

GERÇEKÜSTÜCÜ HAREKETTE ÜTOPYA KAVRAMI

*Ruken ASLAN**

ÖZET

1924'de André Breton öncülüğünde ilk manifestosu yayınlanan Gerçeküstücülük Hareketi, içinde var olduğu düzene karşı en sert tavrı sergilemiş sanatsal ve kültürel akımlardan biri oldu. İki dünya Savaşı'na ve bu savaşlarda Batı Akılcılığı adı altında açıklaması yapılan ölüm ve soykırımlara yakından şahit olmuş ya da bizzat yaşamış sanatçılarca başlatılmış olan bu hareket, Dadaizm'le ortak bir düzen nefretini ve isyan duygusunu paylaşıyor da, sorunlara onun gibi nihilist bir tavırla yaklaşmadı ve çözümler üretmeye çalıştı. Pozitif rasyonalizme, Batı ahlakına, sanayinin ve kapitalizmin yol açtığı eşitsizlik ve yabancılaşmaya karşı insanın hayal gücü, düşleri, sezgileri gibi kendi yetilerine dayanan güçleriyle savaşabileceğini öne sürdü. Manifestolarında temel vurgu, Freud'un psikanalizde uyguladığı psişik otomatizm yöntemini kullanarak rüya ile gerçekliği uzlaştırmak idi. Sanatsal üretimde rüyalara ve sezgilere öncelik tanıyan bu hareket, sanatı, romantik geleneğin ona attığı yüceliğinden arındırmaya ve her insanın hayatında var olabilecek bir uygulamaya dönüştürmek istemekteydi. Bu şekilde, Gerçeküstücülük, katı dış gerçekliğe karşı sanat-hayat, rüya-gerçeklik uzlaşımlarını önermekteydi. Bu, bir anlamda, Saint Simon, William Morris ya da Fourier gibi öncülerinin de anılması gereken, sanat-hayat ilişkilerini uzlaştırmaya yönelik sosyalist bir ütopya idi.

Anahtar Kelimeler: Gerçeküstücülük, ütopya, modernizm.

THE CONCEPT OF UTOPIA IN THE SURREALIST MOVEMENT

ABSTRACT

The Surrealist Movement, whose purposes were defined first in the manifesto written by the movement's leading figure Andre Breton, is considered to be one of the most ambitious and influential artistic and cultural protestation against the system prevailing at the time. Propounded by a group of artists who had either witnessed or experienced in person the atrocity and the genocides of the two world wars masked under the guise of Western Rationality, the surrealist movement approached Dadaism in its rebelliousness and hatred of order. Nevertheless, its attitude towards the problems was not nihilistic as in Dadaism but constructive. It held the belief that fighting against positive rationalism, Western morality, inequality and alienation

* Yrd. Doç., Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, rukenaslan@yahoo.com

caused by industrialism and capitalism is possible through recourse to imagination, dreams and intuitions which are within reach of the human's capacities. The main emphasis in their manifestoes was to reconcile dream with reality through the Freudian psychoanalytic method of psychic automatism. Foregrounding the importance of dreams and intuitions in artistic production, this movement attempted to liberate art from the sanctity attributed to it by the Romantic tradition and to transform it to an experience in every person's life; to this end, it suggested a reconciliation between art and life, and dream and reality against a harsh external reality. This, in a sense, was a sort of socialist utopia that aimed at a reconciliation of art and life, whose precursors could be traced back to figures such as Saint Simon, William Morris and Fourier.

Key Words: Surrealism, utopia, modernism.

*Sürrealizm, bir gün hasımlarımızı
yenmemizi sağlayacak
"görünmez ışındır"*
André Breton (Artun, 2013: 225)

GİRİŞ

André Breton, 1924'de yayımladığı ilk Gerçeküstücülük manifestosunda dayanaklarını pozitivistlikten esinlenmiş realist tutumdan almış Batı akılcılığı, düşüncesi ve ahlakına karşı nefretini haykırır. Ancak bu nefret, Dadaistlerin manifestolarındaki kadar sert ve nihilist değildir. Dünyanın ve hayatın değiştirilebileceği ile ilgili öngörüler ve çözümler sunmaktadır. Manifestoda, sanatsal hayal gücü, düşler ve hayat arasında uzlaşmalar aranmaktadır.

