

MODERN SANAT PROBLEMİ

İsmail Tunalı

Yüzyıla yaklaşan bir süre içinde modern sanat daima bir problem olarak insan zihnini uğraştırmış ve daima bir problem olma aktüalitesini muhafaza etmiştir. Dün nasıl o bir problem idiyse, günümüz için de yine böyle bir problemdir. Geçmiş devirlerin hiçbirinde sanat bu derece problematik olmamıştır diyebiliriz. Günümüzün her ileri toplumunda modern sanat bir uğraşı konusu olduğu gibi, onun karşısında fertlerin pozitif veya negatif bir tavır aldığı görüyoruz. O bazan hayranlıkla yüceltildiği gibi, bazan da aşırı derecede karikatürize edilerek reddediliyor. Bununla beraber bu fenomen karşısında açık veya kapalı, pozitif veya negatif bir tavır almak zaruretini duyuyoruz. Bu zaruret, modern sanatın bir problem olmasından ileri geliyor. Aldığımız bu tavır, bazan salt ve gerçek bir estetik tavır olduğu halde, bazan da belki bir estetik snobizm karakteri taşıyor. Modern sanatı değerlendirmenin bir başka güçlüğü de işte bu noktada bulunuyor. Bir yanda öyle aydınlar görüyoruz ki, yalnız bizde değil, en ileri Batı ülkelerinde de, sağlam bir sanat kültürüne sahip oldukları halde, modern sanat karşısında ona lâıyk bir tavır alamıyorlar. Hattâ onu bir sanat olarak inkâra kadar gidiyorlar. Öyle ki bu aydınlar arasında Batının tanınmış bazı sanat tarihçilerini de sayabiliriz. Meselâ Hans Sedlmayr, bunlardan bir tanesidir. Sedlmayr için modern sanat ateisttir ve aslında da geometrik figürler gibi sanat dışı elemanlara dayanır. Modern sanata karşı bu tepkiyi ve negatif tavrı yalnız fertlerde bulmuyoruz. Onun karşısında toplumların ve rejimlerin de yine böyle tavır aldıklarını görüyoruz. Nasyonal Sosyalizm vaktiyle onu nasıl saf olmayan ırkların produksionu olarak reddetmişse, günümüzün Marxist rejimleri de modern sanatı Batının soysuzlaşmış burjuva sanatı olarak görüyor ve aynı şekilde reddediyor. Yine öte yandan bazı bilginle-

rin modern sanat üstüne ortaya attıkları iddia ve görüşler, modern sanatı büsbütün problematik kılıyor. Bazı psikologist estetikçiler onu zevk dekadance'ı ile, bazı sosyologist estetikçiler ise sosyal yönelişlerdeki gevşekliğe bağliyerek açıklamak istedikleri gibi, bazı psikiatri uzmanları da modern resim ile akıl hastalarının yaptıkları resimler arasında bir mahiyet yakınlığı bulduklarını sanarak, modern sanatı psikiatrik bir fenomen olarak açıklamak istiyorlar.

Görüldüğü gibi modern sanat günümüz için de bu problematik halini muhafaza ediyor. Modern sanat gerçekten sanat dışı bir fenomen midir? Diyebiliriz ki, bu soru sanat tarihi boyunca hiç bir devirde ortaya atılmamıştır. Gerçi her yeni stil'in belli bir tepki ile karşılandığını sanat tarihi bize sayısız örneklerle gösteriyor. Fakat bu tepki şimdiye kadar daima yeninin değerini küçümsemek şeklinde görüldüğü halde, modern sanat için o bir "to be or not to be" gibi bir varlık problemi olarak söz konusu oluyor. Ancak burada yeni sanatın değeri, üstünlüğü veya aşağılığı ve değersizliği değil, fakat onun bir sanat olarak meşruluğu, yani onun bir sanat olup olmaması söz konusudur. Yukarıda işaret ettiğimiz gibi, sanat fenomeni ile uğraşanlar, sanat tarihçileri, estetikçiler bu problemi çözemiyorlar ve çözememeleri de tabii olarak karşılanmalıdır; çünkü artık burada belli bir fenomenin analizi değil, fakat onun mahiyeti söz konusudur. Adı geçen bilimler bu problemi çözemeyeceklerine göre, onu mahiyet bakımından araştıran, görünüşten mahiyete doğru, derine doğru inen bir temel bilim araştırmalıdır. Bu mahiyetleri araştıran temel bilim, felsefedir.

