

31-BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASINDA AVRUPA VE DADAİZM

Birinci Dünya Savaşı'nın katliamlarına ve budalılığına duyulan nefret, teknolojik ilerlemeye körü körüne bağlanmanın yüzeyselliğini, Avrupa toplumunun yozlaşmasını, savaş, toplum, gelenek, din ve sanat gibi tüm yerleşik değerleri protesto eden ve "Dada" adıyla bilinen sanat ve kültür hareketinin doğmasına yol açtı. Dadaizm, dönemin "Varoluşçuluk", "Nihilizm" akımlarından ve Anarşizmden etkilenecek ortaya çıkan, mevcut tüm değerleri yok etmeyi amaçlayan bir sanat akımıdır.

Varoluşçuluk (İng. *Existentialism*, Fr. *Existentialisme*, Alm. *Existentialismus*.) insanın kendi kendisini vrettiğini, tüm varlıklarda varlığın "öz"den sonra geldiğini, sadece insanın önce var olup sonra "öz"ünü yarattığını ileri süren bir burjuva öğretilidir. Kapitalizmin 1930'lardaki dünya çapındaki büyük bunalımı sırasında, bu bunalımın burjuva düşüncesine yansımaları doğmuştur. Ekonomik bunalımın çaresizliği içinde çırpınan bir grup küçük burjuva aydını, Danimarkalı gizemci Soeren-Aabye Kierkegaard (1813-1955)'in dinci-gizemci varsayımlarına sarılarak bir moda felsefe oluşturmaya çalışmışlardır. Varoluşçuluk, felsefi içerikli bir edebiyat akımı olarak ortaya çıkmış, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından giderek artan bir ivmeyle gözde bir konuma yükselmiştir. Her türlü felsefe dogmasından ya da sisteminden bağımsız olarak felsefe yapma isteğinde kendini göstermiştir. "Bireysel kurtuluş", "Seçme özgürlüğü", "hiçlik", "bilinçdışılık", "kaygı", "saçma" türünden yaşam deneyimlerini hep öne çıkararak felsefe yapma tutumudur. Savaşın yıkıcı etkileriyle baş gösteren değersizlik, çaresizlik ve inançsızlık ortamında doruğuna çıkmış, yüzyılın sonlarına doğru büyük ölçüde durulmuştur. "Varolmak ne demektir?", "Varolmanın bir amacı var mıdır?", "Ölümlü burun buruna olmak nasıl bir şeydir?", "Cinsel, dinsel, ruhsal ve siyasal bağlanımların değerleri ve işlevleri nelerdir?" türünden insan varoluşuna ilişkin birtakım demirbaş sorunları aydınlatma çabasıyla dikkat çekmiştir. Kierkegaard'a göre varoluş, başkaca her türlü varoluştan bağımsız olarak insanın evrendeki yalnızlığını dile getirir. Varoluşçuluğun kurucusu sayılan Martin Heidegger'e göre gerçekten varoluş sadece insan'dır ve insanın özü (varlığı) varoluşundadır. Sartre'a göre varoluş, sınırsızca özgür bir kendi kendini gerçekleştirir. Demek ki varoluş bir belirlenmemişliktir. İnsan varoluşunu kendi kurar, kendi kendini belirler, kendini nasıl yaparsa öyle olur. İnsan, kendi kendini varlaştıran tek ve biricik varoluştur. İnsandan başka tüm varoluşlar, bir özce belirlenirler ve kendi kendilerini oluşturamazlar. Örneğin bir bezelye, bezelye tohumuyla belirlenir; bir masa, masa tasarımıyla belirlenir. Daha açık bir deyişle bezelye, bezelye tohumunun gerektirdiği gibi; masa, masa tasarımının gerektirdiği gibi olur. Sadece insandır ki özü saptandıktan ya da varlığı tasarlandıktan sonra meydana getirilmiş, varlaştırılmış değildir. Çünkü Sartre'a göre, insanın varoluşu özünden önce gelir, insan ancak kendi kendini varlaştırmakla özünü gerçekleştirir. Sartre'ın varoluşçu yaşam kurgusuna göre, insan varlıkları yaşamları için akılcı bir temel aramaktadırlar; buna karşılık böyle bir temeli bulmaları olanaksız olduğundan insan yaşamı yersiz, boşuna, bir hiç uğruna yaşanan temelsiz bir tutku olarak tasarlanmıştır.

Kierkegaard'ın gözünde "varoluş"un hemen her anında heyecan verici çağrışımlarla örülü bir serüven çağrısı bulunmaktadır. Varolmak demek, bu anlamda, dünyanın belirsizlikleriyle karşılaşmak pahasına kişinin kendisini tutkuyla belli bir yaşam yolunda yürümeye adanmasıdır; yoksa asla belli inançları benimsemesi ya da kalabalıkların peşinden rahatsızlık duymaksızın gitmekten hoşnut olması değildir.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) de doğrudan "varoluşçu" olarak nitelendirilemezse de en başından beri düşünceleriyle varoluşçuluğa ilham kaynağı olmuştur. "Tanrı'nın Ölümü" duyurusuyla başta Yahudilik, Hıristiyanlık, İslâmiyet gibi tek tanrılı dinler olmak üzere değerlerin kendisine dayandırılabilmesi aşkın bir gönderme noktasının çoktan olanaksızlaştığını bildiren Nietzsche, geleneksel metafizik ile Hıristiyanlığın değerlerine karşı sunduğu etkili eleştirilerle 20. yüzyıl varoluşçuluğunu etkilemiştir. Nietzsche, "çileci yaşam değerleri" ile "edilgen kötümsercilik"ten kurtulmak amacıyla "erk istenci" ile yaşamı bütünüyle olduğu gibi kabullenen, buna karşı "köle ahlakı"ni bütünüyle reddeden bir varoluş aşamasını etkili bir biçimde temellendirmiştir. Zayıf ruhlu yığın insanının varoluşuna koltuk değnekliliği yapmasından ötürü Hıristiyan ahlâkına ağır suçlamalar yönelten Nietzsche, gerek dinin, gerekse ahlâkın kişisel yetkinlik ile onurlu bir yaşam dururken kendilerine güvenliği, garantili yaşamı, korunaklı olmayı seçenlerin köle ahlâkının harcı olduğunu açıklıkla ortaya koymuştur. Nietzsche, "zayıflık ya da vasatlık ideolojisi" diye gördüğü köle ahlâkını yerin dibine batırırken, en iyi biçimde sanatçılar ile yaratıcı dehalarda kendini gösteren, zayıflığa karşı sonuna dek direnen erk istenci ile yaşayanların "efendi ahlâkını" göklere çıkarmıştır.¹

