zorunlu bir hal alır. Betimlemeden, çözümlenmeden, yorumlamadan ve yargılamadan yapılan eleştirilere, eleştiri değil yorum olarak bakılmalıdır.

Ülkemizde ilk heykel sergisini, 1932 yılında Gülhane Parkı içinde Alay Köşkü’nde Zühtü Müridoğlu açmıştır. Daha sonraki yıllarda yurdumuzun değişik yörelerinde birçok heykel sergileri açılmıştır. (“Türkiye’nin İlk Heykel Sergisi”, 2015, parag. 11)

2.4. GÜNÜMÜZ TÜRK HEYKEL SANATÇILARININ DADAİST HEYKEL ÖRNEKLERİ

2.4.1. Hale Tenger, “İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik / Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık”

Dikenli tellerle sarılmış ahşap bir bekçi kulübesi. Önce tellerle çevrili mekânın içine giriliyor, daha sonra kulübenin içi gösteriliyor izleyicilere. Kulübenin içinde rengârenk posterler. Radyoda çalan bir müzik. Aslında iş radyo da bitiyor, basın özgürlüğü ve bilgi edinmenin kısıtlanmasını anlatıyor. 90’lı yıllarda radyo devlet yasaklamasına girer. Aynı sorun günümüzde de yer aldığı için Tenger çalışmasında yakın geçmiş zamanı değerlendirmeye alır. Hale Tenger çalışmalarında, politik ve psikolojik sorunlar boyutunu ele alır. (Görsel 2.28)



Görsel 2.28: Hale Tenger, “İçeri girmedik çünkü hep içerdeydik / Dışarı çıkmadık çünkü hep dışardaydık”, NewYork, 2015

2.4.2. Hale Tenger, “Lahavle”

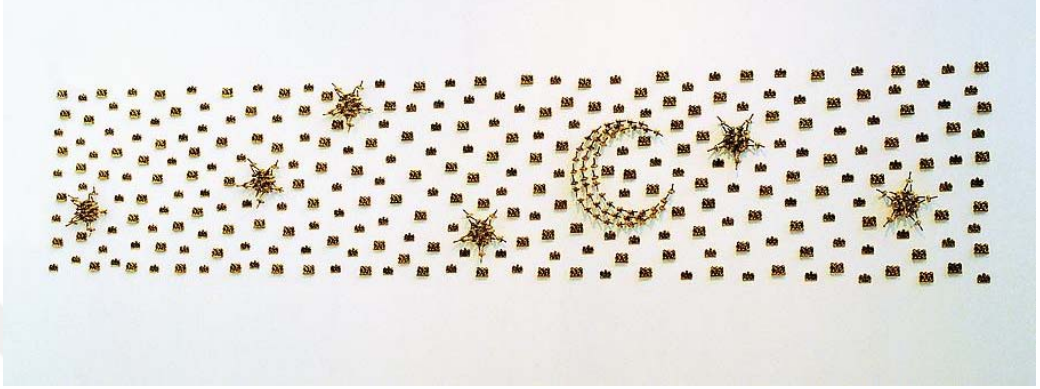
Çağdaş sanatın önde gelen isimlerinden olan Tenger, sabrın tükendiğini ve baskıyı anlatır. Toplumun bastırılmış yönlerini, ruh hallerini, toplumdaki baskıyı 2007 yılında “İstiklal Serüveni” sergisinde, video çalışmaları ve “Lahavle” hacimsel çalışmasına yer verir. Tenger geniş ölçekli ortamları keşfetmesi ve gözlem yönünün güçlü olmasından, doğa ve kültür arasındaki ilişkiyi sunmakta başarılı bir sanatçıdır. Çalışmaları her zaman sorgulanır. Sergilerinde özel bir müzik belirler, seyirci görebilir, hissedebilir, duyabilir.(Görsel 2.29)



Görsel 2.29: Hale Tenger, “Lahavle”, Yapı Kredi Kültür Merkezi-İstanbul, 2007

2.4.3. Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var”

Farklı bir tarzı olan Teger; eserlerinde kadının toplumdaki kurallı yapısını, kültürel kimliği, siyasal bakış açılarını sorgular. Çok yönlü bir yaklaşımı vardır. Mahkemelik olduğu bir çalışmasıdır. Metal tanrı heykelleri ve üç maymun ile yaptığı Türk Bayrağı çalışması. (Görsel 2.30)



Görsel 2.30: Hale Tenger, “Böyle Tanıdıklarım Var”, İstanbul, 2013

2.4.4. Ayşe Erkmen, “On Water”

Hazırlanan projede Münster’in iç limanı kullanılmıştır. Sanatçı kalabalık olan kuzey iskelesi ve sanayileşme yoğunluğu olan güney iskelesi arasında bir bağlantı kurmuştur. İnsanların üzerinde yürümesi suda yürüme izlenimi vermektedir. Amaçta şehir planlamasına ve sosyolojik sorunlara bir gönderim vardır. Fiziksel ve mecazi olarak sorunların üstesinden nasıl gelinebildiğine işaret eder. İnsan yapımı su kanalları bir medenileşme süreci olsa da, kısıtlamayı temsil eden bir yeri vardır. Erkmen projesinde bu kısıtlamayı dile getirmekle yetinmeyip, bir de su köprüsü kurmuştur.(Görsel 2.31)



Görsel 2.31: Ayşe Erkmen, “Suda”, Almanya, 2017

2.4.5. Ahmet Ögüt, “Black Diamond”

Ahmet Ögüt bir odaya on iki ton kömür doldurur. Odada duvarlardan biri kaldırılır ve kömürlerin içerisine pırlanta karıştırılır. İzleyiciler eğer pırlantayı bulursa sahibi olacaktır. Sergilenen salon artık seyirciler için hazine haritası gibidir. Hafıza ve çağdaş toplumun ölçüsünü belirlemek için ideal bir eserdir. Çalışmasını izleyici ile iç içe olması, performans sanatı yönünden bakılmasını da sağlar. (Görsel 2.32)