Modern sanatın ortaya koyduğu bu problemi çözebilmenin biricik yolu, ohalde modern sanatı bir varlık ve mahiyet sorusunun ışığında ortaya koymaktır. Modern sanat bir sanat olarak nedir? Modern sanat her sanat gibi bir faaliyet, çift kutuplu bir faaliyet olduğuna göre, burada modern sanatı ortaya koyarken, bu sanatın kendisine yöneldiği obje kutbu araştırılmalı ve belirlenmelidir. Demek oluyor ki modern sanatın mahiyeti sorusu, onun yöneldiği objenin tayini sorusu ile içiçedir. Yani modern sanatın ortaya koymak istediği obje ve bu objenin varlık düzenindeki yeri nedir? Bu yönelinen objenin determinationu içinde modern sanatın mahiyeti aydınlanabilir. Modern sanatın varlığı ve varlık dimensionları nedir? Onun kategorileri ve gerçekleştirmek

istediği estetik değer nedir? Tabiatıyla, cevapları modern sanatı belirliyecek olan bu sorular, salt birer felsefe sorusudur. Buna göre de modern sanatın mahiyeti ve varlığı soruları zaruri olarak felsefe sorularıdır. Modern sanat mahiyet ve varlık soruları ile bir temel felsefe problemini ortaya koyduğu gibi, modern sanat üzerinde yapılacak derinlemesine bir araştırma da yine zaruri olarak felsefi bir araştırma olacaktır. Şuhalde, modern sanatın mahiyeti ancak felsefenin ışığında aydınlanabilir. —

Burada biz, modern sanata, özellikle de, revolution idelerinin en açık bir şekilde objektivleştigi resim sanatını göz önünde bulundurarak ıst tutmak istiyoruz. Modern sanatı sanat tarihçileri söz birliğı ile impressionizm ile başlatırlar. Bunu yaparlarken de haklıdırlar. Çünkü ilk defa konventionel sanattan radikal bir ayrılma impressionizmle başlar. Bu ayrılma acaba hangi meselede ortaya çıkar ve konventionel sanattan modern sanatı kesin olarak birbirinden ayırır? Bu ayrılma sanat faaliyetinin yöneldiğı objede, obje dünyasında ortaya çıkar. Impressionizmin kendisine yönelmiş olduğı obje dünyası ohalde nedir? Ve konventionel sanatın obje dünyası ne idi? Fakat bu soruları cevaplandırmadan önce de ilkin şu soru cevaplandırılmalıdır : Impressionizmin arka plânında bulunan ve impressionizmi taşıyan felsefi düşünüş sistemi nedir? — Bu felsefi düşünüş, pozitivizmdir, özellikle de Ernst Mach - pozitivizmi. Mach pozitivizmine göre, varlık duyum denen elemanlardan meydana gelmiştir. Duyumlar, hem fizik ve hem de psişik gerçekliğin en temel ve en son elemanlarıdır. Varlığı tanımanın mânası, varolanları, nesnelere ve ben'e ait fenomenleri elemanlarına, yani duyum elemanlarına geri götürmek ve varlığı bir duyumlar kompleksi olarak kavramak demektir. Bu pozitivist sisteme göre, bütün gerçeklikler, yani hem fizik ve hem de psişik gerçeklik aynı duyum elemanına geri götürünce, buradan sübjektivist ve monist bir varlık tablosu meydana gelir. Bu varlık tablosunu belirleyen biricik belirleyici de duyum veya impressiondur. — İşte impressionist sanat, böyle bir duyumcu, impressionist felsefe sistemi ile bir iç bağılık içinde gelişir. O da pozitivist felsefe ile aynı varlık-yorumundan hareket ederek, tuvale impressionlara geri götürdüğü gerçekliğı geçirir. Bu impressionist gerçeklik, özellikle renk ışık impressionlarının meydana getirdiğı bir dünyadır. Renk, ışık duyumlarının teşkil ettiğı bu dünya, bir fenomenler, bir görünüşler dünyasıdır. Bu görünüşler, substanstan mahrum, değışme dimensionu içinde bulunan

