

Makale Türü: Araştırma Makalesi

SÜRREALİZMİN GERÇEKLİK ANLAYIŞIYLA POP SÜRREALİZME BAKIŞ

Rıfat BATUR¹

ÖZ

Bu makalede Sürrealizm ve Pop Sürrealizm farklı dönemlerde ortaklaştıkları isim bağlamında araştırma konusu edilmiştir. İlk olarak Sürrealizm kavramının gerçeklikle ilişkisi, konu üzerine yapılan araştırmalar çerçevesinde incelenmiştir. Makalenin ikinci bölümünde sanat tarihinde oldukça yeni bir isim olan ve üzerine henüz büyük ölçekte araştırmalar ve yayınlar bulunmayan Pop Sürrealizmi günümüze taşıyan sanatçılar, bu sanatçıların eserleri ve bu ismin sahiplenilmesine neden olan süreçler ele alınmıştır. Son olarak Sürrealizm isminde ortaklaşan bu iki akımın gerçeklik anlayışlarındaki kavramsal farklılıklar ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Pop Sürrealizm, Sürrealizm, Gerçeklik, Lowbrow Art

¹ Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik, Orcid No: 0000-0002-6208-5375, rftbatur@gmail.com

Makale Geliş Tarihi: 14 Eylül 2020 **Kabul Tarihi:** 30 Kasım 2020

SURREALISM’S UNDERSTANDING OF REALITY WITH A POP SURREALISM OVERVIEW

ABSTRACT

In this article, Surrealism and Pop Surrealism are the subject of research in the context of their common name. Firstly, the relation of the concept of Surrealism with reality was examined within the framework of the researches on the subject. In the second part of the article, the artists who brought Pop Surrealism, which is a fairly new name in the history of art and have not yet had large scale research and publications, to the present day, the works of these artists, and the processes that led to this name were tried to be clarified. Finally, the conceptual differences in the conceptions of reality of these two currents, which are shared under the name Surrealism, have been revealed.

Keywords: *Pop Surrealism, Surrealism, Reality, Lowbrow Art*

Giriş

Sürrealizm ve Pop Sürrealizm yaklaşık bir yüzyıl arayla aynı ismi yalnızca “Pop” ön adı farkıyla kullanan iki sanat hareketidir. Sürrealizm 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkar ve sanat tarihinde önemli bir yer edinir. Dada sanatçılarının sanatın bütün geleneklerini yerle bir eden manifestolarından sonra, yine benzer fikirlerle bu kez gerçekliği sorgulayan Sürrealistler sanata şekil vermeye başlarlar. Empresyonistler sanatı nasıl doğaya yaptıkları yolculuktan almaya çalıştırlarsa Sürrealistler de sanatı bilinçaltına yaptıkları yolculukta ararlar. Onların düşe yaptıkları bu yolculuk gerçekliği de sorgulayan, belki de bir üst gerçeği işaret eden bir serüvene dönüşür. Sürrealizm uzun yıllar edebiyat, resim gibi sanatın pek çok dalında etkisini sürdürür.

21. yüzyıla gelindiğinde Sürrealizm ismi yeniden ve yeni bir sanat akımı olarak kullanılır: Pop Sürrealizm. Pop Sürrealizmin köklerinin Amerikan yeraltı kültüründen beslenen Lowbrow Art’a dayandığı bilinmektedir. Özellikle karikatür sanatçılarından oluşan Lowbrow Art hareketine doksanlı yıllarda illüstrasyon sanatçıları da katılır ve hareket bu süreçte Pop Sürrealizm adını alır. Her iki sanat akımı da farklı nedenler ve farklı bağlamlarda Sürrealizm kelimesinde ortaklaşmışlardır. Bu durumu analiz etmek için öncelikle Sürrealizmin yaşam ve sanatla olan bağlarını doğru okumak ve sonrasında Pop Sürrealizmin yükseliş nedenlerine bakmak gerekir; ancak bu bağlamda Sürrealizm okumasıyla Pop Sürrealizmin gerçeküstücü ya da “üstgerçekçi” kimliği sorgulanabilir.

