



GEORGE GROSZ ESERLERİ ÜZERİNDEN DADA VE MİZAH BAĞINTISI

DADA AND HUMOR CONNECTION THROUGH ARTWORKS OF GEORGE GROSZ

Arş. Gör. Dr. Bahadır UÇAN*

*Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü

bucan@yildiz.edu.tr

ÖZ

Birinci Dünya Savaşı, 20.yy'ın başlarında gerçekleşen ve insanlık tarihi açısından ağır, yıkıcı sonuçlar doğuran bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. İtilaf ve İttifak Devletleri olarak iki karşıt cephede sürdürülen savaş, maddi ve manevi büyük zararların doğmasına neden olmuştur. Savaş sonrası sanatsal oluşumlar ise gelecek yüzyılların bütününe etkileyecektir. Birinci Dünya Savaşı, ekonomi, bilim, teknoloji, sanat ve beşeri bilimlerin bütününe değiştiren, insanlık tarihinin en önemli olaylarından biri olmuştur. Savaşın yarattığı tahribat, nispeten olumlu bir gelişme olarak düşünülürse, toplumları yaratıcılığa sevk etmiştir. Bu yaratım sürecinde sanat, etkin bir rol oynamış ve 20.yy öncesindeki doğanın betimleyicisi olma pozisyonun çok dışında bir ifade ortamı bulmuştur. Savaş sonrası yenedünya düzeninde eskiye ait her şeyin gelenek, milliyetçilik, ahlak, değerler, vb. sorgulandığı bir sanat ortamından bahsetmek mümkündür. Savaş ve sanat, ya da daha genel anlamda sanat ve siyaset, yenedünya düzeninde daha önce olmadığı kadar bir arada anılmış ve bir anlamda sanat, bütün ifade gücünü kullanarak kendisini siyaset üzerinden, karşıtlık ya da destekleyicilik, yeniden konumlandırmıştır. Bu bağlamda 20.yy sanat akımlarının ortaya çıkma süreçlerinin tümü, bir noktada savaş kavramını merkeze almaktadır. Dada ise, savaş ve onunla ilgili kurulan bütün değerlere karşıtlığı temsil etmektedir. Hareket, eleştiri ve sorgulama merkezli anlatımlarında bilhassa mizahtan ve hicivden yararlanmaktadır. Dada'nın temsilcileri, Avangart bir perspektifte "karşıt olma" meselesini hiç olmadığı kadar sıklıkla ifade etmekte, bunu mizah ve hiciv merkezli yapmakta ve resim, karikatür, edebiyat, tiyatro gibi sanatın çeşitli dallarında yenilikçi, çığır açıcı çalışmalar sunmaktadırlar. George Grosz'un eserlerindeki karikatürize anlatımlar ise, bu anlayışın somut örnekleri olmaktadır. Bu çalışma kapsamında, Birinci Dünya Savaşı yıllarında doğan ve kendisinden sonraki kuşakları etkileyen Dada, mizah ile ilişkisi anlamında örneklerle George Grosz üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dada, sanat, siyaset, mizah, karikatür, tasarım.



ABSTRACT

The First World War emerged as a reality which occurred at the beginning of the 20th century and which caused heavy, destructive consequences in terms of human history. The war which continued on two opposing states led to the incredible material and moral damage. The destruction created by the war led the societies to creativity when considered as a relatively positive development. In this process of creation, art played an active role and found a medium of expression far beyond the position of descriptive of nature, in the early 20th century. In the atmosphere of post-war, concepts related with past as traditions, nationalism, morality, etc. were questioned, indeed. Art had been re-positioned over politics (or war), as antagonist or supporter, using all its expressive power in the new world order. In this sense, the whole processes of the emergence of 20th century art movements were centered on the concept of war at some point, inevitably. Dada, on the other hand, represents opposition to war and all the values associated with it. In his movement, criticism and inquiry-centered narratives he especially enjoys humor and satire. Dada's representatives express Avant-garde as "never before" in a perspective as often as they do, centering on humor and satire and offering innovative, groundbreaking work in various branches of art, such as paintings, cartoons, literature, and theater. Dada represented these behaviors, forming against past. In the movement, criticism and inquiry-centered narratives were based on humor and satire. George Grosz's caricaturized artworks became concrete examples of this attitude. In this paper, Dada which was born during The First World War and affected next generations, tried to be analyzed through artworks of George Grosz based on its relation with humor.

Key Words: Dada, art, politics, humor, caricature, design.

1. GİRİŞ

Birinci Dünya Savaşı'nın oluşum nedenleri, Sanayi Devrimi'ne dayanmaktadır. Sanayi Devrimi'ni gerçekleştirerek büyüyen ve zenginleşen İngiltere, dünyanın her yerine yayılmış sömürgeleriyle büyük bir imparatorluk kurmuştur. 19.yüzyılda Almanya, Fransa, Japonya, ABD gibi bazı ülkelerde hızla sanayileşmeye başlamışlar ve 19. yüzyılın sonlarına doğru özellikle Almanya, İngiltere'yi sanayileşme adına tehdit eder olmuştur. Büyüyen ekonomisinin ve artan nüfusunun gereksinimleri karşılayacak sömürgeler bulmak için dünyaya açılmaya çalışan Almanya, dünyanın birçok bölgesinde İngiltere ve Fransa ile karşı karşıya gelmeye başlamıştır, bunda Almanya'nın sömürgeleşme konusunda geç kalmış olmasının payı büyüktür.

