



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

DADAİZM'DEN SÜRREALİZM'E: AYKIRI BİR GÖRÜŞÜ ÜRETİME DÖNÜŞTÜREN SÜRREALİZM AKIMININ İNCELENMESİ

FROM DADAISM TO SURREALISM:
AN EXAMINATION OF THE SURREALISM MOVEMENT THAT CONVERTS A CONTRADICTIONARY
VISION INTO PRODUCTION

Atalay MANSUROĞLU

Gönderim Tarihi: 20.07.2022

Kabul Tarihi: 30.11.2022

Öz Abstract

Sürrealizm akımını araştıran bu makalede öncelikle Sürrealizm akımının oluşmasında önemli bir yer tutan Dadaizm akımı üzerinde durulmaktadır. Dadaizm akımının nasıl ortaya çıktığı, Dadaist sanatçıların eserleri ve bu akımın ortaya çıkışındaki nedensellik araştırılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte Dadaizm ve Sürrealizm akımları birlikte değerlendirilmeye çalışılmış, her iki sanat akımının benzer özellikleri ve birbirinden farklı yönleri ele alınmıştır. Bu değerlendirmeler ışığında Sürrealizm akımı ele alınmış, sanat tarihinde önemli yer tutan, söz konusu sanat akımının özellikleri, düşünsel altyapısı, bilinçaltının dış ortamı nasıl algıladığı ve bunun sanat eserleri aracılığıyla nasıl yansıtıldığı üzerinde durulmuştur. Ayrıca Sürrealizm akımının en önemli sanatçılarından Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Rene Magritte ve Salvador Dalí'nin eserleri üzerinden gözleme dayalı betimsel ve dokümanlara dayalı değerlendirmeler yapılarak bu önemli akım ele alınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dadaizm, Sürrealizm, Bilinçaltı, Rüya.

In this article that investigates the Surrealism movement, the Dadaism movement, which has an important place in the formation of the Surrealism movement, is emphasized first. How the Dadaism movement emerged, the works of Dadaist artists and the causality in the emergence of this movement were tried to be investigated. However, Dadaism and Surrealism movements were tried to be evaluated together, and the similar features and different aspects of both art movements were discussed. In light of these evaluations, the surrealism movement was discussed and the characteristics of the art movement, which has an important place in art history, its intellectual infrastructure, how the subconscious perceives the external environment and how this is reflected through works of art are emphasized. In addition, observational descriptive and document-based evaluations were made through the works of Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Rene Magritte and Salvador Dali, the most important artists of the Surrealism movement, and this important movement was tried to be addressed.

Keywords: Dadaism, Surrealism, Sub-consciousness, Dream.

- **Alıntılama:** Mansuroğlu A. (2022). Dadaizm'den Sürrealizm'e: Aykırı Bir Görüşü Üretime Dönüştüren Sürrealizm Akımının İncelenmesi. STAR - Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(5), 78-92.
- **Sorumlu Yazar:** Dr. Öğr. Üyesi, Atalay Mansuroğlu, Doğu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, amansuroglu@dogus.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7152-0711.

Giriş

Birinci Dünya Savaşı toplumları ekonomik, sosyal, yönetsel açılardan etkilediği gibi sanat düşüncesi, çeşitli sanat akımlarının ortaya çıkışı ve gelişmesi açılarından da etkilemiştir. Savaşın neden olduğu korkunç yıkım karşısında dönemin sanatçıları bu travmatik olaylara neden olan her şeyi sorgulamaya başlamışlardır. Bu bağlamda henüz savaş sırasında Dadaizm akımı ortaya çıkmıştır. 1920'lerin ortalarına doğru etkinliğini kaybetmeye başlayan bu akım yerini kendisinin kaynaklık etmiş olduğu Sürrealizm akımına bırakmıştır.

Sürrealizm de Dadaizm gibi yerleşik toplumsal değerleri ve sanat anlayışını değiştirmek isteyen radikal bir sanat akımıdır. Çalışmanın amacı Sürrealizm'in meydana geldiği düşünce ve sanat ortamını ve söz konusu sanat akımının yol açtığı sanat anlayışını ortaya koymaktır. Farklı özgün denemeler, bilinçaltının etkisi, fantastik betimlemeler gibi değişik konuları gündeme taşıyan Sürrealizm'in temsilcileri ve eserleri üzerindeki etkileri de bu çalışmanın bulguları arasında yer almaktadır. Diğer taraftan Sürrealizm yalnızca bir sanat akımı olarak değil aynı zamanda beslenmiş olduğu felsefi yaklaşımların sanatseverlere yansıtılması açısından da bir tür köprü işlevi görmektedir.

Sanatçıların oldukça çarpıcı eserler verdiği Sürrealizm akımı, sanatsal anlamda konu ve kompozisyonlarına anlatım ve teknik açıdan gerçekçi form ve figürlerle başlasa da, gerçeküstü anlatım ve yöntemler bağlamında, iç deneyimler ve bilinçaltı tecrübeleriyle arama ve ortaya çıkarma çabasında olmuştur. Her ne kadar ilk başlangıçtaki etkinliği geçen yüzyılın ortalarına doğru azalan bir ivme gösterse de sanata getirmiş olduğu perspektif ve anlatım gücü nedeniyle ilgi çekici olmaya devam edecektir.

Yöntem

Makalenin oluşturulmasında literatür taraması yöntemi üzerinden edinilen kaynak ve dokümanlarla birlikte, betimsel analiz yöntemi kullanılarak Sürrealizm akımının en önemli sanatçılarından 5 sanatçı ve eserleri incelenmiş; bunun sonucunda bu akımının içeriği hakkında daha aydınlatıcı bilgiler sunulmaya çalışılmıştır.

Dadaizm

Dadaizm, dada kelimesinden türetilmiş olup uluslararası bir karakter göstermiştir. Zürih başta olmak üzere özellikle Paris, Berlin ve New York gibi önemli merkezlerde etkin olmuştur. Dada sözcüğü herhangi bir anlamı bulunmamasına karşın tüm dillerde kolaylıkla söylenebildiği için tercih edilmiştir (Gombrich, 2013: 601). Bu kelimeyle vurgulanmak istenen husus Dadaist sanatçıların anlamsızlığa dayanan bir başkaldırıyla herkese ulaşabilecek yeni bir bakış açısı meydana getirmiş olmalarıdır. I. Dünya Savaşı'nda oluşan ve tüm dünyada etkin olan yoğun bir mutsuzluk durumunu Dadaist sanatçılar dışavurumcu bir tarzda ifade etmişlerdir. Dadaistlerin hedefi değerleri, daha insani değerler bağlamında, tamamen ortadan kaldırmaktır. 1918'de Zürih'te Tristan Tzara tarafından yazılan Dada Manifestosunda "mutsuzluk" ve "kökünden kazıma" konseptleri Dadaizm'in temelindeki en önemli argümanlardır (Tzara, 2004: 17-18).