Nietzsche'nin "Erk İstenci" (*Kudret İradesi*), en yalın anlatımıyla "Dünya 'Erk İstenci'dir, ondan başka da bir şey değildir" biçiminde özetlenebilecek, Nietzsche'nin tüm öğretilerine egemen olan felsefe tasarımıdır. Erk istenci tasarımına göre, bütün yaşam kesintisiz bir savaşım içinde olunarak geçmektedir; insanlık tarihinin hemen her döneminde, bütün düşünceler ile eylemlerin en temelinde yatan tek bir gerçek varsa, o da bütün varlık teklerinin hep daha güçlü olmayı arzuluyor olmalarıdır. Nietzsche'ye göre Erk İstenci, en iyi anlatımını yaratıcı eylemlerde bulur. Mutluluk, sahip olunan erk durumunun yaşanan bütün acılara rağmen çoğaltılarak yaratıcılığa dönüştürülmesinden geçmektedir.²

Nihilizm (*Yoksayıcılık*) adı, köken olarak Latince'de hiçbir şeyin var olmadığı anlamına gelen ve hiçlik bildiren "nihil" sözcüğünden türetilmiştir. (İng. *Nihilism*. Fr. *Nihilisme*. Alm. *Nihilismus*.)

Nihilizm, Türkçede moral gerçeği ve değerleri reddeden bir öğreti; her türlü gerçek varlığı inkâr eden aşırı bireycilik, yokçuluk, her türlü siyasi düzeni inkâr eden, toplumun birey üzerinde hiçbir baskısını kabul etmeyen görüş anlamına

gelir.³ Sofist Gorgias'ın "Hiçbir şey yoktur, varsa bile bilinemez, kavranılır (*bilinebilir*) olsa da ötekine bildirilemez ve anlatılamaz." ifadesi, nihilizmin ilk tasvirlerinden biri olarak kabul edilir.

İnsan varoluşunu, bilgiyi, değerleri bütünüyle yok sayan, şeyler arasında anlamlı ya da yararlı birtakım ayrımlar yapmanın gereksiz olduğunu düşünen, bütün değerlerin temelsiz olduğunu, hiçbir şeyin ilke olarak bilinmesinin ya da iletilmesinin imkânsız olduğunu savunan bir felsefe anlayışıdır. Latince'deki "nihil" sözcüğünün eylem hali "annihilate" ise, hiçbir şey ortaya koymamak, yaratılmış olanları ise bütünüyle yıkmak anlamına gelir. Nihilizm terimi çoğu yerde, varoluşu hiçbir durumda onaylamayan sonuna dek götürülmüş "kötümserlik" ile "kuşkuculuk" anlayışlarıyla birlikte ele alınmaktadır. Gerçek bir nihilist bu anlamda hiçbir şeye inanmayan, varolan hiçbir şeye karşı içtenlikle bağlılık duymayan, yaşamda yıkıp dökmek dışında başka bir amaç tanımayan bir kimsedir.⁴

Savundukları temel görüşlere bakarak, dört ayrı nihilizm türü olduğu söylenebilir: Felsefi Nihilizm, Ahlâksal Nihilizm, Bilgikuramsal Nihilizm ve Siyasal Nihilizm. Bu belli başlı dört nihilizm türü dışında, "Kozmik Nihilizm" ve "Varoluşçu Nihilizm" denilen iki nihilizm türü vardır. Kozmik Nihilizm, genelde evren ile doğanın, daha özeldiyse içinde olanlarla birlikte bütün bir dünyanın kavranıp bilinebilir olduğu düşüncesine bütünüyle karşı çıkar. Varoluşçu Nihilizm ise insan yaşamının anlamsız, boş, belli bir amaçtan yoksun olduğunu ileri sürer, dünyayı ise daha çok ölümü bekleyerek vakit doldurulan bir can sıkıntısı alanı olarak görür.

Nietzsche, Avrupa kültüründe nihilizmin ortaya çıkışını son derece tehlikeli, adeta bir salgın hastalık olarak niteler. Nihilizmin nedeni olarak, Hıristiyanlığın geçmişteki özgün anlamını yitirerek, Tanrı'ya duyulan inancın sahicilik zemininin yıkılmış olmasını görür. Nietzsche'nin felsefesine göre nihilizm; değer, anlam ve arzu edilebilirliğin radikal bir biçimde reddedilmesidir. Nihilizm bakımından yaşam anlamsız görülür ve arzu edilebilecek hiçbir şey geride kalmaz. Duyu-üstü olan "iyi", "Tanrı", "öz", "merhamet", "hakikat", "doğru" gibi kavramların, dünyanın asıl değeri olan duyulara, oluşa, değişime, bedene ve insan içgüdülerine karşıt bir biçimde ortaya çıkartılmış olması yaşamı değerinden düşürmüş ve bir "öte dünya" tasavvurunun geliştirilmesine yol açmıştır.