Hızlı sanayileşme, Avrupa'yı dünyanın sermaye, sanayi ve üretim merkezi haline getirmiştir. Fransız Devrimi'nin Avrupa'da yarattığı milliyetçilik akımı, bu kıtadaki kuvvetler dengesini büyük ölçüde değiştirerek, yeni "ulus-devletlerin" ortaya çıkmasına yol açmıştır. Fransız Devrimi sonrasında Almanya ve İtalya, yeni kuvvetler dengesinin iki önemli unsuru



olarak öne çıkmaya başlamıştır. İngiltere ve Fransa ise, bu gelişmeleri kaygıyla izlemektedir. Özellikle Alman Birliği'nin kurulması sırasında şekillenen Almanya-Fransa uzlaşmazlığı, Almanya-İngiltere çekişmesiyle birlikte Birinci Dünya savaşına sebep olan gelişmelerin başında gelmektedir (Birinci Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti, 26. 03. 2018).

Bununla birlikte Birinci Dünya Savaşı, salt Almanya-Fransa çekişmesine dayanmamaktadır. Örneğin Balkanlar'da, siyasal ve ekonomik etkisini arttırmaya çalışan Avusturya – Macaristan İmparatorluğu ile Rusya'nın çatışması uzun süreden beri Avrupa'nın gündeminde yer alan uluslar arası sorunlardan biri olmaktadır. Bununla birlikte Afrika, Orta Asya ve Orta Doğu'da yeni sömürgeler arayan devletlerin çıkar çatışmasına sahne olan önemli bir kıta konumundadır. Sonuç olarak, birbirleriyle kıyasıya çıkar çatışması içinde olan devletler, güvenliklerine yönelebilecek tehlikelere karşı önlem alma amacıyla aralarında çeşitli savunma antlaşmaları yapmak zorunda kalmışlardır. İtilaf ve ittifak devletleri diye anılan iki karşıt cephe, işte bu tür antlaşmaların neticesidir (Birinci Dünya Savaşı, 26.03.2018).

Avusturya'nın 1908'de işgal etmiş olduğu Bosna'nın Saraybosna kentinde, 28 Haziran 1914'te bir Sırp milliyetçisinin Avusturya veliahdını öldürmesi savaşı başlatan kıvılcım olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın temel nedenleri ise, veliahdın öldürülmesi gibi bir gerekçenin çok üstünde, ekonomik ve siyasal gerçeklere dayanmaktadır. Bu olaylardan Sırbistan'ı sorumlu tutan Avusturya, bu hadiseyi fırsat görerek 27 Temmuz 1914'te Sırbistan'a saldırmıştır. Rusya, Sırbistan'ı destekleyince Almanya, Avusturya'nın yandaşı olarak Rusya'ya savaş açmıştır ; Fransa'da 1892'de imzaladığı ikili ittifak çerçevesinde Rusya'ya destek olmuştur. Bunun üzerine Almanya, Fransa'ya da savaş açmış, savaş cepheleri oluşmaya ve genişlemeye başlamıştır. Alman birlikleri Fransa'ya saldırmak için Belçika'ya girmişlerdir. 1839'da herhangi bir saldırı karşısında Belçika'ya yardım etmek için söz vermiş olan İngiltere ise, 4 Ağustos 1914'te Almanya'ya karşı savaş açmıştır. Böylece, Birinci Dünya Savaşı'nın iki büyük aktörü olan İngiltere ve Almanya, birbirlerine karşı resme savaş başlatmış olmuşlardır. 20.yy başlarında orduların savunma gücü, saldırı gücünden kuvvetli durumdadır. Ülkeler arası sömürge arayışlarından kaynaklı çatışmalar, devletleri savunma alanında güçlenmeye itmiştir. Savaşın seyriyle birlikte, güçlü filolara sahip olan İtilaf Devletleri, denizde üstünlüğü ele geçirmişlerdir. Ancak daha sonra alman denizaltıları da ticaret gemilerini batırmaya başlamıştır. Bu savaş aynı zamanda, etkin bir rol oynamamış olsalar dahi uçakların ilk kullanıldığı savaş olarak da tarihe geçmiştir.



Öyle ki, bir Orta Avrupa gücü olan Prusya'nın öncülüğünde doğan Almanya, Avusturya-Macaristan ve Fransa ile ortaya çıkan çatışmalar sonucunda kurulmuştur. Prusya; Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun onurunu koruyarak yanına almayı başarırken “Germen Birliği”nin öncülüğünü de üstlenmiştir. Ancak; imparatorluğun kurulması, Fransa'ya indirilen ağır bir darbenin sonucunda gerçekleşmiş ve Alman İmparatorluğunun kuruluşu işgal edilen Paris'te ilân edilmiştir. Fransız onuruna indirilen bu ağır darbe Alman/Fransız uzlaşmazlığının esas sebebidir. Alman Birliği'nin gerçek mimarı olan Prusya Şansölyesi Prens Bismarck, Fransa'nın muhakkak bir intikam savaşına gireceğini tahmin etmekte ve bu ihtimali ortadan kaldırmak için de usta bir diplomasi uygulamaktadır. Fransa'nın Avrupa'da yalnız bırakılması esasına dayalı olan bu politika şu mantığa dayanıyordu: Fransa'nın Almanya ile tek başına savaşması mümkün gözükmemektedir. Avusturya-Macaristan imparatorluğu 1868 Beyaz Garanti Antlaşmasıyla Alman politikalarına sıkı şekilde bağlanmıştır.