Sürrealizmde Gerçeklik Kavramı

İlk olarak Fransız şair Guillaume Apollinaire tarafından kullanılan Sürrealizm kelimesi Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük “gerçeküstücülük” maddesinde “aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak bilinçaltı gerçeklerini yansıtan, yani bilinen gerçekle bağını kesip kendince bir gerçek yaratmak amacını güden edebiyat ve sanat akımı” şeklinde tanımlanır (Türk Dil Kurumu, 2011). Oysaki tanım böyle olsa da sürreal resimler yaşamın bağlarını görünen gerçekten koparmak için değil tam tersine görünen gerçeğin gerçek olmadığı savı üzerinden algıda bir kırılma yaratarak yeni biçimler (düş dünyasının biçimleri) üretir. Sürrealizm, köklerini uzattığı mitolojilerden tek tanrılı dinlere ve 20. yüzyılın sanatçılarına kadar sanat tarihinin pek çok döneminde kullandığı fantastik görsellerde görünen ötesindeki bir üst gerçekliği -asıl gerçeği- yansıtmaya iddiasıyla var olurlar. Bu gerçeklik yaklaşımının temelinde iki farklı kavrayış biçimi yer alır. Tarihsel olarak ilki, gördüğümüz şeylerin asıl gerçekliğin yalnızca basit bir yansıması olduğu, ikincisi ise insanın öznel algısından ibaret olduğu yaklaşımıdır. Her iki düşüncede de duyu organlarımızın algıladığı doğaya duyulan güvensizlik vardır. Sürrealizm de daha çok düşsel özerkliğin gerçekliğine ulaşmaya çalışır, çünkü asıl gerçeğin burada olduğuna inanır. Her durumda da algıladığımız, sözde gerçek dediğimiz dünyanın ötelenmesi ortak düşüncedir. Gördüğümüz şeylerin ötesindeki asıl gerçek “üst gerçek”tir.

Felsefede gerçek dünyayı öteleyen ilk düşünür Antik dönemde Platon olmuştur. Onun mağara alegorisi tek tanrılı dinlerin insanı yeryüzünden koparıp göksel bir dünyaya taşımasının kökeninde yer alır. Platon gördüğümüz şeylerin yalnızca gerçeğin basit bir yansımasından ibaret olduğunu öne sürerek, gerçeklik algısına ilk metafizik darbeyi vurmuştur. Ortaçağ, Platon'un bu fikrinin beden bulmuş halidir. İncil, tanrının ve cehennemin varlığından bahsederken devletin bekası, düzenin devamlılığını hedefler. Bu nedenle inandırıcılık onun en temel varlık sorunudur. Böylesine gerçek dışı bir dünyanın kabulü için sanatın sihirli dokunuşuna ihtiyaç elbette kaçınılmazdır. İncil bu aracın kullanıldığı bir yazılı kaynak olmuştur.

İncil'in illüstrasyonları, bir yandan Avrupa resim sanatına inanılmaz hız kazandırırken bir yandan da dinsel tabiriyle öte dünyayı görünür kılar. Bu çerçevede Hieronymus Bosch ve çağdaşlarının fantastik biçimlerde yapmayı amaçladığı şey ideal-tanrısal gerçekliği göstermektir (Resim 1). Günümüz penceresinden bakınca sürreal diye tanımlamak istediğimiz bu resimler görünenle bağları olan ama gerçek dünyada göremediğimiz ve asıl gerçek olduğu iddiası olan düşsel dünyadır. Yüzyıllar sonra pek çok sanatçının sanatı var etme kaygısı da yine aynı gerçekliği gösterme çabasında ortaklaşacaktır.