Felsefe tarihinde nihilizmle en çok benzerlik taşıyan ilk felsefe anlayışı kuşkuculuktur. Eskiçağ kuşkucuları, şaşmaz bir kesinlik olduğu yönündeki egemen felsefe tasarımına ve buna bağlı olarak geleneksel doğruların temellendirilebilirliklerine tamamiyle karşı çıkarılarken nihilistlerin yürüyecekleri yolu açmışlardır. Örneğin, M.Ö. yaklaşık 371 ile 322 yılları arasında yaşadığı sanılan Demosthenes, "her insan, neye inanmak istiyorsa ona inanır" düşüncesiyle bilginin nesnellüğünden söz edilemeyeceğini, var olan bütün bilgilerin insan öznesine bağımlı olduğunu açıkça dile getirmiştir. Bu anlamda kuşkuculuğun, bilgi ile doğruluk olanağına bütünüyle karşı çıkan "Bilgikuramsal Nihilizm" ile örtüştüğü söylenebilir. Günümüzde bu nihilizm biçimi kimileyin "postmodern temeldencilik karşıtlığı" ile bir tutularak anlaşılmaktadır.⁵

19. yüzyılın başlarında Friedrich Jacobi'nin kullandığı nihilizm deyişi, Turgenyev'in 1862 yılında yazdığı "Babalar ve Oğullar" adlı romanıyla büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Romanın ana kişilerinden Bazarov, yapıtın bir yerinde bir nihilist olarak nihilizmin doğruluğunu kendisine şöyle gösterir: "Yararlı olduğunu açıkça gördüğün doğrultusunda eyleme geç. Şu an için yarar getirecek bir şey varsa o da olumsuzlamaktır... Her şeyi baştan aşağı inkâr etmek." Bazarov kişiliğinde Turgenyev'in dile getirdiği nihilizm anlayışı o dönemin Rusya'sında çok geçmeden başta devrimci gruplar olmak üzere çok geniş bir yandaş kitlesi toplarken, dinsel ve siyasal kurumların savunucuları tarafından çok suçlanmış ve eleştirilmiştir. Nihilizm, "Ekim Devrimi'nin Mayalanma Süreci" diye anılan 1860 ile 1917 yılları arası Rusya'sında büyük ölçüde devletin, kilisenin, ailenin otoritesini inkâr etme amacıyla ortaya çıkmış, ama tam anlamıyla olgunlaşmamış gelişim halindeki devrimci hareketle birlikte anılır olmuştur. Dönemin anarşist önderi Mihail Bakunin daha ilk yazılarında, dileğini nihilizm ile özdeşleştirerek dile getirir:

"Gelin kendimizi sırf yıkıp yok ettiği için bütün yaşamın sonsuz anlamda tek yaratıcı kaynağı olan sonsuz tinin güvenli kollarına bırakalım, çünkü yıkmaya tutkusu aynı zamanda yaratma tutkusudur."⁶

Sözcülüğünü büyük ölçüde Bakunin'in yaptığı söz konusu devrimci hareket, en yüksek amaç olarak gördüğü bireysel özgürlüğün tek kaynağının akılcılık ile maddeciliğe dayalı toplumsal bir düzenleme olduğunu savunur. Nihilistler, özgürlüğün önünde en büyük engel olarak gördükleri Tanrı ile dinsel otoritenin varlığını hiçbir biçimde tanımayarak, sonuna kadar götürülmüş bir maddecilik adına insanın tinsel bir özü olduğu düşüncesini bütünüyle inkâr etmişlerdir.

Genellikle nihilizmle ve yıkıcılıkla ilişkili olarak görülen toplum ve siyaset felsefesi anarşizmdir. Böyle bakıldığında Dadaizm, anarşizmin sanat dünyasındaki yansıması olarak nitelendirilebilir. Ancak nihilist, hiçbir ahlaki ilkeye ve hiçbir doğa yasasına inanmaz; anarşist ise otoritenin yıkılmasından sonra ayakta kalacak, toplumu özgür ve doğal kardeşlik bağları içinde bir arada tutmaya devam edecek kadar güçlü olan ahlaki bir itkiye inanır. Anarşistler özgürlük için gerekli olan gönüllü kısıtlamaları kabul ederler. Kabul etmedikleri, devlet gibi baskıcı kuruluşların yukarıdan dayatmaya çalıştıkları kısıtlamalardır. Anarşistlere göre insanlar arasındaki ilişkilerin temeli ahlâkîdir, politika da ekonomi de onları tamamen kucaklayamaz. Bu, Anarşizm ile Marksizm'in ayrıldıkları önemli bir noktadır.

Anarşizm, temel olarak devletin ya da iktidarın olmadığı bir toplum düzeninin kurulmasını amaçlayan bir dünya görüşünü ifade eder. İnsanın özgürleşmesinin önünü tıkayan, insanların üzerinde tahakküm kurarak onların yaşam

alanlarını belirlemeye soyunan her türden kurumun kökünün kurutulmasını savunur. (İng. *Anarchism*. Fr. *Anarchisme*. Alm. *Anarchismus*.)⁷

Anarşizmin kökeni Taoculuğun kurucusu Lao Tzu'ya (*Kimi kaynaklara göre M.Ö. 4. Yüzyıl, kimi kaynaklara göre ise M.Ö. 6. Yüzyıl*) kadar uzanır, gelişimi ise merkezî devletin gelişimiyle paraleldir. Anarşizm kelimesi, Yunanca'da "yöneteni olmayan" anlamına gelen "Anarchos"dan gelir.