Görsel 2.32: Ahmet Ögüt, “Siyah Elmas”, Van Abbemuseum-Hollanda, 2010

2.4.6. Ahmet Ögüt, “Bu Bayrağı Renklerle Görmek İstiyorsanız”

Ögüt çalışmalarında, kavramların boşluğunu, sorgulama yetilerini, zihinsel çelişkileri ve aralarındaki ilişkileri sunmakta yardımcı olur. Ahmet Ögüt’ün bu çalışması ABD’de 16 Mayıs 2018’de on beş kurumda dalgalanmıştır. On beş sanatçının oluşturduğu bu akımla zıtlık değil de yapmaları gereken bir direniş sembolü olarak belirtilir. Bayrak ideal bir yapı, sembolik ve pratik bir form olarak düşünülür. Bayrak, insan için savaşmaya değer bir tutku olarak belirlediğimiz, toplu hareket edilmesini sağlayan, inanılan değerleri anlatan bir durumdur. Sanatta topluluk duygusunu, ifade yöntemi olarak algılatılır. (Görsel 2.33)



Görsel 2.33: Ahmet Ögüt, “Bu Bayrağı Renklerle Görmek İstiyorsanız”, ABD, 2017

2.4.7. Nilbar Güreş

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığını, ön yargıları, cinselliği, ezberlenmiş düzenden ziyade kendi yorumları ile ele alır. Çalışmalarında kadın kimliğini, toplumdaki yerini öne çıkarmaya çalışır. Mekâna yayılmış üç boyutlu hikâyeler tasarlar.(Görsel 2.34, 2.35)



Görsel 2.34: Nilbar Güreş, “Annemle Nasıl Tanıştım”, Türkiye, 2017



Görsel 2.35: Nilbar Güreş, “Sapato Gülü”, Türkiye, 2015

2.4.8. Gülsüm Karamustafa, “Vadelenmiş Bir Sergi”

Gülsüm Karamustafa hazır nesne kurulumları ile heykel tasarımlarına 90’larda başlar. Sömürgeciliğe, devam eden kapitalizme, jeopolitik değişiklerin bireysel etkilerine değinir. Sürgün edilmek, göçmenlik, yer değıştirme fikirleri üzerine olan çalışmalara, hazır nesne ile yer verir. Rengârenk yorganları sepetlere doldurarak en uygun temayı oluşturur. Aslında iç göçten ortaya çıkan bu tasarım, kültürle yansıtılan bir trajedir.(Görsel 2.36)



Görsel 2.36: Gülsüm Karamustafa, “Vadedilmiş Bir Sergi”, Türkiye, 2014

2.4.9. Nasar Tur, “Once Upon A Time”

Nasar Tur, politik ideolojileri, sosyal durumları, verilmek istenilen mesajları ve kentsel çevre düzenleme sorunlarını ele alır. Halk arasındaki eylem ve eylemsizlik arasındaki bağı çalışmalarında yansıtır. Eylem ve eylemsizlik arasındaki gerilimin yansıtılması ve araştırılması, izleyiciye varlığını ve tekliğini anlatır. Nasar Tur’un bu çalışmasında Doğu Almanya, Yugoslavya gibi dünya haritasında artık yer almayan, siyasi hiçbir varlığı kabul edilmeyen sekiz ülkenin bayrakları yer almaktadır. Var olmayan ülke bayrakları tavandan birlikte asılmış, geçilemez bir yapıt olarak bir noktada birleştirilmiştir. Bu asılma şekli ile neredeyse bayraklar hiç tanınmamaktadır.(Görsel 2.37)



Görsel 2.37: Nasar Tur, “Bir Zamanlar”, 2013

2.4.10. Ferhat Özgür, “Demokrasi Kulesi – Kurt”

Ferhat özgür günümüz toplumsal sorunlarını eleştirel bir yönde eserlerinde yansıtır. Yapıt, sosyal ve politik görüşler arasında kaldığımız, kurtuluş yolu olarak gördüğümüz gerçekler arasındaki kalmışlığın simgelenmesi olarak belirtilir. Mekânsal kurgu olarak betimlemiştir. Günümüz siyasi karmaşanın topluma yansıttığı baskınlıkla, gerçekte ne kadar çaresiz kalındığının eleştirel bir tutumdur. Hayvan figürlerinin ağırlıkta olduğu sergisinde çoğunlukla ahşap kullanmıştır. Şu anda kullanılmayan seçim sandıkları ile dile getirmek istediği bu çalışma kurt figürü ile desteklemektedir. Kurt figürünün yanında kararsız koyunlar mekan tasarımı için öncülük yapmaktadır. (Görsel 2.38)



Görsel 2.38: Ferhat Özgür, “Demokrasi Kulesi – Kurt”, İstanbul, 2017

2.4.11. Ferhat Özgür, “Kentsel Dönüşüm ve İnşaat”

Nesli tükenmekte olan canlılarla dünya bizi karşı karşıya getirmekte. Fakat araştırmalar yapıldığında yeni canlılar da bulunuyor fakat anlıyoruz ki o canlıların da aslında nesli tükenmekte. O zaman anlaşılıyor ki nesli tükenmekte olmayan canlı türü insan. Bu durumda bu suçun faili insan. Suçun şekli ise bulduğumuz her yere yapılan inşaat olguları. İnşaat büyümesi, bulunduğumuz dönemin siyasal bir olgusu. Devlet eliyle desteklenmesi, katma değerın düşük olması, yapısal olarak zarar vermektedir. (Görsel 2.39)



Görsel 2.39: Ferhat Özgür, “Kentsel Dönüşüm ve İnşaat”, İstanbul, 2017

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1. Ayşe Tuba Yavuz, “Yarım Medya”

Net olmayan medyaya karşı yapılan çalışma, kamu otoritesini ve ahlaksal düzeni bozabilecek olan, ya da bozabileceği düşünülen ve görüşlerinin kısıtlanma siyasetidir. Bir düşüncenin, bir fikrin sansür edilebilmesi için yazılması veya konuşulması gerekir. Sansür, bazı düşüncelerin, fikirlerin sadece geçersiz olduğunu ifade etmez, aynı zamanda, bunların ileri sürülmesinin gerçek bir tehlike yaratacağını da öngörür. Kişilerin, düşündüklerini istedikleri zaman açığa vurmak ve tartışma serbestliği ile yakından ilgili olan sansür, düşünce ve söz özgürlüğünün, dolayısıyla de basın ve haberleşme özgürlüğünün denetlenmesiyle ilgilidir.