Bu durumda, Fransa'nın işbirliği yapabileceği iki devlet kalmaktadır: İngiltere ve Rusya. Bismarck'ın uyguladığı politika, Fransa'nın, Almanya'ya karşı bu devletlerle anlaşmasını önlemek olarak özetlenebilir. Bunun için bir yandan, Rusya'nın Balkanlar'da izlediği yayılma politikalarını denetim altında tutmaya ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile Rusya arasında, söz konusu bölgede devam eden rekabette bu iki devlet arasında olabildiğince dengeli davranmaya özen gösterirken; öte yandan İngiltere ile de bir çatışmadan kaçınıyordu. 19. yüzyıl boyunca İngiltere'nin izlediği dış politikayı üç temel esas üzerine dayandırmak mümkündür:

1-Avrupa'da “kuvvetler dengesini” korumak, yani; kıtada herhangi bir gücün egemen duruma gelmesine engel olmak ve Almanya'nın 1870'den itibaren dengeleri sarstığı gerçeğini göz önünde bulundurmak.

2-Denizlerde, rakipsiz bir güç olarak İngiltere'nin egemenliğini arttırmak ve bu anlamda tek kuvvet haline gelme arzusu.

3-Sömürgeleri arasındaki bağlantı noktalarının güvenliğini sağlamak ve daha rahat genişleyebilme fırsatlarına erişmek.

Almanya'nın bir konfederasyon olmaktan çıkıp güçlü bir imparatorluğa dönüşmesinde önemli rol oynayan Alman devlet adamı Bismarck ise, 1890'lı yılların başlarına kadar bu ilkelere saygılı davranmış, bu nedenle Almanya'nın tek dünya gücü durumuna gelmesi



noktasında harekete geçmekten kaçınmıştır. Sömürgecilik rekabetinden kaynaklanan çatışmaları Avrupa dışında tutmayı ve İngiltere'yi ürkütmemeyi önemseyen Bismarck'ın izlediği bu politika, İlk Alman İmparatoru I. Willhelm'in ölümüne kadar başarıyla uygulanmıştır. Uzlaşmazlıklar, diplomasi yoluyla çözülmüş ve Fransa'nın Rusya ve İngiltere ile birleşmesi engellenmiştir. Ancak 1890'da amcasının ölümü üzerine Almanya İmparatoru olarak tahta geçen II. Willhelm, Şansölyenin bu politikasını korkakça buluyor ve bir dünya gücü haline gelmek için harekete geçme zamanının geldiğini düşünüyordu. Bismarck'ı işbaşından uzaklaştıran II. Wilhelm, bu hedeflerine ulaşmak için öncelikle güçlü bir donanma oluşturmak üzere hazırlıklara girişmiştir. Hamburg'da kurulan tersanelerde büyük gemiler inşa ederek denizlerdeki İngiliz egemenliğini tehdit etmeye yönelmiştir (Birinci Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti, 26. 03. 2018).

Genel hatlarıyla Birinci Dünya Savaşı, 1914 Ağustos'undan 1918 Kasım'ına kadar süren ve çok geniş bir bölgeyi içine alan uluslar arası bir savaştır. Savaşın başlangıcında, İngiltere ve İngiliz Uluslar Topluluğu ülkeleri ile Fransa, Belçika, Rusya, Sırbistan ve savaşa kısa bir süre katılan Japonya İtilaf Devletleri'ni oluşturmaktadır. Bu devletlere daha sonra ABD, İtalya, Romanya, Yunanistan ve başka ülkeler de katılmıştır. Karşı tarafta ise İttifak devletleri yani Almanya, Avusturya Macaristan İmparatorluğu, Osmanlı İmparatorluğu ve savaşın sonlarında dâhil olan Bulgaristan yer almaktadır (Birinci Dünya Savaşı, 26.03.2018).

Şüphesiz ki, günümüz sanat anlayışının ortaya çıkışında, Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri büyüktür. Öyle ki, 20.yy sanat akımları Birinci Dünya savaşı ışığındaki gelişmelerle kapsamlı bir dönüşüm sürecine girmiş ve sanat, kendisine farklı ifade alanları oluşturmuş, yeni açılımlar geliştirmiştir. Dada'nın bu noktadaki önemli rolüne değinmek gerekmektedir. Dada, 20.yy'ın başlarında Birinci Dünya Savaşı'na karşıt sanatçıların girişimleriyle kurulmuş ve örgütlenmiştir. Dada, kendisini savaş karşıtlığı üzerinden tanımlamış, ilerleyen süreçlerde ise "karşıtlık" kavramı Dada için bambaşka boyutlara evrilmiştir. Dada, siyaset ile "aynı tarafta" yer alan Fütürizm, Konstrüktivizm gibi akımların tersi istikametinde ilerlemiş ve yalnızca sanat-siyaset kavramlarını değil, bizzat sanatın kendisini ele almıştır. Sanatın neliğinin sorgulanmasına dek varan tüm bu süreçler, Dada ile var olmuştur.

1916'da Hugo Ball'in İsviçre'de açtığı Cabaret Voltaire, Dada'nın filizlendiği yer olarak kabul edilmektedir. O dönemde Zürih'te bulunan hemen tüm genç sanatçılar gibi bir göçmen olan Ball'in amacı, Birinci Dünya Savaşı'na muhalif bir ekibin bir araya gelebileceği bir yer



yaratmaktadır. Amacına ulaşmak için çok da fazla beklemesi gerekmemiştir: Şubat başında açılan kabare, şubat sonuna doğru dolup taşmaya başlamış; sergilerin, şiir okuma gecelerinin, alternatif konserlerin, performansların ve her türlü sanatsal eğlence'nin gerçekleştirildiği bir yer haline gelmiştir. Ball, ilk müdavimleri arasında Rumen şair Tristan Tzara (1896-1963), Rumen ressam Marcel Janco (1895-1984), Fransız asıllı Alman ressam ve heykeltıraş Hans Arp (1886-1966) gibi isimlerin bulunduğu kabaresinin yeni fikirlerin odak noktası haline geldiğini, bir tür alternatif sanatsal hareketi ifade ettiğini fark etmekte gecikmemiştir (Antmen, 2009, 121).