Sosyalizmin bireyci kolu olarak kabul edilen Anarşizm, gerçek siyasal boyutlarına Mihail Bakunin ile ulaşmış, Batı'da özellikle sendikacılıkta hayli etkili olmuştur.

Bakunin, önceleri Marx'a hayrandı, hatta Marx'ın *Das Kapital*'ini Rusçaya o çevirmişti. Marx'ın yaptığı sınıf çözümlemesini ve kapitalizme ilişkin olarak öne sürdüğü ekonomik teorilerini kabul etmekle birlikte, devlet ve otorite hakkındaki görüşlerine katılmıyordu. Bakunin'e göre devletin her ne şekilde olursa olsun dayandığı ilke, halkı köleleştirip yoksulluğa mahkûm etmek için baskı uygulamaktır. Halk kendi kendisini yönetemedikçe, halk adına birilerinin devlet kurduğu sürece, bu devletin eninde sonunda bir baskı aracına dönüşmesi kaçınılmazdır.

Mihail Bakunin'le birlikte Anarşizmin kuramını ortaya koyan düşünürler şöyle sıralanabilir: İngiliz William Godwin, Alman Max Stirner, Fransız P. J. Proudhon, Rus yazar Lev Tolstoy ve Rus Sosyolog Pyotr Kropotkin.

Godwin'in temel öğretisi şuydu: "İnsan akılla donanmış bir varlıktır." Godwin aklın mutlak egemenliğine inanıyordu, ona göre içsel ya da dışsal hiçbir zorlama aklın özgürlüğüne engel olmamalıydı. Godwin, bireyi ezen dış güçlere karşı çıktığı gibi, aklın dinginliğini bozan içgüdülere karşı da savaş açtı. En şiddetli saldırılarını ise devlete yöneltiyordu. Ona göre ister baskıcı ister demokratik olsun, devlet akla ters düşen bir olguydu. Godwin'e göre hukuk kurumu da aklın düşmanıdır ve hukuk, atalarımızın bilgeliğinden değil, korku ve tutkularından doğmuştur. Onun egemen olması, aklın özgür gelişimini engellemektedir. Godwin özel mülkiyete de karşıydı. Özel mülkiyeti çok saçma bulmaktaydı; çünkü bir yanda ekme kavgası yüzünden akıllarını geliştirme zamanı ve gücü bulamayan yoksullar, diğer yanda da kendilerini zevklere kaptıran zenginler vardı. Özel mülkiyet, düşüncenin gücünü azaltmakta, dehanın kıvılcımını söndürmekteydi.⁸

Max Stirner'e göre devlet ve onun dayandığı hukuk bireye karşı olan güçlerdir; devlet sürekli değişen ve yaratan Ben'in dinamizmini engeller. Devletin bir tek amacı vardır: Bireyi sınırlamak, boyunduruk altına almak, köleleştirmek, onu "genel"e katmak. Stirner, "Devlet hiçbir zaman bireyin özgür etkinliğini kolaylaştırmaz. Öyleyse onun egemenliğine de son verilmelidir" der. "Bireyin topluma üstünlüğünü sağlayalım. Toplum bize toplumsal görevler yüklememelidir. Biz ondan ihtiyaçlarımızı karşılmasını beklemeliyiz. Öyleyse devleti ortaklık durumuna indirgeyelim. Bireyin gücü, ortaklıkta değerini bulur. Toplumda iş gücümüz sömürülür, ortaklıkta ise bir bencil olarak yaşama olanağını buluruz. Ortaklık, bizim için bizim tarafımızdan oluşur. Oysa toplum bize kendi malı gibi bakar ve biz olmadan da varlığını sürdürebilir. Kısacası, toplum bizi tüketir; ortaklığa gelince, biz onu tüketiriz." Stirner'e göre hümanizm, bütün çabalarımızı ideal, yetkin insan yaratmaya yöneltmemizi ister. Buysa gereksiz, yorucu, gerçekleşmesi olanaksız bir çabadır.⁹

Lev Tolstoy bütün baskı araçlarını ve güçlerini reddeder, bu anlamda da bir tür anarşisttir. Ama onun anarşizmi, mistisizmin derin izlerini taşır. O yalnızca İncil'in gerçek özüne güvenir. Fransız Devrimi'nin ürünü olan, bütün diğer anarşizm öğretilerinin çıkış noktası olan toplumla devlet arasındaki karşıtlık, onu pek ilgilendirmemiştir. Tolstoy, siyasal özgürlüğü ekonomik özgürlüğün karşısına çıkaracağına, özgürlüğü kendi ülkesinin özelliklerine göre ele almış ve kentlerin incelmış ve bozulmuş uygarlığına, kırların özgür ve temiz yaşamını tercih ederek mistik doğacılığın (*naturizm*) havarisi olmuştur. Tolstoy'un düşlediği ve önerdiği toplum, bilim ve tekniğin gelişiminden doğmuş sanayi toplumu değil, ilkel Tarım Komünü'dür.