Resim 1. Hieronymus Bosch, , Dünyevi Zevklerin Bahçesi, 1503-1504, Ahşap üzerine yağlı boya, 220 cm × 389 cm, Prado Müzesi, Madrid.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch#/media/File)

20. yüzyıl sanatçıları için de gerçeklik önemli bir sorunsaldı. Kübistler doğanın değişmez mutlak gerçeğine ulaşmak için nesneyi farklı açılardan üst üste çizdiler, çünkü gerçek, insanın gördüğü gibi tek açıdan oluşmuyordu. Sürrealistler de nesnelerin gerçekliği sorunsalıyla yüzleşmeye çalışırlar; ancak onlar, nesnenin duyularla tanımlanan anlamını bilinçaltının sıra dışı kurallarıyla yeniden biçimlendirmeyi amaçlarlar (Resim 2). Sürrealizmin önemli ismi André Breton, sürrealist devrimi nesneyi yeniden isimlendirerek geleneksel amaçlarından saptırmak olarak tanımlar. Bu anlamda düşte

belirmiş olan biçimlerin dolaşıma sürülmesi önerisini, nesnelerin somut varlığına ulaşmayla ilişkilendirir (aktaran Batur, 1997, s. 341-342). Yine Breton'un bildirgesine göre Sürrealizm, bilinç ile bilinç dışını birleştiren bir yoldu. Böyle olunca Sürrealizm akımında, "gerçeküstü" gerçek dışı anlamını değil, aksine gerçeğin insandaki iz düşümü anlamını ifade eder. Breton yaratıcılığın zihninin bilinmeyen noktalarından doğacağına inanıyordu. Sürrealistlere göre zihninin alt katmanları, yani bilinçaltı alışkanlıklardan, geleneklerden, korkudan bağımsız özgür bir dünyaydı ve sanat bu özgür dünyadan beslenmeliydi. Ahlak ve mantık kuralları da ancak aklın derinliklerinde kırılabilirdi. Breton düşleri mistik, metafizik bir dünya olarak görmüyordu, tam tersine onları gerçekle ilişkili buluyordu, bu yüzden Sürrealistler Freud'un görüşlerini önemsemişler ve düşleri hazine değerinde kabul etmişlerdir (Yılmaz, 2013, s. 174).

Bu bağlamda Sürrealistler bilinçaltını hem bir kaynak hem de bir özgürleşme alanı olarak görürler. Hiçbir ahlak ve kuralın işlemediği yaratıcılığın sınırlarının olmadığı ve gerçekle bağları olan özgür bir üst gerçek dünya. Bu anlamda Sürrealizm yaşama karşı bir tavır niteliği taşır. Üstelik bu sanatçıların politik tutumlarını Yılmaz'ın değerlendirmelerinde açıkça bulabiliriz: "1924-29 arasında on iki sayı çıkan *La Révolution Surréaliste*'in ikinci sayısında 'Hapishaneleri boşaltın, orduyu dağıtın'; üçüncü sayısında, birer açık mektup niteliğinde 'Sapık Papa'ya' ya da 'Avrupa Üniversiteleri Rektörlerine' gibi yazılar yayımlandı; devam eden sayılardaysa Fransız hükümetinin sömürgeci politikalarına karşı görüşler kaleme alındı. Ray, Ernst, Chirico, Picasso, Klee, Magritte, Miro, Arp ve Tanguy'un dergideki resimleriye yazılara oranla daha az politikti" (Yılmaz, 2013, s. 174). Ahu Antmen de aynı fikirdedir; Sürrealistlerin Dada sanatçıları gibi burjuva değerlerini reddettiklerini ve insan aklının, kültürün ahlaken çöktüğünü bunun sınırlarını psikanalizle ve Marksizm ile aşabileceklerini düşündüklerini vurgular (Antmen, 2008, s. 135).