Çağlar boyunca, siyasi ve dinsel otorite sansürü istedikleri gibi yönetile bilinmiştir. Bu mecralar, resmi bir otoritesi olmamakla birlikte, bazı düşüncelerin bastırılmasını isteyerek, sansürle otorite sağlamaya çalışırlar. Kişinin böyle bir desteği tek başına elde etmesi imkânsız hatta çok zordur. Bugün, batı demokrasinde, dinsel veya din dışı amaçlarla hareket eden birtakım özel gruplar iletişim kanalları üzerinde etki bulurlar.

Platon’dan, Cumhuriyet’e dek götürebileceğimiz bu görüşe göre, eğitim, meslek veya gelir seviyesi gibi birtakım nitelikler bakımından toplumda daha üstün bir konumda olanlar, doğruyu yanlıştan ayırmada diğerlerine göre daha yeteneklidirler. Böylece doğruları bulma yeteneğinde olan kişiler, aynı kapasitede görülmeyen kişilerin, fikirlerine sansür uygulayacaklardır. Toplumun benimsemediği, topluma ters gelen fikirlerin bastırılması düşüncesi de, sansür eylemini meşrulaştıran bir diğer yaklaşımdır. Bu düşünceye karşı çıkanlar, sansürün tarihini, birey ve toplum arasındaki bir öncülük mücadelesi olarak görmektedirler.

Özgürlükçü demokrasi, en doğru çözümlerin, kamusal çıkarlara ilişkin sorunların, açıkça tartışılması ile bulunacağı inancını taşıyarak, kitle haberleşmesinin özgürce yapılmasını temel bir ilke olarak kabul eder. Ancak, bu çağdaş demokratik rejimlerde, basın ve haberleşme özgürlüğünün, hiçbir sınır, hiçbir denetim kabul etmediği şeklinde de anlaşılmalıdır.

Çalışmam da anlatılmak istenen, basın aktarımları bize, birebir değil de dolaylı yollarla aktarılan haber bilgileridir. Dairesel bir kurguda kompoze edilen gazete parçaları, haberlerin topluma dönüştürülerek aktarılmasını ifade etmektedir. Yarım yuvarlak halinde yapmam, bilgileri eksik ve yarım bir şekilde aktarılmasından kaynaklıdır. (Görsel 3.1)



Görsel 3.1: Ayşe Tuba Yavuz, “Yarım Medya”, Erzurum, 2017

3.2. Ayşe Tuba Yavuz, “Düşünce”

Görselliği sorgularken, düşünme deneyine başvuran, düşünmeyi betimleyen teorik araştırmalar vardır. Günümüzde toplulukların, gündelik yaşamlarının manevi unsurlarından olan düşüncelerle, iletişimleri üzerine sorgulamalar hala yok denecek kadar azdır. Düşünce ve bellek temel kavramlarını buluşturmaya yönelik bir düşünsel tasarım, bizleri bir kuramsal tartışma alanına götürür. Nitekim sözlü kültür ve yazılı kültür toplumlarındaki, zihni farklılaşmadan söz ederken bu tespiti temel alırız. Zihinsel etkinlikte biçimsel ve içsel bir farklılaşma gerçekleşir; sessel, sözel ve performatif pratiklerle belleğini aktaran kültürden, betimsel ve sistematik işlemlere yönelik, kendi içinde tutarlılık dizgeleri oluşturan, tarihini kaydeden kültüre geçiş yapılmıştır. Düşünce duyuların soyutladığı, bilinç düzlemi ile açıktan bağlantılanan bir etkinlik iken, görme doğrudan duyuşsal bir birimdir: Hem tarihsel açıdan hem de zihni etkinlik sıralaması açısından düşünceden önce gelir. Düşünceden de önce algı ve duygulanım süreçlerine eklenir. Bu tür düşünsel içeriklerin, zihnin denetimi kolay olmayan, fikri sistematığe yerleşmeyen alanlarıyla irtibat kurduğu ifade edilir. Çalışma da alçı kalıp üzerine düşünce yansımaları, siyah kartonla dizayn edilmiştir. (Görsel 3.2)



Görsel 3.2: Ayşe Tuba Yavuz, “Düşünce”, Erzurum, 2016

3.3. Ayşe Tuba Yavuz, “İzler”

Hayatın yaşam alanını hangi izlerin donattığını araştıran bir sorudan yola çıkılmaktadır. Çalışmamın temel ilgisi görsel nesnelere ile hatırlanan geçmiş imgeleri arasındaki bağlantıya, insan üzerindeki etkiye odaklanmaktadır. Bellek ve görsel materyal ilişkisini sorgulayan çalışmada, veri alanı olarak ağırlıklı olarak renkler kullanılmıştır. Katmanlaşan dekoratif düzenlemeden anlaşılacağı üzere insanın düşünce alanı, kaçınılmaz olarak daha geniş bir yaşam dünyasıyla sürekli temas içindedir. Çalışmanın kapsamı kültürel belleğin izini sürmek olarak tanımlanır. İnsana eklenen izler bilgisel içerikleri yanında, her zaman duygulara ve imgeleme tutunmaya çalışmışlardır. Kültürel bellek her ne kadar geçmiş ile bağlantılı düşünülse de kendini sadece ve hep şimdinin içinde günceller. Farklı zamanlarda ve mekânlarda gezdirir, çeşitli duygularla ve nesnelere buluşturur. Geçmişimizle şimdimizin arasını, boşluksuz ve anlamlı bir şekilde düzenlemeye gayret eden bellek, hatıramızdaki izlerden söz ettiğimizde, kaçınılmaz olarak kişisel olan bir zemine yöneliriz. Çalışmamda anlatmak istediğim izler alçı kalıp üzerine renkli patates baskı ile tamamlanmıştır.(Görsel 3.3)