Tolstoy, ateşli bir Hıristiyandır. Ama İsa'ya olan bağlılığı adına, kiliselere karşı savaş açar. Kiliseler İsa'nın öğretisinin ilk ve gerçek özünü bozmuşlar, onu gerçek Hıristiyanlığa taban tabana zıt, dogmatik bir Hıristiyanlık durumuna getirmişlerdir. Oysa İsa'nın öğretisi aklın kendisidir. Tolstoy; İsa'nın "kötülüğe karşı diren" öğüdünden yola çıkarak "sevgiye aykırı olan hiçbir şey yapmama" ilkesine ulaşmıştır. O, kötülüğe karşı verilecek mücadeleye tepki göstermez, ama her türlü kuvvet kullanımını reddeder. Tolstoy'un öğretisi kölelerden çok onların efendilerine, özellikle de iktidarı ellerinde bulunduranlara seslenir. Devletin varlığı, Hıristiyanlık öğretisiyle bağdaşmamaktadır. "Tanrı'nın çocukları" arasındaki doğal eşitlik, siyasal hiyerarşi yüzünden bozulmuştur. Hıristiyanlığın önerdiği sevgi, her devletin önünde sonunda başvurduğu şiddet eylemleriyle hiçbir zaman uyuşamaz. Öyleyse her türlü devlet örgütünü reddetmek gerekir. Adı ister mutlakiyet olsun ister konvansiyon ister konsüllük olsun ister imparatorluk, komün ya da cumhuriyet, Tolstoy'a göre hepsi de aynı kapıya çıkar. Tolstoy, devlet iktidarının bütün biçimlerine karşıdır. Hiçbir anarşist onun kadar devlete saldırmamıştır denebilir. Her türlü baskı aracına karşı çıkan Tolstoy'un mülkiyete karşı çıkması da kaçınılmazdır. Ona göre zenginlik bir cinayettir, çünkü sahip olanın, olmayan üzerinde egemen olmasına yol açar. Özellikle toprak gibi üretim araçları söz konusu olduğunda, mülkiyetin bu sonucu, daha belirgin bir şekilde kendini duyurur.¹⁰

Maddi açıdan anarşistler, insanların özgür olmalarına yetecek kadardan daha fazlasını talep etmezler. Lüks mallar üretilmezse, bürokratik ve askeri faaliyetlere yöneltilen enerji toplumsal olarak yararlı işlere yöneltilirse, herkes için

bolluk sağlama konusunda sorun çıkmayacaktır. Temel basit ihtiyaçlar karşılandıktan sonra, insanlar zihinlerini ve duyarlılıklarını eğitmek için boş zamana sahip olacaklardır.

Anarşistlerin çoğu, sosyal devrime zemin hazırladığı için Bolşevik Devrimi'ni desteklediler. Sosyal hizmet organizasyonlarında, şehirlere gıdaların tedarik edilmesinde ve gerici güçlere karşı verilen mücadelede etkin rol oynadılar. 1917'nin ilk aylarında sanayi işçileri ve rençberlerle birlikte çalışarak, onları fabrika ve toprakları ele geçirmeye ve hükümetin yerini alacak işçi konseylerini kurmaya teşvik ettiler. Lenin'e maledilen "Tüm güç Sovyetlere" ve "Fabrikalar işçilere, topraklar rençberlere" sloganları, anarşistler tarafından çoktan popüler yapılmıştı. Ancak Bolşevikler, iktidarı ellerine alır almaz anarşistlere düşman olmaya başladılar. Anarşistlerin Moskova'daki karargâhı, Nisan 1918'de Troçki'nin emriyle ağır top ateşine tutularak bombalandı. Birçok anarşist tutuklandı ve tüm anarşist aktiviteler yasaklandı. Yine de anarşistler, devletin ortadan kalkması ve toplumsal örgütlerin devletin görevini üstlenmesi sürecini hızlandırmak için, sosyal, eğitimsel ve ekonomik alanda çaba göstermeyi sürdürdüler.

Dada hareketine ilişkin en önemli tartışmalardan biri de Dadanın gerçekten de sanat karşıtı olup olmadığıdır. Bu tartışmanın nedeni Dadaist sanatçıların genel olarak sanat konusunda fazlasıyla eleştirel olmalarıdır. Avrupa'daki öncü sanat hareketleri içinde en radikal hareket olan Dadaizm, yeni bir öneri getirmekten çok sanatla ilgili yerleşik görüşlerle hesaplaşır, kurum olarak sanatı ve sanatın gelişiminin burjuva toplumunda izlediği seyri eleştirir. Dadaizm, aslında sanatsal değil, siyasal temelli bir harekettir. Dadacılara göre "yüksek ve güzel" olduğu düşünülen sanatı üreten ve ona tapan toplumla, Dünya Savaşı'na sebep olan toplum sonuçta aynı toplumdur. Bu yüzden de 1916'da sanat âşığı olmak ikiyüzlülük demektir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında tarafsız olan İsviçre, savaştan kaçan sığınmacılara kapılarını açmıştı. Zürih, kısa sürede Almanca konuşan sığınmacıların toplandığı bir yer haline geldi. Kropotkin ve Bakunin gibi anarşist düşünürlerin etkisinde kalmış, vicdanına aykırı bulduğu için savaşmayı reddetmiş bir şair ve tiyatro yazarı olan Hugo Ball, 1916'da Kabare Voltaire adlı bir gece kulübü açtı. Açılıştan Ball'a Romen ressam ve mimar Marcel Janco, "Blaue Reiter" yıllığına katkıda bulunmuş olan ressam ve şair Hans (Jean) Arp ve Romen şair Tristan Tzara (Asıl adı Sami Rodenstock'dur) yardım ettiler. Bir hafta sonra Richard Huelsenbeck adlı bir Alman yazar da bu gruba katıldı. Kabare, çeşitli uluslardan sanatçıların toplandığı, Batı uygarlığına tümüyle karşı çıkmak amacıyla üretilen yapıtlar ve düzenlenen sahne gösterileriyle bu dünyayla ilişkilerin koparıldığı eylemlere dönüştü.¹¹ Sanatçılar, görüşlerini açıklayan bildiriler yayımladılar. Kabare Voltaire'de bir toplantı yapan Arp, Huelsenbeck ve Janco, Tristan Tzara'nın sözlüğü açarak rastlantı sonucu bulunduğu ve Fransızcada "oyuncak tahta at" anlamına gelen "Dada" kelimesini harekete ad olarak seçtiler.

Dada, Zürih ile eşzamanlı olarak New York'ta da ortaya çıktı. İspanyol ressam Francis Picabia ve Fransız ressam Marcel Duchamp, burada Dadanın öncülüğünü yaptılar. Dada, Richard Huelsenbeck sayesinde Berlin'e ve Köln'e kadar genişledi.

Dadacılar, dünyanın ve insanların büyük bir yıkıma uğradığı anlayışıyla umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olmadığına inanan bir felsefi yaklaşımdan etkilendiler. Yapıtlarında alışılmış estetikçiliğe karşı çıkıyor, burjuva değerlerinin pisliğini, iğrençliğini, berbatlığını, rezilliğini vurguluyorlardı. Rahatının ve düzeninin bozulmasından korkanlara, çıkarıcılara, mal, mülk ve servet düşkünlerine, kısacası burjuvaziye ve burjuva değerlerine savaş açtılar. Toplumda yerleşmiş anlam ve düzen kavramlarına karşı çıkarak dil ve biçimde yeni arayış içerisinde oldular.

Kabare Voltaire'de başlayan ve hızla başka ülkelere yayılan Dada kargaşalığıyla, Bertold Brecht'in deyiimiyle "yabancılaştırma etkisi" uyandırılıyordu. Yabancılaştırma etkisi uyandırabilecek olan ortamı yaratabilmek için sokak afişleri, ilanlar, bildiriler, karikatürler, fotomontaj, kabare, güldürü dergileri, yürüyüşler, manifestolar, dans ve müzik kullanılıyordu. Böylece çevremizi, burada olup bitenleri, alışkanlıklarımızdan sıyrılarak yeni bir gözle görmemiz isteniyordu.

Bunların yanı sıra edebiyat geceleri düzenleniyor, Dada müziği çalınıyor, Dada dansları (*Dadatrott*) yapılıyor, Dada şiirleri okunuyordu.

Grubun öncülerinden olan Tristan Tzara, ahlâk, aile, adalet, sanat, din ve diğer tüm kurumların içinin boşaltıldığını, bu yüzden de bir kemik yığınının dönmüş olan bu kurumların yıkılmaları gerektiğini söylüyordu. 1950 yılında yaptığı bir radyo konuşmasında dönemin sosyo-kültürel ortamının sanatlarına etkilerini şu şekilde açıklamıştı:

"Dadanın 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, ütopyik 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 gülmüş 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..."¹²

Dadacı Louise Aragon'un başkaldırısında açık bir nihilizm vardır:

"Daha çok resim, daha çok heykel, daha çok din, daha çok cumhuriyet, daha çok kralçılık, daha çok emperyalizm, daha çok sosyalizm, daha çok siyaset, daha çok korumacı, daha çok aristokrat, daha çok para, daha çok polis, daha çok vatan, bıktım bu aptallıklardan, artık hiçbir şey, hiç, hiç..."¹³

Bir sergiden sonra, sergilenmiş bütün eserlerin topluca imha edilmesi gibi eylemler yapıyorlardı. Amaçları, mantıksal düzene seçenek yaratmak ve mantıkdışı bir düzen oluşturmak yoluyla yeni bir gerçekliğe ulaşmaktı. "İnsanın anlamsızlık üzerine kurduğu mantıksal zincir yerine, mantıksal bağı bulunmayan anlamsızlık konmalıdır" diyorlardı. Dadaya göre tüm bu olanlarda anlam yoktu, öyleyse sanatta da anlam olmamalıydı.

Dadaizmin öncülerinden biri olan Hans Arp "Sosyal Estetikten Zamanla Daha Fazla Uzaklaştım" isimli yazısında Dada hareketini şu şekilde özetliyor:

"Dada, insanın akla uygun aldanışlarını ortadan kaldırmayı ve de doğal ve mantıksız düzene yeniden kavuşmayı amaçlamıştır. Dada, insanın mantıklı anlamsızlıklarını, mantıksız saçmalıklarla değiştirmeyi istemektedir. İşte bu yüzden biz, Dadanın büyük davulunu bütün nefesimizle üflüyoruz. Dada için felsefeler, bırakılmış eski bir dış fırçasından daha az değerlidir. Dada onları büyük dünya liderlerine bırakır. Dada, erdemini resmi sözlüğünün iğrenç entrikalarını kınamaktadır. Dada, saçma olan için vardır ki bu saçmalık anlamsızlık anlamına gelmez. Dada, doğa gibi saçma ve akla aykırıdır. Dada, doğadan yana ve sanatın karşısındadır."¹⁴

Dada hareketi, her sanat akımı gibi doğduğu zamanın özel koşulları göz önüne alınarak incelenmelidir. Sözü geçen zamanlar, büyük bir toplumsal karmaşanın olduğu zamanlardır.

Dada, bir sanat akımı değildir. Dadacılar, yeni yöntem ve üsluplar geliştirmeyip, var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar yüklemeyi amaç edinmişlerdir. Kurt Schwitters'e göre bir yapıtı sanat yapan, biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir. Bunu "Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır" sözüyle ifade etmiştir.

Kural ve dogmalardan kurtulmak, sanatçıyı kendi gerçeğine daha çok yaklaştırdı. Dadaistler şans eseri olarak bilinçsizce yapılanın önemini fark edince kendiliğinden (*spontane*) olanı planlı davranışlarla birleştirmenin yollarını aradılar.