bir dünyadır. Impressionist sanatçılar, nesnelere 'kendisini' değil, onların renkli tayftan ibaret olan örtüsünü, anlık impressionistlerin belirlediği salt görünüşleri keşfettiler. Impressionizmin ortaya koyduğu problem ve getirdiği yenilik, işte bu noktada bulunur. Konventionel sanat, nesnelere kendisini sanatın objesi yapıyordu. Ve konventionel sanatta kaba bir mimetizm (taklitçilik) hâkimdi. Oysa, impressionizmin ilgisi nesneye değil nesnelere gelen ışık ve renk impressionlarına, ışık ve renk duyularına dayanıyordu. Bunun sonucu olarak, impressionistler isteyerek muhteva bakımından önemi olmayan resim konuları seçtiler. Bununla da şunu ispat etmek istediler ki, herşey ışık ve renk duyuları tarafından taşınır. Bunun için bir baş lâhana ile güzel bir kadın başını resmetmek tamamen eşittir, zira her ikisi de yalnız ışık ve renk impressionları olarak kavranır. Bu renk ve ışık mosaikinin dışında resmin ifade etmek istediği ne bir duygu ne de bir düşünce vardır. Bunun için impressionist resmin formel bir düzeni de yoktur; ve esas itibariyle formel lojik bir yanı da yoktur. Eğer onda mutlaka bir lojik bulmak lâzım geliyorsa, o zaman şöyle diyebiliriz : Impressionist resmin lojiki bir formel lojik değil, fakat bir induktion lojigidir. Zira eski sanatçı, resim sanatı için a priori olarak kabul ettiği bir tümel bütün ide'sinden, bir a priori 'bütünlük şemasından' hareket ederek tamamen dedüktiv bir yolla buradan resmin en küçük parçalarına indiği halde, impressionist sanatçı bunun tam tersi bir yol tutar. Yani doğrudan doğruya tek tek görme duyularından, impressionlarından hareket ederek tuvali doldurur. Onun tuttuğu yol dedüktiv değil, indüktiv bir yoldur. Konventionel resimde hâkim olan elemanlar, meselâ rasyonel elemanlar olan kontur, düzen, denge gibi elemanlar, yerini görmeye ve görme duyularına, görme impressionlarına bırakıyor. Ve resim, böylece tamamen optik bir sanat oluyor ve asıl mahiyetini bir çeşit gerçekleştirmiş oluyor. Optik kanunlar ilk defa olarak impressionizmle sanata giriyor. Optik alâkanın resme hâkim olmasıyla, resim sanatından optik olmayan bütün elemanlar, formel elemanlar atılır ve resim sanatında bir pürizm, bir saflaşma hareketi başlar. Bu pürizm, bu saflaşma, genel olarak üç reduktion halinde gerçekleşir.

Birinci reduktion : Üç boyutlu bir dünyanın, iki boyutlu bir dünya haline indirgenmesidir. Konventionel resmin perspektif anlayışı, objektif mekân anlayışı parçalanır, yerini iki boyutlu, geometrik perspektifden mahrum subjektif bir mekâna terkeder.

İkinci reduktion : fenomenleri, görünüşleri gelenekle gelen bütün alışılmış elemanlardan soyar. Yani nesnelere, lokal ve hafıza renklerinden soyarak, nesnelere üzerine düşen tayf renginde kavrar. *Üçüncü reduktion* : renkleri nesnelere soyar ve nesnelere parantez içine alarak, onları tayf ışığı rengi olarak resmeder. —

Bu reduktion'ların ortaya koyduğu dünya, artık alışılmış, lojik bir dünya olmayıp, salt duysal, indüktiv bir dünyadır. Salt görünüşlerin belirlediği bir dünyadır. Bu reduktionlar, nesnelere ve rasyonel elemanlardan soyutlanmış bir dünyayı, salt duyumlar dünyasını meydana getirir. Ve resim sanatı için yeni bir obje alanı keşfedilmiş olur. Bu, modern sanat ile konventionel sanat arasında en önemli bir ayırım olduğu gibi, aynı zamanda modern sanatın ortaya koyduğu en önemli problemlerden biridir de. —

Görüldüğü gibi, impressionizmle birlikte yeni bir resim alanı, resmin kendisine obje yapmış olduğu yeni bir obje dünyası bulunmuş oluyor. Bu dünya, artık herkes için geçer olan, görmeğe alıştığımız bir dünya değildir. Alıştığımız dünyanın indirgendiği, salt görmenin dünyasıdır. Ve impressionizmi bir problem yapan da, işte bu alıştığımız, konventionel dünyadan, alışmadığımız, duyumların belirlediği bir dünya elde etmesi ve bu dünyayı resmetmesidir; tabii görmenin dünyası ile sanatın dünyasını birbirinden ayırmasıdır.

