

Dada'nın Fotoğraf Anlayışı

Derya ŞAHİN^{1*}

¹: Eğitim Fakültesi, Güzelsanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Öğretmenliği Programı,
Malatya.

Özet

Fotoğraf, icadından buyana sanata farklı yollarla ve biçimlerle dahil olmayı bilmiştir. Birçok avant-garde sanat akımı içinde farklı şekillerde yer bulan fotoğraf, dada akımı içinde daha çok kolaj malzemesi olarak kullanılmıştır. Dadaistler sadece görsel öğeyi değil yazınsal ve dilsel öğeleri de parçalayarak, kolajla farklı bir bütünlük oluşturmuşlardır.

Dada, sanatta alışılmış hareketlere karşı çıkarken, yeni anlatım olanakları yaratıyor, eylemciliğinin yanında amaçlarını gerçekleştirmek için fotoğraftan ve fotoğraf imgelerinden büyük oranda faydalanmıştır.

Dadaistler, medyada var olan optik görüntü bolluğundan yararlanmış ve bu görüntülerin kimilerini farklı bağlamlarda kullanmışlardır. Sanatçılar alışılmadık mesajlarının gerektirdiği kesin ve vurucu iletişimi sağlamak için fotoğrafların gerçekliklerinden, onları farklı bağlamlara yerleştirerek, vurucu güç olarak faydalanmıştır.

Bu araştırmada fotoğrafın dada akımı içinde kullanım şekilleri sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dada, fotoğraf, kolaj, sanatçı, mesaj.

Sense of Photograph as for The Dada

Abstract

Photograph has been included in the art in different ways and forms since the invention thereof. Photograph, which has been included within many avant-garde art movements in different forms, is usually used as a collage material in Dadaism. Dadaists have formed a different integrity with collage not only by breaking the visual element but the literary and linguistic elements, as well.

While opposing the conventional movements in the art, Dada has created new expression opportunities, and it has greatly utilized photograph and the photography images in order to develop the objectives in addition to the activism thereof.

Dadaists have utilized optical image abundance in media and used some of these images in different contexts. In order to provide the precise and striking communication required by the unusual messages of the artists, they have placed photographs in different contexts and utilized the realism thereof as a striking power.

*: Yazışma yapılacak yazar: derya2181@gmail.com

In this research, the way of usages of the photographs in Dadaism is examined through the works of the artists.

Keywords: Dada, photograph, collage, artist, message.

Giriş

Disiplinlerarası bir tutum sergileyen, yaşam ile sanat arasında sınırları kaldırmak için hazır malzemeye başvuran dada, 20 yüzyılın en etkili akımlarından biri olmuştur. Dadaistler, tasvir sanatını inkar ederek nesnelere sanatta direkt olarak kendilerini temsil etmesini istemişler; böylece nesnelere optik görüntüleri ile değil, nesnelere kendilerini sanata dahil etmekle somut bir anlayış yaratmışlardır.

Dada sanatçılarının resme yeni bir yöntem katma çabalarından, o zamana kadar yapılan tüm sanat eserlerine karşı bir tutum içinde oldukları görülmektedir. Bunun nedeni sanat eserinin tek ve biricikliğini yıkmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Buna karşın tuval resmine alternatif olarak kolaj ve fotomontajı da kullanmaktadırlar. Tuval yüzeyi olmayan ve boya dışı malzemeler kullanarak onu başka bir araç haline dönüştürmek, dada hareketinin başlıca özelliğidir. Dada geleneksel anlamdaki burjuva resim sanatını ve kurumlarını öldürmek kalıpların dışına çıkmak istemiştir.

“Müzeleri bir “sanat tapınağı” gibi gören, buradaki yapıtları bir ikon gibi, Tanrı verisi olarak huşu içinde seyredenleri sarsmak için elinden geleni yapıyordu Dada. Büyük sanat yapıtlarının fotoğrafları üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalar ve yazılarla bunlar maskara edilmeye çalışılıyordu” (İpşiroğlu, 2009).