Görüldüğü gibi Sürrealistleri düş dünyasına iten şey kültür tarafından şekillendirilen, ahlak ve yasalar tarafından sınırlandırılan insanın özüne ulaşmak, bu sayede yaşamın müdahale edilemeyen yanını gerçekle yüzleştirmektir. Nazan İpşiroğlu da Sürrealizmi diğer akımlardan farklı kılan özgün yanının bu olduğu konusunda aynı fikirdedir: "Sanat, bu sanatın öncülerine göre, irade ve aklın işe karışmadığı, başıboş kalan bilinçaltı güçlerinin etik ve estetik değerleri yıkarak insan kişiliğini devirdiği ve onu 'otomatizm'e sürüklediği yerde başlar" (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2010, s. 186).

Veseley Sürrealizmi 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış bir akım olarak görmeyi haksızlık olduğunu söyler. O Sürrealizmi rüya ile gerçek arasında bir ortak nokta bulmak, tüm aykırılıkların sınırlarına ulaşarak farklı bir gerçeklik, sürrealite yaratmak olarak tanımlar. Bu anlamda Rönesans'ın ezoterik ve hermetik kültürüyle ilişkilendirir (Veseley, 2014). Veseley gibi bakınca Sürrealizmi bir akımın ötesinde sanatçı tutumu olarak düşünebiliriz ve bu tutumun tarihin farklı dönemlerinde tekrar edilebilir olması ikna edici gelir. Başka bir açıdan sanat tarihi bize, belirgin özellikleri belirli bir tarihsel dönemde ayırt edilebilir olan sanat biçimlerinde o dönemin toplumsal dinamiklerinin etkili olduğunu söyler; bu ayırt edici özellikler sanat akımlarının varoluşunu tanımlar. Bu

ikilemi Max Weber'in Sürrealizm hakkındaki açıklaması bir ölçüde çözer: “[D]ünyanın büyüünün bozulmasına karşı, yeryüzünde sihirli ve kutsal sayılabilecek ne varsa, hayal gücünü, olağanüstüyü, rüyaları, aşkı, tefekkürü, arzuları kendi cenderesine sokan modern burjuva medeniyeti ve onun araçsal rasyonalitesiyle kendisi arasında bir ‘mutlak açığı’ oluşturma iradesidir” (aktaran Aydın, 2015). Weber'in bahsettiği irade, sanatçıların kimi dönemlerde ihtiyaç duyabilecekleri bir tavır olabilir; ancak sürreal imgelere başvuran sanatçıların bu toplumsal dinamiklerle ilişkilenecek bu tavra sahip olup olmadıklarını anlamak zor bir sorunsal olacaktır.

Sürrealizm yalnızca 20. yüzyılın ilk yarısına sıkışıp kalan ve unutulmuş bir akım olmamıştır. Yakın zamanlarda Sürrealist ustaların eserleriyle sergilenen yeni deneyimlerle de karşılaşmaktayız. 2013 yılında Paris'te, Centre Pompidou'da gerçekleştirilen *Le Surréalisme et l'objet* (Sürrealizm ve Nesne) isimli sergide Mona Hatoum, Ed Ruscha, Cindy Sherman, Arnault Labelle-Rojoux, Paul Mc Carthy gibi çağdaş sanatçıların yapıtları yer almıştır. Benzer bir şekilde San Francisco'da, Mirus Gallery'de *Dreamtime: New Surrealism* (Rüya Zamanı: Yeni Sürrealizm) başlıklı toplu sergi de bu örneklerden biridir (Altınıyıldız Artun, 2013).

Pop Sürrealizm de yakın zamanda Sürrealizm kelimesini kullanarak yükselmiş bir harekettir; ancak “Pop” kelimesi ayrıştıktıkları noktalar olduğunu anlamak için bir ön veri sayılabilir. Bu hareketi doğru anlamak için öncelikle ona kaynaklık ettiği düşünülen Lowbrow Art'a bakmak faydalı olacaktır.