Modern sanatın ikinci büyük devri expressionizm ile başlar. Expressionizm kavramını, impressionizmden sonra gelen bütün okulları içine alacak bir genişlikte kullanıyoruz. İmdi expressionizmin beraberinde getirdiği problemler nelerdir? Bunları kısaca görmeğe çalışalım. Yazımızın başında sanatı bir faaliyet, iki kutbu olan bir faaliyet olarak belirlemiştik. Yani bir yanda bir sanatçı süjesi ve öte yanda bu süjenin kendisine yöneldiği bir obje kutbu. Kaba ve dar anlamında mimetizm'in hâkim olduğu bir devirde, sanatta bir problem ve problematik yan yoktur ve olamaz. Çünkü, sanatçı dediğimiz süje alıştığımız ve yaşadığımız bir nesnelere dünyasını mimetik bir obje (bir taklid objesi) olarak alıyordu. Oysa impressionizm ile birlikte, bu mimetizm sarsılmış ve sanat için yeni bir gerçeklik alanı, sanatın yöneldiği bir obje dünyası bulunmuştu. Bu dünya, yalnız duyumlar tarafından belirlenen bir obje dünyası idi. Ve bu obje dünyası, devrindeki Mach'ın pozitivist felsefesinde felsefi açıklanmasını ve meşrulu-

ğunu elde ediyordu. Expressionizmle beraber, sanat faaliyetinin yeni bir gerçeklik alanı keşfettiğini görüyoruz. Expressionizm için artık sanatçıyı yöneten düşünce, varlığın impressionlardan, duyumlardan ibaret olduğu düşüncesi olmayıp, varlığın, expressionlardan meydana gelmiş olduğu düşüncesidir. Impression ve expression, birbirine zıt iki varlık dünyasının kuşatıcı ifadesidir. Impression, dış dünyanın, expression iç dünyanın, ben-dünyasının. Ohalde bunlar, birbirlerine zıt iki varlık yorumunun ifadeleridir. Impressionizm varlığı impressiona geri götürmüştü; expressionizm ise, expression'a. Bunun sonucu olarak impressionizm bir natüralizm, sübjektivist bir natüralizm halinde objektivleşmiş olduğu halde, expressionizm bir idealizm halinde objektivleşir. Şimdi bu sanattaki idealizm nedir ve beraberinde getirdiği problem nedir? Bunları görmeye çalışalım. Expressionizm, devrinin felsefesi ile el ele, varlığın mahiyeti nedir? sorusundan hareket eder. Mahiyet, varlıktan esas itibariyle ayrıdır. Ve mahiyeti kavramak için realiteyi, varlığı paranteze almak gerekir. Şu an ve şurada bulunan bir nesnenin, bir var-olanın varlığı paranteze alınınca, geriye kalan şey, onun mahiyetidir, özüdür. Gerek expressionizmin ve gerekse onu kucağında taşıyan aynı devrin felsefi hareketi olan fenomenoloji felsefesinin çıkış noktası budur. Fenomenoloji nasıl mahiyetleri araştırıyorsa, expressionizm de sanatta mahiyetleri kavrar ve mahiyetleri sanatın objesi yapar. Bunun tabii bir sonucu olarak da, sanat, varlıktan yavaş yavaş ayrılarak mahiyetlere yönelmeye, mahiyetleri kendisine obje yapmaya başlar. İmdi mahiyetlere gitmek ne demektir? Mahiyetlere gitmek, duyu organlarımızın bize bildirdiği görünüşleri, fenomenleri aşıp, onların arkalarında gizledikleri kendi-başına - olan-şey'i, eidos'u, substansı kavramak, noumenon'a inmek demektir. Yani görünüşleri belirleyen, değişmeden kalan şeyi kavramak. Felesfede mahiyetlerle uğraşan disiplin metafiziktir. Sanat da, modern sanat da, mahiyetleri kavramak istemesi ile bir metafizik karakter elde eder, hattâ bir metafizik olur : arta metaphysica; veya pittura metahysica. Sanat tarihi boyunca sanat bu derece metafiziğe yaklaşmamış ve bu derece metafizik olmamıştır diyebiliriz. Zira, expressionizme gelinceye kadar tanıdığımız sanat, doğrudan doğruya var-olana yönelir, onu kavrar ve kendisine obje yapardı. Oysa, expressionizmdir ki, sanat, var-olanı paranteze alıp, var-olanın mahiyetini, eidos'unu kavramak ve objeleştirmek ister. İşte, modern sanatta kendini gösteren ikinci temel problem, expressionist sana-

tın bu metafizik tavrından ve karakterinden doğar. Varlığa göre ayarlanmış olan bir perspektiv, mahiyete yöneltilemez. Ohalde yeni bir perspektive, empirik değil de, metafizik bir perspektive ihtiyaç vardır.