Avrupa’da dadanın burjuva sanata karşı çıkması, Rusya’daki devrimin ardından teknolojiye inanan bir sanat hareketinin oluşması, sanat ile yaşam arasındaki uzaklığı yakınlaştırma çabalarıdır. Bu hareketlerle geleneksel burjuva sanatını da eleştirmişlerdir. Marcel Duchamp’ın *çeşme*’si, Tatlin’in *Letatlin*’i bir anlamda sanata yöneltilecek avangard eleştirinin erken habercileri sayılabilir ve resme karşı getirilen tüm eleştirileri içinde taşıyan bir yapıya sahiptir. Sanatın sadece doğa ve temsille yetinmeyip topluma ve sanatın kendisine bile muhalif olmasının gerekliliği, yalnızca estetik kurallara göre davranan bir sanatçının, sanatsal özgürlük açısından sınırlandırılmış bir alan içine hapsedildiği gerçeği; resim değerlendirmelerinin estetiğin son derece öznel ölçütler kullanmakta olduğu eleştirisi; el becerisi, resimsel tarz ve sanatçı tarafından oluşturulan bir nesne olmaksızın bir sanat yapıtlarının gerçekleştirilebileceği; izleyicinin kendisine öğretilmiş bir yoldan ve pasif bir alımlayıcı konumundan çıkması önerisi pisuarın anlatmak istediklerinin bazılarıdır (Giderer, 2003). Duchamp’a göre hazır yapıtlar onun düşüncelerini farklı bir yoldan ve farklı bir malzemeyle aktarabilme olanağı sağlamıştır.

Bu bağlamda dadacılar alışılmadık mesajlarının gerektirdiği kesin ve vurucu iletişimi sağlamak için fotoğrafların gerçekçiliklerinden, onları farklı bağlamlara yerleştirerek, vurucu güç olarak yararlanmaktadırlar.

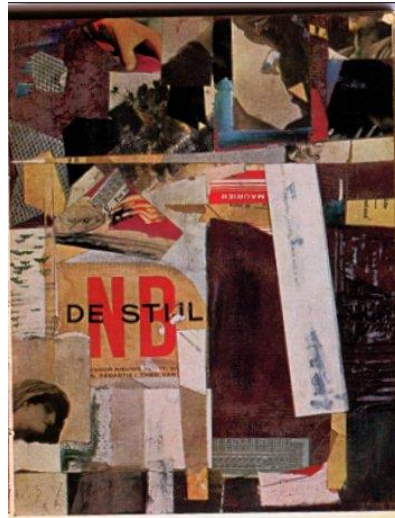
Dadacı hareket içindeki sanatçılar medyada var olan optik görüntü bolluğundan yararlanarak ve bu görüntülerin kimilerini farklı bağlamlarda kullanarak yaptıkları işler “ellenmiş görüntülerin” ilk ve belki de en ilginç örneklerini oluştururlar. Dadacılar bir yandan magazine dayalı burjuva kültürünü eleştirirken, aynı zamanda bunlarda yayımlanan görsel malzemelerden yararlanmaktaydılar. Dergilerdeki fotoğrafları çok farklı bağlamlarda kullanarak, yeni bir sanatsal teknik olan “foto-montaj”ı keşfettiler. (Topçuoğlu, 2010).

Dadacılar, rastlantısal ve anlamsız olanı planlayarak bir araya getirmeye çalışmışlardır. Bunu yaparken de, "kolaj" ve "fotomontajı" kullanmışlardır. Kolajı yağlıboya resme karşı bir alternatif olarak görmüş ve kolajı bir adım daha ileriye götürerek, hazır nesneyi bizzat sanat eserinin kendisi olarak sunmuşlardır. Buradaki asıl amaç, sanat ve yaşam arasındaki uzaklığı yakınlaştırmak için hayatın içinden malzemeleri alıp, bağlamını değiştirerek sanat nesnesi olarak tekrar sunmaktır. Sadece görsel öğeyi değil yazınsal ve dilsel öğeleri de parçalayarak, kolâjla farklı bir bütünlük oluşturmuşlardır.



Resim 1. Kurt Schwitters, *Merz Resimleri*, 1921, Kolaj

Dadacılar, yenilikçiliği benimsemiş ve sanatın ne olması konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkarak, yerleşik değerlerle hesaplaşmışlardır. Kurt Schwitters'ın dediği gibi bir yapıtı sanat yapan onun sanatçısı tarafından sanat olarak kabul görmesinde yatar. Kurt Schwitters, geleneksel sanat kurumlarına karşı çıkmış ve kolaja yönelmiş sanatçılar arasında yer almaktadır. (Resim 1, 2).



Resim 2. Kurt Schwitters, *NB*, 1947, kolaj

Sanatçıya göre ‘madde’ tek başına bir önem taşımadığından her türlü maddeden yararlanmaktadır. Gazete kâğıtları, fotoğraflar, biletlerden yapılmış olan hafif kolâjlarının yanı sıra rölyef konstrüksiyonlarında çivi, odun, vida gibi sert malzemeler kullandığı kolajları da mevcuttur.