Dadaistler, farklı ülkelerde yer alan şehirlerarasında bağlantılar kurmaya çalışan enternasyonalist bir özelliğe sahiptirler. Bu özellikleri, ulusalcılığa karşı duruşlarını da yansıtmaktadır. Diğer taraftan Dadaistler, tüm şekilsel egemenliğe karşı çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle, devamlı bir karşı duruş içindedirler. Ayrıca, hiçliğin dışa vurulması, Dadaizm'in en belirgin yönlerindedir. Söz konusu özellikler, Dadaizm'in uluslararası bir sanat akımı olmasına yardım etmiştir (Puchner, 2012: 247-49).

Dadaistler karşı karşıya buldukları gerçeklik karşısında bir "protesto dili" meydana getirmişlerdir. Mevcut olan sanat anlayışını yıkma çabasına girişmişlerdir. Bu bağlamda, "Dadaist sanatçılar sanata karşı onu tanımlayan her türlü akla onu kurumsallaştıran her şeye –müze, sanat piyasası vb.- ve bunların arkasında yer alan toplumlara ve siyasi rejimlere de karşı çıkmışlardır" (Artun ve Altınyıldız, 2018: 24). Bu durum, milliyetçilik kaynaklı dünya savaşına yönelik enternasyonalist bir protestoyu yansıtmaktadır. Yaygın bir çılgınlık sonucunda bu büyük savaş ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, dil ve sanat bu akıldışı durumla herhangi bir bağlantı içinde olmamalıdır. Dadaistlerin eski sanatsal formları reddetmelerinde de bu husus yer almaktadır. Ayrıca, bağımsız düşünce yapısı sanatın temelinde bulunmalıdır. Bu bağlamda, sanatın "aptallaştıran sanat" fonksiyonundan kurtarılması gereklidir (Artun, 2011: 116-17).

Büyük toplumsal hareketliliğin sanatı ve dolayısıyla sanatçıları etkilediği söylenebilir. 1789 Fransız ihtilali sonucunda Romantizm akımının ortaya çıkmasında etkili olduğu gibi, 20. Yüzyılın başlarında çıkan savaşların da sanatı etkilediği sonucu çıkarılabilir. Bununla birlikte yeni sanat anlayışlarının da birbirlerinden etkilendiği düşünülebilir. Bu bağlamda Dadaizm akımının önceki akımlarla etkileşimi söz konusudur. Dadaizm'in temellerinde Romantizm yer alır. Aydınlanmanın karşısında bulunan Romantizm'in toplumsal gelenek ve burjuva değerlerine bir isyan durumu vardır (Artun ve Altınyıldız, 2018: 22). Diğer taraftan Dadaizm, Nihilist düşünceyle özdeşleşme içinde bulunmuş ve akıl dışılık, saçmalık ve tesadüfün varlıkların özünde yer aldıklarını iddia etmiştir. Bu bağlamda, Batı metafiziğinin ve idealizminin karşısında konumlanmıştır. Dadaistlerin kökünü kazımak istedikleri ahlaki değerler ile burjuva değerleridir ve felsefi alandaki temel hususlarda Nihilist filozoflardan etkilenmişlerdir (Dilata, 2020: 36). Ortaya çıkışlarında her iki akımın da temelinde otoriteye ve oluşturduğu değerlere karşı duruş söz konusudur.

Dadaistler sanatta bir devrim yapma hedefi taşımışlardır. Mevcut sanatın yönünü değiştirerek her sanat alanını temelden oluşturmayı amaçlamışlardır. Sanattaki toplumsal formları tamamen ortadan kaldırıp yaratıcı nitelikte yeni bir sanat anlayışının hâkim duruma gelmesi hususunda düşünce birliğine varmışlardır. Sanat kurumları da değiştirmek istedikleri alanlar içinde yer almıştır. Bunlara karşın sarkastik bir tavır alan Dadaistler, söz konusu kurumların burjuva değerlerini temsil ettiklerini iddia etmelerinden dolayı sanat eleştirmenleriyle de çatışmaya dayalı bir ilişki içinde olmuşlardır. Güzellik normları da Dadaistlerin hedefleri arasındadır. Bunun nedeni ise, belirli bir biçimde bulunan estetik yaklaşımın ve güzellik normunun sanat kurumlarının bütünü tarafından dayatılması olmuştur (Dachy, 2014: 10-12).

Dadaizm ve Sürrealizm

1916'da ortaya çıkan Dadaizm sanat akımı 1923'te sona ererken aynı zamanda 1924 yılında sahneye çıkacak olan Sürrealizm sanat akımına da öncülük eder. Her iki sanat akımı da I. Dünya Savaşı nedeniyle meydana gelen korkunç toplumsal yıkım karşısında sosyal düzeni temelden değiştirmeyi amaçlamış ve özgür bir düşünce sistemi içerisinde bunu sağlamak için çabalamıştır. Gerek Dadaizm gerekse Sürrealizm burjuva değer ve geleneklerine başkaldırarak temel anlamda benzerlik içinde bulunmaktadır. Ayrıca, söz konusu akımlarda zihinsel araştırmalar oldukça önemli bir role sahiptir (Özer, 2018: 7-8).

Her iki akımın da en açık ortak özellikleri saf rasyonalizme, geçmişe, burjuva zevk ve değerlerinin sanatta yer alan egemenliğine ve kısaca insanlığa etki eden değer sistemlerinin bütününe karşı çıkmalarıdır. I. Dünya Savaşı'nın etkileri bu iki akımda da kendisini göstermektedir. Toplumlar da olağanüstü çöküşlere neden olan savaşı ortaya çıkaran ve besleyen değer ve unsurlara yönelik olumsuz tutum ve tavır her iki sanat akımına da özgü bir durumdur. Buna karşı gelişen isyan duygusu yalnızca toplumla ilgili olmakla kalmamış, aynı zamanda sanatçının eser meydana getirme ve hayal gücünün sınır tanımaması gibi bir yaklaşımı da içine almaktadır. Bununla birlikte, Dadaizm sanata bağımsızlık yaklaşımına olan etkilerine karşın, bunun sağlanması ve realize edilmesine "düzenli ve tutarlı bir fikir bütünlüğü" içinde katkıda bulunamamış ve akımla özdeşleşen söz konusu düzensizlik bu akımın kısa bir süre içerisinde sona ermesine yol açmıştır (Biber Vangölü, 2016: 874).

Diğer taraftan, organizatörlüğünü yapmış olduğu 1924 tarihli Paris Kongresi'nde modernizm ve ön planda yer alan değişik sanat akımlarını değerlendiren ve Dadaizm'in ömrünün sonuna yaklaştığına dair söylemde bulunan Andre Breton, Philippe Soupault, Paul Éluard ve Louis Aragon gibi yazar grubuyla birlikte söz konusu bağımsızlık projesini uygulamak amacıyla "hayal gücü, bilinçaltı ve dil odaklı belli başlı görevler" tespit etmiştir (Biber Vangölü, 2016: 874). Dadaizm'in Paris kolunu oluşturan bu grup Dadaizm'den ayrılıp Sürrealizm'e yelken açmaları da bu kongrede resmiyete kavuşmuştur. Önde gelen Alman Dadaistlerden olan Richard Huelsenbeck'in belirttiği gibi "gerçeküstücülük bir sanat akımı yoluyla dadacılığın ruhsal amaçlarını gerçekleştirme görevini üstlenmiştir" (Hausmann, 1958: 72). Dadaist sanat anlayışı modern toplumun deneyimlediği kaos ve bölünmüşlüğü taklitle buradan bir çeşit eğlence meydana getirirken "gerçeküstücülük yeni bir mitoloji yaratma ve modern adam ve kadını yeniden bilinçaltının güçleriyle iletişime sokma çabasıyla daha onarıcı bir misyon edinmiştir" (Hopkins, 2004: xv). Başka bir ifadeyle, Dadaizm her durumda zıtlığı prensip edinen ve hiçbir kısıtlama altına girmeyen isyan ruhu Sürrealizm'le entelektüel bir formasyonda yansıtılmaktadır.