Görsel 3.3: Ayşe Tuba Yavuz, “İzler”, Erzurum, 2016

3.4. Ayşe Tuba Yavuz, “Yansıma”

Bu çalışmam, ailelerin coğrafya ile olan aidiyet ve bellek bağlarını sorgulamaktadır. Belleğin görsel işleyişi ile imgelerin dış görünümünün verdiği hatıralar ve anlatılanlar arasında, bir bağ kurmaya yönelik çalışmadır. Çalışma görsel içeriklerinin yanında onların, duruş ve göze dokunuş biçimlerini, kişilerin bakışları ile buluştukları noktada, ortaya çıkardıkları etkileşim ve hatta yaşayış yansımaları şekilde tasarlanmıştır. Dolayısıyla bu çalışmada görsel materyal unsurlarla donanmış bir mekânın bağlamsal dinamiğinin bütünü önemsenmektedir. Farklı kültürel nesnelere de bezenmekte, bütüncül bakıldığında çok daha zengin bir kültürel kimlik bağlamı ve dokusu sunmaktadır. Görsel içeriğin algılanması, yazı okuma pratiği ile karşılaştırılabilir nitelikte değildir. Yazılı kültürden ziyade sözlü kültürün iletişime uyum gösterdiğini söylemektir. Çalışmam görüntünün dil ile kodlanmaması, kontrol altına alınmaması halinde insanı nerelere götürebileceğinin öngörülemez. Çalışmamda alçı büst üzerine konumlandırılan ayna parçaları ile kültürel yansıma gönderme yapılmıştır. (Görsel 3.4)



Görsel 3.4: Ayşe Tuba Yavuz, “Yansıma”, Erzurum, 2016

3.5. Ayşe Tuba Yavuz, “Milli Direniş”

Tarihimizde büyük kahramanlıklar vardır. Tarihte övgüyle bahsettiğimiz ve nesillerdir yaşatmaya devam ettiğimiz kahramanlıklarla dolu günlerimiz vardır. 15 Temmuz 2016 gecesi de milletimizin, büyük bir kahramanlık sergilediği bir gecedir. 7'den 70'e her yaştan kadınlı erkekli milletimiz büyük bir kahramanlık örneği gösterip vatanına ve milli iradeye sahip çıkmıştır. Bu zor zamanda hemen her vatandaş darbe girişimine tepki vermiş ve ortak ideal çerçevesinde halk bir araya gelerek bir destan yazmıştır. 15 Temmuz sadece bugünlerde değil, Türkiye tarihinde demokrasi zaferi olarak yer alacaktır.

Kullandığım malzemeler kontrplak kesimleri (cumhuriyet askeri, savaş halinde asker, jet, silah, tank, el bombası) ve kırmızı, siyah renkler. Darbe girişimini anlatmak amacı ile kullanılmıştır. El bombası, tank, silah ve savaş halinde bulunan asker siyah renkte boyanmış yas olarak anlatılmaktadır. Beyaz renkte bıraktığım cumhuriyet askeri tüm askeriyenin ikilimde olduğunu ve darbe savunucusu olmayan cumhuriyet askerlerini temsil etmektedir. Kırmızı yazı ile yazdığım 15 Temmuz ve yazı altında akan kanlar vahşeti anlatmaktadır. Yuvarlak olması dünyada büyük yankı uyandırmasından kaynaklıdır. (Görsel 3.5)



Görsel 3.5: Ayşe Tuba Yavuz, “Milli Direniş”, Erzurum, 2017

3.6. Ayşe Tuba Yavuz, “Hızlı Zaman”

Çocukken, ne kadar büyüdüğünüzü söylerlerken, şimdi siz aynısını biz söylüyoruz. Yapılacaklar o kadar çok birikiyor ki, aklımızı sürekli meşgul ediyor. Zaman yetmediğinden ertelemek zorunda kalıyoruz. Geçtiğiniz pazar gününün, hatta ondan önceki pazarın da ne çabuk geçtiğini düşünüyoruz. Gelecek pazar gününün de hızla geleceğini biliyoruz. "Demek 25 oldum." derken bir bakmışsınız ki 26. yaşınızı doldurmak üzeresinizdir. Hayata devam ettiğiniz sürece yıllar sonra zamanın nasıl geçtiğini anlayamayacak olmanız çok doğal. Beyninizi ilk kez karşılaştığı olayları daha akılda kalacak şekilde kaydeder. Yetişkinlik döneminizde deneyimleriniz azaldıkça benzer olayları hatırlanmaya değer bulmuyorsunuz. Şöyle geriye dönüp baktığınızda çocukluk yıllarındaki anılar ağır basıyor, yetişkinlik dönemindekiler detaylı ve baskın bir şekilde hatırlanmadığı için zaman hızla geçiyormuş gibi hissediyorsunuz. Finaller bitse de rahatlasam, şu okuldan mezun olsam da kurtulsam, askerlik bitse de artık bir işe başlasam, bir an önce terfi etsem derken tam da istediğiniz gibi zaman hızla geçiyor. Bir yandan zamanın geçmesini isterken bir yandan da yılların geçmemesini isteriz.