Schwitters’in resimleri bu döküntülerle oynarken birdenbire oluşturulmuş etkisi bırakmaktadır. Sanatçıya göre bu resimler, rastlantıların oluşturduğu yaşamın bir parçasını veriyordu.. Bu resimlerin, yaşam bütünü’nün parçaları olduğunu vurgulayabilmek için, bunları tek bir ad altında toplayarak numaralamıştır. Bunlara *Merz* resimleri adını vermektedir. *Merz*, gelişigüzel bir sözden, *commerz* den alınmış bir heceydi. Resimlerin adlandırılıp numaralanmasıyla, bunların yaşam bütünlüğüyle olan bağlarına sadece soyut bir biçimde işaret edilmiş oluyordu. Sanatçıya göre yaşamı rastlantılar oluşturuyordu; sanat yapıtı da yaşam atılımının bir ürünüydü, geçiciliği içinde, doğan, büyüyen ve yok olan bir varlıktı (İpşiroğlu, 2009).



Resim 3. Kurt Schwitters, *Merzbild*, 1920, kolaj

Schwitters’in *Merz sütunu* diye adlandırdığı yapıtı, birçok buluntunun yer aldığı bir buluştu ve her gün yeni bir buluntu eklenmesiyle de sürekli biçim değiştirmekteydi. Sütunun her yanına fotoğraflar, resimler, yazılar yapıştırılmış ve bunlar ayrı ayrı adlandırılmıştır. Gittikçe büyüyen bu yapıt sonu olmayan bir oluşum gibidir (Resim 3).



Resim 4. Francis Picabia, *Hanımefendi Picabia*, 1958, kağıt üzerine kolaj

Francis Picabia da resimlerinde mekanik parçalardan kolajlar yaparak; yaşamın ayrılmaz parçaları haline gelen makinelerin artık insan ruhunu tamamen ele geçirdiğini anlatmak istemiştir. Picabia kolaj resme öncelikle altın ve gümüş kağıtlar ve odun parçalarıyla katılmıştır. Daha sonra tüyler, makarnalar, kibritler, taraklar, sardalye kutularını tablolarına yerleştirmiştir. Resimlerde teknik illüstrasyonlardan kestiği ya da kopyaladığı mekanik aygıt fotoğraflarından kolajlar yapan Francis Picabia, tüm bu makineleşmenin artık yaşamın kendisi olduğunu anlatmak istemiştir (Resim 4).



Resim 5. Raoul Hausmann, *Tatlin Evde*, 1920, kolaj

Raoul Hausmann, fotomontaj ve fotoğrafları başka çeşit hazır illüstratif malzemeleri bir yüzey üzerine yapıştırarak düzenlemeler yapmıştır. Bu denemeleri propaganda içerikli, politik olanlar ve halka dönük fotomontajlar olarak ayırmak mümkündür (Dawn, 1993).



Resim 6. Marcel Duchamp, *Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam)*, 1915-23, iki cam arasına yağlıboya ve kurşun tel, 277.5 x 175.6 cm.

Marcel Duchamp da bazı çalışmalarında fotoğraftan yararlanmıştı. Duchamp, *Bekarları Tarfindan Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit*' i, tuval yerine cam üzerine tasarlamıştı. Çalışmada yer alan 'çiçek açan bulut' üç ağ pistonundan oluşmaktadır. Dikdörtgeni andıran bu biçimler, kare biçimindeki bir ağ fotoğrafının 1917 de üs üste üç kez çekilmesiyle oluşturulmuştur.

Zeynep Sayın'a göre; Duchamp'ın yaptığı büyük cam iki boyutlu bir temsilin çifte katlanmış dört boyutlu halinde üç boyutlu seyridir. Büyük cam, görüntünün ilkselliğinin izini sürmekte ama onu göze getirememektedir (Sayın, 2003) (Resim 6).



Resim 7. John Heartfield, *Savaş ve Cesetler*, 1932, fotomontaj



Resim 8. John Heartfield, *Babalar ve Oğullar*, 1924, fotomontaj

John Heartfield ve George Grosz da kolaj alanında çalışıyorlardı. Bu sanatçılar kolajlarında bazen fotoğraf görüntüleri de kullanıyordu. Heartfield, savaştan sonra propaganda amacıyla kullandığı fotoğraflarla sesini duyurmuştur. Kamerayla elde ettiği görüntüleri didaktik sanatında malzeme olarak kullanmıştır. Bugün fotomontaj dediğimiz teknikle yan yana ya da üst üste getirdiği görüntülerle vermek istediği mesajı çarpıcı bir biçimde aktarıyordu.