Hopkins'e (2004: 19) göre, Dadaizm ve Sürrealizm sosyal ve siyasi radikalizmin sanata dayalı bir yenilikle kısıtlanması gerektiğini ifade eden avangart yaklaşımı paylaşmaktadır. Ona göre sanatçı estetik zevkin öte tarafına geçmeli ve insanların hayatlarına etki etmek ve onların objeleri değişik biçimlerde görmelerini ve tecrübe etmelerine yol açmalıdır. Bu bağlamda Sürrealizm, Fransız şair Arthur Rimbaud'un hayatı değiştirmek olarak ifade ettiği durumdan daha azını hedeflememektedir.

İki sanat akımı arasındaki en belirgin farklılıklardan biri de uyguladıkları yöntemlerdeki karşıtlıktır. Dadaistler, negatifliği sanatlarının kaynağı olarak görürken Sürrealistler ise “daha seçici, daha yaratıcı ve pozitif” bir felsefeye ulaşmak amacını taşımaktadırlar. Sürrealist sanatçılar, gerçeküstünün her zaman insan bilincine ait bir parça olduğunu ve betimlemelerinin temelinde fantezi ve sembolizm bulunan belirgin sanatçıların buna dair en önemli gösterge olduğunu dile getirirler. Bu sanatçılar, yalnızca bilgi ve tecrübelerimizin gerçeklerine değer veren akılcı bir dünya anlayışına karşı çıkmaktadırlar. Gerçeküstü olarak adlandırdıkları düşlerinin ve hayallerinin meydana getirdiği imgeler dünyasını gerçekliğin farklı bir biçimi olarak değerlendirip bu bağlamda eser verme çabası içindedirler (Özer, 2018: 8).

Her iki sanat akımı arasındaki farklılıklar bir tarafa bırakılacak olursa, bu akımlar diğer sanat akımlarıyla karşılaştırıldığında 20. yüzyılı daha çok etkiledikleri görülmektedir. İlk çıkış zamanlarına bakılacak olursa dada isyanı ilk başta “oldukça komik ve çalınca hatta saf bir protesto gibi görünür”. Bununla birlikte, Sürrealist sanatçıların, Dadaizm deneyiminden gereken dersi çıkarmış oldukları görülmektedir. Başlangıçta, sanatı estetik kaygıların temel oluşturduğu özel alandan dışarıya çıkarmış olup değişik moral ve sosyal sorunların bulunduğu toplum içinde yer tutmasına olanak tanımıştır. Tradisyonel değerlere oldukça kuşkulu bir biçimde bakan Sürrealist sanatçılar toplum ve kültüre yön veren mantığa olan inançları temelden etkilemiştir. Tüm bu yaklaşımlar sonucunda ise Freud ve bilinçaltı düşüncelerine yönelik “kapıların açılmasına” yol açmıştır (Özer, 2018: 8).

Sürrealizm

I. Dünya Savaşı'ndan ve savaşın neden olduğu sosyal, ekonomik ve psikolojik travmalardan sonra 1920'li yıllardaki gelişmeler ve bu dönemdeki insanların çeşitli ruhsal durumları Sürrealist sanat düşüncesinin meydana gelmesi ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bir taraftan Dadaizm'in karşısında yer alan diğer taraftan da Dadaizm'in somut halini yansıtan Sürrealizm bu bağlamdaki çelişkileri içinde taşımaktadır. Ünlü bir yazar ve şair olan Andre Breton 1922'de uluslararası bir sanat kongresi düzenleyeceğini ilan ederek, dünyada etkin olan sanat akımlarının söz konusu kongrede yer alacağını belirtmiştir (Hentea, 2015). Bu bağlamda, Kübizm, Fütürizm ve Dadaizm gibi modern sanat yaklaşımlarının da geleceği etkileyecek sanat akımlarına dâhil olduğunu dile getirerek bir kongre bildirisi açıklamıştır. Bu çalışmalar sonucunda 1924 yılında yapılan kongrede Sürrealizm sanat düşüncesinin esasları ilk kez yazılı olarak kongre manifestosunda yer almıştır. Bu manifestoyla Dadaistlerin karşısında yer alan Breton Sürrealizm'i dış faktörlerden bağımsız bir doğal akım olarak ifade etmiştir (Farthing, 2010: 426). Böylece Sürrealizm, Avrupa'da ilk kez bir Fransız avangard şair topluluğu tarafından meydana getirilen bir sanat akımı olarak gelişmiş ve bu kavramlar günlük dilde bile kullanılmaya başlanmıştır.

Demir'e göre (2021: 5-7), Sürrealizm'in önde gelen sanatçılarından olan Max Ernst, Paris'e yerleştikten sonra kendisine ait olan atölyede çalışmalarına devam edip zımpara gibi değişik aletlerle sanatına farklı bir perspektif kazandırmayı hedeflemiştir. Belirli bir zaman dilimi içinde bu tür çalışmalarda bulunan Ernst, Freud teorisinin etkisinde olarak farklı çalışma ve gözlemlerde bulunmuştur. Bu bağlamda, zihninde oluşturduğu tanımları canlandırmak için

alkol ve uyuşturucu kullanma, hipnoz, trans, ruh çağırma gibi değişik yöntemlere başvurarak zihnindekileri dışa aktarmaya çalışmıştır. Diğer taraftan, André Breton 1929 yılında bir bildiri daha kaleme alarak çevresindeki sanatçılara içinde buldukları durumun Sürrealizm olduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda, “ya içinizdeki dünyaya özgü bir üslup yaratın ya da bulunduğunuz durumda yok olun!” ifadeleriyle çevresine hedef göstermiştir.

1924 yılındaki Birinci Manifestoyla birlikte Sürrealist sanat anlayışının temel prensipleri tespit edildikten az bir zaman sonra Benjamin Péret ve Pierre Naville'in başlangıçta editörlüğünü beraber yürüttüğü “La Révolution surréaliste” adlı dergi, Antonin Artaud, André Masson, Man Ray ve Giorgio de Chirico gibi Sürrealist yazar, fotoğrafçı ve ressamın da katkılarıyla yayın hayatına başlamıştır (Kent, 2003). 1929'da ise derginin son sayısı yayımlanmış olup André Breton Sürrealizm'in ulaştığı yeri kontrol etmek için İkinci Manifestoyu yayımlamış, ayrıca, bu akımın ön planında yer alan yazar ve sanatçılar arasında tutarlığın bulunmamasına yönelik eleştiriler getirmiştir (Biber Vangölü, 2016: 876).