Öteki Sanat, Lowbrow Art

Lowbrow Art, 1970'den sonra akademik çevrelerin sanat tanımlarının içinde yer almayan karikatür ve çizgi roman dilini kullanarak resim yapmaya başlayan Robert Williams, The Pizz, Garry Panter gibi çizgi roman sanatçıları tarafından başlatıldığı, Amerikan toplumunun popüler alt kültüründen beslenen bir harekettir. Amerikan yeraltı kültürünün yükselişte olduğu 1970 sonrası dönemde, Lowbrow Art'ın önemli isimlerinden Robert Williams, Robert Crumb, S. Clay Wilson ve Gilbert Shelton gibi bazı karikatüristlerle birlikte *Zap Comix* isimli bir karikatür dergisinde çizgi roman kariyerine başlar. 1970'lere gelindiğinde Art Boys isimli bir grup oluşturur ve karikatürde kullandığı biçimleri tuvale taşımaya karar verir (Lim Kim, 2010, s. 11). Sanatçıları bu süreçte karikatür ve çizgi roman dilini kullanarak absürt biçimlerle dönemin popüler kültürünün bileşenlerini tuvale taşımaya çalışırlar (Resim 3).

Ancak böylesi bir dönem için Lowbrow Art sanatçıları eleştirmenlerce kabul görmezler, alaycı ve kaba bulunurlar. Buna rağmen bugün Pop Sürrealizmin doğduğu yer olarak da tanınan La Luz De Jesus gibi bazı galeriler bu sanatçıları yer verir. 1982 yılına gelindiğinde de Robert Williams *The Lowbrow Art of Robert Williams* isimli, eserlerinin yer aldığı bir kitap yayımlar. 2000'li yıllara kadar süren bir sanat hareketinin de ismi olacak olan bu kelime yüksek sanata karşı aşağı sanat yaklaşımıyla kullanılır. Robert Williams bu hareketi “yıkıcı, isyankar, keşfedici ve antielitist” kelimeleriyle ifade eder.

Aynı zamanda kendisinin ateşi yakaladığını ve yeni kuşaklar için büyük bir alan açtığını da söyler (Lim Kim, 2010, s. 24).



Resim 3. Robert Williams, Expectorating In A Fast Food Patron's Double Burger Deluxe, 1997, Tuval Üzerine Yağlı Boya. 76.2 x 91.4 cm
(<http://www.artnet.com/artists/robert-williams>)

Lowbrow Art kısa sürede yüksek kültürün entelektüel sanatına karşı karikatürün cesur, alaycı tavrıyla çevresine grafik kökenli sanatçıları, illüstratörleri, sokak sanatçıları toplar. 1994 yılında da Robert Williams'ın *Juxtapoz* isimli dergiyi çıkartmasından sonra Lowbrow Art önemli bir çekim noktası olmaya başlar. Bu dönem illüstrasyon kökenli sanatçılar sayesinde Pop Sürrealizmin ilk kıvılcımlarının görüldüğü bir sürece dönüşür.

Pop Sürrealizmin Yükselişi

Lowbrow Art hareketi, doksanlı yıllarda *Juxtapoz* dergisinin de etkisiyle etrafına özellikle figüratif çalışmayı tercih eden, teknik beceriyi ön planda tutan Lory Early ve Mark Ryden gibi sanatçıları toplar. Bu süreç Pop Sürrealizm isminin ortaya çıkışına kadar Lowbrow Art'ta adı konulmamış bir farklılık yaratır.

Pop Sürrealizm ilk defa 1998'de bir sergi ismi olarak karşımıza çıkar, daha sonra Keny Skarf'ın bir eserinin ismi olarak görürüz; ancak Pop Sürrealizmin bir sanat hareketi olarak kullanılması Kristen Anderson'ın kitabına verdiği isimle resmileşir: *Pop Surrealism: The Rise of Underground Art*.