İmdi, bu metafizik boyut tarafından belirlenen expressionist sanat ne gibi gelişmeler göstermiştir? Yine problemimiz yönünden bunu kısaca görmeliyiz. Expressionizm, ilk mahiyete inme, var-olandan, fenomenen kurtulma hareketine Van Gogh'da girişir ve ilk objektivasyonuna da kübizm'de ulaşır. Burada bir an Picasso'nun kübist devrini hatırlıyalım : Varlık, tamamen kubuslar halinde çözülüyor. Başka deyimle, bütün nesnelere, görünüşler kubuslara geri götürülüyor. Acaba neden? — Çünkü, kubus formu var-olanların eidos'u, mahiyeti olarak düşünülüyor. Varlığın özü, mahiyeti kubustur. Varlığı resmetmek isteyen sanatçı, varlığı varlık olarak paranteze alacaktır ve geriye kalan şeyi resmedecektir ki, bu kubustan başka bir şey değildir. Bunun için kübizmde reel formlar, reel muhtevalar ile birlikte yavaş yavaş erir, kaybolur, yerlerini tamamen geometrik formlara, kubuslara bırakır. Buradan kendiliğinden şöyle bir sonuç çıkar : Varlığın özü, eidos'u geometridir. Eidos'u resmetmek geometrik formlar resmetmek anlamına gelir.. İşte kübizm, metafizik sanatın arta metaphysica'nın ortaya çıktığı ilk temel okuldur, diyebiliriz. Kübizmin gösterdiği yönü, non-figüratif veya soyut (abstrakt) sanat geliştirmiş ve sonunda da o, konstruktivizm veya suprematizm okullarında hedefine ulaşmıştır.

Non-figüratif resim Kandinsky tarafından kurulmuştur. Ve Kandinsky gerek resim çalımlarıyla ve gerekse modern sanatın incili sayılan "Das Geistige in der Kunst" adlı kitabıyla non-figüratif sanata temel yönünü vermiştir. Non-figüratif veya soyut (abstrakt) sanat nedir? Zaman zaman tartışmalara sebep olan bu kavramla anlaşılması gerekli olan şey şudur : reel formlardan ve reel objelerden, yani dış dünyaya ait nesnelere tamamen kurtulmuş olmak. Bu yolu ilk açan kübizm olmuştu; fakat, kübismi, nesnelere ait en son elemanlardan soyayan, felsefi deyimini ile, onu tamamen 'eidetik' kılan Kandinsky olmuştur. Çünkü non-figüratif sanatta artık hiç bir muhteva, objeler dünyasına ait herhangi bir form yer alamaz. Sanat realiteden tamamen soyutlanmıştır; bu sebeple ona aynı zamanda soyut sanat adı da verilir. Soyut sanat veya non-figüratif sanat, varlığın substansını, bütün material

elemanlardan kurtulmuş olan eidos'unu formda, fakat salt formda, soyut formda bulur. Bunu Kandinsky'nin diliyle söylersek : "Form soyut olarak kalınca (artık) hiç bir objeyi ifade etmez, tersine, tamamen o soyut bir mahiyettir. Böyle salt, soyut bir mahiyet, bir karedir, bir dairedir, bir üçgendir, bir paralelkenardır, bir dikdörtgendir, bir yamuktur ve daha matematik isimleri bulunmayan başka formlardır. Bütün bu formlar, soyut (abstrakt) ülkesinin aynı hakka sahip vatandaşlarıdır." (s. 70) Yine Kandinsky bir başka sayfada şöyle devam ediyor : "Bu formlar öyle bir hazinedir ki, sanatçı yaratmalarının tek tek elemanlarını bu hazineden alır." (s. 110) Bu soyut formlar ülkesi, geometrinin ülkesidir ve bu ülke, realite ile olan bağını tamamen koparmış, kendi-başına varolan, bir substantiel, bir ideal dünyadır. Mahiyetin, eidos'un dünyasıdır. Sanat zaruri olarak bir eidos alanı, bir substans alanı olacaktır. Yine Kandinsky'nin diliyle söylersek : "Objektiv olanın ifade bulabilmesi için, tabii formlar çözülür. Tabii (zamanî) formlar çoğu bu ifadenin yolu üzerinde bulunan sınırlardır. Onun için bunlar bir kenara itilir; gaye, komposition için konstruktöndür." (s. 129) Bu, Kandinsky'nin ulaştığı son noktadır. Sanat bir formlar konstruktöndür. Böyle bir konstruktöndür için, reel dünya ile bir bağlantıya lüzum yoktur. Bir konstruktöndür olarak sanat, tamamen abstrakttır; böyle bir sanat, non-figürativ bir sanattır.