Tristan Tzara, üzerlerine sözcükler yazdığı kâğıtları şapkasının içine koyuyor, sonra bunları tek tek çekip sıralayarak anlamsız şiirler oluşturuyordu. Tzara, "Dada Manifestoları"nda şiir yazmak için şu yöntemi öneriyordu:

"Dadacı bir şiir yazmak için: Bir gazete alın. Bir de makas. Şiirinizi ne uzunlukta yazmak istiyorsanız o uzunlukta bir makale seçin bu gazeteden. Makaleyi kesin. Sonra bu makaleyi oluşturan her sözcüğü özenle kesip bir torbaya koyun. Yavaşça sallayın. Sonra kesikleri birer birer çıkarın. Torbadan hangi sırayla çıktılarsa, o sırayla yazın kâğıda. Şiir size benzecektir. İşte buyurun, ayaktakımı anlamasa da duyarlılığı hayranlık verici, son derece özgün bir yazar olup çıktınız."¹⁵

Dadaist ressamlar kübizme başlamış olan kolaj (yapıştırma) tekniğini yapıtlarında çokça kullandılar. Atılmış otobüs biletleri, gazete ilanları, paçavralar, boş makara, düğme, tahta, tel örgü ve yosun parçaları ressam Kurt Schwitters'in kolajlarında kullandığı malzemelerdir. Konstrüktivistlerin resimlerindeki ölçülülüğe karşın Schwitters'in resimleri, döküntülerle oynarken birdenbire oluşturulmuş etkisi yaratırlar.¹⁶



Resim: Kurt Schwitters'in bir kolajı.

Dada akımının bir diğer önemli temsilcisi Marcel Duchamp (1887-1968), özel şekilde üretilen sanat eserleri düşüncesine karşı çıkıyor ve sanat eserinin yerine "Ready-Made" (hazır nesne) koyuyordu. Eserlerini, bisiklet tekerleği ya da şişe sepeti gibi günlük yaşamda kullanılan hazır nesnelere amaçlarından uzaklaştırıp, yeni bir ilişki içinde bir araya getirerek yapıyordu.



Fotoğraf: Duchamp. Bisiklet Tekerleđi.

1914 yılında Fransa'dan Amerika'ya göç eden Duchamp, "Ready-Made" kavramını ilk kez 1915'de New York'ta satın alarak üzerine "In Advance of The Broken Arm" (kol kırılması olasılığına karşı) yazdığı bir kar küreği ile birlikte kullanmıştır. Bunu şöyle açıklar: "Ready-Made kavramı o dönemlerde aklıma geldi. Özellikle belirtmek isterim ki; bu hazır-yapımların seçimi hiçbir zaman estetik nedenlerle olmadı. Seçim, bir görsel aldırmaçlığa tepkisi olan hiçbir iyi veya kötü zevk çağrıştırmayan, total bir anestezinin sonucuydu. Önemli bir özellik, kimi zaman hazır yapımın üzerine yazdığım kısa cümleydi. Bu cümle, nesneyi bir resim başlığı gibi tasvir etmek yerine izleyicinin aklını başka ve daha sözel alanlara çekmek içindi."¹⁷

Duchamp, "Yaklaştığımız şeye hiçbir estetik duygu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır nesnelere seçilmesi her zaman görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır"¹⁸ diyordu. 1914'te şişe kurutmakta kullanılan bir aleti, bir kaide üzerine monte ederek sergilemesi, ilk "Ready-Made" olarak kabul edilir. Böylece hazır nesne ile sanat eseri arasındaki bağlantı, bir biçim sorunu olmaktan çıkıp işlev sorunu haline geliyordu. Bu dönüşüm, kavramsal sanatçı Joseph Kosuth'a göre kavramsal sanatın başlangıcıdır.

Duchamp'ın en bilinen eseri "Fountain"dir. Nisan 1917'de seri üretilmiş bir pisuarı R. Mutt adıyla imzalayıp New York bağımsız sanatçılar Topluluđu'nun sergisine gönderdi. Bu onun geleneksel tuval resmine ve yaratıcı sanatçı kimliğine karşı çıkışını ifade ediyordu. Duchamp'a göre, üzerine imza atılması ve müze duvarına tutturularak, işlevinin dışında kullanılması Fountain'i sanat eseri kılmaktadır. Bu durumda pisuar, günlük kullanım amacının dışına çıkarak bir sanat yapıtına dönüşmüştür.



Fotoğraf: Marcel Duchamp. Fountain (Çeşme).

Kavramsal sanat ilk olarak 1960 yılında Sol de Witt tarafından bir akım olarak ortaya atılmıştır. Nesneyi tasvir etmekten çok, düşünceyi ön plana çıkararak bir sanat görüşüdür. Akla, mantığa önem verir, düşünceyi temel alır, duyguyu temelden reddeder. Kavramsal sanat, sanatı kuramsal düzeyde çözümlenmeyi amaçlamış, sanat eserinin biçimi ve maddesel varlığı, yerini kavramsal düşünceye bırakmıştır.

Dadacılar, müzeleri bir "sanat tapınağı" gibi gören, buradaki yapıtları bir ikon gibi, huşu içinde seyredenleri sarsmak için ellerinden geleni yapıyorlardı. Max Ernst, eski ustaların eserlerini Köln'de bir umumi tuvalette sergilemeye kalkmış, bu eyleminin ardından polis tarafından gözaltına alınmıştı. Bu eylem, müzelere ve geçmişin sanatına karşı bir tavır almaydı. "Üç Tanığın Gözü Önünde Bebek İsa'yı Cezalandıran Bakire" adlı tablosunda Meryem, bebek İsa'yı kucağına yatırmış, poposuna şaplak atarken görülür. Arkadaki pencereden olaya tanıklık eden üç kişi ise André Breton, Paul Eluard ve ressamın kendisidir. Bu resim Köln'de sergilendiğinde büyük bir skandala neden olmuştur.