1930 ve 1933 yılları arasında yayımlanan ve *La Révolution Surréaliste*'nin devamı olan “*Le Surréalisme au Service de la Révolution*” (Devrim Hizmet Eden Sürrealizm) adında bir dergi takipçileriyle buluşmuştur. Bu derginin amacı, adında da belirtildiği üzere, Sürrealizmin siyasi yaklaşımlarını ele almaktadır (Antmen, 2010: 133-137). İlk dergi zamanında 1927 yılında Fransız Komünist Partisi'ne katılan Breton, Soupault, Péret, Eluard ve Pierre Unik, az bir zaman sonra sanat ve politikayla ilgili görüş farklılıkları nedeniyle partinin yönetici kadrosuyla anlaşmazlık yaşamaya başlamışlar ve bu sanatçıların çoğunun 1930'ların başlarında partiyle bağlantıları kopmuştur. Buna karşın söz konusu yazar ve sanatçılar devrim idealini partiyle bağlantıları olmadan ve anti-Stalinist bir söylemle sürdürmüşlerdir. Örnek olarak, Breton ve Trotsky 1938 yılındaki “Bağımsız Devrimci bir Sanat için Manifesto” isimli çalışmayı birlikte hazırlayarak bu girişimlerinin hedefini “Tüm devrimci sanat destekçilerinin devrime, sanata özgü yöntemlerle hizmet etmek ve devrim gaspçılarına karşı sanat özgürlüğünün kendisini savunmak için bir araya gelebileceği bir zemin bulmak” (Caws, 2001: 476) olarak ifade etmişlerdir.

Devrimci sanatı kendilerine amaç edinen Sürrealist sanatçılar edebiyat alanında da ilk plandaki anlamlardan daha çok derin bir algı sonucunda ortaya çıkan anlamları hedeflemiş ve gerek tanımların gerekse sözcüklerin beyindeki anlamlandırılma işlemini dikkatlere sunmuşlardır. Derin anlamları nazara verirken “biçim bozucu teknikler”den yararlanmış ve böylece değişik yöntemler aracılığıyla dile daha geniş bir anlatım alanı açmışlardır. Aynı tavırla, görsel sanatlarda, heykel, resim veya fotoğraf alanlarında, sunulan Sürrealist eserler işledikleri konuyla ilgili ilk akla gelen çağrışımları değil derin algı sonucunda ele alınan anlamlar üzerinde durmuşlardır (Biber Vangölü, 2016: 876).

Gerçek olmayan, Sürrealizm'in yegâne gerçeğidir. Beynin ilk planda gördüklerini reddeden bu sanat akımı, tüm düşüncelerin beyin müdahale etmesiyle daha derinlerde yer alan algılar bağlamında ele alınması hususunu dile getirmektedir. Bu sanat akımının temsilcilerinden olan Rene Magritte'nin “Pipo” adlı çalışmasında söz konusu durum tüm açıklığıyla ortaya konulmaktadır. Çalışmada görünen objenin bariz biçimde bir pipo olmasına karşın sanatçının

“bu bir pipo değil” derken sanatseverlerin zihinlerini zorlamalarını ve daha derin bir biçimde algılarıyla konuya dâhil olmalarını hedeflemektedir (Grzymkowski, 2019, s. 150).

Sürrealistler bilinçaltı imgelemin güç ve etkisinin farkına varmışlar ve eserlerinde de kullanmışlardır. Bilinçaltı imajlarını gerçek düşüncelerin kaynağı olarak ele alan sanatçılar gözlemlerini dış dünyadan çekerek, iç benliğin derinliklerine yönlendirmişlerdir. Hayal gücü, masalsı imaj ve rüyalar bu sanatçıların en çok başvurduğu faktörler arasında yer almış ve bunları çalışmalarında yansıtmışlardır. Bunlar Sembolizm ve Romantizm’de de gözlemlenmiş olup masalsı öykü ve mitolojik unsurlar Sembolizm vb. yaklaşımlarda daha çok kullanılmıştır. Diğer taraftan bilinçaltı ve öyküsel imajlar Sürrealizm’de temel unsurdur (Pierre, 1996: 12). Bu bağlamda, Sürrealist sanatçılar bilinçaltının derinliklerinden kaynaklanan imgeler aracılığıyla bir tür üst gerçeklik meydana getirme çabasında olmuşlardır.

Yayımlanmış olduğu Birinci ve İkinci Manifestoda Breton, zıtlıkların bir araya geldiği bir üst gerçeklik tanımlamasında bulunmuştur. Ona göre, rüyalar ile gerçeklik birbirleriyle mistik bir ilişki içindedir (Foster, 2011: 24). Andre Breton yaşamda bulunan zıtlıkları Hegelci bir diyalektik çerçevede bağdaştırmayı hedeflemiştir. Sürrealist sanatçılar, tek taraflı, tutarlı ve mantıklı bir insan betimlemesi yerine tutarsızlık ve mantık dışılığı ön plana almışlardır (Breton, 2009: 45). Ayrıca, “dış gerçeklik ile uzlaşmayı değil dış gerçekliği dönüştürmeyi amaçlamışlardır. Sanatçılar çalışmalarında kışkırtıcı cinsel çağrışımları ve şiddeti dile getirmişlerdir. Ancak bu dönüştürmeyi yapmak amacıyla Freud’un rüya kuramı ve psikanalist kuramın bazı araçlarını kullanmışlardır” (İlata, 2021: 59).

İlk Sürrealist resim çalışmalarının da, 1. Dünya Savaşı sonrasındaki gerçeküstü sanatçıların düşüncelerini mantık çerçevesinden geçirmeden sözlü olarak aktarma yöntemi olan Otomatizm (sözlü serbest çağrışımın resimdeki ifadesi) metoduyla ortaya çıktığı görülmektedir (Criel, 1952). Miro ve Maison biyomorfik Sürrealizm akımının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Sürrealizm altında gelişen bir alt akım da Veristik Sürrealizm’dir (Hopkins, 2004: 77-81). Bu akım, rüyalar aracılığıyla ortaya konulan görüntülerin sabitlenmesiyle meydana gelmiştir ve önde gelen Veristik Sürrealist ressamlar arasında Magritte, Tanguy ve Dali bulunmaktadır.

Otomatizm aracılığıyla Sürrealistler insanın iç dünyası ile bilinci arasında bir bütünlük oluşturarak uzlaşma hedeflemişlerdir. Otomatizm, bilinçdışı bir alandan kaynaklanan imgelerle bilinçaltına itilmiş travmatik bir durumu bir görselde sanatçı tarafından tekrar canlandırılmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda Sürrealistler, bilinçdışından spontane olarak gelen imgeyi yakalama çabasındadırlar ve rüyaların, halüsinasyonların, spontane imgelerin ve paranoyanın temel oluşturduğu bir estetik yaklaşımı içinde bulunmuşlardır. Freud’la bu noktada farklı konumda yer almaktadırlar. Sanat, Freud’a göre, rasyonel olmayan duygularımızın gerçek dünyayla uyum sağlama şeklinde meydana gelmesidir. Diğer taraftan Sürrealist sanatçıların rasyonellik karşıtlığı Freud’a yönelik karşıt inanışlara yol açmıştır (Foster, 2011: 24-26).