Kandinsky'nin bu konstruktöndür düşüncesi, yeni bir harekete dürtü vermiştir. Bu yeni hareket, Malewitsch ve Mondrian'da asıl temsilcilerini bulan konstruktivizm veya suprematizm'dir. Bu hareket, kübizm'den kalkan ve non-figürativ sanatta temel yönelgesini bulan geometrik-matematik sanatın ulaştığı son noktadır. Sanatın geometrik elemanların konstruktöndürü olarak anlaşılması, sanatın rationel-formel, substantiel olarak kavranmasını gösterir. Ve buradan yeni bir estetik doğar ki, bu estetik determinationunu, tamamen formel elemanlar münasebetinde bulur. Fakat, hemen şunu söyleyelim ki, bu sanat ve bu sanatın beraberinde getirdiği estetik, meşruluğunu daha Platon'un Philebos dialogunda söylediği şu sözlerde bulur : "Formların güzelliği deyince ben, burada büyük yığın bununla düşündüğü şeyi anlamak istemiyorum, meselâ canlı varlıkların veya resimlerin formlarının güzelliğini; tersine, formların güzelliği deyince ben, düz veya daire şeklinde olan ve buna göre de pergel, cetvel ve iletki ile çizildiği şekilde olan düzeyleri ve küpleri kastediyorum. Bunlar, başka şey-

ler gibi, bir şeye göre güzel değildir; onlar ebedidir, kendi-başına vardır ve mahiyeti gereğince güzeldir". Ohalde eidos'u, substansı, mahiyeti ifade eden, varlıktan ve varlık formlarından tamamen kurtulmuş olan ideal-dünyayı ortaya koyan soyut (abstrakt) sanat, estetik bakımından da yeni bir güzellik anlayışını beraberinde getirir; bu güzellik, yine Platon'un deyimi ile söylersek, bir relatif güzellik (prosti kalon) değil, mutlak bir güzelliktir (auto to kalon).

Kübism'den kalkan non-figüratif ve abstrakt sanata geçen expressivist çizgi, konstruktivizm veya suprematizm'de devam ediyor. Fakat expressionizm yalnız bu çizgiden ibaret değildir, bu çizgiye paralel olarak giden bir expressionist çizgi daha vardır, bu, sürrealizmdir. Ve bu expressionist hareket de, birincisi kadar derin ve etkili olmuştur. Çünkü o da, birincisi gibi, devrinin varlık yorumunda temellenir ve ondan hareket eder. Yalnız şukadar var ki, non-figüratif ve sürrealist sanatların dayandığı prensipler birbirilerinden ayırdırlar. Sürrealizm, yalnız bir sanat görüşünü dile getirmiyor, aynı zamanda yeni bir varlık yorumuna dayanan bir felsefeyi, bir hayat stilini ve bir ahlâkı da. İmdi bu geniş çevreli hareket nasıl bir harekettir, bunu kısaca görelim.