Resim: Max Ernst. Üç Tanığın Gözü Önünde Bebek İsa'yı Cezalandıran Bakire.

Dadacılar, müzelerin birer sanat tapınağı gibi görülmesini eleştirmekle kalmıyor, ünlü sanat yapıtlarını deforme ediyor, onlarla alay ediyorlardı. Duchamp, arkadaşı Picabia ile birlikte Mona Lisa'nın bir reproduksiyonuna boyayla sakal ve bıyık eklemiş, bu yapıta da "L.H.O.O.Q" adını vermişti. L.H.O.O.Q. harfleri Fransızca olarak peş peşe okunduğunda argoda "kız azmış" anlamına gelen "Elle a chaud au cul" cümlesi oluşuyordu.



Resim: Marcel Duchamp. L.H.O.O.Q.

Gelenekselleşmiş sanat yasalarından ve pozitivist önermelerden bağımsız olarak mantıkdışı ve saçma olanı öne çıkaran, doğacı ve gerçekçi sanat kuramlarının öz, biçim ve dil anlayışlarını hiçe sayan Dada akımı, bu yönleriyle bir yandan fütürizm (*gelecekçilik*) akımıyla yakınlık gösterirken diğer yandan da sürrealizme (*Gerçeküstücülük*) zemin hazırlamış oldu. Dadacılar, Fütüristlerin tersine anti-militaristtiler ve teknolojik ilerlemeye kuşkuyla yaklaşıyorlardı. Ancak kimi Dadacılar teknolojik ilerleme konusunda çelişki içindeydiler ve bunlarda bir makine sempatisi dikkat çekiyordu. Dadacılık 1922 sonrasında etkinliğini yitirmeye başladı. Dadacıların bir kısmı Sürrealizm akımına, bir kısmı da fütürizme yöneldiler. Dadacılığın ortaya çıktığı 1920'lerden itibaren modernist sanat, yer yer birbirinin içinde gelişen Devrimci ve Gerici Modernizm olarak gelişti. Bu ikili gelişme Postmodernizme kadar sürdü.

Dadacıların savaş karşıtlığı ve anarşistliği, Dadacılığın ortaya çıkışından çok yıllar sonra da görüldü. Tristan Tzara, 1960 yılında, varoluşçu Jean-Paul Sartre, sürrealist Andre Breton, Simone de Beauvoir ve Alain Robbe-Grillet ile birlikte Cezayir Savaşı ile ilgili zorunlu askerliğe karşı bir bildiriye imza attı.

Dadacıları etkileyen tüm görüşler, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Zen Budizm'i ve Taoculuk gibi içrekçi (*Ezoterik, Batınî*) Uzakdoğu inançlarıyla da birleşerek Beat kuşağını ve devamı olan hippiliği etkiledi.

Dadacılık, kendisini hem plastik sanatlarda hem de edebiyatta göstermiş olmasına rağmen, ne Dadacı plastik sanat "plastik sanatlar" kategorisine, ne de Dadacı edebiyat "edebiyat" kategorisi içine sığdırılabilir. Dadacılar, kullandıkları kolaj üslubuyla da 1970'li yılların ortalarından itibaren kendini göstermeye başlayan Punk akımından fanzin¹⁹ kültürüne kadar birçok altkültür hareketine ilham verdiler.

¹Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara, 2008, s.1526.

²Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat yayınları, Ankara, 2003, s. 485 ve devamı.

³TDK. Sözlüğü

⁴Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara, 2008, s.1605.

⁵Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara, 2008, s.1606.

⁶Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara, 2008, s.1607.

⁷Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Hüsrev Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara, 2008, s.62.

⁸*Devrimler ve Karşıdevrimler Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1987, s.57.

⁹*Devrimler ve Karşıdevrimler Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1987, s.59.

¹⁰*Devrimler ve Karşıdevrimler Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1987, s.70.

¹¹Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, s.123.

¹²Kader Sürmeli, *Dada Hareketinden Kavramsal Sanata*, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya

¹³Franck Poupeau, *İsyankâr Yüzyıl-Yirminci Yüzyılın Başkaldırı Sözlüğü*, s. 466. Aktaran: Önder Kosbatar, *Taşlar Kimin İçin Yuvarlanıyor?* Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 98

¹⁴Jean (Hans) Arp, "I Became More and More Removed from Aesthetics", *Collected French Writings*, çev. Joachim Neugroschel, Calder & Boyars, London, 1974, s. 237-238.

¹⁵Tristan Tzara, *Dada Manifestoları ve Diğer Metinler*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2018, s: 54

¹⁶Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, Hayalperest Kitap, İstanbul, 2011, s.76.

¹⁷Kader Sürmeli, *Dada Hareketinden Kavramsal Sanata*, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya

¹⁸Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin yayınları, İstanbul, 2019, s: 272

¹⁹Fanzin: İngilizce FANatic ve magaZINE kelimelerinin kısaltmalarıyla oluşturulmuş bir isimdir. Finansal kaynaklardan ve hiyerarşik yapılardan uzak, alternatif bir basılı materyaldir. Farklı yöntemlerle çoğaltılan örnekleri olmakla birlikte, genellikle fotokopi ile çoğaltılır ve ücretsiz dağıtılır. (YN)