Otomatizm farkındalığı ve bunun sonucu olarak süjeyi ortadan kaldırdığı için öz benliğin zaman ve mekân ile bütünleşmesine neden olmaktadır. Otomatizmi kullanan Sürrealistler, gösteren ve gösterilen arasındaki zaman farklılığının üstesinden gelmeyi hedeflemişlerdir. Göz dışı değil öz benlik ve bilinçsizlik durumuna bakmaktadır. Biçim ile biçim verme sürecini özdeşleştirerek mutlak varoluşu ifade etmeye çalışmışlardır (Sayın, 2013: 159-160). Bunların hedefi düşün gerçekliğini yakalamaktır. Andre Breton'un tanımıyla otomatizm, "bilinçaltının fotoğraflanmasıdır". Bilinçdışı alandan gelen imgeler esas alınarak biçim ile biçim verme süreci özdeşleşmektedir. Bu nedenle, düş şeklini alan otomatizm "mutlak gösterilen kipine dönüşmenin değil de mevcudiyetin kendisi olmayı hedeflemiştir". Algı ile temsil arasında bulunan bağı eş zamanlı bir duruma getiren Sürrealistler, bu bağı ortadan kaldırmış olmaktadır. Bunun sonucunda ise "Otomatizm bilinçaltındaki saf düşüncelerimizin izlerini alır; ancak sanatçılar, rüyaların kendisine dönüş yapmayı arzulamışlardır" (İlata, 2021: 61).

Bu tekniği eserlerine yansıtan sanatçılar değişik dürtüleri psişik sistemlerinde tekrar etmektedirler. Bu bağlamda bazı dürtüler bu sanatçıların çalışmalarında yer almıştır. Sürrealistler yapıtlarında düş ile gerçek ikileminden meydana gelen sentezi yakalamışlardır. Bu sentezde ise gerek hayatta kalma gerek şiddeti doğuran dürtüler ele alınmıştır. Freud, hayat ve ölüm güdülerini en temel iki içgüdü olarak ifade etmiştir. Sürrealistlerin eserlerinde bu husus belirgin bir biçimde yer almaktadır. Ayrıca, cinsellik ve korkunun içinde yer aldığı pek çok imge de bu sanatçılar tarafından eserlerinde yansıtılmıştır (Foster, 2011: 32-33).

Sürrealist sanatçılar imgeler ve fanteziler, yıkıcı dürtüler ve travmalar arasında yakın ilişki kurmuşlardır. Temel fanteziler ve kompleksler birçok eserde işlenmiştir. Psikiyatri'nin temel kurucularından olan Freud'a göre, temel fanteziler bilinçaltında bastırılmış bir biçimde yer alan çocuksu ve ilkel dürtülerimizin, yani sıkışıp kalmış libidomuzun canlanmasıyla ortaya çıkar ve bu durum bireylerde saptırılmış fanteziler biçiminde oluşur; yani şiddet ve cinselliğin birbirinin içine geçtiği bir haldir (Freud, 2004: 95-98). Bu bağlamda, Oedipus Kompleksi libidonun bastırılması durumunda korku ve cinselliğin bir araya gelmesiyle oluşur (Foster, 2011: 33-34). Bununla birlikte İlata'ya göre (2021: 64) korku başlıca ölüm dürtüsünün bir ürünüdür. Ölüm dürtüsü ise yalnızca cinsellikte değil farklı durumlarda örneğin sarhoşluk, hayale dalma gibi durumlarda da ortaya çıkar".

Otomatizm dışında görsel sanatlarda kullanılan Sürrealist teknikler arasında "frotaj, kolaj, kaligram, grataj ve bir tür kolektif kolaj tekniği olan Müstesna Kadavra (Le Cadavre Exquis)" yer almaktadır (Biber Vangölü, 2016: 877). İlk önce yazılı metinler için başvuru olan sonra Sürrealist sanatçılar tarafından da uygulanan müstesna kadavra tekniği bir grup sanatçının bir tablo yapmak için birbirinden habersiz bir biçimde esere kişisel katkı sağlamak amacı taşıyan bir oyundur (Altınıyıldız Artun, 2014). Yves Tanguy, Max Ernst, René Magritte, Salvadore Dali, Méret Oppenheim, Jean Arp ve Man Ray gibi ressam, heykeltıraş ve fotoğraf sanatçıları söz konusu yöntemler aracılığıyla Sürrealist sanat anlayışını görsel araçlarla biçimlendiren sanatçılar içinde bulunmaktadır.

Sürrealist akım doğrudan bilinçaltını hedeflediği için, her sanatçının kendine ait bir yaklaşımının bulunması, son derece doğal bir durumdur. Bu da Sürrealist sanat akımının farklı

form, tarz ve stillere sahip olmasını sağlamıştır. Söz konusu farklılaşmalar en net biçimde resim sanatında gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, Avrupalı Sürrealist sanatçıların değişik tarzlara sahip olduğunu değerlendiren Guy Hubbard bu yaklaşımlarını şu şekilde ifade etmektedir: “Tanguy ve Duchamp’ın eserleri soğuk ve kişisellikten uzak, Ernst’inkiler ise çok tutkuluydu. Dali gerçekçi figürleri garip yöntemlerle bozdu. Miro tamamıyla soyut şekiller tercih etti. Magritte’in eserleri de bir o kadar farklıydı: gerçekçi nesnelere çok çelişkili düzenlemeler içinde gösterdi” (Hubbard, 2001: 26). Bununla birlikte bahsi geçen farklılıkların ve sanatçılar arasındaki çeşitli uyumsuzlukların Sürrealizm’in ortaya çıkması ve gelişmesinde olumlu katkılarda bulunmuş ve bu sanat akımının tekdüzelikten uzak bir zenginlik ve çok boyutlu bir biçimde sanatseverlerle buluşmasına yol açtıkları hususu dile getirilebilir.

Sürrealizm’e Öncülük Eden Sanatçılar

Çalışmanın bu bölümünde ön planda yer alan bazı Sürrealist sanatçılara yer verilmektedir. Bu sanatçılar arasında Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Rene Margitte ve Salvador Dali yer almaktadır.

Marc Chagall (1887 – 1985)

Rusya’da 1887 yılında dünyaya gelen Chagall, rüya ve halk motiflerine dayanan şiddetli renkleri içeren çalışmalarıyla gündeme gelmiştir (Doğan Özcan, 2019: 631-632). Uçuş hayalleriyle ilgili olan “öforik yükselme kavramını” (yoğunlaşan duygular) çalışmalarında sıklıkla yer almaktadır (Passeron, 1996: 79). Chagall’ın, köy hayatıyla ilgili hayali bir dünya oluşturan sanatçı çalışmalarında yerçekimine meydan okuyarak adeta havada uçan âşıklar, müzisyenler, gelin ve damatlar, çiftlik hayvanları, insan yüzüne sahip evler gibi fantezi dünyasına ait betimlemelerle sürrealist bir dünya tasvirinde bulunduğu görülmektedir.



Görsel 1. Chagall, M. (1915). Doğumgünü. Boyut: 80,5 × 99,5 cm. Tür: yağlıboya.