1998 yılında daha önce pek çok serginin de küratörlüğünü yapan Kristen Anderson, Galeri Rog La Rue'yü açar. Amacı Lowbrow Art hareketinden gelen Juxtapoz ve Hi-Fruktoz dergisi çevresindeki genç sanatçılara yer vermektir. Anderson 2004 yılına geldiğinde içinde Lowbrow Art hareketi sanatçılarının olduğu bir kitap yayınlamaya karar verir; ancak kitapta konu edilen sanatçılar bu isim altında yer almayı kabul etmezler. O da *Pop Surrealism: The Rise of Underground Art* ismiyle kitabını yayınlar. Yazar kitabının giriş bölümünde konuya açıklık getirir ve bu hareketin artık geniş bir çatıyı tanımlar hale geldiğine de değinir (Anderson, 2004, s. 5). Kitapta Ryden, Peck ve Gross, Scott Musgrove, Hollywood sinemasından fazlasıyla etkilenen ve bunu resimlerine yansıtan Eric White, çizgi film dilini tuvale yansıtan Anthony Ausgang, Joe Coleman, Camille Rose Garcia, Alex Gross, The Pizz, Robert Williams, Charles Krafft gibi sanatçılar yer alır. Bu isimler içinde Pop Sürrealizmin kralı olarak anılan Mark Ryden önemli bir yere sahiptir.



Resim 4. Mark Ryden, *Incarnation/Enkarnasyon*, 2009,
Tuval üzerine yağlı boya, 182.9 x 121.9 cm
(http://www.markryden.com/paintings/gay_90s/index.html)

Ryden, illüstrasyon kökenli bir sanatçıdır. Michael Jackson'ın 1991 yılında çıkarttığı "Dangerous" isimli albümün kapağı, 1996 yılında yayınlanan Stephan King'in orijinal adıyla *Desperation* isimli kitabının kapak resmi onun önemli işlerindendir. Lowbrow Art'la tanışması *Juxtapoz* dergisi için hazırladığı bir kapak resmiyle başlar. Resimlerinde çocuksu masumiyeti, çocuk kitaplarındaki illüstratif karakterler gibi gövdeye göre iri bir kafa ve büyük gözlerle güçlendirilmeye çalışır (Resim 4). Aralarında hiçbir görsel yakınlık bulunmayan biçimleri kullanır. Resmin bütünlüğündeki bu yumuşak sevimli

atmosfere rağmen kitch unsurlar ve rahatsız edici kan, et, iç organların bir araya geldiği çocuksu figür ve çiçeklerin arasında bütün olağandışılığına rağmen izleyeni anlam kurmaya zorlar. Ryden'in resim dilini, 2000'lerden sonra kendi gibi illüstrasyon kökenli birçok sanatçıda görmek mümkündür. Bu isimlerin arasından Todd Schorr dikkat çekicidir.

1954 doğumlu Schoor, Ryden gibi illüstrasyon alanında önemli işlere imza atmıştır. Albüm kapakları, George Lucas, Francis Ford Coppola gibi yönetmenler için film afişleri çalışmış ve seksenlerin sonunda resim sanatında üretimini sürdürmüştür. Fantastik sinemanın görsellerinden etkilenmiş olan sanatçının resimleri, Lowbrow Art geleneğindeki ince mizahı içinde taşıırken aynı zamanda illüstrasyonun ustaca kullanılan boya diliyle zenginleşmiştir (Resim 5).



Resim 5. Todd Schoor, Atomik Tatil, 2010, Tuval üzerine akrilik, 72 X 84cm
(<http://www.toddschorr.com/Paintings/image51.html>)

İllüstrasyon kökenli sanatçıların doksanlı yıllarda mıknatıs etkisiyle bir araya gelmelerinin sebebi elbette yalnızca *Juxtapoz* gibi dergiler değildi. Tıpkı 20. yüzyılın başlarında Fütüristlerin makineleşmeden, süratten etkilenmeleri gibi Pop Sürrealistler de animasyon, sinema, çocuk edebiyatı, reklam sektörünün görsel tasarım ihtiyacı, piyasanın fantastik görsellere duyduğu açlık hissi gibi unsurlarla etkileşime geçmişlerdi. Bu

anlamda yetmişli yıllarda yükselen Lowbrow Art, iki binlere gelirken büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşümü iki kelimeye indirgeyecek olursak yetmişlerde “karikatür” doksanlarda “illüstrasyon” şeklinde ifade edebiliriz. Matt Duker Jordan bu ayrımı anlatmak için Lowbrow Art’ta kitch-pop imgelerin sanki bir rüyadaymış gibi bir araya getirilerek resimlendiğini belirtir (Jordan, 2005, s. 12).