Çalışmam da kullandığım malzemeler mukavvadan yapılmış saat grafiksel olarak çizilmiş iki insan figürü. Zamanın çabuk geçmesini isteyen gençlik ve zamanı durdurmak isteyen ileri yaş statüsü. (Görsel 3.6)



Görsel 3.6: Ayşe Tuba Yavuz, “Hızlı Zaman”, Erzurum, 2017

3.7. Ayşe Tuba Yavuz, “Kimlik Kapısı”

Benlik, kişinin kimliğini oluşturan alt yapı unsudur. Özneldir. Kişiyi özeldir. Kimlik benliğe göre farklıdır. Kimliği oluşturan benliktir. Kişinin kendini tamamlamasıdır. Kişiliğin tamamlanmasına katkı sağlar. Fert kendi benliğinden yola çıkarak kabul eder ve reddeder. Bu kabuller ve retlerle kişiye ait özel hükümlerle gelişir. Benlik ilk başta, ilkel, kontrolsüzdür. Kontrolsüz benlik, ilkel benliktir. Bu tanrısal bir güçtür. Her şeye hükmetmek, her şeyi kendi etrafında oluşturmak ister. İlkel benlikten kurtulmanın en önemli geçişi toplumsallıkla başlar. Başka benliklere saygı ile insanlar ilkel benlikten kurtulur. Kontrol altına alırız. Toplumsallaştırma ilkel benliğin kontrol altına alınmasında önemlidir. Toplumsallaştırma bazen de olgun benliği, ilkel benlik haline getirir. Bu da kültürel alt yapıyla doğru orantılıdır. Benlik, psikolojik bir göstergedir. Benlik, belli bir süreç içinde gelişir (aile, okul, çevre). Benliğin gelişmesi ve olgunlaşması kültürle oluşur. Kültür, benliği oluşturur ve ona göre bir davranış sergiler. Kızlar annesi gibi el işi yapar, oğlanlar babaları gibi tavır alırlar. Benlik, insanın içinde oluşan bir tepkidir.

Çalışmamda kullanılan malzemeler alçı ve alçı bezinden yapılmış büst, çizilmiş parmak izi ve kendi çizdiğim kırmızı kapı. Parmak izi bizim kültür benliğimiz dış etkilerden bize aktarılan. Kapıyı açtığımız kadar kültürel benliğimize hâkim olabilmektir. (Görsel 3.7)



Görsel 3.7: Ayşe Tuba Yavuz, “Kimlik Kapısı”, Erzurum, 2017

3.8. Ayşe Tuba Yavuz, “15 Temmuz”

15 Temmuz tarihinde yaşadığımız darbe girişiminin yola çıkılarak yapılan bir çalışma. Özellikle Dalton Ghetin’in minyatür kalem heykelleri çalışmamın ön hazırlığında bana yol göstermiştir. Geometrik kompozisyonların belirli, sürekli ve tutarlı bir hale gelmesi gerçekleşmiştir. 11. yüzyıldan sonra geometrik kompozisyonlar belirli formüllere bağlanarak değişik oyma tarzlarıyla üretilmiştir. Kalem formatında altıgen kullanmam geometrik kompozisyon bütünlüğündendir. 186 cm boyunda 60 cm çapındadır. Altıgen kontra plakların içten, iç içe geçmesi ile oluşmuştur. Anadolu Selçuklu mimari tezyinatı ile Anadolu Beyliklerinin mimari süslemelerini birbirinden kesin çizgilerle ayırmak çok zordur. 14. yüzyıl özellikle mimari eserlerin dış cephe süslemelerinde sadeliğe doğru gidilen bir dönemdir. 13. yüzyılda gelişmiş olan geometrik kompozisyonlarda doğadan alınmış motiflere doğru bir geçiş olmuştur. Altı kenarlı formu farklı tiplerde çeşitli malzemelerle uygulanarak görsel bir çeşitlilik sağlanmıştır. Anadolu Türk mimari süslemesi ve küçük objelerde karşımıza çıkan altı kenarlı, geniş kompozisyonlar içine alınarak sayıca arttırılmış, şeklin ikonografik kökeni ya da anlam boyutu yerine; dekoratif kimliği geometrik tasarımının bir gereği olarak öne çıkmıştır. İnsan hayatının bütün seyrinde, bir yaşam değeri olarak sanatın izleri görülür. Gördüğü renkler, kavradığı biçimler, idrak ettiği formlar ve hacimler de bu çizginin yansımaları vardır. Bu yansıma temel manada bir algı ve duygu içerisinde gerçekleşir. Algı da kalem eğitimi kamuflaj da askeri algı oluşturmaktadır.

Kamuflaj örtme, saklama, gizleme anlamı taşımakta olup eğitimi sarmış olduğu anlatılmaktadır. Genel anlamda siyah; suç, kötülük, acı, keder, yas anlamları taşır. Siyah örtü 175 cm olarak zemine yerleştirildi. Kültürden kültüre değişmekle birlikte antik çağlardan beri birçok renge değişik anlamlar verilmiştir. Renklerin bir kısmı diğerlerine göre daha kolay fark edilir, bazıları fizyoloji ve psikolojimizi olumlu veya olumsuz yönde daha çok etkiler. Çalışma ortamında renklerin doğru kullanımı, üretkenliği artırabilir; yaşanılan iç, dış mekânların daha ergonomik ve sevimli olmasını sağlayabilir. Çalışmamda bulunan her bir rengin anlamı bulunmaktadır. Renklerle mesaj yollanmıştır. 28 parça ve her biri 5 metre olan kırmızı beyaz halatların kalemi ağ gibi sarması Türkiye Cumhuriyeti bütünlüğünü, üzerindeki ay yıldızlar şehitlerimizi simgelemektedir.(Görsel 3.8)



Görsel 3.8: Ayşe Tuba Yavuz, "15 Temmuz", Erzurum, 2016

SONUÇ

Sanat bir gelenek üzerinde ilerlerken Dada Hareketinin bu düzeni yıkması, birçok sanatçı ve sanat akımı için öncü olmuştur. Dadaizm'den önce Kübizmde bu çabayı göstermiş fakat biçim değişikliği dışında sanatın işlevi sorgulanmamıştır. Dada ile birlikte geleneğe, estetik düzene, hatta kendine karşı çıkan bir hareketten bahsedilmektedir. Sanatta bir kırılma noktası belki en iyi karşılık olabilir. Özgürlükçü bir akım, özgürlükçü düşünce yapısı, sanatta yeni bir dil. Sanatın odak noktası, esere bakmak değil eserin bize ne anlatmak istediğini görmeyi amaçlamıştır.