Chagall’ın bu eserinde (Görsel 1) Sürrealizm’in bilinçaltında yer eden düşsel kavramların teknik bağlamda kompozisyonda yer aldığı görülebilir. Figür ve objeler kompozisyon dengesi ve objelerin yerleştirilmesi şaşırtıcı derecede gerçeklikle aykırılık taşısa da bu olağandışı kurgu dünyasında anlaşılır bir şekilde sembolize edilmiştir. Yine sahnenin renkleri, simgesel anlam

ifade eden objeler ve tonlamalar bu oluşturulan bilinçaltı dünyasının öğeleri şeklindedir. Dadaizm akımında anlatım daha direkt ve şekilsel ifadelerden uzaktır. Bu bakımdan iki akım ayrışır.

Giorgio de Chirico (1888 – 1978)

1888 yılında Yunanistan'da doğan İtalyan orijinli Sürrealist ressam ve yazardır. Babasının ölümü üzerine 1905 yılında Almanya'ya gelmiştir. 1906 yılında ise Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimi almaya başlamıştır. Hocalarının teşvikiyle Antik dönem ve modern filozofların çalışmalarına yoğunlaşmıştır. Felsefi olarak Nietzsche, Kant ve ön Sokrates'ten esinlenen Giorgio de Chirico, objelerin sırrına ulaşma çabasında olmuştur. Bireysel bilinçle farkındalık arasında oldukça sıkı bir ilişki olduğunu savunmuştur. Bu nedenle birbirleriyle ilgisiz gibi görülen değişik materyaller arasındaki bağlantıları ortaya koymayı amaçlamıştır. Freud'dan da etkilenen sanatçı eserlerinde her objenin bireysel ve evrensel çağrışımları yansıtan bir özellikte olmalarını arzu etmiştir (Demir, 2021: 22). Aşağıda yer alan "Aşk Şarkısı" adlı eseri de sanatçının bu arzusunu en iyi biçimde yansıtan çalışmalarından biridir. Birbiriyle ilgisiz bulunan üç farklı nesneyi beraber işleyerek gerçeküstü bir anlatım hedeflemiştir. Sanatçı her nesnenin iki farklı anlamı olduğunu ifade etmektedir. İlki, görüldüğü anda herkesin zihninde yer alan anlam. Diğeri ise yalnızca öngörü sahibi olan bireyler "tarafından görülebilen hayali ve metafiziksel anlamıdır" (Özer, 2018: 19).



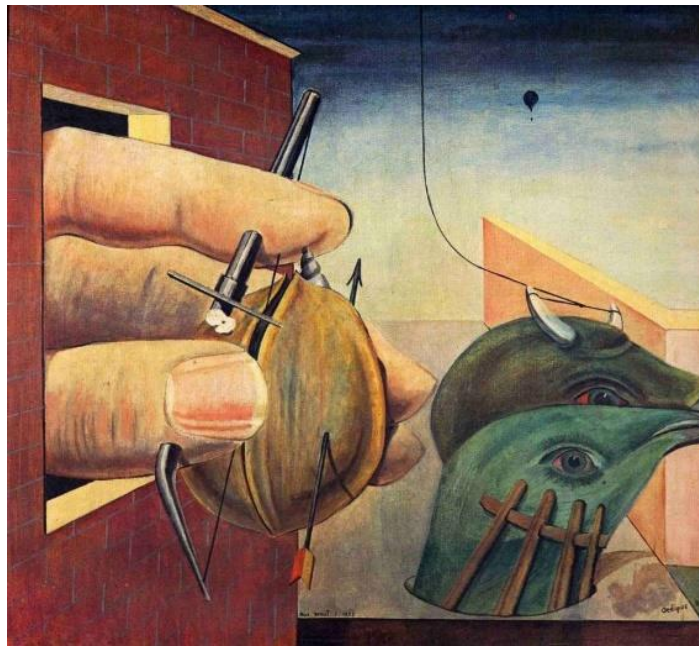
Görsel 2. De Chirico, G (1915). Aşk Şarkısı". Boyut: 79 x 59 cm. Tür: yağlıboya.

"Aşk Şarkısı" farklı dönemleri ve bunların özelliklerini bir araya getirmektedir. Antik dönem için "Apollon"un başına atıfta bulunurken, turuncu eldiven ile arkadaki buharlı tren ile de endüstri devrimine işaret edilmektedir. Emeği, teknolojik gelişmeleri ve antik medeniyeti aynı çalışmada kullanan ressam, dönemindeki gerçekliğe zaman yönünden gerçeküstü bir perspektif getirdiği söylenebilir.

Max Ernst (1891-1976)

Resim sanatına Bonn Üniversitesi'nde felsefe eğitimi alırken başlayan sanatçı Freud'un çalışmaları ve bilinçaltından etkilenmiştir. Hayal özelliği taşıyan ve tekinsiz çalışmalar sanatçının karakteristik biçimleridir. Ernst, bilinçaltındaki imgeleri göstermek için çeşitli resim yöntemleri geliştirmiştir. Bu yöntemler arasında "frottage (kazımak), decalcomania (kâğıttan cama veya tahtaya resim çıkarma sanatı)" belirtilebilir (Dixon, 2008: 471).

Bir sığınma evine yapmış olduğu ziyaret sırasında zihinsel bir rahatsızlığı bulunan bir hastanın yapmış olduğu çalışmalar oldukça dikkatini çekmiş ve sanatçıya esin kaynağı olmuştur. İlerleyen zamanlarda August Macke ile karşılaşan Ernst, August'un yaklaşımlarından etkilenmiş ve sanatçıyla aynı grup içinde çalışmaya başlamıştır. Daha sonra ise Picasso, Van Gogh, Paul Gauguin gibi önde gelen ressamın sergilerini gezmiş ve bu sanatçıların eserleri de kendisi için yol gösterici olmuştur. I. Dünya Savaşı'nda Alman ordusuna katılan sanatçı savaş sonunda tekrar çalışmalarına başlamıştır. 1918'de nihilist bir sanatçı grubuna katılan Ernst, ilk kolaj eserlerini de bu sırada vermiştir. Yorucu çalışmalar sonucu yazmış olduğu kitaplar eleştirmenlerce ilgiyle karşılanmış ve "Sürrealist otantik işler olarak" ele alınmıştır (Demir, 2021: 19). Max Ernst'in "Oedipus Rex" adlı aşağıdaki çalışmasında (Görsel 4) Freud'un etkisi gözlemlenmektedir. Ceviz tasviri vulvaya işaret ederken ok fallik bir ögeyi yansıtmaktadır. Freud'un Oedipus Kompleksi ya da paradoksu olarak nitelenen Psikanalitik teoriye gönderme yaptığı bu çalışmada Ernst, Sürrealizm akımının şaşırtıcı hayret uyandırıcı karşıtlıklarını eserinde organ ve objelerin boyutları ve tezatlıklarının yanı sıra aynı kompozisyonda tuhaf bir açıda kullanmaktadır. Yağlıboya, baskı, kolaj ve kolaj ile baskı gibi toplamının karışımı sayılabilecek Frotaj tekniklerini eserinin her alanında kullanan sanatçı, çocuklukta bilinçaltında yer eden sahneleri Freud'a gönderme yaparak işlemektedir. Dadaizm akımının aksine Sürrealizm her oluşturduğu sahnede resmin temel özellikleri olan arka plan derinlik ve kompozisyonları kullandığı görülebilmektedir.