Nesneler dünyasına eski bakışla ve onu sürdüren toplumla oluşan çifte kopuş, savaş sonrası sanat ve edebiyata temel niteliğini vermiştir. Öte yandan, savaş en iğrenç çıkarların savunulduğu korkunç, tahammül edilemez ve anlamsız bir öykü olmuştur. Savaş sonrasında sosyal ve siyasal çatışmalarla dolu ortamı ise, bütün siyasal uzlaşmaları sarsan, toplumun çeşitli sınıflarını bir yararlanma ve kurtuluş açlığı içerisinde atan düşüncelerin genel olarak mayalanışını hazırlamıştır (Tanilli, 1998, 25).

Dada'nın temel çıkış noktası bu ekseninde değerlendirildiğinde savaş karşıtlığı olmakla birlikte bunun ötesinde kendisine tabuları yıkmak gibi bir hedef koymaktadır. Burada düzene karşıtlık, sanat eksenli ilerlemekte ve sanatın kendisinin ileri düzeyde "hiciv" temelli eleştirisi yapılmaktadır. Dada'nın varoluşu, bu bağlamda mizah üzerinden şekillenmekte ve gelişmektedir. Dada edebiyat, tiyatro, resim, heykel gibi döneminin tüm sanat alanlarına bir şekilde etkisi altına almış ve tüm disiplinlerde farklı karşılıklar bulmuştur. Örneğin, şiirde gürültüsel, anlık ve statik olarak ayrıştırılırken, resim alanında yeni malzemelerin kullanımına öncülük etmiştir. Yeni ve yıkıcı üslubuyla çeşitlilik gösteren Dada, genel anlamda gücünü hicivden ve mizahtan almaktadır.

1.1. Dada Zürih, Dada Berlin ve George Grosz

Endüstri çağının ve Birinci Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde yarattığı çöküntü, ekonomik güçlerin çağdaş burjuva yaşamını ayakta tutma çabaları, sermaye ve emek arasındaki çatışma, Dada Hareketini yaratan ve güçlendiren en önemli etmenlerdir. Savaşta İsviçre'nin tarafsızlığını ortaya koymasıyla birlikte Zürih, çeşitli milletlerden sanatçıların buluşma noktası olmuştur. 1916'da Zürih'te "Kabare Voltaire"de bu sanatçıların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bu hareket, tüm toplumsal ve estetik değerlere, hatta zamanla kendisine de karşı çıkmıştır.



Dada Hareketinin kurucuları arasında yer alan Romanyalı şair Tristan Tzara 1950 yılında yaptığı bir radyo konuşmasında dönemin sosyal ve kültürel ortamının Dada'ya etkilerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Dada'nın nasıl doğduğunu anlamak için, bir yandan, Birinci Dünya Savaşı sırasında bir çeşit hapisane olan İsviçre'de yaşayan bir genç topluluğun ruh halini, öte yandan da, o çağın sanat ve edebiyatının düşünsel düzeyini göz önüne getirmek gerekir. Hiç kuşkusuz savaş bitecekti, zaten daha başkalarını da gördük daha sonra... 1916-1917 yıllarında, savaş sanki demir atmış, hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu ve gittikçe tutarsız ve gerçek dışı bir boyut kazanıyordu. İğrenme ve isyanlarımızın kaynağı bu oldu. Savaşa kesinlikle karşıydık ama hayalî bir barışçılığın tuzaklarına da düşmemiştik. Köklerini sökmedikçe, nedenlerini ortadan kaldırmadıkça, savaşın ortadan kaldırılamayacağını biliyorduk. Alabildiğine büyüktü yaşama sabırsızlığımız, o oranda da çağdaş denen uygarlığın tüm görünüşlerinden nefret ediyorduk; tüm dayanaklarından, mantığından, dilinden... Başkaldırımız gülünç ve saçmanın tüm estetik değerleri alt-üst ettiği biçimler kazanıyordu. Unutmamak gerekir ki, saldırgan bir duygusallık insana ait tüm değerleri maskeliyor, yüksek düzey savında olan tüm sanat alanına yerleşiyor ve kentsoylu sınıfın gücünü simgeliyordu (Sürmeli, 2012, 338).”

Tzara'nın Zürih'te yaptığı bu açıklamalar adeta Dada Hareketinin başlangıç sürecinin bir özeti gibidir. Hareketin tamamı 1915 ile 1922 yılları arasını kapsamaktadır. Zürih bu akım için önemli bir kent olarak göze çarpar. “Dada” isminin bu harekete adını vermesi çok ilginç bir rastlantı sonucudur. Hugo Ball tarafından kurulan Kabare Voltaire'de bir toplantı yapan Arp, Hulsenbeck, Janco ve Tristan Tzara, sözlüğü rastgele açarak buldukları “Dada” kelimesini, öncüleri oldukları sanat hareketini tanımlamak için kullanmışlardır (Sürmeli, 2012, 338).

Dada, sözcük anlamı olarak “tahta at” anlamına gelmektedir ve ayrıca çocukların tahta at oyuncuğu ile oynarken söyledikleri “dada” kelimesini içermektedir. Ancak belirtildiği üzere, sanat akımının adlandırılmasında sözcük anlamının bir ehemmiyeti ve bağlantısı olmamaktadır. Dada Hareketi, Zürih'le birlikte Berlin, Paris ve New York'ta da adından söz ettirmeye başlamıştır. Özellikle, Batı Avrupa'da geniş bir kitleye ulaşmıştır. Genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, her şeye karşıtlık üzerine kurulu bu sanat akımının, öncelikli anlayışı içinde sanatın yer aldığı şüpheli görülebilmektedir, çünkü Dada, her şeye karşı olduğu gibi sanata da karşı durumdadır. Ancak, yine de Arp ve arkadaşları öncülüğünde sergiler açmış olmaları, Dada'nın sanat hareketi olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Esasen, hareketin temel amaçları “anlamsızlık” üzerine kuruludur (Genç, 1983: 72-73).