Paul Elouard, Antonin Artaud, Louis Aragon, Philippe Soupault, André Breton gibi edebiyat ve şiir alanındaki önemli temsilcilerinin öncülüğünde kurulması, Gerçeküstücü hareketin sağlam bir kavramsal altyapı üzerinde oluşmasını sağladı. Hareket, birçok eleştirmence, edebi ya da sanatsal bir akım olmaktan çok, kültürel bir hareket olarak yorumlandı. Gerçeküstücülük manifestoları, belli bir edebi ya da sanatsal biçimi tanımlamaktan ziyade, düşünce ve eylem biçimlerinin, dünyayı görme ve yorumlama biçimlerinin üzerinde durdu.

İki dünya savaşına çok yakından şahit olmuş ya da bizzat içinde bulunmuş sanatçılarca başlatılmış olan bu hareket, doğrudan batı akılcılığı ve ahlakına saldırdı. Akılcılığa dayanan bir gerçekçilikle milyonlarca insanı ölüme gönderen, faşizmi yücelten, hayal gücünü köleleştiren bu ahlaka ve düşünce yapısına karşı, Gerçeküstücülük, bir yandan Marksist öğretiyeye sahip çıkarak kapitalist sistemin eşitsizlikleriyle, haksızlıklarıyla mücadele etti; bu mücadele içerisinde fikirlerini,

‘Sürrealist Devrim’(Révolution Surréaliste) adıyla çıkardıkları dergileri ve dönem dönem açtıkları ortak sergileriyle duyurmaya çalıştılar. Diğer yandan, Gerçeküstücü sanatçılar, Freud’un ortaya attığı ve kendi hastaları üzerinde uyguladığı psişik otomatizmi, rüyalar ve gerçekliği uzlaştırmanın bir yöntemi olarak kullandılar. Bir yöntem olarak psişik otomatizm, Batı’nın katı pozitif akılcılık sistemi tarafından uyuşturulmuş, hayal gücü, sezgi gibi arkaik insana ait bazı güçlerin serbest bırakılmasını, yeniden ortaya çıkarılmasını öngörmekteydi. Modern dünyada sadece sanatçıların vakıf olduğu düşünülen bu yetiler, rüyalar ve gerçekliği uzlaştırma yoluyla, her insanın katı gerçeklikten kurtulabilmesine imkân verecekti. Bu vaatleriyle Gerçeküstücülük, sanat ile hayatı uzlaştırmayı deneyen Saint Simon, William Morris ya da Fourier’nin sosyalist ütopyalarına benzer bir sosyalist ütopya sunmakta idi.

ÜTOPYA KAVRAMI

Ütopya, “olmayan yer” anlamını taşıyan Yunanca bir kelimedir. Her ne kadar, sözlük anlamıyla “olmayan yer” ise de, Calinescu’ya göre, “ütopya kavramı”, Thomas More’un ünlü “Düzgün Bir Devlet Düzeni ve Yeni Ütopya Adası”nı yayımlamış olduğu 1516’dan beri çok büyük değişimlere uğramıştır. Rönesans dönemindeki büyük coğrafya keşiflerinin imgelem üzerinde bıraktığı etkiyle ortaya çıkmış bu türün (parodisi distopyayla birlikte) o dönemde uzamsal bir çağrışıma dayandığını söyler Calinescu. Bugün ise, yüzyıldan fazla bir zamandır, bu kavram geleceğe yönelik zamansal bir çağrışımla yüklüdür(2010:68).

Felsefe, sanat, edebiyat ya da siyasette çokça uygulamaları görülmüş, üzerinde tartışılmış, düşünülmüş bu kavram, var olan durumdan hoşnutsuzluktan almıştır temellerini ve bu anlamda, bir eleştiri biçimi olarak da görülebilir.

Felsefe ve edebiyatta çokça üzerinde durulmuş bu kavramın, sanatta en bilinen örnekleri arasında Claude Henri de Saint Simon’un(1760-1825), John Ruskin’in(1819-1900) ve William Morris’in(1834-1896) ütopyaları sayılabilir.