1929 yılında Andre Breton, İkinci Sürrealist Manifestinde şöyle söylüyor : "Herşey bizi şuna inanmaya götürüyor : ruhumuzun öyle bir yeri var ki, bu yerden bakınca, hayat ve ölüm, gerçek ve tasavvur, geçmiş ve gelecek, ifade edilebilir olan ve ifade edilemez olan, yukarı ve aşağı, artık çelişik olarak kavranmazlar." Bu adı geçen elemanların birer zıtlık olarak kavranmadığı dünya, lojikten ve matematik orientationdan soyulmuş olan bir dünyadır. Böyle bir dünya, her çeşit anlam ve lojik düzenden yoksundur. O, artık bir kozmos değil, bir kaos'tur. Dünya, genel olarak varlık, yine bir eidos'a geri götürülmek istense, denebilir ki, sürrealist düşüncenin varlığı kendisine geri götürdüğü eidos, absürd'tür. Varlığı taşıyan substans, absürttür; zira, varlığın mahiyeti absürttür. Camus şöyle diyor : "Bu dünyada bizi çeviren, zihnimi zorlayan veya beni hayran bırakan herşeyi reddedebilirim, yalnız bu kaos'u, bu tesadüf denen kiralı ve bu anarşiden doğan tanrısal hiç bir şeye önem-vermeyişi reddedemem." Bunlar sürrealizmin, ifadesini en iyi bir şekilde bulmuş olduğu absürdite felsefesinin sözleridir. Varlığın mahiyeti absürdite olarak anlaşılınca, dünya ve bu dünya üzerinde yaşayan insanın hayatı ve düşünce hayatı da absürttür. İnsan için hiçbir ümit yoktur. Çünkü insan varlığı,

ölüm için belirlenmiş olan bir varlıktır. Bu düşünce yönelgesinde yine Camus şöyle diyor : “Başlangıçta absürdite iklimi vardır. Hedef absürt bir kâinat ve dünyayı ona uygun bir ışıkla aydınlatan ruhi tavıralmadır.” Bu ruhi tavır-alma, mânadan ve belli bir raionel biçimden yoksun olan dünya gibi, alojik olacaktır. Bu absürdite ve ölüm koordinatları, insana büyük bir hürlük imkânı sağlar. İnsan absürt ve ölümlü bir varlık olduğu için hür bir varlıktır. Hürlüğümüzü, onlara borçluyuz. Camus yine şöyle diyor : “Ölüm ve absürdite (aklî) hürlüğümüzün biricik prensipleridir, gerçekliğini bir insan kalbinin yaşayabileceği hürlüğün..” Böylece lojik’in bütün varlık dünyasını örttüğü lojik örtü atılır, fantazi, irrationalite, olağanüstü dünyayı içten ve dıştan doldurur. Varlığın mahiyeti absürdite olarak kavranınca, lojik tahtından indirilip yerini keyfilik ve irrationalite alınca, artık bir hakikatten söz açmak da imkânsızlaşır. Hattâ o kadar ki, lojik dahi çift değerli, yani doğru-yanlış değerlerine dayanan bir mantık olmaktan kurtulur, aynılık ve çelişme prensipleri sarsılır. Yeni bir mantık çok değerli bir mantık kurulur. Heyting ve Brouwer’in kurduğu bu mantıkta, doğru ve yanlış arasında yeni bir değer bulunur, bu değer absürt’tür. Doğru-yanlış ve absürt, aynı lojik skala üzerinde yer alır.

İşte sürrealist sanatın arka plânında bulunan düşünce sistemi budur. Ve sürrealizm, bu düşünce kaynağı ile beslenir. Varlığı absürdite mahiyetine geri götüren bir görüşün ortaya koyduğu sanatta da, aynı düşüncelerin yansiyacağı tabiidir. Bir Chirico’nun, bir Max Ernst’in ve bir Salvador Dali’nin eserlerinde böyle bir absürt dünyanın, lojikten soyulmuş bir dünyanın salt karakteri dile gelir. Böyle bir eserde, rüya ve gerçek, soyut ve somut, uzak ve yakın bir kaos içinde birbirine karışır. Eserde hiç bir mâna, hiçbir lojik yoktur. Tersine, kavranan şey sadece absürt’tür ve mânasızlıktır. Bunu yine Camus’nün diliyle söylersek : “Bu bakımdan sanat eseri *par excellence bir saçma zevktir.*” Bu *par excellence zevk*, yeni bir estetiği varlığında taşır. Bu estetik, irrationaliteye, olağanüstüye ve absürde dayanır. Sürrealist estetik bu kategorilerle çalışır ve bu kategoriler tarafından belirlenir. Bunun için sürrealist bir eserde, onu değerlendirirken, zaruri olarak, bu kategorileri aramak ve bu kategorilere göre onu değerlendirmek gerekir. Sürrealist eserlere, lojik ve real kategorilerle yaklaşmak, onları anlayamamak gibi bir sonuç yaratır.