Görsel 4. Ernst, M. (1922) Oedipus Rex. Boyut: 93 × 102 cm. Tür: yağlıboya.

Rene Magritte (1898 – 1967)

Belçika'nın Lesinnes kentinde dünyaya gelen Magritte'i 14 yaşındayken annesinin intihar etmesi oldukça etkilemiştir. Magritte eserlerinde günlük objelerden faydalanmış ve bunları farklı formatlarda ele alarak rasyonel olmayan hayali biçimle meydana getirmiştir (Küçükler Daldaban, 2006: 62). Sanatçının en çok etkilendiği konseptler arasında zıtlıklar arasındaki bağlantı olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum için en güzel örneklerden biri "Işık İmparatorluğu" adlı çalışmasıdır. (Görsel 1) Gece, manzara ile betimlenirken, gündüz de gökyüzü ile vurgulanmaktadır. Magritte'in "Gece ile gündüzün akla getirdiklerinde bizi şaşırtacak ve sevindirecek bir güç vardır. Ben ona şiir diyorum, nedeni, gece ile gündüze, birini ya da ötekini yeğlemesem de öteden beri duyduğum özel ilgidir. Her ikisi de beni şaşırtır ve meraka düşürür" (Özer, 2018: 15) biçiminde ifadeleri bulunmaktadır. Magritte, Işık İmparatorluğu çalışmalarını bir seri olarak yapar, Kompozisyon iki arka planın çelişkisi üzerine kuruludur ve Sürrealist akımın farklı dünya ve atmosfer sahnesi burada da söz konusudur. Dadaist eserlerde ki kavramsal anlam ve sembolist göndermelere karşın burada direkt resmin temel prensipleriyle çelişki yaratma ve şaşırtma söz konusudur.



Görsel 5. Magritte, R. (1954) Işık İmparatorluğu. Boyut: 195.4 x 131.2 cm. Tür: yağlıboya.

Salvador Dali (1904-1989)

Sürrealizm'in en önemli temsilcilerinden biri olan Salvador Dali'nin, İspanya'ya ait Katalonya bölgesinde doğmadan hemen evvel, kendisinden 3 yaş büyük olan ağabeyi, sanatçı dünyaya gelmeden vefat edince, ailesi oldukça üzülmüştür (Demirarslan ve Demirarslan, 2021: 737). Sanatçı doğunca ailesi abisinin ismini sanatçıya vermiş ve her fırsatta ondan bahsetmişlerdir.

Bu durum sanatçıyı oldukça etkilemiş ve devamlı olarak abisinin gölgesinde kaldığı hissine kapılmasına neden olmuştur. Bu husus, sanatçıyı ileriki yıllarda da etkilemiş ve değişik zihin kargaşası yaşamasına yol açmıştır. Eserlerinde genellikle rüya, fantezi, bilinçaltı ve bilinç dışının değişik yansımaları bulunmaktadır.

Annesinin yardımıyla 10 yaşındayken resim eğitimine başlayan sanatçı 1919 yılında henüz 15 yaşındayken Figueres Belediye Tiyatrosu'nda ilk kişisel sergisini açmıştır. 1921 yılında annesini kaybetmesiyle birlikte büyük bir sarsılış yaşamıştır. 1926 yılında Paris'e gitmiş ve orada Picasso ile tanışarak sanatçılık hayatında yeni bir çığır açılmıştır. Artık daha özgün ve üretken bir ressam olmaya başlamıştır. Bundan sonra askere giden sanatçı, bazı olumsuz tavırlarından dolayı buradan uzaklaştırılmıştır. Bununla birlikte en ünlü eserlerinden biri olan "Belleğin Azmini" bu sıkıntılı zamanında yapmıştır. Hayranlık duyduğu Freud ile 1937'de tanışan Dali, birkaç portresini çizmiştir (Alamdari, 2012: 49-50).



Görsel 6. Dali, S. (1931) Belleğin Azmi. Boyut: 24x33 cm. Tür: yağlıboya.

Salvador Dalí, "Belleğin Azmi" adlı çalışmasında (Görsel 6) düşvari bir kumsalda saatleri erir bir şekilde çizmiştir. Her ne kadar değişik otoriteler tarafından zamanın katılık ve değişmezliğine yönelik bir isyan olarak ele alınsa da sıcak bir Ağustos güneşinden dolayı eriyen peynirlerden esinlendiği ifade edilmektedir. Teknik açıdan düşsel bir ortam yaratan Dalí, ön plandaki objeleri oldukça gerçekçi ama izleyicide şaşkınlık yaratacak kadar gerçek yapısından farklı tanımlar, bu doğal ortamından bir kurgusal ortama taşınan objeler bireyin bilinçaltında oluşturduğu ve Sürrealizm'e kaynaklık eden düşüncenin resme dönüşmüş halidir. Demir'e göre ise, Dalí'nin zamana yönelik simgesel yaklaşımı eşsizdir:

"Zamanın herhangi bir kavram veya olguya bağlı olmadan ilerleyen ve soyutun eylemler ve sonuçlarına bağlı olarak, sürdürülebilir bir kavramı yansıtmaya açısından değerlidir. Meta kavramlarının, görsel düşünme karşılığı olarak, öznel nesnelere maddi karşılıkla ifade edilmesi görüşüne denk geldiği bir süreçte, zaman kavramının da işlevin karşılığı olarak neden-sonuç ilişkisiyle, maddi nesneyi betimlemesi açısından önemi büyüktür. Buradan hareketle Dalí, zamanı sıcak güneş altında eriyen peynirle ilişkilendirirken kavramsal olarak simgeci bir yaklaşım geliştirmiş ve yitip giden bir somut varlık olarak yeniden şekillendirmiştir" (Demir, 2021: 16).