Saint Simon, sanatçıyı ütöpik toplum tasarımıında “öncü” (avant-garde) olarak nitelenmesiyle ve bu kavramı modernist literatüre sokmasıyla ünlüdür. Savaşlardaki öncü kuvvetleri imleyen bu terim, Saint Simon’un, sanatçılara atfettiği, toplumu ileriye taşıma misyonuyla, sanat ve kültür terminolojisinin önemli kavramlarından biri oldu(Calinescu,2010: s.109).

John Ruskin etkisindeki Ön-Rafaelloocular ise Gotik sanata dönme arzuları ile Rönesans akademizmine karşı oldular. “Güzeli, iyiyi ve yüceyi” ifade eden bir sanatın, ahlaklı bir topluma öncülük edebileceğini düşündüler. Bu toplumsal hayat ile sanat arasındaki etkileşimi göz önünde tutması bakımından o gün için yeni bir fikirdir.

Hiç kuşku götürmez ki sanat ile beğenideki düşüşü genel bir kültür bunalımının belirtisi olarak yorumlayan, sanatı ve güzelliği anlayıp değerlendirmek için önce insanın yaşam koşullarının değişmesi gerektiğini ileri süren, bugün bile yeterince değerlendirilmeyen bu temel ilkeyi ilk kez olarak dile getiren kişi Ruskin'dir(Hauser,1984: s.305).

Ruskin ve ardından William Morris, sanayileşmenin getirdiği üretim biçimlerinden kaynaklanan yabancılaşmaya, seri üretime ve kötü zevke karşı savaş açmış, el emeğinin ve zanaatin önemini vurgulamaya çalışmışlardır. Bu, kapitalist sistemin mallarını büyük bir hızla kitlelere ulaştırabilmesine olanak veren üretim mekanizmalarına karşı açılmış, kaybedilmeye mahkûm bir savaşı ve bu anlamda bir ütopyaydı.

Endüstriyelleşmenin getirdiği yeni hayat şartları içerisinde sanat-hayat ilişkilerine dair alternatif arayışlar, 19. yüzyıl sonlarında William Morris'in öncülük ettiği Arts and Crafts Hareketi'nden, 20. Yüzyılda Art Nouveau, Bahaus, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Sitüasyonizm gibi akımlar ya da hareketlere kadar büyük bir çeşitlilik gösterdi.

20. YÜZYIL'DA ÜTOPYA-SANAT İLİŞKİSİ

Batı sanat ve kültür tarihinde 20.yüzyıl, manifestolar çağı olmuştur. İki dünya savaşı, soykırım gibi ağır sosyal travmaların yanı sıra, bilim, sanayi ve teknolojideki çok hızlı gelişim ve değişimler, modern şehir hayatının getirdiği çok yönlülük, yabancılaşma, eşitsizlikler, ekonomik zorluklar, vs. sanat ve kültür alanında da çok hızlı değişimlere ve hareketlere yol açtı. Birçok eleştirmenin, temellerini; sanatın, din ve burjuvazinin hizmetinden kopmasına, Kant felsefesine ve Romantik Akım'ın savlarına dayandırdığı sanatın otonomlaşmasıyla, toplumsal hayatta sanatın yeri ile ilgili yeni sorgulamalar başladı. Bundan böyle çokça sorgulanacak olan sanat-hayat ilişkisi, sanatın dünyayı değiştirebilme gücüne inancı körükledi. Batı'da birçok felaketin yaşandığı bu dönemde, sanatçılar kurtuluş için yeni çözümler aradılar ve farklı ülkelerde farklı sanatçıların oluşturduğu gruplar birçok yeni sanatsal ve kültürel hareket başlattı. Bu hareketlerin çoğunun ortak yönü manifestolarında, kimi daha akılcı, kimi daha hayalci olmak suretiyle, sanat-hayat ilişkisi bağlamında ütopyik fikirler sunmalarıydı.

Arnold Hauser, "Sanatın Toplumsal Tarihi" adlı kitabında, 19.yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başlarını değerlendirirken, bu döneme damgasını vurmuş Marx, Freud ya da Nietzsche gibi düşünür ve bilim adamlarının en önemli ortak noktalarından birinin, insanın, ekonomik, toplumsal ya da biyolojik koşullar tarafından belirlenebilir bir varlık olduğu sonucuna varmaları olduğunu söyler. Bu anlamda,

O'na göre, Batı dünyası, bu dönemde artık kendine olan coşkun inancı yitirmiştir(1984:396).