Dada'nın karışıklık ve anlamsızlık üzerine kurduğu ilişkiler, onu mizah ve hiciv ile yakınlaştırmaktadır. Dada, eleştirilerini pek çok kez mizah üzerinden, hem çizgisel hem içeriksel bağlamda, dile getirmektedir.

Kabare Voltaire'de başlayan ve hızla başka ülkelere yayılan Dada-kargaşalığından, sonradan Bertold Brecht'in çok yaygınlaşacak olan bir sözüyle "yabancılaştırma etkisi" uyandırmak için yararlanılmaktadır. Bu amaçla çevremizi, burada olup bitenleri, alışkanlıklarımızdan ve kalıplardan sıyrılarak farklı bir gözle keşfetmemiz beklenmektedir. Sokak afişleri, ilanlar, bildiriler, karikatür, fotomontaj, kabare, güldürü dergileri, yürüyüşler, manifestolar, dans ve müzik; bütün bunlar, Dadacıların yabancılaştırma etkisi uyandırabilecek olan ortamı yaratabilmek için başvurdukları çareler olmaktadır.

Kabareye ilaveten yazın geceleri düzenlenmekte ve yazın gecelerinde Dada müziği çalınarak, Dada dansları (Dadatrott) yapılmakta ve Dada şiirleri okunmaktadır. Saçmalama, alaya alma, şaka, ciddi, eğlence, eleştiri, oyun hepsi birbirine karışmaktadır. Bu anlamda Dadacı bir tiyatro gösterisinde sözgelimi izleyiciye "saldırmak" mümkün olmaktadır. Dada şiirleri de benzer şekilde alışıldık formatların bir hayli dışında olmaktadır.

Bütün bu sıra dışı etkinlikleriyle Dadacılar, doğaçlama ustaları olarak nitelendirilebilir. Beklenmedik durumlarda beklenmedik buluşlar ve oluşturmalarla karşılaşanlar, alıştıkları dünyayı tersine dönmüş görmekte ve neye uğradıklarını anlayamaz haldeydiler. Dada'nın hedeflediği de tam olarak budur. Sarsılmaz sanılan değerleri, sahte otoriteleri, kokuşmuş kurumları gülünç düşürerek halkın gözünü açmak ve halkı bilinçlendirmektir. Dada yıkıcılığından ne dil ne sanat, hiçbir şey kurtulamamaktaydı. 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 verisi olarak huşu içinde seyredenleri sarsmak için elinden geleni yapıyordu Dada. Büyük sanat yapıtlarının üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalar ve yazılarla 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 "ready-made (hazır-yapım)" diye adlandırdıkları bir sanat türü geliştiriyorlardı. Günümüze kadar süren bu türün ilk örneklerini Marcel Duchamp ve Man Ray veriyordu (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1991: 98-99). 1887'de doğan Marcel Duchamp, sanat yapıtı ile gündelik nesnelere arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya



yönelik, var olan geleneksel kalıpları kabul etmeyen, deneysel ve araştırmacı bir sistem yaratmıştır. İlk hazır-yapımı Amerika'ya gitmeden önce Paris'te yaptığı ve bir bisiklet tekerleği ve bir tabure olmak üzere iki nesneden oluşan “Bicycle Wheel/ Bisiklet Tekerleği” adlı çalışmadır. Bu çalışmada, sanatın kendisine karşı açılan bu savaşa rağmen heykele özgü bir terminoloji kullanılmıştır. Bu nesne, kaide ile heykeli oluşturan nesne arasındaki hiyerarşik ayrılığa itiraz ettiği ölçüde, geleneksel heykelin ustaca yapılmış bir parodisidir; ilaveten tabure ve tekerlek, Dada Hareketinden başlayarak kavramsal sanata ve güncel sanatın alanlarına etki eden faydacı nesnelere olmuşturlardır. Duchamp, nesnelere sanatın hiyerarşisinden azat ederken, aynı zamanda da nesneyi alaycı bir dil üzerinden endüstri ürünü olma noktasının dışında konumlamaktaydı. Bu bağlamda “Bicycle Wheel/ Bisiklet Tekerleği” ile ortaya çıkan en önemli meydan okuma, yaratıcılık düzeyindeydi (Hopkins, 2004:122; Sürmeli, 2012, 338-339).

Dada, Zürih'te “Cabara Voltaire” adlı mekânda başlamış ancak bir noktada son evresine ulaşmıştır. Dada Zürih dağılma aşamasına geldiğinde hareket, Dada Berlin olarak tekrar kurulacaktır. Richard Huelsenbeck, Zürih'teki Dada hareketini, sonlanma sürecinde “Dada Eine literarische Dokumentation (Dada, Edebi Bir Belge)” adlı kitabında şöyle aktarmaktadır:

“Dadacılığı sonu görülmeyen bir belirsizlik durumunda kendi içlerinde karmaşayı yaşayan genç insanlar grubu olarak tanımlayabilirim. Söz konusu insanlar bu durumu bir suçlu, meslekten birer devrimci, köktendinci kişiler, yalnızca sanatçılar olarak değil, önce insan olarak yaşıyorlardı. Ben bunu, iç kuralsızlığın her dadacının salt bir zorunluluk ve kendi kökeni, kişisel geçmişi ve geleneği, karakter gelişiminin yönü ile karşılıklı etkileşim içinde gelişmesi olarak anlıyorum. Dadacılar özel bir duyarlılığa sahip oldukları için karmaşanın yakınlığını gören ve onu aşmaya çalışan insanlardı. Onlar politik amaçları olmayan anarşist, yasaları çiğnemeyen yarı güçlü, inancı ve dindarlığı koruyan alaya insan, sanatsız sanatçı insan idiler (Çaydamlı, 2008).”