Yaşanan toplumsal sorunlara, kurulan baskılara, susturma çalışmalarına rağmen sanatçılar eleştiren bakış açılarından taviz vermemişlerdir. Sosyal çevrenin baskısı, çocukluktan gelen yaşanmış trajediler, toplumsal değişim sanatın üretkenliğinde büyük rol almaktadır. Sanat muhalif olarak başlamamıştır fakat yaşanan toplumsal krizler için bir eylem aracı haline gelmiştir. Dünyadaki insan hakları ihlalini sanatçıların dile getirmeleri, dikkatleri konunun üzerine çekebilmeleri için sanatın dilinin kullanıldığı söylenebilir. Ülkelerdeki bağımsızlık edinme hareketleri, ekonomik şekillenmeler, 20. Yüzyıl'daki dünya savaşları, farklı görüşler sanatta belirleyici olmuştur. Öncesi ve sonrası olan olaylar o kadar karmaşık hal almıştır ki sanatçı, sanatını aktarabileceği farklı yollar arayışına girmiştir. Belli bir kalıptan çıkartılarak sanatçıların aldığı bir tavidir. Farklı ifadeler, farklı malzemeler kullanılması büyük bir zenginliktir sanat için. Yeniden yargılanması, yeniden incelenmesi, yeniden sorgulanması...

Dada hareketi aslında siyasi bir başkaldırı olarak başlamıştır. Sanatsal ifadelerle dile getirildiği için sanat akımına dönüşmüştür. Sanat tarihinde devrim olarak da yerini almıştır. Yaşanılan kültür bu anlamda sanatı etkilemiştir. Her dönemde iç içe olduğu için sanat her zaman kültürün içindedir. Dada için her yargı her yaşantı sorgulanabilir. Resim, müzik, tiyatro, heykel, grafik gibi bütün sanat dallarında sorgulanma ihtiyacı gider. Gelişmesindeki büyük önem sanatçılardan geçer. Çağı ve sanatı eleştirmekten çekinmeyen sanatçılarla... Anti-sanat diyebileceğimiz eserler değerleri tamamen silip özgün arayışlar sürmeye devam edecektir.

Ülkemizdeki milli duygu yoğunluğu olduğundan dolayı Dada hareketinde gelişme göstermemiş olsa da günümüz sanatında görsel oluşumların yerini, mantığın kanıtlanabilir araştırmalarına yer verilmiştir. Sanat tarihi süresince eserlerdeki değişimlerden gördüğümüz kadarı ile günümüzdeki oluşumlarda da gelecek dönemlerde de birçok değişim gösterebileceği söylenebilir.

Akımları anlayabilmek için tarihsel süreçlerine de ele almak gerekir. Tüm dünyada aynı varsayımla aynı dönemde aynı akımlar yer alamayabilir. Ülke durumu, politikası, yaşayış biçimi her durumda sanat akımlarını da etkiler. Bir akım farklı bir ülkede farklı isimlerle anılabilir, farklı yaklaşımlar sunulabilir, genel olarak bir kültürü bir milleti yansıtabilir. Hepsinin bir amacı vardı, kendini ispatlamak. Akımların birbirinden etkilendiği düşünülse bile Dadaizm pek de etki altında kaldığı söylenemez. Tek bir anlayış hâkim olmadığı için görüş olarak bir çok akımı kapsayabilir ve ya kendi başına bir akım denilebilir. Yayımlanan dergiler, manifestolar, kitaplar gibi birçok kaynakla kendilerini gösterme çabası. Başarılı olmak çabası güdülse de istediğini elde edemeyen, çabalarının sonuçlarını alamayan akımlara da sanat tarihinde yer verilir. Nesnel tutumlar genişletilmiş olsa da başarılı olunamayabilir. Çok fazla eser ortaya koymak da kalıcılığa bir garanti vermez.

Amaç sadece yapıta bakmak değildir. Görmek, anlamak gereklidir. Eserlere bakıldığında hangi duygu, düşünce bir birikmişlik söz konusudur. Belki de bir şey anlatmıyor mu? , gerçeği yansıtmıyor mu? Usta bir sanatçının eserlerine bakıldığında kimin yaptığını anlayabilir miyiz? Heykel sanatında bir ömür biçmek mümkün değil. Milyon yıllar önce günümüze kadar gelen eserler mevcut. Peki ya Dada eserleri? Marcel Duchamp'ın günümüze kadar gelen eserleri gibi. Dada yıkım demek değil miydi? Kendi eserleri yıkarak Dada'yı sergileyen sanatçılarımız yok mu? Peki, bunların eserde kalıcılığını nasıl kanıtlayacağız? Sadece fotoğraf çekimlerine yer verildiği takdirde var olduklarını biliyoruz. Sonuçta eserleri yakarak gösteri yapan heykeltıraşlarda da mevcuttur. Santiago Sierra'nın Kapitalist yazısını yakması gibi.

Dünya çok hızlı değişmektedir. Eleştiri konuları, tepki gösterecek olduğumuz konular, 21.yy'da hala savaşlar, afetler sonucunda insanların tedbirsizliğinden insanların hayatlarını kaybetmeleri, ırk, dil, din kavgaları, kötüye

giden bir dünya. Bu durumda aile içi yaşanan şiddetler bile bizim için Dadaist bir tavır değil mi? Dadaizm bir akım olarak doğmuş olabilir. Doğmasındaki sebepler yaşanan olaylar değil mi? O zaman Dadaizm hayatımız diyebilir miyiz?