Sonuç

I. Dünya Savaşı'na yol açan toplumsal değerlere bir isyan etme bilinciyle ortaya çıkan Dadaizm ve büyük ölçüde ondan yararlanan Sürrealizm gerek felsefi gerekse estetik ve resim tekniği açısından başta birbirini tamamlar görünse de süreç içinde oldukça farklılıklar gösterirler. Dadaizm, dönemin tüm değerlerine karşı karşıt görüşler ileri sürerken, ürettiği sanatı tuval dışına çıkararak bu reddedişin sonucunda gelecek modernist akımlara da kapı açar. Fakat Dadaist sanatçıların bu tavırları belli bir tutarlılık çizgisi yerine her şeyi reddetme özelliklerinde sanata ve topluma hâkim olduğunu düşündükleri hegemonyaya karşı bir reddediş olarak sergilerler. Sürrealizm ise, yine felsefi bağlamda savaşların yol açtığı bu yıkımlar karşısında öncülü Dadaizm gibi karşı duruş sergilese de sanatsal üretimde oldukça farklı bir çizgi izler. Bireyin ön planda olduğu ve bilinçaltının yol açtığı yeni kurgusal dünya ve doğal olmayan deforme olmuş şaşkınlık uyandıran figür ve objeler, bu akımı tüm beslendiği ve esinlendiği akımlardan ayırır. Örneğin, Dali'nin "Belleğin Azmi" eserindeki kompozisyon ve derinlik hayret edilecek derecede gerçekçi çalışılırken, bir başka dünyadanmış duygusuyla bilinçaltının ürettiği rüyalardan bir ortam duygusu verir. Ayrıca ön planda yer alan objeler oldukça gerçekçi ama doğal ortamlarından çıkarılarak bu oluşturulan kurgusal sahneye eklenir. Bu izleyicide hayret ve şaşkınlık veren duygular oluşturur. Dadaist eserlerde ise sanatı ve estetiği reddediş tavrın getirdiği farklı yaklaşımlar söz konusudur. Örneğin Jean Hans Arp'ın "Tristian Tzara'nın Portresi" adlı eseri, doğal formlardan biyomorfik teknik kullanarak oluşturduğu eserinde ahşap ve stilize edilmiş doğal malzemeyle Dadaist şair Tzara'yı anlatır. Vidalama tekniğiyle birleştirdiği ahşap ve malzemenin dışında oluşturduğu harflerle de savaş karşıtı şair vurgusunu yapar. Kompozisyon sadece fon olurken arka plan yoktur.

Makale çalışmasının edindiği bir başka sonuç, Sürrealizm akımının günümüz açısından bakıldığında gerek sanat anlayışını gerekse toplumsal değerleri kökten değiştirme amacını gerçekleştirememiş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, her ne kadar bu amacında başarısız olmuş olsa da sanata kazandırmış olduğu bilinçaltı ve bilinçdışı perspektif temelinde insana ait değişik gizemlere kapı aralamış, insan doğasının derinliklerinin temsilcileri aracılığıyla ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Yalnızca sanat alanına değil aynı zamanda beslenmiş olduğu felsefi bakış açısıyla da düşünce dünyasında da silinmeyecek izler bırakmıştır. Diğer taraftan belirli bir marjinalitenin aşılammış olmasına karşın söylemsel gücü itibarıyla gerek kendi döneminde gerekse sonraki dönemlerde etkinliğini devam ettirmektedir. Sürrealizm ve dönemini ele alan bu çalışma, Sürrealizm akımını, sanatçıları ve o dönem akımlarını araştırmak, irdelemek ve bu akımın önemini vurgulamakla literatüre katkı sağlamak amacı taşımaktadır.

Kaynaklar

- Alamdari, S. F. (2012). *Resim ve Mekân: Salvador Dali Çalışmaları Üzerine Bir Eleştiri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Altınıyıldız Artun, N. (2014). *Mimarlığı Baştan Çıkarmak*. N. Altınıyıldız Artun (Der.). Sürrealizm/Mimarlık: Mekân Sanatı. İstanbul: İletişim Yayınları, 11-56.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatından Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun A. ve Altınıyıldız N. (2018). *Dada Kılavuz*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2011). *Sanat Manifestoları Avangard ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Biber Vangölü, Y. (2016). Geçmişten Günümüze Sürrealizm. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20,(6). ss. 871-883.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. Yeşim Seber Kafa Artemis Günebakanlı, (çev.) İstanbul: Altı Kırkbeş Yayınları.
- Caws, M. A. (2001) (Ed.). *Manifesto: A Century of Isms*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Criel, G. (1952). "Surrealism". *Books Abroad*, 26 (2), 133-136.
- Dachy, M. (2014). *Dada Sanatın Başkaldırısı*. Orçun Türkay (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, M. (2021). *Amerika Birleşik Devletleri'nde Pop Sürrealizm ve Mark Ryden'in Eserlerinden İmgesel Tasarım Örnekleme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Antalya.
- Demirarslan D. ve Demirarslan O. (2021). Salvador Dali, Sürrealizm ve Mobilya. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6(2), 2021, (735-766). ISSN: 2564-6109. DOI: 10.26835/my.956239
- Dixon A. G. (2013). *Sanat Atlası*. Ayça Sabuncuoğlu, Begüm Kovulmaz (çev.). Boyut Yayınları: İstanbul.
- Dixon, A. (2008). *Sanat Atlası Dünyanın En Kapsamlı Müze Kitabı*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Doğan Özcan, Ç. (2019). Marc Chagall, Kiki Smith ve Paula Rego Örnekleri Üzerinden Resimde Kurgusal Anlatımların Görünümü, *Ulakbilge*, 40 (2019 Eylül), s.629-643. doi: 10.7816/ulakbilge-07-40-04
- Farthing, S. (2010). *Sürrealizm (Gerçeküstüçülük)*. Sanatın Tüm Öyküsü, Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Freud, S. (2004). *Cinsiyet Üzerine*. (A. A. Öneş, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Foster, H. (2011). *Zoraki Güzellik*. Şebnem Kaptan (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E. (2013). *Sanatın Öyküsü*. Erol Erduran, Ömer Erduran (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Grzymkowski, E. (2019). *Bir Hareketi Tanımlamak*. Sanat 101, İstanbul: Say Yayınları.
- Hausmann, R. (1958). *Courier Dada*. Paris: Le Terrain Vague.
- Hentea, M. (2015). Federating the Modern Spirit: The 1922 Congress of Paris. *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 130(1), 37-53. doi:10.1632/pmla.2015.130.1.37
- Hopkins, D. (2004). *Dada And Surrealism*. A Very Short Introduction. Newyork: Oxford University Press.
- Hubbard, G. (2001). Surrealism. *Arts & Activities*, 130, 25-28.
- İlata, D. (2021). *Biyomorfik ve Veristik Sürrealizm'de Deformasyon ve Dekonstrüksiyon* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Çanakkale.
- Kent, A. (2003). Altered bodies that define surrealism: La Révolution surréaliste and gaceta de arte. *Journal of Romance Studies*, 3(2), 69-79.
- Küçükler Daldaban, H. (2006). *Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim Bölümü, Adana.
- Özer, G. G. (2018). *Sürrealizm Bağlamında Moda Marka Sanat İlişkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.
- Passeron, R. (1996). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Puchner, M. (2012). *Marx ve Avangard Manifestolar Devrimin Şiiri*. Çağrı B. Kasap (çev.). İstanbul: Altı Kırk Beş Yayınevi.
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tzara, T. (2004). *Dada Manifestoları*. Elif Göktepe (çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Chagall, M. (1915). Doğumgünü. Boyut: 80,5 x 99,5 cm. Tür: yağlıboya.
- Görsel 2. De Chirico, G (1915). Aşk Şarkısı". Boyut: 79 x 59 cm. Tür: yağlıboya.
- Görsel 4. Ernst, M. (1922) Oedipus Rex. Boyut: 93 x 102 cm. Tür: yağlıboya.
- Görsel 5. Magritte, R. (1954) Işık İmparatorluğu. Boyut: 195.4 x 131.2 cm. Tür: yağlıboya.
- Görsel 6. Dali, S. (1931) Belleğin Azmi. Boyut: 24x33 cm. Tür: yağlıboya.