Bu girişimde artık bir anlam göremediği için Hugo Ball 1916 yılı sonlarında gruptan ayrılan ilk kişi olmuştur. Arkadaşlarının ısrarı üzerine Ball 1917'de kısa bir süre için bir kez Galeride DADA'nın yönetimini üstlenmiştir. 1917'de ise Bern'e gitmiş ve orada 1919'a dek Freie Zeitung'da gazeteci olarak çalışmıştır. Ball'ın bundan sonraki yaşamında ilgisinin odak noktasını oluşturan dinsel gizemcilik belirleyici bir rol oynamıştır. 1918'de savaş sona erdiğinde Zürih grubu tümüyle dağılmıştır. Bu gruptan ayrılanların katıldıktan en önemli girişimler Richard Huelsebeck'in kurmuş olduğu Dada Berlin ve çok gerçeküstücülük



hareketine katılmış olan Paris'teki dada grubu olmuştur. Dada Berlin birçok yönden Dada Zürih'ten değişik bir gelişim göstermiştir. Bunun nedenini Berlin'deki değişik koşullarda, kentin özel yerel ve politik olanaklarında ve ayrıca Berlin grubunun özel yapısında aramak gerekir. Richard Huelsenbeck 1917 sonlarında Zürih'ten Berlin'e geldiğinde Almanya'da hareketin gelişmesini kolaylaştıran iki kuruluş bulunmaktadır. Bunlardan biri, Wieland Herzfelde yönetimindeki Malik Yayınevi tarafından yayımlanan "Neue Jugend" adlı dergidir; yayınevinde çalışan en önemli kişiler John Hartfield (1891-1968) ve George Grosz (1893-1963) olmuştur, ikinci kuruluş ise, Franz June (1888-1963)'un çıkardığı "Frei Strasse" adlı dergidir. Huelsenbeck, Raoul Hausmann (1886-1970) ve Johannes Baader (1875-1955) bu dergide çalışmaktadırlar. Bu iki derginin çalışanları, Dada Berlin hareketinin çekirdek kadrosunu oluşturmaktadır (Çaydamlı, 2008, 14-15).

George Grosz, Dada Berlin'in kuruluşunda önemli bir isim olarak öne çıkmaktadır. George Grosz'u öne çıkaran niteliklerin şüphesiz en belirgin olanı, sosyal mücadelesinin yanı sıra, sanatında mizahı kullanmasındaki mahareti olmuştur.

1.2. George Grosz Eserlerinde Mizah

George Grosz, "Neue Sachlichkeit/Yeni Objektifliğin Hareketi" oluşumuyla ilişkili en önemli sanatçılardan biridir ve Dada Berlin grubunun üyesidir. Birinci Dünya Savaşı'nda savaşın dehşetini bir asker olarak gördükten sonra Grosz sanatını sosyal eleştiriye odaklamıştır. Birçok hiciv ve eleştiri dergilerinde çizimleri yayınlanmış, toplumsal protestolara katılmıştır. Çizimleri ve resimleri ile Grosz, Alman toplumunun çürümesine yol açtığını düşündüğü Weimar dönemini sertçe eleştirmektedir. Hitler iktidara el koymadan kısa süre önce Grosz sanat öğretmek için Amerika'ya taşınmış ve işleri "yozlaşmış" addedildiğinde Nazi zulmünden kaçmıştır. George Grosz savaşı, yoksulluğu ve eşitsizliği temel alan sanat eserleri üretmiş ve sanatı, toplumu uyandırma aracı olarak konumlandırmıştır. New York'a taşındıktan sonraki yıllarda ise tarzı, insanlara olan inancının kaybetmesi nedeniyle politik propagandadan, New York sakinlerinin ve karikatürlerine ve romantik manzara betimlerine kayarak keskin bir şekilde değişmiştir.

George Grosz, hâlâ bir sanat öğrencisi iken Berlin gece hayatı çizimlerinde hiciv becerisini geliştirmiştir. Kalıpcılık becerisini, çağdaş toplum hakkındaki eleştirel görüşünü doğru bir biçimde aktarabilen, bireysel ama yine de objektif bir sosyal-gerçekçilik tarzı



yaratmak için Kübist ve Fütürist modayla mekânı temsil etme biçimlerinin etkisini birleştirmiştir.

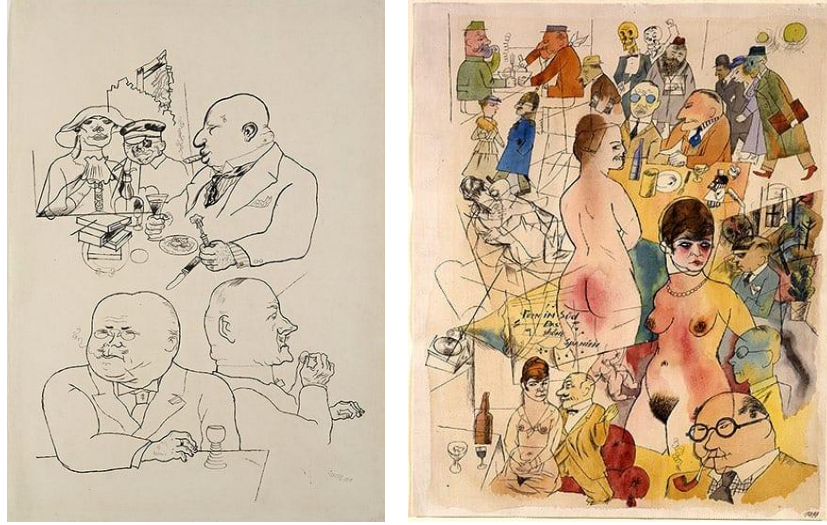


Görsel 1: John, der Frauenmörder (John, Kadın Katili), 1917.