Bunların her biri kendi yolunda giderek zekânın kendi kendini saptamasının bir kurgu olduğunu ve hepimizin, içimizde ve çoğu kez de bize karşı çalışan bir gücün köleleri olduğumuzu keşfetmişlerdi (Hauser, 1984: 396).

Bu dönem, sanatçılar için de, başta akıl, ilerleme, ahlak olmak üzere Aydınlanmacı düşüncelerin yeniden sorgulandığı bir dönem oldu. Var olan değerlerin yol açtığı felaketlerden etkilenen bir çok sanatçı, yeni dünyalar yaratmaya yönelik ütopyik bir çaba içerisine girdi.

Modernlik düşüncesi hem radikal bir geçmiş eleştirisi, hem de değişime ve geleceğin değerlerine kesin bir bağlanmayı içerdiği ölçüde, özellikle geçen iki yüzyılda, modernlerin neden “avangard” (ya da “öncü birlik/advance guard” ya da “öncü, keşif kolu/vanguard”) gibi kavgacı bir metaforun, aralarında edebiyat, sanat ve politikanın da yer aldığı çeşitli alanlar için kullanılmasını yeğlediklerini anlamak güç değil. Kavramın apaçık askeri imaları, makul bir şekilde, avangardın doğrudan daha geniş bir modernlik bilincine borçlu kaldığı bazı tutum ve eğilimleri işaret eder –keskin bir militanlık duygusu, nonkonformizm övgüsü, cesur bir ön araştırma ve daha genel düzlemde, zamanın ve içkinliğin ebedi, değişmez ve aşkınsal olarak belirlenmiş gibi görünmeye çalışan geleneklere son aşamada galip geleceğine olan güven... Tarihsel olarak, avangard modernlik düşüncesinin bazı kurucu öğelerini dramatikleştirip onları devrimci bir ethosun temel direkleri kılarak yola koyuldu. Bu yüzden, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında ve daha sonraları, avangard kavramı - hem politik hem de kültürel olarak- modernliğin radikalleşmiş ve güçlü bir şekilde ütopyalastırılmış versiyonundan çok öte bir şey değildi (Calinescu 2010:109).

Dönemin bu, dünyayı değiştirmeye yönelik avangard hareketlerinden bazıları Bahaus, Fütürizm, Süprematizm, Konstruktivizm, Yeni Plastisizm ve Gerçeküstücülüktür.

Almanya'da mimar Walter Gropius öncülüğünde kurulan Bahaus ekolü, sanatın işlevsel yanını vurgulayan bir bağlam içerisine oturttu görüşlerini. László Moholy-Nagy, Oscar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Joseph Albers gibi sanatçılar, doğu mistisizminden de yararlanarak renkler ve biçimlerin hayattaki başka bazı duyularla ilgili sinestezik karşılıklarını bulmaya çalıştılar. Güzel Sanatlar ve zanaat arasındaki hiyerarşik ilişkiyi yıkmaya çalışarak, estetik nesne ve işlevsel nesneyi aynı çatı altında günlük hayata sokmayı denediler.

Yeni bir dünyanın inşasını bir gereklilik olarak gören bu sanatçılar, giderek tasarıma yöneldikleri bir süreç içinde sanatı alışlagelmiş işlevinin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başlamışlardır. Her şeyden önce işlevselliğe önem veren bu yaklaşımlar, sanat olgusunun felsefesi

ve terminolojisinde temelden bir değişim öngörmüştür. Bu değişimin anahtar sözcüğü, gerek Rus Konstrüktivistleri gerekse Bahaus sanatçıları için, sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım süreçlerini ifade eden ‘konstrüksiyon’dur (Antmen, 2008:103).

Fütüristlerin ise yücelttikleri yeni dünya düzeni hıza, dinamizme, teknolojiye ve makine estetiğine dayanıyordu. Öncüleri Marinetti ve arkadaşları, İtalya’nın politik olarak oldukça gerilimli ortamında, savaşı, ölüm makinalarını, hızlı endüstrileşmeyi öven söylemleri, manifestoları ve gösterileriyle ünlenmişlerdi. Her ne kadar temel felsefesini Bergson’dan da etkilenerek “zaman”, “dinamizm”, “akış” gibi kavramlardan alsa da, Marinetti’nin milliyetçi ve militarist tavırları nedeniyle bu akım, faşizm ile ilişkili görüldü.

Hollanda’da Mondrian, Steiner’in teozofik fikirlerinin de etkisiyle, “Yeni Plastisizm” adı altında tamamen soyut, yeni bir plastik dil yaratmaya çalıştı. Bu yeni plastik dilden beklediği ise, kişisel, ruhsal bir dışavurum değil, evrensel olabilecek teozofik ve felsefî bir içerik idi. Mondrian, mutlu bir dünyanın sanatının biçimsel olarak klasik ve soyut, içeriksel olarak da evrensel ve teozofik olması gerektiğini öne sürmekteydi.

Maleviç’in “Süprematizm” adı altında ortaya koyduğu kareleri ise Mondrian’ın karelerinden farklı ütöpik idealler taşımaktaydı: Platon’un fikirlerinden de etkilenmiş olan Maleviç, resimlerinde ‘non-objektif’ olanın peşindeydi. Platon için de bir yanılısama olarak görünen maddi dünyadan uzaklaşarak, saf duyguya ve saf sanata ulaşmaktı amacı.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE ÜTOPYA

“Gerçek hayat başka yerde”

Arthur Rimbaud

20.Yüzyıl'ın, gerek kavramsal altyapısıyla, gerek sanatsal üretimin niteliği ve niceliğiyle en etkili sanat hareketlerinden biri oldu Gerçeküstücülük. André Breton öncülüğünde kurulan bu hareketin önemli temsilcileri arasında Philippe Soupault, Louis Aragon, Benjamin Péret, Robert Desnos, René Char gibi şair ve edebiyatçılar ile Max Ernst, Salvador Dali, René Magritte, Juan Miro, Jean Arp, André Masson, Man Ray gibi görsel ve plastik sanatçılar vardır.

Bu sanatçılar, içinde var oldukları şiddet ve haksızlıklarla dolu gerçeklikle baş etmenin yollarını aradılar. İçinde buldukları gerçeklik, onlar için, ilk önce 1.Dünya Savaşı ve daha sonra 2. Dünya Savaşı'nda milyonlarca insanı ölüme gönderen Batı akılcılığına dayanan bir sistem idi. Bu sistemin yıkıcı ve yok edici tezahürleri iki savaş sırasında görülmüş, yaşanmıştır. Batı ahlakı sorgulanmaktadır. Paul Virilio, “20.yüzyıl sanatı temel olarak teröristtir ve terörize olmuştur... İki dünya savaşıyla, soykırımla, tekno-nükleer güçle vb. mahvedilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nı hesaba katmadan Dada veya sürrealizmi anlayamazsınız” der (Artun, 2013: 34).

Sürrealizm, Dadaizm gibi nihilist bir hareketin artçısı sayılsa da, değişime ve sanata dair daha olumlu sayılabilecek bir bakış ve inançla ondan ayrılır. Dadaistlerin kurumlara, sanata ve her şeye karşı aldığı nihilist tavrı sürdürmez Gerçeküstücüler, bunun yerine eylem ve çıkış yolları ararlar.

Jean-Marie Apostolidès, Gerçeküstücülüğün, her ne kadar bazı uygulamaları edebiyat ve sanat alanına dokunan bir tefekküre dayalı olsa da kendisini edebi bir okul olarak tanıtmadığını söyler. O, eylemin ahlakından destek alan sosyal bir uygulamadır. Sürrealist eylem, her şeyden önce bir kopma eylemidir: Kendi kendisinden kopma, diğerlerinden kopma, kabul edilmiş değerlerden kopma. Bu anlamda Sürrealizm, Dada ve Enternasyonel Situasyonizm benzer bir çaba içerisinde olmuşlardır: sanatı en uç derecede eylemle bütünleştirmek. (Apostolidès, 1990: 730)

Eylem, Sürrealistler için, manifestolarında da vurguladıkları önemli bir unsur oldu. İçinde var oldukları sisteme, bu sistemin kurumlarına, dünya düzenine karşı eylem ile tavır aldılar. 1900'lerin başları, ulus-devlet yapılanmalarının da etkisiyle milliyetçi ve militarist söylemlerin baskın olduğu bir dönem idi. Batı akılcılığına dayandırılan faşist söyleme karşılık, Gerçeküstücüler ütöpik bir söyleme dayalı Komünist hareketi tercih ettiler genellikle ve birçoğu Komünist Parti üyesi oldu. 1924-1929 yılları arasında, “Gerçeküstücü Devrim”(Révolution Surréaliste) başlığı

altında çıkardıkları dergi, Papa ya da üniversite rektörlerine saldırılardan, intihar ve seks konularına kadar çok çeşitlilik gösteren bir yayın oldu.

Veseley, Sürrealistlerin “monde perdu” ve “pouvoir perdu” kavramlarına değinir; “monde perdu” yeniden inşa edilmesi gereken bir dünyaya atıfta bulunurken, “pouvoir perdu”, arkaik insanın sahip olduğu güçlere karşı duyulan bir nostaljidir. Bu güçlere yeniden sahip olabilmenin ve Freud’un “Uygarlığın Huzursuzluğu”nda bahsettiği içgüdülerin tatmin edilememesinden doğan sıkıntıyı yenmenin yollarını ararlar Sürrealistler. O’na göre Sürrealistler kendilerini birer simyacı olarak görmektedirler. Serbest çağrışıma dayanan şiir ya da diğer ifade biçimleri, onlar için, gerçekliği dönüştürmeye yarayan büyü ayinleri gibidir. “Sürrealist mitin, sürrealitenin, doğasını anlamaya yardımcı olabilecek en yakın benzeşim, kimi primitiflerin tüm doğüstü ima ve anlamlardan arındırılmış hayali-gerçek dünyasıyla kurulabilir. Sürrealistler arkaik varlık biçimlerine derin bir nostalji duydular ve şuna inandılar” der ve bir söyleşisinden alıntılıdığı Breton’un şu sözlerini ekler: “insan ilk başta doğayla yakın paylaşım içinde bulunmasını sağlayan bir anahtara sahipti, sonra onu kaybetti ve o günden beri bıkıp usanmadan, heyecanla, telaşla hiçbiri işe yaramayan başka başka anahtarları deneyip duruyor” (Veseley, 2014).

Varolan dünya düzeninden çeşitli şekillerde kaçışlar, mitik evren tasarımları ya da alternatif yeni dünya tasarımları sunan sanatçılarıyla Sürrealist Akım, sanatın dünyayı değiştirebilme potansiyeline olan inanç üzerinden oluşturdu manifestolarını. İlk olarak 1924’de André Breton’un sunmuş olduğu manifestoda vurgulanan, gelecekte rüya ile gerçekliğin uzlaşabileceğine dair inançtır.

Bu uzlaştırmayı gerçekleştirebilmek için Breton, Freud’un psikanalizde kullandığı “psişik otomatizm” yöntemini önerir ve hatta şu şekilde tanımlar Sürrealizmi: “Kişinin, sözlü, yazılı veya başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki psişik otomatizm” “Aklın her türlü denetiminden uzak, ahlaki ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak, sadece düşüncenin dikte ettiği” (Artun, 2013: 203).

Edebiyat ve şiirde bu yöntem, serbest çağrışıma dayalı bir düşünce akışına dayalıydı ve Philippe Soupault ve André Breton’un birlikte çıkardıkları “Manyetik Alanlar” adlı kitapları bu uygulamanın en önemli örneklerindedir.

Resimde ise, ilk zamanlar bu yöntemin uygulanabilirliği bazı sorulara ve tartışmalara neden olmuştur. Plastik malzemenin hızlı bir düşünce akışına uygun olup olmadığı sorgulandı. Hızlı bir düşünce akışının olamayışı resimde “kurgu”ya yol açacak ve bu da işin içine akılcılığı sokacaktı.

Gerçeküstücü ressamlar bu problemi iki ayrı yoldan çözmeyi denediler.

Birinci yol, Max Ernst, André Masson, Oscar Dominguez gibi sanatçıların resimde değişik malzeme ve teknikler kullanarak rastlantısallık ve hayal gücüne izin veren bazı yöntemler bulmalarıyla ortaya çıkan işlerdi. Özellikle Ernst'ün uyguladığı bu yöntemler arasında kolaj, frotaj, grataj ve dekalkomanya sayılabilir.

Max Ernst'in anlatımıyla kolaj ilkesi, heterojen unsurlardan, birbirlerine yabancı gerçekliklerin bilinçli bir şekilde bir araya getirilmesinden "bu gerçekliklere yaklaşıldığında sıçrayacak olan" şiir kıvılcımını çakacaktı (Schneede, 2014).

İkinci yol ise Salvador Dali, René Magritte, Giorgio de Chirico ve yine Max Ernst gibi bazı sanatçıların, birbirine aykırı gerçeklikleri aynı mekanda bir araya getirmek suretiyle uzlaştırma çabalarıydı rüya ile gerçekliği. Breton, "İki terimin rastlantısal olarak yan yana gelmesinden, son derece hassas olduğumuz özel bir ışık, imgenin ışığı doğmuştur"(Artun, 2013: 215), der. O'na göre, bu iki gerçeklik arasındaki fark ne kadar büyükse, imge de o denli ışıltılı olmaktadır. Gerçeküstücü Akımın kurgusal resim kanadını oluşturan bu ressamlar da, rüya atmosferlerine benzer bir şekilde, birbirinden çok farklı nesnelere aynı mekân içinde kullandılar resimlerinde. Bu şekilde, farklı gerçeklikleri yan yana getirerek imgenin ışığını yakalamaya çalıştılar.

Sanatsal üretimde, Gerçeküstüçülük, teknik, konu, biçim bakımından çok çeşitlilik ihtiva etti. Onun sanatsal bir akımdan ziyade gerçekliği değiştirebilmek amacındaki kültürel bir hareket olması, "içeriği" ve "kavramı" her zaman "biçim" in önünde tutmasına yol açmıştır. Veseley'in sözleriyle, "Sürrealizm bir başka sanatsal ya da siyasal avangard değildir, tüm modern kültürün yer altı dünyasıdır"(2014: 12).

SONUÇ

Terry Eagleton, "Estetiğin İdeolojisi" adlı kitabında, estetiğin her zaman çelişkili, kendini tahrip eden türde bir tasarı olduğunu söyler ve şöyle devam eder: "kendi nesnesinin kuramsal değerini yükseltirken, onun en değerli yanları arasında olduğu düşünülen özgüllüğünün ve dile getirilemezliğinin içini boşaltma riskini de beraberinde taşımaktadır. Sanatı yükselten dilin tam da kendisi, sürekli olarak onun altını da oymaktadır" (2003: 15).

Bu anlamda, 20.yüzyıl avangard sanat hareketleri, sanat-hayat ilişkisine yeni anlamlar getirerek dünyayı değiştirmek isterlerken, kendileri kapitalist sistemin çarklarına girmekten kurtulamamışlardır.

Gerçeküstücü sanatçılar, yaptıkları gösteri ya da sergilerde izleyiciyi şok edecek yöntemler kullanarak izleyicinin pasif konumunu sorguladılar. Sanatsal ve kültürel alanda, bir yandan kullandıkları tekniklerin çeşitliliğiyle, diğer yandan "kavram"a verdikleri önem ile disiplinlerarası çalışmaların önünü açtılar. Sanatı, "ayrıcalıklı yeteneklerle donatılmış büyük sanatçı"nın tekelinden çıkarıp, her insanın

hayatında var olabilecek bir uygulamaya dönüştürmek istediler. İronik bir şekilde, bugün, kendileri , “ayrıcalıklı yeteneklerle donatılmış büyük sanatçı” muamelesi görmektedirler ve eserleri sanat piyasasında çok yüksek fiyatlara satılmaktadır. Yine bu sanatçılar, sergileme yöntemlerinde bile, buldukları dönem için çok ilerici sayılabilecek alternatifler ürettiler. Oysa bugün, sanatın metalaşmasında önemli rollere sahip büyük müzelerde sergilenmektedir yapıtları.

Sürrealistlerden sonra Kobra Grubu, Lettristler ya da Sitüasyonist Enternasyonel de içinde buldukları toplumu yöneten sistemlerin ideolojilerini sorguladılar ve bunu sanatsal ya da politik eylemlerle gözler önüne sermeye çalıştılar. Ancak, onların işi “imge”nin değişen rolü nedeniyle daha da zordu. Özellikle ideolojik olarak, “estetik” ve “sanat” kavramlarının gitgide çelişkili kavramlar haline gelmesiyle Enternasyonel Sitüasyonist, düşüncelerini “sanatsal yapıtlardan” ziyade, eylemlerle ortaya koymaya çalıştı. Sitüasyonistler, Sürrealistleri bir çok yönden eleştirdiler ve kendi ütopyik görüşlerini uygulama çabalarında, “sanat” a karşı daha temkinli yaklaştılar.

19. yüzyıl sonlarından günümüze sanatın değişimine kabaca bakıldığında, belki de en önemli farkın “ütopya”larla ilgili olduğu hissedilmektedir. Çağdaş Sanat, dünyayı değiştirme fikrinden ve iddiasından çok uzak görünmektedir sanki. Bunda en önemli faktörlerden biri, kuşkusuz, Gerçeküstücü sanatçıların da farkında oldukları sanat-para ilişkileri ve sanatın metalaşmasıdır. Sanat, ekonomik sistemin bir parçası haline geldikçe, hüküm süren sistem ya da iktidar tarafından yönetilmesi ve yutulması kaçınılmazdı.

İkincisi ise, Gerçeküstücü sanatçıların döneminde henüz ortaya çıkmamış olan “imge”nin metalaşması problemidir. Bugün, küreselleşen kapitalist sistem içerisinde “imge”, sadece “sanat”ın değil, sermayenin de en önemli araçlarından biridir. Günümüzde bir reklam, bir sanat eserinden daha etkili olabilmekte ve kitlelere daha hızlı ve rahat ulaşabilmektedir. Çünkü küresel kapitalist sistem, kendisi için en önemli unsur olan pazarlamayı ve reklamı tam da sanatın dilini kullanarak yapmaktadır. Bu, artık “sanatın” değil, “imgenin” ideolojisiyle ilgili, Foucault’dan Derrida’ya, Badiou’dan Baudrillard’a birçok eleştirmenin üzerinde düşündüğü, çalıştığı, yazdığı önemli bir konudur.

Sonuç olarak, Gerçeküstücü sanatçıların düşünceleri ve dünya ile ilgili tasarıları içinde buldukları kapitalist sistem karşısında “ütopya” olarak kalmıştır. Baudrillard’ın sözleriyle: “Bu işlevselliği abartma, şürsel bir gerçekdışılıkta nesnelerin karşısına işlevlerinin saçmalığıyla çıkma ihtiyacı, sürrealistler için var olan bu ihtiyaç artık yoktur. Şeyler, kendi üzerlerine ironik bir ışık tutma işini tek başlarına ele almışlardır, anlamlarını zahmetsizce, hileye ve anlamsızlığa dikkat çekmeye gerek kalmadan bertaraf etmektedirler (2014: 38)”.

KAYNAKÇA

Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Apostolidès, Jean-Marie, “Du Surréalisme à l’Internationale Situationniste: la question de l’image”, *The John Hopkins University Press*, Vol.105, No.4, French Issue, Sept.1990.

Artun, Ali, *Sanat Manifestoları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Baudrillard, Jean, *Sanat Komplosu*, (Çeviren: Elçin Gen, Işık Ergüden), İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Calinescu, Matei, *Modernliğin Beş Yüzü*, (Çeviren: Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul, 2010.

Eagleton, Terry, *Estetiğin İdeolojisi*, (Çeviren: Bülent Gözkan), Doruk Yayınları, İstanbul, 2003.

Harrison, C., Wood, P., *Sanat ve Kuram*, (Çeviren: Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul, 2011.

Hauser, Arnold, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, (Çeviren: Yıldız Gölönü), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1984.

Schneede, Uwe M., “Exposition Internationale du Surréalisme, Paris 1938”, (Çeviren: Mustafa Tüzel), <http://e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surr%C3%A9alisme-paris-1938/1941>, (21.05.2014).

Strom, Kirsten, “Avant-Garde of What?": Surrealism Reconceived as a Political Culture”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 62, No. 1, Winter 2004.

Veseley, Dalibor, “Sürrealizm, Mit ve Modernite”, (Çeviren: Nur Altınyıldız Artun), <http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>, (21.05.2014).