Şimdi, modern sanat hakkında bütün bu söylenenleri, onun problem çekirdeği etrafında şu şekilde belirleyebiliriz : Modern sanat, yeni kategorilerle ortaya çıkmış ve sanat için yeni obje alanları keşfetmiştir. Impressionizm için bu yeni alan, duyumların belirlediği salt görüşlerdir. Non-figüratif ve soyut sanat için, doğrudan doğruya lojik-geometrik formlar dünyasıdır. Sürrealizm için, absürdite alanı, irrationalite dünyasıdır. Konventionel sanatta bulduğumuz taklit dünyası, artık sanatın objesi olmaksızın tamamen uzak kalmıştır. Duyu ve alışkanlığımızın bize bildirdiği nesnelere, varlıkları resmetmek, bu eski resmin, konventionel resim anlayışının dayandığı bir mimetizm idi ki, modern sanat ilk defa impressionizmle bu görüşü parçalamış, ilk ihtilâli, alıştığı-mız dünyayı, salt duyulur dünya haline getirmekle başarmıştır. Sonra modern sanat devrimini, expressionizm, rationalizm ve irrationalizm hareketleri ile varlığı aşip mahiyetlere derinlemesine inmekle geliştirmiştir. Mahiyete giden, varlığı paranteze alan bir faaliyet, felsefî, hattâ metafizik bir faaliyetdir. Bunun içindir ki, expressionizmle birlikte sanat, impressionizmin dayandığı pozitivist dimensionu bırakıp, yeni bir dimension'a bağlanır, bir metafizik dimension'a. Ve bu pozitif dünyadan metafizik dünyaya geçişte, sanatı belirleyen kategoriler de tamamen değişir... Görülüyor ki, modern sanat, konventionel sanattan kesin ve kökten ayrıdır. Ve bu ayrılık, bir mahiyet ayrılığı olarak kendisini gösterir. İşte modern sanatın problematiki, bu radikal ayrılıştan ortaya çıkıyor. Yeni obje dünyaları ve yeni sanat kategorileri ile modern sanat, en az konventionel sanat kadar halis bir sanattır. Fakat ona karşı yöneltilen şüphe acaba neden ileri geliyor? Modern sanat, sanatın genel gelişmesi içinde tamamen tutarlı olduğu halde, onun meşruluğundan neden dolayı şüphe ediliyor? — Bu sorulara şöyle cevap verebiliriz : Modern sanat, devrin kültürü, felsefesi ve bilim görüşü ile aynı bağlam içinde bulunur. Onu yöneten kanun, bütün kültüre hâkim olan genel kanundur; ve bu genel kanunluk içinde modern sanatı düşünmek gereklidir. Devrin kültürü, felsefesi expressionisttir, devrin bilim görüşü indeterministtir. Elbette, bu devir kültürü içinde ve onun belli bir fenomeni olan modern sanat da, abstrakt ve non-figüratif veya sürrealist olacaktır. Newton fiziğine bağlı bir zihne, modern fiziğin problemleri nasıl bir fiktion olarak gelirse, aynı şekilde konventionel sanat kategorileri ile çalışan bir estetik yetiye de, modern sanatın fenomenleri anlaşılabilir ve problematik ve şüpheli gelecektir.

Modern sanatı şüpheli ve problematik yapan faktör, modern sanatın talep ettiği estetik tavrı ve perspektivi alamamaktan ileri geliyor. Böyle bir perspektiv uygunsuzluğu içinde, elbette modern sanatın bir sanat olarak varlığından şüphe edilebilir. Aynı şey, modern fizik ve modern felsefe için de doğrudur.

Heisenberg fiziğine yapılan hücumlar, Heidegger ve Sartre felsefelerine karşı girişilen saldırılar da aynı perspektiv uygunsuzluğu ile açıklanabilir. Modern sanat, modern kültürün tarihi yolu üzerinde tutarlı olarak ilerlemektedir. O, büyük problemlerle yüklüdür. Fakat, onu şüpheli görenler, onun getirdiği problemleri kavrayamayanlar, bu tarihi gidişe ayak uyduramayanlar ve devir kültürünün ide'lerinden habersiz olanlardır. Kandinsky, "Her sanat eseri, devrinin çocuğudur; ve her devir, kendine özgü olan, bir daha tekrarlanamayacak bir sanat yaratır." diyor. Ne kadar doğru bir söz. Fakat insan hayatı için bir paradox var : çoğu insan, devrinde değil de geçmişte yaşar. Ama yine unutmamak gerekir ki, her sanat, kendi devrinin çocuklarına seslenir, geçmiş devirlerde yaşayanlara değil. Çünkü geçmişte yaşayanlar, devirleri ile beraber hesaba katılamazlar...