KAYNAKÇA

- Akdemir, E. (2007). *Dadaizm Sanat Akımının Anti-Art Hareketi İçindeki Expresif Tutumu* (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı.
- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barrent, T. (Çev. Esra Ermert). (2015). *Neden Bu Sanat?*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrent, T. (Çev. Gökçe Metin) (2014). *Sanatı Eleştirmek*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Çetişli, İ. (2014). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Deduve, T. (Çev. Onur Civelek). (2016). *Marx'ın Atölyesinde Dikilmiştir*. İstanbul: Corcus Yayınevi.
- Duben, İ. (2007). "Türk Resmi ve Eleştirisi", *İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları*, Sayı:11.
- Duranay, H. (2016). *Dada Bir Armadillo'dur*. Kocaeli: Kült Yayınevi.
- Ercan, M. (1997). *Dada ve Günümüze Etkileri* (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erden, O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Farthing, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, E.H. (Çev. Ömer Erduran ve Erol Erduran). (2015). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hopkins, D. (Çev. Suat Kemal Angı). (2006). *Dada ve Gerçeküstücülük*. Ankara: Dost Kitabevi.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Kalkan, Ö. (2012). *Marcell Duchamp'ın Yapıtlarına Çözümleyici Bir Katalog Çalışması* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngilizce İşletme.
- Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm Ve Dada* (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Lazzarato, M. (Çev. Sercan Çalcı). (2017). *Marcel Duchamp ve İşin Reddi*. İstanbul: Kolektif Kitabevi.
- Lynton, N. (Çev. Cevdet Çapan ve Sadi Öziş). (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Kitabevi.
- Lunaçarşki, A. (Çev. İsmet Gülseçgin) (2011). *Sanatta Sosyalist Gerçeklik*. İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Özkul, T. (2014). *Marcel Duchamp Pratiğinde Çağdaş Sanat Yorumları* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı.
- Taşkın, U. G. (2017). *Heykel Sanatında Hazır Nesne Kullanımı* (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı.
- Tunalı, İ. (2000). *Felsefe Ders Kitabı*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Tzara, T. (Çev. Elif Gökteke). (2018). *Dada Manifestoları ve Diğer Metinler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Wölfflin, H. (Çev. Ahmet Cemal). (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi

GÖRSEL İNTERNET KAYNAKÇASI

- Görsel 1.1: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dadanin-sokak-eylemleri/2969> , Erişim Tarihi: 12.10.2018
- Görsel 1.2: <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/l-h-o-o-q-mona-lisa-with-moustache-1919> , Erişim Tarihi: 21.11.2018
- Görsel 1.3: <https://www.wannart.com/mutfak-bicagiyla-kesilmis-almanyanın-son-weimar-bira-gobegi-kulturel-donemi-2/>, Erişim Tarihi: 20.06.2019
- Görsel 1.4: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-askta-rakamlar/>, Erişim Tarihi: 20.06.2019
- Görsel 1.5: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060>, Erişim Tarihi: 20.06.2019
- Görsel 1.6: <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>, Erişim Tarihi: 20.06.2019
- Görsel 1.7: <http://gazetekarınca.com/2018/03/facebook-30-bin-yillik-willendorven-usu-heykelini-uygunsuz-buldu-sansur-uyguladi/> , Erişim Tarihi: 13.03.2019
- Görsel 1.8: <http://www.sanatsal.gen.tr/roma-heykel-sanati/>,
Erişim Tarihi: 13.03.2019
- Görsel 1.9: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/680681>,
Erişim Tarihi: 13.03.2019
- Görsel 1.10: <https://www.a-n.co.uk/media/52510273/> , Erişim Tarihi: 12.11.2018
- Görsel 1.11: <http://www.sanatatak.com/view/cesme-duchamp-tarafından-yaratılmadı> , Erişim Tarihi: 21.12.2018
- Görsel 1.12: <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/marcel-duchampin-bisiklet-tekerlegi/> , Erişim Tarihi: 05.05.2018
- Görsel 1.13: <https://tr.pinterest.com/pin/378724649905666142> , Erişim Tarihi: 05.05.2018

- Görsel 1.14: <https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> , Erişim Tarihi: 20.05.2018
- Görsel 1.15: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/10/dada-hareketinin-oncusu-jean-arp.html> , Erişim Tarihi: 15.04.2018
- Görsel 1.16: <https://www.sartle.com/artwork/birds-in-an-aquarium-jean-arp> , Erişim Tarihi: 13.03.2019
- Görsel 1.17: <https://www.wannart.com/tum-kurallara-karsi-koyan-dada-hareketi/man-ray-hediye/> , Erişim Tarihi: 15.03.2019
- Görsel 1.18: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-relief-in-relief-t01259> , Erişim Tarihi: 23.03.2019
- Görsel 1.19: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-kurt-schwitters-merz-dada/3073> , Erişim Tarihi: 23.03.2019
- Görsel 1.20: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cGzAKG/rBAMyB5> , Erişim Tarihi: 17.03.2019
- Görsel 1.21: <https://www.flickr.com/photos/fablesarah/5414103225/in/photostream/> , Erişim Tarihi: 18.03.2019
- Görsel 1.22: <https://www.baskiloji.com/kanvas-tablo/108471/dada-kopf-portrait-of-hans-arp-1918?kendirTasarla=true#> , Erişim Tarihi: 17.02.2019
- Görsel 2.1: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/latham-film-star-t00854> , Erişim Tarihi: 18.01.2019
- Görsel 2.2: <http://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-makine/3329> , Erişim Tarihi: 12.01.2019
- Görsel 2.3: <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/aktivizm-ve-sanati-harmanlayan-isim> , Erişim Tarihi: 17.12.2018
- Görsel 2.4: <https://gorebildiklerim.wordpress.com/2017/11/05/ai-weiwei/> , Erişim Tarihi: 11.02.2019
- Görsel 2.5: <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari> , Erişim Tarihi: 11.02.2019