Grosz'un sanatında yaşayan figürler tipik olarak belirli bireyler değil, daha ziyade dünyadaki savaşlar arasındaki Alman toplumunun farklı sınıflarını ve çeşitli yönlerini temsil eden alegorik figürlerdir (Bkz. Görsel 1 & Görsel 2). Alegoriyi kullanmak, Grosz'un modernleşen topluma karşı etkin eleştiriler sunmasını kolaylaştırmıştır. Grosz ayrıca karikatür sanatının çizgisel kalitesini, Alman Gotik tarzıyla harmanlayan çalışmalara imza atmıştır. Modern toplumlardaki ahlaki bozulmaları vurgulamak adına bu tür kodlamalardan faydalanmıştır.

Örneğin, George Grosz'un "John, der Frauenmörder/John, Kadın Katili (1917)" eserinde kadın cinayetleri, kadın katili tiplmesi üzerinden somutlaştırılmıştır. Kadın katilinin, yüzü ve vücudunun bir bölümü kan kırmızıyla boyanmış, kalan yerleri ise yeşil olarak betimlenmiştir. Yüz hatlarındaki sertlik ve bakışlarındaki kızgın ifade dikkat çekicidir.

Karikatür anlayışında çizilen bu çalışmanın ikinci karakteri ise mavi elbiseli kadındır. Katilden hızlıca uzaklaşmak ister, onun yüz ifadelerine de öfke hakimdir. Çalışmada ayrıca, yalnızca çizgi üzerinden belli belirsiz aktarılan, kadın ile birlikte yer alan iki figür görülmektedir. Toplumdaki kadın cinayetlerine karşı durmaya çalışan insanların silik görüntülerle aktarılışı, bu anlamda sonuca varamayışlarının anlatımı olarak yorumlanabilir (Bkz. Görsel 1).



Görsel 2: Sumpflume des Kapitalismus (Kapitalizmin Bataklık Çiçekleri), 1919; Fern im Sued das schoene Spanien (Güneyin Uzağında, Güzel İspanya), 1919.

Grosz'un en dikkat çekici eserleri kalem ve mürekkeple işlenmiştir. Renklendirdiği çalışmalarında ise genellikle suluboyayı tercih etmiştir.

Grosz'un çizimleri, işçi sınıfına ve muhalif radikal gruplara dergiler vasıtasıyla ulaşma fırsatı bulmuştur. Grosz'un imgeleri, karikatürize anlayışta betimlenmiş ve ağırlıklı olarak galeriler ya da müzeler üzerinden değil, reproduksiyonlarının çoğaltılması veya dergilerde basılması yoluyla daha geniş kitlelere ulaşmıştır (George Grosz, 15.01.2018).



Görsel 3: Deutschland, ein Wintermärchen (Almanya, Bir Kış Masalı), 1918; Dämmerung (Akşamüzeri), 1922.



Grosz'un çalışmalarında en fazla öne çıkan meselelerin başında sınıfsal ayrımlar gelmektedir. Bu bağlamda, Grosz'un karikatürize tiplerinde zengin işadamı, politikacı ya da kendi deyimiyle "vurguncu", önemli bir yer tutmaktadır (Bkz. Görsel 2 & Görsel 3). Grosz aktarmak istediği öğelerin bütünü kâğıda yaymakta ve çoğunlukla perspektife bağlı kalmamaktadır. "Güneyin Uzağında, Güzel İspanya (1919)" ve "Almanya, Bir Kış Masalı (1918)" çalışmaları tüm tiplerinin dikdörtgen zeminde birlikte bütünlük oluşturacak şekilde perspektif etkilerin ötesinde kurgulandığı örnekler olmaktadır. Suluboya ile renklendirdiği "Akşamüzeri (1922)" çalışması ise perspektifin fotoğraf karesini andırarak şekilde konumlandırıldığı başka bir örnek olmaktadır. Grosz'un çalışmalarında bu tür farklılıklara gittiği görülmekle birlikte, eserlerinin ortak bir özellik olarak bütünü mizah ile ilişkilendirildiği somut bir gerçektir. Grosz'un mizahı ve hicvi kullanımındaki mahareti, tiplerini üzerinden açıkça görülmektedir.

Karakterleri kaşları çatık, kızgın biçimde veya duygulardan yoksun, tepkisiz figürlere benzetilerek aktarılmaktadır. Kızgın tipleri genellikle politikacı, zengin işadamı ya da komutan gibi güçlü karakterler ile betimlenirken, özellikle toplumun edilgen unsurları olarak kadınlar ya da ikincil erkek rolleri herhangi bir hissiyattan yoksun betimlenmektedir. George Grosz ise sanatsal çizgisini şu şekilde ifade etmektedir: "Kendimi ressam, cennetten yasaklı bir hicivci değil de, doğuştan bilim adamı olarak tanımlayacak kadar kibirliydim. Ancak gerçekte, ben çizdiğim tiplerin bütünüydüm, tıka basa yiyen ve kadeh kaldıran zengin olduğum kadar yağmur altında dilenen kişiydim. Bu şekilde iki bölünmüş gibiydim (George Grosz, 15.01.2018)."

3. SONUÇ

Dada, kendisinden önceki bütün oluşumlardan farklı olarak, sanat ve estetik merkezli değerlendirmelerin- biçim ve öz tartışması, "sanat, sanat içindir" veya "sanat, toplum içindir" ayrışmaları, vb.- dışında medeniyetlerin çöküşüne vurgu yapmaktadır. Dada'yı temsil eden sanatçıların bütünü bir şekilde farklı araçlar kullanarak dahi olsa çalışmalarında umutsuz düne, bugüne ve geleceğe vurgu yapmaktadır.

Sanatın kendisinin hedef alındığı ve sorgulanmanın ötesinde şiddetli biçimde eleştirildiği hareket, bütün bu açılımları "mizah" ve "hiciv" merkezinde ortaya koymaktadır. Şüphesiz Duchamp'ın "Çeşme"sinde sanatın niteliğini belirleyenleri olduğu kadar sanatın kendisini



hedef alan bir mizahi yaklaşım söz konusudur ancak karikatürleriyle ve resimleriyle, Duchmap'a kıyasla daha doğrudan bir anlatımı benimseyen Grosz içinse hicvetmeye dayalı yaklaşım açıkça görülmektedir.

Grosz'un çizdiği tipler, Alman toplumunda ya da genel bir ifadeyle savaş sonrası "yeni düzen"de karşılaştığı ve aktarmak istediği insanlar olmaktadır. Grosz, çizdikleriyle kendisini özdeşleştirerek 20.yy'ın başlarında modernleşme üzerinden şekillenen sınıfsal ayrımlara dikkat çekmektedir. Grosz'un anlatımlarındaki görece kapalılık ise alegorileri üzerinden olmaktadır. Dada'nın bütününde hâkim olan genel karşıtlık prensibi, Grosz eserlerinde sınıfsal eleştiri temelinde kendisini göstermektedir.

Grosz'un bunu sanatın bilindik araçlarını, mürekkep, suluboya gibi, kullanarak yapıyor oluşu onu sanata teknik kazandırma anlamında öncü yapmamaktadır. Grosz'u farklılaştıran karikatürün dilini kullanımındaki maharetidir. Grosz, Dada temsilcileri içerisinde eserlerinde karikatürize çizgileri ve anlatımı en çok kullananlardan biri olarak ayrılmaktadır. Grosz, modernleşme sonrası Alman toplumundaki çarpıklıkları, karikatürün kendine has abartı dilini kullanarak betimlemiş ve Dada'nın önemli temsilcilerinden biri konumuna gelmiştir. Ayrıca, Avrupa kıtasındaki diğer ülkelere kıyasla-özellikle Doğu Avrupa bu anlamda etkin konumdadır-güçlü bir mizah ve karikatür geleneğine sahip olmayan Almanya sanatına mizahi unsurlar kazandırmıştır. Grosz toplumsal eleştiriye merkeze alan, hiciv yönü güçlü eserler üretmiş olmakla birlikte yaşamının son dönemlerinde portre karikatüre yönelmiş ve manzara resimlemeleri yapmıştır. Grosz'un ilerleyen yıllarda daha "yüzeysel" meselelere yönelmiş olmasında, modernleşme sonrası Avrupa'nın bir türlü beklenen toplumsal ve ekonomik eşitlik düzeylerine erişememiş olması yatmaktadır denebilir.

Dada'nın, karşı olma duruşundan kaynaklı açmazlar hareketin istenilen doğrultuya evirilmemesindeki temel sebeplerden olmaktadır. Dada, sosyal ve politik anlamda dünya düzenini değiştirecek bir oluşuma ulaşamamış olmakla birlikte şüphesiz sanat tarihini, bilhassa kavramsal sanat temelli hareketlerini etkilemiş ve hatta kavramsal sanatın yapıtaşı olmuştur. Dada öncesi sanat hareketleri, yeni açılımlara sıklıkla yönelmiş ve hatta çoğunlukla bilimde de olduğu gibi birbirinin anti-tezi olarak şekillenmiş ancak bu hareketlerin hiç biri topyekûn sanatın kendisini hedef almamıştır.



KAYNAKÇA

Antmen, A. (2009), *20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

“Birinci Dünya Savaşı”, <http://bys.trakya.edu.tr/file/download/10219069/>, [26.03.2018].

“Birinci Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti”,
<http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait203204/I5.pdf>, [26.03.2018].

Çaydamlı, K. (2008), *Dada manifestoları*. (M. Oflas, çev.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Genç, A. (1983), *Dada*. İzmir: Yazar Özel Baskı.

“George Grosz”, <http://www.theartstory.org/artist-grosz-george.html>, [15.01.2018].

Hopkins, D. (2004), *Dada ve Gerçeküstücülük*. Ankara: Dost Kitabevi.

İpşiroğlu, M., İpşiroğlu, N. (1991), *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sürmeli, K. (2012), *Dada Hareketinden Kavramsal Sanata*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi / Inonu University Journal of Art and Design, 2 (6), 337-345.

Tanilli, S. (1998). *Yüzyulumuz Sanatta Bir Devrimle Başladı*. Özbek, S. (Ed.), Felsefelogos sanat ve estetik (23-29). İstanbul: Bulut Yayınevi.

Görseller Kaynakça

Görsel 1: “George Grosz’s Prostitutes, Politicians, Profiteers-in pictures”,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/oct/03/george-grosz-prostitutes-politicians-profiteers-in-pictures>. [15.01.2018].

Görsel 2: “George Grosz’s Prostitutes, Politicians, Profiteers-in pictures”,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/oct/03/george-grosz-prostitutes-politicians-profiteers-in-pictures>. [15.01.2018].

Görsel 3: “George Grosz’s Prostitutes, Politicians, Profiteers-in pictures”,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/oct/03/george-grosz-prostitutes-politicians-profiteers-in-pictures>. [15.01.2018].