Heartfield'in işlerinin tasarımında mekanik çoğaltılma öngörülmüştü. Bu montajlarda kullanılan fotoğraflar kişileri ve nesnelere kolaylıkla tanınabilir kılarak, gerçekçilik duygusunu güçlendiriyor, propaganda etkisini artırıyor. Sanatçının kimi zaman montajlarda kullanmak üzere fotoğrafları kurgulayıp çektiği de bilinmektedir (Topçuoğlu, 2010) (Resim 8).



Resim 9. Hannah Höch, *Grotesk*, 1963, kolaj

Kolajlarını hazır malzemeden yararlanarak oluşturan Hannah Höch, yaşadığı çağın olaylarına bir kadın bakış açısı ile yaklaşarak, yine kadınların toplumdaki görevlerinin değişmesi ile ilgili konulara eğilmiştir.

Höch, fotomontaj teknikleriyle elde ettiği görüntüleri kompozisyona sokarken tipografi ve sloganları kullanmaktadır. Erken fotoğraf tekniklerinin kullanımı, onun dilini oluşturmasında kolaylıklar sağlar. Özellikler anlatılan bu özellikler 1919'daki *Fotomontaj* adlı eserde görülmektedir. Bu eserdeki grafik şemada vurgular fotoğrafik görüntülerle elde edilir. Dada vurgusu hemen hemen her eserde olduğu gibi bu eserde de vardır. Fotomontajın bu kadar ayrıcalıklı ve ağırlıklı kullanılması ise sanatçıyı farklı kılmaktadır (Kaplanoğlu, 2008) (Resim 10).



Resim 10. Hannah Höch, *Dada Panorama*, 1919, Fotomontaj



Resim 11. Max Ernst, *Sıcaklığı nasıl yok edeceğine dair Hidrometrik gösteri*,1920, Kağıt üzerine kolaj ve guaj

Dadanın Köln grubuna öncülük eden sanatçısı ise Max Ernst'tir. Kolaj yoluyla temelde rastlantısal ve tutarsız materyallerin yapı olarak akıcı ve taklit edilemez bir biçimde bir araya getirilmesinin, 20. yüzyıl sanatının öncü başarılarından biri olduğu yerleşmiş bir olgudur ve bu olgu Max Ernst'in yapıtının tamamına yayan bir terimdir.

Ernst'in 1909-1919 yılları arasındaki yapıtlarının çoğu kolaj türündeydi. Ancak o dönemde modern sanatı yakından takip etmekte ve değişik üsluplarda birçok resim yapmaktaydı. Bazı hazır, görsel verileri, resimlerine eklemesi onun karakteristik özelliklerden biridir. Matbaada yere atılmış basılı kağıt kalıplarını alıp, bunların üstüne kalem ya da fırçayla bir şeyler ekleyerek yaptığı "mekanik desenler"de de bu özelliğe rastlanır. Ernst'in desenleri, kullanılan tekniğe önem veren örneklerdir. Ernst, yapıştırmaca (kolaj) tekniğinin yanında "frotaj" (desen üzerine yeni şekiller çizilerek, sürterek ya da ovarak iz çıkarma tekniği) adını verdiği bir yöntem kullanıyordu. Bu tekniğin en belirgin özelliklerinden birisi, rastlantı sonucu elde edilen iz ve işaretlerle fotoğraf imgelerinin kullanılmasıydı. 1920 yılında Ernst, basılı reklamlardan, kataloglardan seçtiği görüntüleri bir araya getirip değiştirmeye dayanan bir yöntem buldu. Birbiriyle aynı türden olmayan bu görüntülerin bir araya getirilişi, anlık çarpıtmalarla baş döndürücü bir duygu ve yoğun bir kimlik ortaya koyuyordu (A.Özdemir, 2011).

Ernst, bu kolajlarla ilgili şunları söylemiştir: "bunlar birbiriyle uzlaşmayacak iki gerçekliğin bu amaç için uygun olmayan bir yüzeyde bilinçli bir zorlamayla bir araya getirilişidir. Bunun yarattığı etki de bu iki gerçekliğin bir araya gelmesiyle aradaki boşlukta parlayan şiir kıvılcımıdır" (Lynton, 2004).