- Görsel 2.6: <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/a-i-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari> , Erişim Tarihi: 11.02.2019
- Görsel 2.7: <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari> , Erişim Tarihi: 11.02.2019
- Görsel 2.8: <http://www.brandlifemag.com/yayoi-kusamanin-sonsuzlukla-bulusan-puantiyeleri-new-yorkta/>, Erişim Tarihi: 11.02.2019
- Görsel 2.9: <http://www.artnet.com/artists/yayoi-kusama/phallic-girl-90R9TOQWCJhjs03zqroAg2> , Erişim Tarihi: 11.02.2019
- Görsel 2.10: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kusama-the-passing-winter-t12821> , Erişim Tarihi: 11.02.2019
- Görsel 2.11: https://www.malereikopie.de/skulptur-c-3759_3775/das-kostumparty-p-39363.html , Erişim Tarihi: 12.02.2019
- Görsel 2.12: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/morris-untitled-t14224> , Erişim Tarihi: 12.02.2019
- Görsel 2.13: <https://www.artsy.net/show/castelli-gallery-robert-morris-boustophe-dons> , Erişim Tarihi: 13.02.2019
- Görsel 2.14: <https://sanatkaravani.com/kavramsal-sanat/> , Erişim Tarihi: 11.03.2019
- Görsel 2.15: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-south-bank-circle-t07159> , Erişim Tarihi: 21.03.2019
- Görsel 2.16: <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/> , Erişim Tarihi: 23.03.2019
- Görsel 2.17: <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/> , Erişim Tarihi: 23.03.2019
- Görsel 2.18: <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/> , Erişim Tarihi: 23.03.2019
- Görsel 2.19: <https://kentstratejileri.com/2018/04/05/toprakta-iz-birakmak-richard-long/> , Erişim Tarihi: 23.03.2019
- Görsel 2.20: <http://www.artium.org/en/exhibitions/item/55780-santiago-sierra.-no-global-tour> , Erişim Tarihi: 25.03.2019

- Görsel 2.21: <https://bruceephillips.com/writing/destroyed-word> , Erişim Tarihi: 25.03.2019
- Görsel 2.22: <http://siyasihaber4.org/kutuplarda-anarsizm-bayragi-santiago-sierra> , Erişim Tarihi: 25.03.2019
- Görsel 2.23: <https://www.designboom.com/art/urs-fischer-rhinoceros-gagosian-new-york-things-05-18-2018/> , Erişim Tarihi: 25.03.2019
- Görsel 2.24: <https://www.artsy.net/artwork/urs-fischer-untitled-4> , Erişim Tarihi: 25.03.2019
- Görsel 2.25: <https://www.creativeboom.com/inspiration/dasha-a-captivating-new-candle-sculpture-by-urs-fischer/> , Erişim Tarihi: 27.03.2019
- Görsel 2.26: <https://mymodernmet.com/urs-fischer-melting-sculptures/> , Erişim Tarihi: 27.03.2019
- Görsel 2.27: <https://plinth.uk.com/blogs/magazine/urs-fischer-dasha-at-gagosian> , Erişim Tarihi: 27.03.2019
- Görsel 2.28: <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/hale-tenger-protocinemada-i-2699> , Erişim Tarihi: 03.04.2019
- Görsel 2.29: <http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/hale-tenger-lahavle> , Erişim Tarihi: 03.04.2019
- Görsel 2.30: <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/3-uluslararasi-istanbul-bienali> , Erişim Tarihi: 03.04.2019
- Görsel 2.31: <http://www.saha.org.tr/projeler/proje/ayse-erkmen-on-water> Erişim Tarihi: 11.07.2019
- Görsel 2.32: <https://www.ahmetogut.com/ahmetwediamond.html> , Erişim Tarihi: 03.03.2019
- Görsel 2.33: <http://creativetime.org/projects/pledgesofallegiance/ahmet-ogut/> , Erişim Tarihi: 02.03.2019
- Görsel 2.34: <http://www.exberliner.com/whats-on/art/a-certain-softness-nilbar-gures/> , Erişim Tarihi: 03.03.2019
- Görsel 2.35: <https://tanjawagner.com/page/nilbar-gures-rose-of-sapatao-2015/> , Erişim Tarihi: 04.03.2019
- Görsel 2.36: <http://www.sanatatak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyled-evam-ediyor> , Erişim Tarihi: 04.03.2019

Görsel 2.37: <http://www.mugecerman.com/tag/ayse-erkmen> , Erişim Tarihi: 11.07.2019

Görsel 2.38: <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Hayvan-Ciftligi> , Erişim Tarihi: 11.07.2019

Görsel 2.39: <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Hayvan-Ciftligi> , Erişim Tarihi: 11.07.2019



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Ayşe Tuba YAVUZ
Doğum Yeri ve Tarihi	Giresun/Eynesil 28/06/1985
Eğitim Durumu	
Ön Lisans	Gazi Osman Paşa Üniversitesi Reşadiye Meslek Yüksek Okulu Bilgisayar Teknolojisi ve Programlama
	Ahi Evran Üniversitesi Mucur Meslek Yüksek Okulu Grafik Tasarım
Lisans	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Anadolu Üniversitesi AÖF İşletme (Devam) Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi- Pedagojik Formasyon (Grafik ve Fotograf)
Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce Arapça
Bilimsel Faaliyetleri	“Mekanlar İzler” (2016) “Ritmin İzi, Çizginin Sesi” (2016) 15 Temmuz Sergisi (2017) Grafik Karma Sergi (2013) Mezuniyet Sergisi (2015)
İletişim	
E-Posta Adresi	aysetuba28@gmail.com