Pop Sürrealizm bugün, içinde sokak sanatının çok farklı alanlarından gelen sanatçıların yer aldığı büyük bir çatı ismine dönüşmüştür. Keith Haring gibi grafiti kökenli önemli bir isimden Takashi Murakami’ye kadar Pop Sürrealizm geniş bir yelpazede kendine yer edinmiştir (Resim 6). Ergen, Pop Sürrealizmle ilgili makalesinde Murakami için şunları söyler: “Murakami ise sanatının yüksek ve düşük sanat arasında bulanık bir noktada olduğunu söylerken, ürettiği ‘superflat’ kavramı ile kendi eserlerini yeni bir sınıfa yerleştirmiş, Japon geleneksel estetiği ile savaş sonrası Japonya’nın kültürel ve toplumsal değişiminin bir sentezini ifade etmiştir. Eserlerinde animatik ve yapıbozuma uğramış karakterler kullanan, animasyon, resim ve heykel gibi alanlarda üreten sanatçının oldukça yüksek bir market ve marka değeri bulunmaktadır” (Ergen, 2015, s. 177).



Resim 6. Takashi Murakami, Tan Tan Bo iletişiminde, 2014, Tuval üzerine akrilik, 360x360.
(<https://www.artsy.net/artwork/takashi-murakami-tan-tan-bo-in-communication>)

Bu sanatçıların pek çoğu yalnızca resim alanında değil oyuncak, seramik, vinil heykelciklerle sürrealist imgeler yaratmaktadırlar. Murakami bunu moda, mücevher

tasarımı gibi farklı alanlara da taşımıştır. Sanatçının Sotheby's müzayedesinde anime karakteri heykeli "My Lonesome Cowboy"un (1998) 13,5 milyon dolara alıcı bulması son dönem sanat pazarının içinde bulunduğu durum için iyi bir örnektir. Bu süreç sanat ve ticari nesne arasındaki ayrımı belirsizleştirse de Pop Sürrealizmin 20. yüzyılın sanatçılarının sanatın alınıp satılan bir meta olmadığı gibi söylemleri hiçbir zaman gündemine almadığı açık bir gerçektir. İllüstrasyona yatkın biçimlerin izleyiciyle kolay iletişime geçmesinin belki de Pop Sürrealist eserlerin sanat pazarındaki hareketliliğini artırmakta da rolü vardır. Ülkemizde de özellikle genç sanatçılardan Ali Elmacı'nın kendisini Pop Sürrealist olarak tanımlaması bu akımın yaygınlaşmasını görmek açısından önemlidir.

Pop Sürrealizmi ilk bakışta Sürrealizmden ayıran "Pop" kelimesini Lawrence Alloway 1958 tarihli yazısında popüler kültürü anlatmak için bir kısaltma olarak kullanır (Antmen, 2008, s. 160). Bu açıdan bakınca Pop Sürrealizmin popüler yanlarını yok sayamayız. Ürettiği sanat biçimleri açısından elbette yalnızca figüratif olması değil, karikatür, illüstrasyon gibi iletişim araçları geleneğinden geliyor olması onu pop yapan unsurlardandır. Sürrealizmin gerçeklik sorgulaması için bilinçaltına yaptığı gizemli yolculuğa ve özgürlük arayışına da rastlayamayız Pop Sürrealizmde. Onda daha çok sinema gibi popüler kültürün izleri vardır. Sürrealizmin hiç hak etmese de yalnızca düş ürünü imgelere indirgenmiş kaba hali Pop Sürrealizm de vücut bulur. Üstelik bu sanatçılarda 20. yüzyılın başında gelişen akımlarda sıklıkla gördüğümüz geleneksel sanat biçimlerinin reddine de rastlamayız. Tam tersine bu sanatçılar geleneksel sanat formlarını popülerleştirerek seyirciye sunarlar. Pop Art'ta Pop'un kavramsal bir başlık olarak Warhol'da gördüğümüz gibi sanata dönüşümüne tanık oluruz. Pop Sürrealizmde ise eser "pop" hale gelmiştir. Başka bir ifadeyle popüler düş ürünü eserlere dönüşmüştür.