Ernst, toplumsal göndermelere nadiren başvurmuştur. Onun yapıtları fikirlerin ya da düşünce sistemlerinin usdışı çarpışmasını akla getirir ve bu amaçla, dikişsiz bir etki yaratmak için kolajlarını yeniden fotoğraflarken, malzemelerinin fiziksel doğasını önemsemez (Hopkins,2006).



Resim 12. Robert Rauschenberg, *kolaj*

Robert Rauschenberg de geleneksel resim anlayışının dışına çıkan ve eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan bir tutum sergilemektedir. Sanatçı yaptığı resimlerin üzerine gerçek nesnelere, kâğıtlar, fotoğraflar yapıştırdığı eserleriyle tanınmaktadır. Sanatla yaşam arasındaki sınırları daraltmak adına ve hayattaki çeşitliliği göstermek için bu yöne eğildiği düşünülmektedir.

Rauschenberg; “Resim hem sanat hem yaşamla ilgilidir. Ancak ne birine ne diğerine ulaşılabilir. Ben ikisinin arasındaki boşlukta hareket etmeye çalışıyorum” (Akt: Foster, 2009) diyerek aslında yaşam ve sanat arasında bir ilişki kurmak yerine ikisi arasındaki gerilimi sürdürmeyi amaçlamaktadır.

Alman fotomontaj sanatının öncülerinden olan Hannah Höch, bir yazısında şunlara vurgu yapmaktadır; Dadacılar 1919 yılında fotoğraf aracılığıyla yeni biçimler yaratabilme olanağını keşfederek saldırgan fotomontajlarını yaptığında, aynı teknik aynı anda Fransa, Almanya, Rusya ve İsviçre gibi ülkelerde de ortaya çıkmıştı. Fotomontajın bu ani dirilişinin bir nedeni de fotoğrafın kazandığı yüksek kalite, film ve röportaj fotoğrafçılığıdır. Fotoröportaj yapanlar, gerek duydukları fotoğrafları kesip, biçip yapıştırmışlardır. Duchamp’ın hazır nesnelere bir açıdan kübist kolajın yolunda devam etmektedir, burada tek fark Duchamp, hazır malzemeyi yapıtına eklememiş, hazır malzemenin kendisini bir sanat yapıtı olarak önermiştir (Akt: Antmen, 2008).

Sonuç

Dada, sanatta alışlagelmiş hareketlere karşı çıkarken, yeni anlatım olanakları yaratıyor, eylemciliğinin yanında amaçlarını gerçekleştirmek için fotoğraftan ve fotoğraf imgelerinden büyük oranda faydalanıyordu. Dada aynı zamanda fotoğrafa, sanat olup olmadığı tartışmasının ötesinde yaklaşıyordu. Fotoğraf aracılığıyla gerçekleştirdikleri deneyler arasında üst üste pozlama, radikal perspektifler ve geleneksel kalıplara uymayan konular yer almaktaydı

Tuval dışında farklı malzemeler kullanmak, hatta yüzeyi olmayan malzemeleri farklı araçlar haline dönüştürmek dada hareketinin benimsediği özellikler arasında sayılmaktadır.

Böylece dada, yeni anlatım olanaklarıyla fotoğraftan geniş çaplı faydalanmayı bilmiştir denebilir.

Kaynakça

1. A.Özdemir, Beyhan. “İdeolojik Bir Anlatım Biçimi Olarak Kolaj Ve Fotomontaj Yöntemi” [Http://Www.Beyhanozdemir.Com/Showarticle.Asp?Article=17](http://www.Beyhanozdemir.Com/Showarticle.Asp?Article=17) Erişim Tarih: 20 Temmuz 2011
2. Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, 2008.
3. Foster, Hal, Gerçeğin Geri Dönüşü, Çev: Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1.Baskı, 2009.
4. Giderer, Hakkı E. Resmin Sonu, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2003.
5. Hopkins, David, Dada Ve Gerçeküstücülük, Türkçesi: Suat Kemal Angı, Ankara, Dost Kitabevi, 2006.
6. İpşiroğlu, Nazan, Mazhar. Sanatta Devrim, İstanbul, Hayalbaz Kitap, 4.Baskı, 2009.
7. Kaplanoğlu, Lütfü. “Sanatsal Bir Değer Olarak Kolaj”, Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi), Sayı 13, Yıl 2008, s.97- 104).
8. Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, Çev: Prof.Sadi Çapan, Prof. Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 3.Basım, 2004.
9. Sayın, Zeynep, İmgenin Pornografisi, İstanbul, Metis Yayınları, 1. Basım, 2003.
10. Topçuoğlu, Nazif, Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3.Baskı, 2010.