Sonuç

1970'lerde sokak kültüründen yükselen Lowbrow Art hareketine dayanan Pop Sürrealizm, 1990'larda illüstrasyon kökenli sanatçıların katılımıyla zenginleşen bir sanat hareketine dönüşmüştür. Pop Sürrealizm 2000'li yıllardan sonra geniş bir yelpazede ürünler veren bir çatı hareket halini almış ayrıca sanat çevreleri, galeriler ve müzelerde kendine önemli bir yer edinmiştir. Pop Sürrealistler, resimlerinde kullandıkları düşsel imgeler nedeniyle Sürrealizm ismini kullansalar da Sürrealist olma savı yalnızca resimlerdeki gerçeküstü imgelerle sınırlı kalmıştır. Sürrealist hareketin gerçeklik ve özgürlük arayışı onları bilinçaltının derinliklerine götürmüş ve görünür gerçekliği sorgulamalarına, bu yolla üst gerçeğin arayışına sürüklemiştir. Sürrealist sanatçıların amacı gerçek dışı biçimler oluşturmak olmamıştır. Onlar bilinçaltına yaptıkları yolculukta karşılaştıklarını bize sunarlar. Bu süreç gerçeklik dediğimiz alışkanlıklardan oluşmuş imgeler dünyasının aralanmasıdır. Pop Sürrealizmin biçimleri gerçeklikle yüzleşmeye girmez, onu sorgulamaz, sanatçılar daha çok düşsel imgeler üretmeye odaklanmışlardır. Bu anlamda onların gerçeklik anlayışları resmin iki boyutlu yüzeyinde illüstrasyon

geleneğinden kopup gelen temsillerden oluşur. Pop Sürrealistlerin düş imgeleri zihnin derinliklerinden çok medya, sinema, illüstrasyon gibi görsel kültürün imajlarından beslenmiştir. Bu durum her iki sanat akımının gerçeklik algılayışı arasındaki farkın en belirgin ifadesidir.

Kaynakça

- Altınyıldız Artun, N. (2013). *Sürrealizm Her Yerde*. Skopbülten. <https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-her-yerde/1432>
- Anderson, K. (2004). *Pop Surrealism: The Rise of Underground Art*. Ignition Publishing.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Aydın, U. (2015). *Mutlak Açı: Sürrealizm ve Devrimci Politika Üzerine*. Skop Dergi. <https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-mutlak-aci-surrealizm-ve-devrimci-politika-uzerine/2384>
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ergen, V. E. (2015). Yeni ve Bağımsız Bir Sanat Deneyimi Olarak Pop Sürrealizm. *Art-Sanat Dergisi*, 3, 173-180.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2010). *Oluşum Sürecinde Sanat Tarihi*. Hayalbaz Kitap.
- Jordan, M. D. (2005). *Weirdo Deluxe: The Wild World of Pop Surrealism and Lowbrow Art*. Chronicle Books LLC.
- Lim Kim, S. (2010). *Pop Surrealism*. (Yayınlanmamış Tez, Master of Arts in Illustration Fashion Institute of Technology, New York) (Publication No.EP722229) ProQuest Dissertations and Theses Global.
- Türk Dil Kurumu. (2011). Gerçeküstücülük. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. <https://sozluk.gov.tr/>
- Veseley, D. (2014). *Sürrealizm, Mit ve Modernite*. Skop Dergi. <https://www.e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınevi.