

CEP ÜNİVERSİTESİ

Gerçeküstücülük

YVONNE DUPLESSIS

Remzi Yayınları • Remzi Üniversite Dizisi

CEP ÜNİVERSİTESİ

Gerçeküstücülük

Le surréalisme

YVONNE DUPLESSIS

Çevirenler

İSMAİL YERGUZ - ESEN ÇAMURDAN

İletişim Yayınları • PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

İletişim Yayınları • PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

CEP ÜNİVERSİTESİ

İletişim Yayıncılık A.Ş. Adına Sahibi: Murat Belge
Genel Yayın Yönetmeni: Fahri Aral
Yayın Yönetmeni: Erkan Kayılı
Yayın Danışmanı: Ahmet İnsel

Yayın Kurulu:
Fahri Aral, Murat Belge, Tanıl Bora, Murat Gültekingil, Ahmet İnsel, Erkan Kayılı, Ümit Kıvanç, Tuğrul Paşaoğlu, Mete Tunçay.

Görsel Tasarım: Ümit Kıvanç
Dizgi: Maraton Dizgievi
Sayfa Düzeni: Hüsnü Abbas
Baskı: Şefik Matbaası (iç) / Seda Matbaası (kapak)
Dağıtım: Hür Basın Dağıtım A.Ş.

İletişim Yayıncılık A.Ş. · Cep Üniversitesi 32 · ISBN 975-470-120-2

1. Basım · İletişim Yayınları, Haziran 1991.
Eylül 1987 tarihli 13. baskısından çevrilmiştir.

© Que sais-je?, Presses Universitaires de France, 1950
108, Boulevard Saint-Germain, 75006, Paris-France
© İletişim Yayıncılık A.Ş., 1991
Klodfarer Cad. İletişim Han. No:7 34400
Cağaloğlu-İSTANBUL, Tel: 516 22 60 - 61 - 62

YAZARIN DİĞER ESERLERİ

La vision parapsychologique des couleurs, Paris, Epi, 1974.
The Paranormal Perception of Color, Parapsychological Monographs, no 16, New York, Parapsychology Foundation, Inc., 1975.
La Percezione Parapsicologica dei Calori, Rome, Casa Editrice Astrolabio Ubaldini, 1976.
Les aspects expérimentaux de la parapsychologie, Univers de la parapsychologie et de l'ésotérisme, cilt 1, Romorantin, Editions Martinsart, 1975.
Les couleurs - visibles et non visibles, Monaco, Editions du Rocher, 1984.

Önsöz

Günümüzde bilgi bir yandan en önemli değer haline gelirken diğer yandan da artan bir hızla gelişiyor, çeşitleniyor. Ama katlanarak büyüyen bilgi üretiminden yararlanmak, özellikle gündelik yaşam kaygılarının baskısı altında, zorlaşıyor. Her şeye rağmen bilgiye ulaşma çabasını sürdürenler için de imkânlar pek fazla değil.

Ayrıca, özellikle Türkiye gibi ülkelerde bir konuda kendini geliştirmek ya da sırf merakını gidermek için herhangi bir konuyu öğrenmek isteyenlerin şansı çok az. Üniversitelerimiz, toplumumuzun yetişkin bölümüne katkıda bulunmak için gerekli imkânlardan yoksun.

Cep Üniversitesi kitapları işte bu olumsuz ortamda, evlerinde kendilerini yetiştirmek, otobüste, vapurda, trende harcanan zamandan kendileri için yararlanmak isteyenlere sunulmak üzere hazırlandı.

20. yüzyıl Fransız kültür hayatının en önemli ürünlerinden olan, bugün yaklaşık 3000 kitaplık dev bir dizi oluşturan "Que sais-je" (Ne Biliyorum?) dizisini İletişim Yayınları Türkçe'ye kazandırıyor. İletişim'in Cep Üniversitesi, bu büyük diziden seçilmiş,

Türkiyeli okurlar için özellikle ilgi çekici olabilecek eserlerin yanısıra, Avrupa'nın başka yayınevlerinin benzer bir çerçevede yayımladığı kitapları da içeriyor.

Ayrıca, Türkiye'nin siyaset, kültür, ekonomi hayatıyla ilgili konularda özel olarak bu dizi için yazılmış telif eserler "üniversite"nin "öğrenim programını" tamamlayacak.

Cep Üniversitesi'nin her kitabı alanının öndegelen bir uzmanı tarafından yazıldı. Kitaplar, hem konuya ilk kez eğilen kişilere hem de bilgisini derinleştirmek isteyenlere seslenebilecek bir kapsam ve derinlikte. Bilginin yeterli ve anlaşılır olması, temel kıstas. Cep Üniversitesi kitaplarını lise ve üniversite öğrencileri yardımcı ders kitabı olarak kullanabilecek; öğretmenler, öğretim üyeleri ve araştırmacılar bu kitaplardan kaynak olarak yararlanabilecek; gazeteciler yoğun iş temposu içinde çabuk bilgilenme ihtiyaçlarını Cep Üniversitesi'nden karşılayabilecek; çalıştığı meslek dalında bilgisini geliştirmek isteyen, evinde, kendi programlayabileceği bir meslekî eğitim imkânına kavuşacak; ayrıca, herhangi bir nedenle herhangi bir konuyu merak eden herkes, kolay okunur, kolay taşınır, ucuz bir kaynağı Cep Üniversitesi'nden temin edebilecek.

Cep Üniversitesi kitapları sık aralıklarla yayımlandıkça, benzersiz bir genel kültür kitaplığı oluşturacak. İnsan Hakları'ndan Genetik'e, Kanser'den Ortak Pazar'a, Alkolizm'den Kapitalizm'e, İstatistik'den Cinsellik'e kadar uzanan geniş bir bilgi alanında hem zahmetsiz hem verimli bir gezinti için ideal "mekân", Cep Üniversitesi.

İletişim
Yayınları

İçindekiler

GİRİŞ 7
Tarihçe 10

I. BÖLÜM
Gerçeküstücü Teknikler 24
Mizah 24
Harikulâde 31
Düş 34
Çılgınlık 37
Gerçeküstücü Nesneler 41
"Le Cadavre Exquis" (Nefis Kadavra) 43
Otomatik Yazı 45

II. BÖLÜM
Sanat ve Üstgerçeklik 50
Şiir 50
Resim, Kolaj ve Sinema 64
Mimarlık 75
Tiyatro 76

III. BÖLÜM
Gerçeküstücü Bireşim 83
Ahlâkötesi Görünüm 83
Psikanalitik Yan 92
Toplumsal Yan 106

SONUÇ 121

BİBLİYOGRAFYA 123

GİRİŞ

Gerçeküstücülük, çoğu zaman bir aydın züppeliği, zihnin bir sapıklığı ya da insanları şaşırtma saplantısı içindeki kimi sanatçıların bir şakası olarak görülmüştür. Önyargılar döngüsünün dışına taşan bu yenilikçileri, zihinsel serüvenleri içinde izlemeye çalışmaktansa onlara saldırmak yeğlendiği sürece işler daha bir kolaylaşıyordu! Oysa Gerçeküstücüler yazındışı amaçlar peşindedir, çünkü insanı, aşırı yararcı bir uygarlığın getirdiği zorlamalardan arındırmaktan başka birşey gözetmezler. İnsanı silkeleyip kendine getirmek için, bellediği yoldan saptırabilecek herşeyin üstünde durmak gerekiyordu. Akla sırtını dönmesi ve içindeki yaşamsal güçlerin kabaran dalgalarının kendisini daha geniş ufuklara yöneltmesi için, bunları yeniden bulması gerekiyordu. Bu durumda atılması gereken ilk adım, bütün bu bilinmeyen güçlerin yeniden ele geçirilmesiydi. Gerçekten de, André Breton'a göre, felsefe açısından Gerçeküstücülük, "o döneme kadar gözardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine, düşün mutlak gücüne, amaçsız düşünceyle oynanan oyuna inanma" üstüne kurulur. Otomatizme teslim oluş insanın, içe atılmış isteklerinin ve içgüdülerinin alanına doğru kendi kendine inmesini sağlar ki, Üstgerçeklik'in alanı da budur zaten.

Öte yandan, kabarıp taşmak isteyen derin ruhsal durumları yansıtmanın en iyi yolu sanat olduğundan, bu yolla yaratılan yapıtlar salt estetik açıdan değerlendirilir ki, gerçekte bunlar derinlikleri-

mizdeki Ben'e bir genel bakıştan öteye gitmez. Kaldı ki Gerçeküstücülük'ün önderi, kendini imgelemine bıraktıktan sonra, yazarın içe dalmaları sırasında bulduklarını kişiliğini zenginleştirme yolunda kullanması için, yeniden yüzeye çıkması gerektiğini sık sık vurgular. Gerçeküstücüler, Freud'un buluşlarından da yararlanır. Freud, bilinçaltını neredeyse ussallaştırarak dünya ötesi bir evrene kaçış mitosuna, gizemli seslere ve ispritizmacılığa ölümcül bir darbe vurmuştur. André Breton'un birçok yazısı, talih ya da rekabete bağlanan olayların, aslında, yalnızca toplumsal uzlaşmaların dizginlediği içgüdülerin devingenliğinin bir belirtisi olduğunu gösterir. İşte o zaman Üstgerçeklik, yalnızca gerçek ve altgerçek bileşimine değil gerçekliğe yaklaşır.

Psikanaliz, Gerçeküstücüler'e, deneyimlerinin verilerini yorumlama olanağı tanır ama onlar bunlarla yetinmeyip daha da ileri gitmek isterler. Gerçekten de, insana iç zenginliklerini açınlamak yetmez, bunlardan yaralanmalarını da sağlamak gerekir. O zaman da bireysel başkaldırının yerini toplumsal bir altüst oluş almalıdır. Psikanaliz, insanın özgürce gelişmesine engel olan nedenleri ortadan kaldıran Marksizm'le bütünleşir. İnsan kendi içinde iki düşman cepheye ayrılmamalı, tam tersine eylemleri derinliklerinden gelen eğilimleriyle uyumlu olabilmelidir. Üstgerçeklik, kuram ve uygulamanın bireşimini oluşturarak yeni bir veriyle yeniden zenginleşecektir.

Demek ki Gerçeküstücüler, fildişi kulelerine sığınmaktan çok, insanın değişmesiyle bunları yıkmayı hedeflerler. Amaçları, gerçekliğin kurbanlarının artık ondan kaçmaya yeltenmemeleri, tam tersine, gerçekliği kendi özlem ve beklentileri doğrultusunda etkilemeleridir. Gerçeküstücü akım, "Sanat Sanat İçindir" kavramına karşı çıkarak başladı-

ğı gibi, "Devrim Devrim İçindir" öğretisini de yoksayar. Öyle ki, ona bu iki açının yalnızca birinden bakanlar, birincil amacını yadsımış olurlar.

Üstgerçeklik kavramı gelişip yayılmıştır ama, bütün değişik yönlenmeleri bir ana tema çevresinde buluşur: Eksiksiz bir insan yaratmak. Bunun kapısını mizah açacak, malzemesini otomatizm bulacaktır. Dili sanat olacak, derin anlamını psikanaliz verecektir. Ve devrim bunun gerçekleşme olanaklarını sağlayacaktır.

TARİHÇE

Aydınlık belirtileri gösteren bir evren uğruna, bir şiirin kavranabilirliğini küçümsemeye kadar giden bu akım romantizmden çıkmıştır. Gerçeküstücülük onun görünüşlerinden biridir. Daha o dönemde Alfred ve Vigny gibi şairler yapıtlarına felsefi bir anlam vermeye çalıştılar. Baudelaire'e göre de Victor Hugo, "yaşamın gizini" açıklama üstünlüğünü göstermiştir. Öte yandan, gizli oyunların şairi, "sesler, renkler ve kokular çağrışır orada" diye tanımladığı bir doğanın birliğini dile getirir. İnsan varlığının bir karşıtlıklar birliğinden oluştuğunun bilincinde olan Baudelaire, yaşamın kısıtlamalarından sıyrılabilmek için, erdemin katılığına karşı "yapay cennetlerin" sarhoşluğunu yeğler.

Bir yandan mutlak'a vurgun, öte yandan bu dünyanın cehennemine tutsak bir ruhun çelişkisini trajik bir biçimde yaşamış olan Rimbaud'yu, Baudelaire derinlemesine etkilemiştir. Sonsuzluğun başdöndürücülüğünün avı olmuş ve bunu yaşamıyla olduğu kadar yapıtıyla da göstermiştir. André Breton şöyle der: "Rimbaud binlerce kuşağın kaçmayı başaramadığı tedirginliği şaşılacak bir sağlamlıkla anlatmaktan başka birşey yapmamıştır... Ondan önce, çok ender de olsa, bir bilginin yakınışında, bir katilin savunmasında, bir filozofun yolunu şaşırmasında Rimbaud'nun parmak bastığı o büyülü yarayı, yani o ürküntü verici ikiliğin bilincini yakaladığımızı sanıyorduk". Olağandışı dönemlerde modern peygamberlerin, yani şairlerin, ortaya çıktığı görülür

ki, Rimbaud da bu anlamda insanlığın içinde bulunduğu durumuma başkaldıran Gerçeküstücüler'in öncülerinden biridir. Rimbaud, toplumsal ikiyüzlülüklere karşı çıkan bir insanın tutarsız yaşamını sürdürürken, şiirleriyle de günlük gerçekliğin çirkinliğini gösteren insanların kendi kendilerinden kopmalarına çalışmıştır. Yapıtı kişiyi bir başka dünyaya, *Illuminations*'un getirdiği "nesnel görünümler" dünyasına sürükler.

Oysa kötülük uçurumları sonsuzdur, onların aranması da insana Tanrı karşısında başkaldırtan bir özgürlük sarhoşluğu, bir güç duygusu verir. Gerçeküstücülük'ün öteki atalarından biri. olan Lautréamont da, bizi bu korku ve şiddet dünyasına götürme gücü olan insanın başkaldırısını övmüştü. Sözkonusu dünya, Maldoror'un şeytansı düşlerinin tüm engellerden kurtulduğu bir dünyadır.

*

* *

Böylelikle, "şairin etkinliği" insanı doğaüstünün gizine kadar götüren bir araçtır düşüncesi, 19. yüzyılın sonundan başlayarak Rimbaud başkaldırısından fışkıran bir gizemle zenginleşiyordu. Öte yandan, düşüncenin çeşitli alanlarında usçuluğu bozguna uğratan bir görüş yenilenmesine tanık oluyoruz. Dünyanın durağan tasarımının yerini evrensel devinim almaktadır artık. Bergson, ancak madde alanında etkisini gösterebilen zekânın sınırlarını çizerken, sezginin, varlığın kaynağını ele geçirebileceğini söylüyordu. Bu filozof, Freud'dan önce düş, telepati olayları ve ruhsal durumun usdışı belirtilerine dikkat çekmiştir. Aynı dönemde akıl hastalıkları ve bunların insan karakteri ve yazgısına etkilerini işleyen bir yığın yazınsal çalışma ortaya çıktı. Bir davranış yalnızca dış görünüm bakımından

mantığa uygundur. Romancı da, kişilerinin toplumsal uzlaşmaya dayalı tutumlarında çoğunlukla temel bir uyumsuzluk yatan itkilerini bozarak felsefecinin incelemesini bütünleyecektir. Her bilinçte çelişkili ve uzlaşmaz eğilimlerin birlikte barındığını söyleyen Dostoyevski'nin o çağlarda da geçerli olması böylece anlaşılır.

Bu açıklamalarla yalnızca ruhbilim allak bullak olmadı, belirsizliğin egemen olduğu süreksizlik dünyasının keşfedilmesiyle fizik bilimleri de aynı duruma düştü. Çeşitli görünümlerinin ardından bireyin birliğini ortaya koyma görevi de yazına düşüyordu. Aynı biçimde, resimde de gerçekliği tam anlamıyla parçalayan kübizm gibi akımlar, dış görünümleri aşarak eşyanın ve varlıkların özüne ulaşmaya çalışırlar.

Guillaume Apollinaire ise herşeyden önce, şiirlerinin belirgin özelliği olan Öngörülmez'in araştırmasına yönelmişti. Böylelikle birbirlerine aykırı imgeler, bilincin altında bulunan yaşamdan nasıl peşpeşe gelirlerse, *Zône* adlı şiirinde de aynı biçimde karmakarışık olarak görünürler. *"Mercan dudaklar* gibi, yazgısı bir değer ölçütü sayılabilecek kalıpların, *gerçeküstücü* diye nitelendirdiği etkinliğin ürünü olduğunu haklı olarak düşünen" de yine Apollinaire'dir.

*
* *

Bu yoldan çıkma eğiliminde daha da ileri giden bazı kişiler, "modern beğeniyi belirten Öngörülmez'in özlemini" yaşamlarında da uygulamaya başladılar. Alfred Jarry *Ubu*'sünü oluşturmuştu bile ve yaşamı, burjuva değer yargılarına karşı girişilen bir kışkırtmadan başka birşey değildi.

André Breton'agöre, "herşeye çok az önem ver-

me sanatında usta" olan Jacques Vaché, savaştan sonra oldukça gizemli bir biçimde intihar etmişti. Dadacılar'dan çok daha önce Dadacı olan Vaché, eline kalem almadı, çünkü o, "şu ölümden sonra ruhu zincire vuran sanat yapıtını her zaman ayağının ucuyla bir kenara itmiştir." Vaché'nin Gerçeküstücülük'ün önderine etkisi kesindir. Breton şunları söylüyor bu konuda: "Onu tanımasaydım şair olurdum belki. Vaché, insanı yetenek gibi anlamsız birşeye yönelten içimdeki o karanlık güçlerin oyununu bozdu." Toplumun yıkıcısı olarak mizah, Arthur Cravan'ın yaşamında daha bir gözüpeklikle kendini gösterir. Mesleği boksörlük olan ve çeşitli ülkelerden kaçan Cravan, gelip geçtiği her yerde rezaletler çıkarıyordu. 1912-1915 arasında *Maintenant* (Şimdi) adlı bir dergi çıkarıyor, geleneksel ve gözden düşmüş kitapevlerini gülünç duruma düşürmek için dergisini bir sebze arabasında satıyordu. Ressamları acımasızca eleştiriyor ve, hiç değilse bireyin içgüdülerini tüm canlılıklarıyla dile getirdikleri için, şampiyon sporcuları onlara yeğliyordu.

Yeni bir sanat kavramı arayışı, Pierre-Albert-Birot'nun yönettiği *Sic* (1916) gibi dergilerin ortaya çıkmasına neden oluyordu. Bu dergide, Gelenekçilik'in, makineleri övme ve kentlerin koşuşturmalı ritmini anlatma eğilimleri görülüyordu. André Breton'a göre, yaşayan şairler arasında "Apollinaire'de çok eksikliği görülen, kendi kendinden geri durma konusunda doruk noktaya ulaşan"lardan biri olan Pierre Reverdy, ertesi yıl *Nord-Sud*'ü (Kuzey-Güney) kurdu. Bununla birlikte Reverdy, "kendi kendine yetmeyen, bütünüyle durağan ve seyirci bir tavra" sığınma yanlışına düşer. Dergisine Apollinaire, Max Jacop, Louis Aragon katkıda bulunur.

Ama yeni bir gerçeğe yönelik tüm bu araştırmaların temelindeki soru, yazgı sorusu, elden geldiğin-

ce yazın karşıtı olmasına karşın, sırf alay olsun diye, *Littérature* (Yazın) adlı bir dergide ele alınmıştı. Daha ilk sayılarında, derginin yöneticileri olan André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon bir anket yaparlar: *Niçin yazıyorsunuz?* Bu anket, insan yaşamının anlamı gibi çözülmesi gereken önemli sorular dururken, komuoyu için kaygıya düşmenin onlara ne denli boş göründüğünü açıkça gösteriyordu. Yazmak, bir ödün verme, çıkara dayalı bir eylemse, ne işe yarar?

Sanat karşısındaki bu aynı küçümseme duygusu, Mutlak'ı durup dinlenmeksizin arayan gençlerin aynı düşünsel nihilizmi, daha 1912'de bir askı ya da bisiklet tekerleği gibi *ready made* (hazır-yapıt) olarak satın alınmış eşyaları imzalayacak kadar ileri gitmiş olan Marcel Duchamp'ın bulunduğu Amerika'da da görülüyordu. Duchamp'ı Fransa'da tanıtacak olan Picabia da, "herşeyden en güzel biçimde kopmayı" aynı yolla gösteriyordu. Zürih'e gelir gelmez Francis Picabia Dadacılar'a katılmıştır; bu akımın kurucusu Tristan Tzara da Paris'e ancak 1919'da gidebilmiştir. Orada, alışılagelmişi kırmaya çalışanların tümünü, yani Philippe Soupault'yu, *Littérature* gurubunu ve Pierre Reverdy ile Jean Cocteau'yu bir araya getirecektir.

*
* *

Dadacılık, dünyanın ve insanların yıkımından umutsuzluğa düşmüş, sürekli süreksiz hiçbirşeye inanmayanların ruhsal durumunun sonucudur. İki hecesinin anlamsızlığının çevresini son derece coşturduğu bu sözcüğü (Dada), Tristan Tzara 1916'da Zürih'te ortaya attı. Dadacılar, savaşı izleyen dengesizlik ve bunalımı derinlemesine hissettiler, hareketleri de yaşamak için bir çözüm araştırması oldu.

Yalnızca yapıtları değil, yaşamları da Dada'ydı onların. Yani, toplum ve ahlâka olduğu kadar sanata da yönelik sürekli bir başkaldırı. Dadacılar, kamuoyunu silkeleyip kendine getirmek, onu ölgünlüğünden çekip çıkarmak istiyorlardı. "Köklü bir geleneğin sonucu doğallaşmış alışkanlıklara yeniden düşmemek için öngörülmez, dengesiz, barok olan ne varsa üstünde duracaklardı. Amaçları, iyinin, soylunun, yücenin dirilmesine fırsat tanımamak..." diye açıklar bir Dadacı olan Georges Ribemont-Dessaignes.

Bu akım, doğası gereği, ortak estetik nitelemelerin dışına çıkar, çünkü başkaldıranlar dünyanın boşluğunu tüm ağırlığıyla hissederler. Bunlardan sıyrılabilmek için herşeyden önce, hangi düzenle ilgili olursa olsun, tüm geleneksel buyrukları çiğnemeye çalışıyorlardı. Onların gösterilerini sanatsal açıdan yargılamaya çalışan halk, önceden haber verilen bir bildiri yerine Tristan Tzara'nın, rastgele seçtiği bir gazete makalesini okuduğunu ve bu sırada Paul Eluard'la, Théodore Fraenkel'in zillere vurduklarını görünce öfkeye kapıldı. Jacques Rivière'e göre Dadacılar, "hiçbir seçim yapmadan, amaç gözetmeden, yeğlemede bulunmadan zihinlerini bütünüyle ortaya çıkarmak için didinirler. Onlar, hepimizin ta içinde güçlü olarak bulunan ve uygulama açısından ancak istek ve düşünceyle yenilebilen bu eşdeğerliliği özgürlüğüne kavuştururlar." Bütün değer ölçüleri ortadan kaldırılmış, yapılması gerekenle gerekmeyen, söylenmesi gerekenle gerekmeyen arasındaki ayrım yıkılmıştır: "Aklı, *ilk bocalamasında* tutabilmek için zihninizden geçenleri doğru olarak gerçekleştirmek her zaman yeterlidir."

1920'de Benjamin Péret ve Jacques Rigaut Dada hareketine katıldılar. Aynı yılın 26 Mayıs'ında da sonuncu gösteri yapıldı, çünkü Dada, durumu

gereği, kendi kendini yıkmaktan başka bir sonuca varamazdı. Ama zihni önyargılardan kurtardıktan sonra Dada, "Gerçeküstücülük" gibi olumlu bir hareketin öncüsü olacaktı.

Dadacılar'ın patırtılı gürültülü gösterileri, toplumu sürekli olarak aşağılamaları, toplumsal uzlaşmaları küçümsemeleri, insanı tutsak duruma düşüren ikiyüzlülüğü aşma isteklerini gösteriyordu. Bu bayağı yazgıya boyun eğme gücünü gösteremeyen André Breton şöyle haykırır: "Yaşamımı şu dünyadaki insan yaşamlarının gülünç koşullarına uydurmaktan kaçınıyorum!" Sözkonusu olan, "dolaysız yararlılığa" dayanan ve "sağduyunun koruyuculuğundaki" deneyimi aşarak, "hepimizde yansıyan o insan tipinden" olabildiğince kaçmaktır. Dada, gelenekselleşmiş klasik insan kavramını yıktı; yeni insan tipini yaratmak ta Gerçeküstücüler'e düşüyordu. Böylelikle bu kuşkuculuk anlayışı, köhneleşmiş bir düzenin yıkımına katılmakla kalmayacak, aynı zamanda, yeniden can bulmuş bir insanlığın hazırlanmasına da yardımcı olacaktı.

Ve 1921 yılı Dada'nın sonu oldu. Daha önce Kübizm'in ve Gelecekçilik'in kuklaları "Quatz'Arts" öğrencilerince nasıl Seine nehrine atılmışsa, Dada'nınki de öylece aynı nehire atıldı.

Skandal ve başkaldırıyı Gerçeküstü'nün yöntemsel bir araştırması izledi. Çevresinde önce Louis Aragon, Paul Eluard, Philippe Soupault, daha sonra, onlara katılan Jacques Baron, Robert Desnos, Max Ernst, Pierre de Massot, Max Morise, Pierre Unik, Roger Vitrac bulunan André Breton, bilinçaltının araştırılmasıyla başlayan bu hareketin önderi olacaktı. André Breton ve Philippe Soupault'nun birlikte yazdıkları *Les Champs Magnétique* (Manyetik Alanlar) 1920'de yayımlandı. 1920-1924 arasında *Littérature* dergisinde de seslerini duyurdular.

Maxime Alexandre, Antonin Artaud, Joseph Delteil, Francis Gérard, André Masson, Pierre Naville ve Max Noll de onlara katıldı.

André Breton, siyaset ya da yazında ünlü olma hevesine kapılanları çok geçmeden topluluğundan attı. Çünkü gerçeküstücü etkinlik, özünde bu tür heveslere ilgisiz kalan bir etkinliktir. Hareketin amacından sapmaması gerektiğini savunan Breton, "bir bakıma, az ya da çok, özgürlüğü haketmeyen kişileri" elemişti. Böylece, ilk olarak, yapıtları fazla satıyor gerekçesiyle, Jean Cocteau, Jean Paulhan, Raymond Radiguet, Jules Romains, André Salmon ve Paul Valéry'den ayrıldı. De Chirico, sonra da, 1936'da, Salvador Dali, faşizme dönüşleri yüzünden, Joseph Delteil de Katoliklik'i kabul ettiğinden topluluktan çıkarıldılar.

1924'te André Breton, *Le Premier Manifeste du Surréalisme*'i (Gerçeküstücülük'ün Birinci Bildirisi) yayımlıyor, aynı zamanda Grenelle sokağı 15 numarada "Gerçeküstü Araştırma Bürosu" kuruluyor ve 1 Aralık'ta, Pierre Naville ile Benjamin Péret'nin yönettikleri *La Révolution Surréaliste*'in (Gerçeküstücü Devrim) ilk sayısı çıkıyor. 1929 yılına dek yayımlanan bu dergi deneysel bir çizgi tutturmuştu. Düş anlatıları, otomatik metinler, intihar ve aşk üstüne anketlerle birlikte, Anatole France ve Paul Claudel'e karşı saldırılarla devrimci eğilimlerini açıkça ortaya koyan yazılar da bulunuyordu.

Fas Savaşı sırasında Gerçeküstücüler'in komünistlerin yanında yer alması skandallara yol açtı. Ama Breton'u coşturan, o dönemde yeterince insancıl bulduğu başka bir komünizme, ve özellikle de Troçki'ye yakınlık duymasıydı. Bununla birlikte siyasal yakınlıkları onu hiçbir zaman tam bir katılmaya götürmemiştir: Gerçek sanatçı bağımsızlığına fazla düşkündür. Gerçekten de 1925 sonlarında

Breton, düşüncenin, bütünüyle ve yalnızca içinde bulunulan toplumsal koşullara bağlı olduğunu ileri süren Pierre Naville'den sert bir tartışma sonunda ayrılmıştır. Naville de bunun üzerine komünistlerin güdümündeki *Clarté* dergisine adamıştır kendini.

1929'da Breton'un siyasal konumunu belirlediği *Le Second Manifeste du Surréalisme* (Gerçeküstücülük'ün İkinci Bildirisi) yayımlanır. Bu bildiri de birkaç kişiyi daha topluluk dışı kıldı. Bunlardan biri de, Breton'a göre sırf gösteriş olsun diye, İsveç sefirine Strindberg'in *Le Songe* (Düş) adlı yapıtını oynatmak isteyen Antonin Artaud'ydu. Yazına fazla yöneldiği için Philippe Soupault gibi hareketin kurucularından ve otomatik yazıda boğulup somut sorunlardan uzaklaşan Robert Desnos'dan da ayrılıyordu. Bu çağda Gerçeküstücülük'ün gerçek temsilcileri, kendisiyle birlikte Louis Aragon, Paul Eluard ve Pierre Unik'tir.

Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland, Rolland de Renéville ve René Daumal'in kurduğu *Le Grand Jeu* (Büyük Oyun) adlı dergi, Rimbaud'nun yolunda Gerçeküstücülük'ün kapalı ve gizemli yanını ele aldığı için, hareketten uzaklaştırılmalıydı. Breton için sorun başka bir dünyaya kaçmak değil, bu dünyada olumlu işler yapmaktı. Onun tutkusu, bir yandan zihnin iç etkinliği üzerinde araştırmalar yaparken, öte yandan da olayları etkilemektir. Paul Eluard'la birlikte 1939'da yayımladığı *L'immaculée Conception* da buna tanıklık eder.

Gerçeküstücülük'ün çıkarılan üyelerinin tümü Breton'u *Un Cadavre* (Bir Kadavra) adlı bir yergi yazısıyla erkenden gömerlerse de, o sırada Breton'un çevresinde Louis Bunuel, René Char, Georges Hugnet gibi şairler ve Salvador Dali, Yves Tanguy gibi ressamlar toplanmıştı. Daha 1928'de, *Le Surréalisme et la Peinture* (Gerçeküstücülük ve Resim)

adlı yapıtında bunlardan birçoğunun yeteneğini incelemişti.

Bununla birlikte Breton devrimci eylemini sürdürüyor ve son sayısı 1933'te çıkan dergisi, *Surréalisme au Service de la Révolution* (Devrimin Hizmetinde Gerçeküstçülük) adını alıyordu. Başkaldırı çağrılarına koşut olarak Salvador Dali'nin bulduğu bilinçdışı araştırma yöntemi üzerine yazılar da dergide yer alıyordu. Ama yine de bir çatışma ortaya çıkacaktı: Louis Aragon 1930'da Harkov kongresinden Sovyet komünizmine bütünüyle bağlanmış olarak dönüyor ve André Breton'dan ayrılışı büyük yankılar uyandırıyordu. Aynı Troçki düşkünlüğü yüzünden Gerçeküstücülük'ün önderi 1938'de Paul Eluard'la Geoges Hugnet'yi topluluktan çıkartıyordu.

1935'te Breton, *Position Politique du Surréalisme*'de (Gerçeküstücülük'ün Siyasi Konumu) sanatçının toplum karşısındaki bağımsızlığını savunuyordu. O sırada Gerçeküstücüler *Minotaure* adlı bir dergide yazmaktadırlar. Bu dergide anketler, Giséle Prassinos adlı 14 yaşındaki bir kız çocuğunun otomatik yazıları, özellikle Salvador Dali, Max Ernst, Yves Tanguy, Han Arp, Alberto Giacometti, René Magritte, Man Ray ve Joan Miro'nun gerçeküstücü tablolarının röprodüksiyonları bulunuyordu.

Hareket genişliyor ve yabancı ülkelere yayılıyordu. 1936'da Londra'da bir sergi açıldı. André Breton Orta Avrupa'da, İsviçre'de, Kanarya Adaları'nda konferanslar verdi. 1938'de Paris'te gerçeküstücü bir gösteri oldu. Aynı yıl Breton Meksika'da Troçki'yle görüştü, bu da aralarındaki düşünce yakınlığını daha da pekiştirdi. Fransa'ya döndüğünde *Minotaure*'da çıkan bir makalesinde "sanatta ulusçuluk"a yeniden karşı çıktı.

Ve savaş patladı. Salvador Dali, Yves Tanguy Amerika'ya gittiler. Benjamin Péret 1941'e dek Paris'te kaldı, sonra Meksika'ya geçti. André Breton, doktor gömleğini bir kez daha giydikten sonra André Masson'la birlikte araştırmalarını tam bir bağımsızlık içinde sürdürmek için Amerika'ya gitti. 1942'de New York'ta *Les Prolégomènes à un Troisième Manifeste du Surréalisme ou Non*'yu (Gerçeküstücülük'ün Üçüncü Bildirisine Giriş ya da Değil), ardından da *Arcane 17*'yi yayımlar. Mayıs 1946'da Paris'e döndüğünde, bir görüşme sırasında konumunun uzlaşmazlığını sürdürdüğünü, çünkü maddi iştahların yeniden azmasıyla çığrından çıkmış bir çağda, bir ülkü peşinde koşmanın zorunluluğunu belirtti.

Breton'a göre atom çağında, insanın basmakalıp düşüncelere tepki göstermesi ve *yeni bir insan çağı*'nın başlaması için bütün olanakların harekete geçirilmesi zorunludur. Bu hazıra konma durumu öyle tehlikeli olmuştur ki gerçeküstücü bir uygunculuk bile sözkonusudur. "Bugün dünyamız, Tanguy, Miro, Ernst, Picasso, de Chirico gibi sanatçıların izleyicisi olmakla övünen ama bunun için hiçbir bedel ödememiş olan ressamlarla doludur." Demek ki Breton şu nokta üstünde ısrarla duruyor: "Hiçbir gerçek sanat atılımı yoktur ki *yaşam pahasına* yapılmış olmasın... ve her sanatçı Altın Post'un peşine tek başına düşmelidir."

Breton'a göre Fransa'da olduğu gibi Amerika'da da, "şiir üretiminin büyük bölümü", temel itici güç olan "şaşırtma"dan yoksundur. *Devinim ve özgürlüğün* işlevi olan aşma gücünün üstünde durulmalıdır ona göre. Bu açıdan Reverdy, Picabia, Péret, Artaud, Arp, Michaux, Prévert, Char ve Césaire *öykünülemez örnekçelerdir*. 1947'de ilkel büyüden esinlenerek oluşturulmuş bir dizi yapıtın gösterildiği Pa-

ris'teki gerçeküstücü sergi, gelenlerin çoğunu allak bullak etti.

Bu arada bireysel yapıtlar da gerçeküstücü anlayışa bağlıydı. Bunlardan biri Julien Gracq'ın *(1952'de Goncourt Ödülü'nü geri çevirdi) Le Rivage des Syrks* (Sirk Kıyıları) adlı yapıtıydı.

O zaman bu hareket, evrenin gizemli yanları üstünde bilgilenmeye yönelmişe benziyordu. Yeni dizisi Kasım 1953 ve Ocak 1955 arasında çıkan *La Communication Surréaliste* (Gerçeküstücü İletişim) *Medium* adını almıştır. 1957'de André Breton'un yeni bir kitabı yayımlandı: *L'art Magique* (Büyülü Sanat). Burada sözkonusu olan "zihnin daha çok özgürleştirilmesinin hızlandırılmasıdır." Bu çalışmanın ne olduğunu André Breton 1956'da yönettiği derginin adıyla açıklamıştır: *Le Surréalisme Même* (Gerçeküstücülük'ün Kendisi)

Arkasından *Bief,* 1961'den sonra da *La Brèche* çıktı. Dergiler birbirini izlemektedir, çünkü "belirsiz bir topluluğun", "farklı ve değişken isteklerini" yanıtlamaktadır. O dönemde André Breton'un çevresinde Robert Benayoum, Gérard Legrand, José Pierre, Jean Scuster bulunmaktadır. "1960 başında" Paris'te Marcel Duchamp'la birlikte bir Uluslararası Gerçeküstücülük Sergisi düzenler. Serginin konusu "uzay insanına yaraşan ve onu yıldızların ötesine götürebilecek tek sanat olan" erotizmdir. 1964'te Paris'te bir sergideyse Gerçeküstücülük "kaynaklarına", "benzerlik ve yakınlıklarına" göre değerlendirildi. André Breton'un böyle bir sergiye karşı çıkması doğaldı. Ertesi yıl *Mutlak Sapma* adını verdiği bir "savaş" gösterisiyle yanıt verdi bu sergiye. Bu XI. uluslararası serginin tanıtma yazısı 28 Eylül 1966'da ölen André Breton'un son mesajını içermekteydi. Breton mesajında Gerçeküstücülük'ün insanı gitgide köleleştiren bir mekanikleşmeye

karşı mücadelesini sürdürdüğünü, "zihni alışkın olmadığı bir yöne çekmek ve uyandırmak" gerektiğini, bunun için de gerekli tek şeyin "yoğun ve sabırlı bir çalışma" olduğunu belirtti.

Jean Scuster'in yönettiği *L'Archibras* dergisi Nisan 1967'den başlayarak, dil ve "gerçeklik kategorileri" düzleminde kesin ve sarsılmaz gibi gözüken her şeye karşı mücadeleyi sürdürür, bir "açılma isteği" içinde olduğunu gösterir.

Akımın önde gelen adlarından Louis Aragon 1982'de, Louis Bunuel ve Joan Miro 1983'te, Diego Giacometti 1985'te öldü. (Son temsilcilerden Philippe Soupault ise 1990'da öldü, ç.n.)

Gerçeküstücülük gene de birkaç yıldan beri düşünce hareketinde gittikçe daha önemli bir yere sahip olmaktadır. Müdürlüğünü Pr. Henri Béhar'ın yaptığı bir Gerçeküstücülük Üzerine Araştırmalar Merkezi'nin bulunduğu yeni Sorbonne Üniversitesi'nde Gerçeküstücülük üzerine tez çalışmaları yapılmaktadır.

Bu merkez Haziran 1981'de "gerçeküstücü kitap" konulu uluslararası bir kolokyum ve bir sergi düzenledi. *Mélusine* adlı dergide çeşitli yazılar yayımlandı.

9 Mayıs 1979'da Salvador Dali Académie des Beaux-Arts'a (Güzel Sanatlar Akademisi) alındı ve aynı yılın sonunda (1980'de de sürdü) Pompidou Kültür Merkezi'nde bütün yapıtlarından oluşan bir anma sergisi açıldı. Gene 1979'da, 1967'de ölen Belçikalı gerçeküstücü René Magritte'in tablo ve resimlerinden oluşan bir anma sergisi açıldı. Ayrıca bunun gibi daha bir çok sergiden söz edilebilir 1981'de Roger Caillois'nın "imgesel müze" adlı sergisi, 1982'de Man Ray'in fotoğraflarından, Yves Tanguy'nin tablolarından, Paul Eluard'ın şiirlerinden oluşan sergiler, Toyen, Styrsky gibi Çek Ger-

çeküstücüleri'nin yapıtları ve 1930-1960 dönemi İngiliz gerçeküstücü ressamlarının yapıtları Paris'te sergilendi; Tokyo'da ise *Minotaure* dergisi çıkmaya başlamasından yaklaşık elli yıl sonra yaratıcılık açısından olaganüstü verimli geçen bu dönemdeki gerçeküstücü etkinlikleri konu aldı.

1983-1985 arasında gerçeküstücü ressamların yapıtlarından oluşan sergiler birbirini izledi ama sözkonusu sergilerin en önemlileri 1986'de gerçekleştirildi.

-José Pierre Paris'te Artcurial Galerisi'nde "André Breton'un Çevresinde Gerçeküstücü Serüven" adlı sergiyi açtı.

- Marsilya müzecileri 1938-1947 arasındaki "çılgın dünya"da kaybolmuş olanları da toplamayı başararak gerçeküstücü yapıtları bir araya getirdiler.

Ayrıca postaneler de Gerçeküstücüler'le ilgilendi ve Arp'ın *La Danseuse* (Dansçı Kadın) adlı yapıtını gösteren bir pul bastılar.

Böylece çoğu zaman Tarih'e maledilen bu zihinsel hareket devingenliğini korur. Stalinci Marksizm ve Varoluşçuluk karşısında ona düşen, konumunu savunmak ve belirginleştirmek olacaktı. Ama verimliliği, ne olursa olsun, kuşku götürmez artık. Çünkü o, en olmayacak alanlara bile atılmıştır. Bu alanların şiirsel görünümler altında insan ve evrene ilişkin bilgileri değiştirebileceği daha yeni yeni görülmeye başlamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
GERÇEKÜSTÜCÜ TEKNİKLER

I. Mizah

İçinde yaşadığımız dünyanın saçmalıkları, bayağılıkları Sonsuz'u arayan kişinin gözünde dünyayı gülünç duruma düşürmekten başka bir işe yaramaz. Yeni bir yol çizmeden önce herşeyi yıkmak gerekir ve gülme hâlâ ikiyüzlülüğün boyunduruğunu kırmakta kullanılan en iyi silâhtır. Toplumsal güçlük ve engellerden alaylı bir gülüşle kendini kurtarabilmek bir ayrıcalık değil midir? İşte şeytan da baloyu böyle yönetir ve Gerçeküstücüler de yine bu yola bilinçaltının uçurumlarına gömülürler.

Mizahçı, yaşama bir seyirci olarak bakmak için kendini ondan sıyırır. Önünde kuklalar sallanır. Bunların davranışlarındaki ağırbaşlılığın ne denli boş, ne denli asılsız olduğunun ayrımına varmak için iplere bakmak yeterlidir. Günlük yaşam, kayıtsızca bakmasını bilenin gözünde ciddi görünümünü yitirir ve bir alay konusu olur. Demek ki mizah, dış gerçekliğe karşı bir ilgisizlik içindedir; dünyanın çalkalanışına kendi balkonundan bakan adamın görüş açısıdır.

Oysa gülünçlüklerin altını çizmek, toplumsal uzlaşmalarla alay etmek sonunda kişiyi kaçınılmaz olarak kurulu düzene başkaldırmaya götürür. Freud'dan bu yana mizah, boyun eğmeme düşüncesinin, toplumsal önyargılar önünde eğilmemenin değişik bir yolu olarak açıkça görülür; mutsuzluğun maskesidir o.

Mizah, olayların akışıyla sürüklenmeyen bir düşünce de değildir; bir yüce yanı vardır onun. Çünkü mizah, insanın gerçeklikten kurtulma, onun etkilerine karşı duygusuz kalabileceği bir noktya varma istemini dile getirir. Hatta dış dünyayla sürtüşmesi mizahçıya bir zevk aracı bile olur. Breton, Freud'un bu konuda verdiği örnekten sözeder: Bir pazartesi sabahı darağacına götürülmekte olan bir hükümlü şöyle bağırır: "İşte iyi başlayan bir hafta!" Bizi "acının kaçınılmaz harcamalarından koruduğu için" mizahın "yüksek bir değeri" vardır. Ve "bizi özgür kılmaya, yüceltmeye yatkın olduğu için onu ta içimizde duyarız". Ubu Baba"nın da somut olarak gösterdiği, mizahtan başka nedir ki? Onda izlediğimiz, "içe atılmış bilinmeyen, bilinçdışı güçlerin tümünün patlamasıdır. Bu patlama Ben'in her türlü sakınma kaygılarından kurtularak ortaya çıkması demek oluyor."

Bu nedenle mizah, başkaldırının bir ifadesi olarak Marco Ristitch'in *Révolution Surréaliste*'teki (Gerçeküstücü Devrim) bir makalesinde gözlemlediği gibi *ahlâksal bir tutumdur:* "Herşeyin ağlanacak boşluğunu, anlamsız gerçekdışılığını hissetmek kendi yararsızlığını hissetmektir, yararsız olmaktır. Bu durumda ya kendini hiçlemek gerekir, ya da bütünüyle aşmak, değişmek. Vaché kendini öldürdü. Dada'ysa Gerçeküstücülük'e dönüştü... Gerçeküstücülük dosdoğru yasak bölgeye girmekte."

Demek ki mizah, nesneler arasındaki sıkı bağları kırıp dünyaya başka bir açıdan bakmamızı sağlar. "Mizah, özü gereği, benimsenmiş mantıksal mekanizmanın sezgisel ve örtük bir eleştirisidir; kendine 'normal' olarak verilen olgulardan bir ya da birçok olgu çıkartıp bunları gerçeküstücü ve beklenmedik ilişkilerin başdöndürücü oyununa atan bir güçtür. Günlük gerçekliğin ve usçu mantığın sınır-

larının dışında, fantastik olanla gerçek olanı karıştırarak çevresindeki herşeye grotesk bir yenilik, varolmamadan kaynaklanan sanrısal bir karakter veren mizahtır, yalnızca mizahtır... Ve geçici ve ayrıcalıklı ama bütüncül *yeni anlamların* yanısıra alaylı bir önem..." şaşırtmacalar, beklenmedik yaklaşmalar, yön değiştirmelerle alışkanlıklarımızı altüst eder. Zihni özgürlüğe kavuşturur ve yeni atılımlar yapmasına olanak tanır.

Usçuluk da, *Les Chants de Maldoror*'un (Maldoror Ezgileri) en iyi biçimde belirttiği bu yerleşik düzene, her türlü sınıflama ve yasa yıkıcı zihinsel etkinliğe karşı çıkmaktadır.

Yaşamın ardarda gelen durumlarını anlatabilen şiir sanatı resimden çok mizaha yatkındır. Bununla birlikte resim, iç devingenliğin bir anlatım aracı olarak ele alındığında, Max Ernst'te olduğu gibi mizah yapıtları doğar. André Breton'a göre, "iç devingenlik açısından Max Ernst'in birbirlerini bütünleyen şu üç kolaj-romanından daha yetkin örnek bulunamaz: *La Femme sans Tête* (Başsız Kadın), *Rêve d'une Petite Fille Qui Voulut Entrer au Carmel* (Manastıra Girmek İsteyen Küçük Bir Kızın Düşü), *Une Semaine de Bonté ou Les Sept Eléments Capitaux* Bir Haftalık İyilik ya da Yedi Temel Öge).

Ama mizahın asıl alanının sinema olması gerekiyordu. Gerçekten de sinemanın kaynakları zihnin yaratıcılığına olanak tanır. Bunun en güzel örnekleri, birbirleriyle ilgisiz nesnelerin beklenmedik karşılaşmaları sonucu baskın çıkan bürlesk türün görüldüğü ve yeni bir gerçekliği sezinleten bazı Amerikan filmleriyle çizgi filmlerdir. Mizahı insanın içgüdüsel güçlerini zenginleştirmek için bir araç olarak gören Antonin Artaud, Max Kardeşler'in ilk filmi olan *Animal Crakers*'ı bu alandaki ilk örnek olarak gösterir. Beyazperde aracılığıyla bu film, "imge-

lerin ve sözcüklerin alışılagelmiş bağıntılarından ortaya çıkmayan özel bir büyüyü gerçekleştirir. Ve Gerçeküstücülük diye adlandırılabilecek bir şiirsel düzey, belirginleştirilmiş bir durum varsa *Animal Crakers* buna bütünüyle katılıyordu. "Filmin mizahına, trajik, kaygı verici bir anlayış, ona kendi değerini vererek eklenir. Bu anlayışın, yine aynı bağlamda, öyle bir yazgısı vardır ki, (ne mutlu, ne mutsuz ama açıklanması son derece güç), mutlak bir güzellik çizgisindeki korkunç bir hastalığın belirtisi olarak filmin ardına gizlenmiştir. Böylelikle mizah, yalnızca gerçeğin yıkıcı bir yergisi olmuyor, aynı zamanda onun yerine, içinde dolanıp duran insana göre herşeyin yepyeni olduğu bir evren koyuyor.

*
* *

Varlığın sıradan görünümlerinin yıkıcısı olan mizah, zihni alışılagelmiş ufuklarından koparark beklenmedik'le şaşırtır. Böylece başka bir gerçekliği, Üstgerçeklik'i görmesini sağlar. Gerçeküstücüler, Dadacılar gibi "Tabula Rasa" ile yetinmez, olumlu yapıtlar da üretmek isterler. Akıl ve mantık imgelem önünde bir eğildi mi, fanteziyle imge açısından zengin bir alan açılır önümüze! Gerçeküstücüler bizi bu yararcı dünyayı aşmaya çağırırlar. Bu dünyada herşeyi maddi çıkarlar yönetmektedir. Oysa onların bize önerdikleri alan olağanüstü, büyülü bir alandır. "Gerçeküstücülük, çevremizde olup biten herşeyi yadırgama isteğimizin bir sonucu olacaktır." Böylelikle, kaidesinin üstünde duran bir yontu çukura yerleştirildiğinde çok daha değişik bir değer kazanır, aynı biçimde, koldan ayrılmış bir el de anlam değiştirir.

Sözkonusu olan, kendimizi nesnelerden koparmak, onları kendimize göre değil de, kendi kendi-

lerinde olabilecekleri gibi bakmaktır. Bu açıdan bakılınca nesnelerin sayısız anlamlar kazanabilecekleri görülecektir. Böylece, onlara genel olarak verilen niteliklerin kırılabildikleri kanıtlanmış olur. Varoluşçuları Hiçlik'e kadar götüren bu aşama (görünümlerin parçalanması) Gerçeküstücüler'de yeni bir estetiğin doğmasına yol açmıştır. Max Ernst de İsidore Ducasse'ın çözümüne uyarak, bir şemsiyeyle bir dikiş makinasının ameliyat masasında yanyana gelişinden nasıl olup ta Güzel'in doğduğunu açıklar. Gerçekten de, "yapılış amacı kesin olarak belirlendiği için değiştirelemez gibi görünen bir gerçeklik (şemsiye), kendine çok uzak ama daha az saçma olmayan bir başka gerçeklikle (bir dikiş makinası), her ikisinin de yadırgadığı bir ortamda (bir ameliyat masasının üstü) yanyana getirilince, bilinen anlamından, kullanılma biçiminden soyutlanmış olacaktır. Böylece bu gerçeklikler, kendi yanlış mutlaklarından, görece bir kaymayla yeni, doğru ve şiirsel bir Mutlak'a geçmiş olacaklardır."

Nesnelere şaşırtıcı ve kurgusal bir anlam yüklemek Louis Aragon'a göre, hiç te bir oyun değil, tersine, felsefi bir tavırdır. Gerçekten de, filozof, halkın gözünde, dünyaya alışılmadık ve kendine özgü bir biçimde bakan kişidir. "Beylik bilgi, değişmez bir bağı kabul ederek kurulur ve kullandığı soyutlamalar varolduklarına ilişkin bir yargıyı da birlikte getirir. Bu yargı gerçekliktir." Oysa, "gerçek düşüncesi felsefeye yabancıdır... Felsefe gerçeği yadsıdığı için, felsefi bilgi, herşeyden önce kullandığı malzemeler arasında yeni bir bağ kurar: Gerçekdışı. Herşeyden önce, örneğin buluşlar, gerçekdışında ortaya çıkar. Sonra, sırası gelince, gerçekdışını yadsırlar, ondan kaçarlar. Ama bu çifte yadsıma gerçeği kabul etmekten uzaktır, onu geri iter ve gerçekdışıyla karıştırır; böylece bu iki düşünceyi ortak bir anlatım

aracıyla aşar. Kendilerini uzlaştıran ve içeren bu ortak anlatımın içinde her iki düşünce de aynı zamanda hem yadsınmış hem de onaylanmış olur. Bu ortak anlatım, şiirin tanımlarından biri olan gerçeküstüdür. "Üç kibrit çöpünü kutularının kenarına diklemesine sıkıştırıp, aralarından birinin uçmasını sağlayacak biçimde tutuşturmak, herkesin bildiği bir oyundur. Bu olay oyun olarak nitelendirilmekle birlikte aslında kibrite, "gerçeküstücü bir kullanım" verilmiştir. Kibrit bizi yeni bir dünyaya, yararlının geçerli olmadığı bir dünyaya götürmüştür. Böylesi buluşlarda "hiç işlenmemiş gerçeküstücü mizah ilk durumunda yatar." Demek ki gerçeküstücü mizahın, olumlu ve olumsuz olmak üzere, çift görünümü vardır. Önce gerçekliği yıkmak gerekiyor ki ortaya onun yalnızca yapay bir dış kabuğunu oluşturduğu yeni bir gerçeklik çıksın. Mizah, nesnelerin, sözcüklerin, imgelerin mantıksal ve olağan ilişkilerini eleştirerek onları başka bir evrene gönderir. Özdeşlik ilkesini soruşturur ve zihni, önceden kestirilemeyecek imge şoklarına uğratarak başlangıçtaki kaosa yöneltir.

*
* *

André Breton mizahın felsefi anlamını daha da derinleştirerek buradan bir bilgi kavramı çıkartır. Daha romantik çağda iki güç sanatı boyundurukları altında tutmak istemiştir: "Biri, ilgiyi dış dünyanın olaylarına çekiyordu, ötekiyse, kişiliğin nazlı isteklerine." Lautréamont'da bir seçenek olarak ardarda sıralanan güçler, "Jarry'de diyalektik bir çözüme, *nesnel mizahın* egemenlğine ulaşmıştır. Marcel Duchamp, Raymond Russell, Jacques Vaché, Jacques Rigaud... daha da ileri giderek bu mizahı yasalaştırmak istemişlerdir. Bütün gelecekçi hareketler,

bütün Dada hareketi bu tutumu temel ögeleri olarak gösterebilirler."

"Kişiliğin bağımsızlık noktasının doruğuna ulaşma gereksiniminden" doğan ve André Breton'un öznel olarak adlandırdığı mizahın bir yanı, onu ilk oluşturan öteki yanında giderek silinir. Apollinaire'de belli belirsiz ortaya çıkan mizahın bu öznel yanı, daha sonra, Gerçeküstücülük'ün temel çıkış noktası olan otomatizmin yararına ağır basmaktan geri kalmamıştır. Ruhsal otomatizm uygulaması her alanda dolaysız keyfiliğin sınırlarını genişletmiştir. Oysa işin en önemli yanı buradadır, bu keyfilik kendini yadsır." Gerçekten de ilk bakışta, usdışının rastlantılar sonucu doğduğu ve zihnin yönünü değiştirmekten başka bir iş yapmadığı görülür. Olay ve imgelerin bu rastlantısal karşılaşmalarının incelenmesi, falcılık ve telepati gibi etkinliklerin bir gereksinme sonucu olduğu düşüncesine götürür. Oysa insan bu tür gereksinmenin ayrımına varamasa da eksikliğini yaşamında duyar. Nesnel mizah bu "eldeğmemiş alan" ın aşılmaz duvarlarına çarpıp kırılır. Sözkonusu olan, "zihnin tüm coşkusuyla kendini gösterdiği, aynı zamanda da *nesnel rastlantının* ortaya çıktığı bir alandır."

Mizah, bizi yalnızca imgelem evrenine götürmekle kalmaz, dünyanın değişik bir felsefi kavranışına da vardırır. Bu kavrayışa göre, "ötekinden çok daha kapsamlı bir us" hem gerçeğin hem de düşün dünyalarını içerebilecektir. André Breton'un bu görüşü, Gerekircilik ilkesini başarısızlığa uğratan modern bilime de uygunluk gösterir. Böylece dalga mekaniği, klasik mekanizmin gelecekte olacak olayları önceden kesinlikle bildiğini ileri süren görüşlerini yıkmıştır. Oysa mikrofizik dünyasında, verilmiş bir an içinde bir cismin hızının ve durumunun aynı anda bilinemeyeceği anlaşılmıştır. Hatta Heisenberg,

"kesinsizlik ilkesi"nden sözetmeye kadar vardırmıştır işi.

Ancak bilim daha da ileri gider, André Breto'un kuramında, bir olayın açıklanmasının öznel ve nesnel ögelerin kaynaştırılmasıyla olabileceği ileri sürer. Gerçekten de incelenecek bir cisimciği bir ışık demetiyle aydınlatma zorunluluğu öyle etki ve tepkiler yaratır ki, bunlar onun durum ve hızını bilinmeyen bir ölçüde değiştirirler. İçe bakış yönteminde de rastlanılan olay, Louis de Broglie'nin belirttiği gibi, aynı olay değil midir? Burada da herhangi bir duygunun gözlemlenmesi onun değişmesine yetmez mi çoğunlukta? Demek ki bilim kesin olarak nesnel olamaz. Çünkü bilimi gözlemcinin kişisel tepkilerinden soyutlamak olanaksızdır. Fiziksel etki ve etkileşimlere insanın ruhsal alanları da karışır. Ve André Breton'un da yazdığı gibi, "bilginlerin bugünkü konumlarını tanımlayan açık bir usçuluğun ardından (tıpkı Euklides dışı bir geometrinin, Newton dışı bir mekaniğin, Maxwell dışı bir fiziğin vb. gelişi gibi) Descartesçı, Kantçı yapının yıkıntısını sürükleyen ve duyarlılığı temelden sarsan bir *açık Gerçekçilik'in ve Gerçeküstücülük*'ün gelmesi doğal karşılanmalıdır.

Bilgin ve sanatçı, değişik, hatta birbirlerine karşıt yollardan giderek sonunda gerçeğin yenilenmiş ve genişletilmiş bir kavramında buluşurlar. Yeni bir emre kadar bu kavrama akıldığı herşey girer.

II. Harikulâde

Böylece, Gerçeklik'i eleştirmesiyle Gerçeküstücülük bilimlerde Gerekircilik'in temelini sarsan, felsefede salt mantıksal dizgelerin soyutluğunu ortaya koyan bu harekete bağlanır.

Grotesk ve gizemlinin alışılmamışlık niteliğini

yitirdikleri noktaya varan herkes Paul Eluard gibi "herşeyin herşeyle karşılaştırılabileceğini, herşeyin kendi yankısını, kendi usunu, kendi benzerini, kendi karşıtını, kendi oluşumunu heryerde bulabileceğini anlar. Ve bu oluşum da sonsuzdur. Bu evrensel uyum düşüncesi Alman romantiklerince pek tutulurdu. Ve Claude Estève, Breton'un bir kahramanı, bu düşünceden esinlenerek yaratılmıştı: *"Nadja,* önceki bir yaşamda Novalis olabilirdi pekâlâ. Büyülü idealizmin bu şairi için tutumların en doğalı, güncel, alışılagelmiş yaşamda, heryerde Harikulâde'yi görebilmekti; ve doğaüstünü, alışılmamışı kendine yakın kılmaktı."

Bu fantastik evrende en akıl almaz olaylar bile olağan gelir; eleştirel zekâ yıkılmıştır, baskılar yok olmuştur. İşte, bu büyülü alan Gerçeküstücülük'ün öz alanıdır. İsidore Ducasse ve Arthur Rimbaud da, "insanın dünyaya ve kendine meydan okumasının alışılagelmiş biçimlerine sistemli olarak karşı durmakla ve kendilerini gözükapalı olarak Harikulâde'ye bırakmakla şiire yepyeni bir yol açtılar."

Aragon'un da yazdığı gibi, "Zihnin, gerçeğin kavrıyabilecekleri başka ilişkiler de vardır. Ve bunlar, düş, fantastik, yanılsama, rastlantı gibi birincil ögelerdir. Bu değişik türler Üstgerçeklik adı verilen bir türde toplanıp uzlaşmışlardır. *Le Paysan de Paris* (Paris Köylüsü) gibi bir yapıtında yazar, en günlük nesneleri çevreleyen ve olağanüstüne sokan bir ayçayı ortaya çıkarır. Onun büyülü biçiminde, Opera geçitinde bulunan dükkânlar ne kadar değişik anlamlar kazanıyorlar. Bu yerlerin karmaşıklığı içinde görülen kilitli kapılar Sonsuz'u kapatmıyorlar. Bazı semtlerin garipliği sanki onların ikinci yüzüdür; en ulaşılabilir olan aslında en yüzeysel olandır. Oysa *Harikulâde*'ye karşı olan duyarlık son derece ince ve duyarlı bir yetidir, onu titizlikle koru-

mak gerekir. Çünkü, "o, alışılagelmemişi kavramada ve keyfine varmada giderek gerileyen, kendini dünyanın gidişine kolaylıkla bırakan, böylelikle yaşamı günbegün kolaylaşan insanda çabucak yiter."

Böylece Gerçeküstücüler, hayaletlerin ve görünümlerin dünyasına girebilmek için gerçek dünyadan uzaklaşırlar: "Varlığın en derin coşkusunu, kendilerini dile getirme fırsatını, ancak insan aklının her tür denetimi yitirdiği bu fantastik alana yaklaştıklarında bulurlar."

Perili şatoların gerçeküstü havası, İngiltere'de 18. yüzyılda pek tutulan Kara Dizi'leri fazlasıyla etkilemiştir. Antonin Artaud da gerçek yaşamdaki bu büyücülüğe kendini kaptırarak Lewis'in *Le Moine* (Keşiş) adlı yapıtını çevirmiştir. André Breton'a göre bu yapıt, zamanın tüm baskılarından kurtulmuş olan kahramanların ölümsüzlük tutkularını gösterir. Ve yalnızca, "ruhun topraktan kopma özlemi içinde olan yanını" yüceltir.

Bazı yerler imgelemin kendini tam olarak göstermesi için daha elverişli oluyor. Gerçeküstücülük açısından bir "şatolar sorunu" ortayla çıkmaktadır burada. Lewis, *Keşiş*'i uzun zaman bir şatoda yaşadıktan sonra yazdı. Huysmans'ın da *En Rade* (Limanda) adlı romanı terkedilmiş bir şatoda geçer. *Le Revolver à Cheveux Blancs*'da (Ak Saçlı Tabanca) Breton bize bir düş şatosunu betimler. Daha sonra Julien Gracq ta bir romanına *Au Château d'Argol* (Argol Şatosu'nda) adını vermemiş midir?

Demek ki eleştirel zekânın engel olmadığı, imgelemin özgürce ortaya çıktığı heryerde Üstgerçeklik görülür. Ve de Pierre-Albert Birot için "giderek engellerden kurtulan *Harikulâde*, Gerçeküstücülük'ün o şaşırtıcı *kendinde gerçeklik* karakterine bürünür... Harikulâde, Güncel ve Sıradan'la en doğal biçimde karışma mucuzesini gerçekleştirir. Bazı

kişiler evrenin bir yüzünü görüyorlarsa, başkaları da, düş ya da yüceltme durumlarında, bize onların derinliğini gösterirler. Gerçeküstücülük'ün ulaşmak ve açıklamak istediği de bu derinliktir. Bizi bu gerçeküstü dünyayı görmekten alıkoyan tüm yanılsamalardan kurtulmalıyız. André Breton şöyle haykırır: "Örneğin o ünlü ağaçlardan bir kurtulabilseydik! Evlerden, volkanlardan, imparatorluklardan... Gerçeküstücülük'ün gizi bunların arkasında bazı şeylerin gizlendiğine inandırıldığımız bu yaklaşımda yatar."

III. Düş

Gerçeküstücülük'ün öncülerinden Gérard de Nerval (öncülerindendir, çünkü "süperdoğalcılık" sözcüğüyle Gerçeküstücülük'e son derece yakın bir durumu belirtmiştir, bu da André Breton'un onun için "işin *inceliğini* çok iyi kaptığını" söylemesine neden olmuştur) tüm yapıtlarında imgelem alanının uyanıklık alanı kadar gerçekliği olduğunu dile getirir. Nerval için düş, insanın kendi içine dalıp en yüce bilgiye varmasına olanak tanır. Ama o, cehennem acıları çekip yıpranmadan o büyülü güzelliklerin tadına varamadı.

İnsanın kendiliğindenliğinin günışığına çıkarılıp incelenmesiyle araştırılan bu başka gerçeklik, Gerçeküstücülük'ün gerçekliğidir. Çünkü Gerçeküstücülük de, "kendi içimize başdöndürücü bir hızla inme, gizli yerleri sistematik olarak aydınlatma ve başka yerleri de giderek karanlıklaştırma yoluyla ruhsal gücümüzü yeniden elde etmeye çabalar. Kendi kendine bırakılınca zihin, varlıkların ve şeylerin önceden kestirilemeyen bir görünüm aldıkları, düş renkleriyle bezendikleri bir dünyada devinmeye başlar. Bu durumda zihin, Bergson'un da belirttiği

gibi, çıkarlarımız doğrultusunda, içinde yalnızca bize yararlı olguları kesip aldığımız pratik gerçeklik anlayışına karşı gelir. Bu pratik anlayıştan kopup gözlerimizi kaparsak, bizi her tür akıl yürütme ve mantık dışına sürükleyen bastırılmış anıların ve imgelerin dünyasına götürüldüğümüzü görürüz. Freud'a göre bu dünya, bilinçdışı isteklerin, açıklanmamış eğilimlerin bir simgesidir. İnsan bunları çözerek kendi kendinin tam bir bilincine varır. Yaşamda bazı eylemlerde bulunmak, başarılı olmak için zenginliği biz kendi isteğimizle karanlıkta bırakıyoruz, bu da kendi varlığımızı kısırlaştırmak oluyor. Uykudaki bu "durumu onarma eyleminin, hemen hemen her insanı utangaç bir uykucu yapan o iğrençlikten aşağı kalmaması" André Breton'un yakınmasına neden olur.

Düş yaşamı da, uyanıklık kadar değilse bile hiç olmazsa onun kadar önemli olarak ortaya çıkıyorsa, bize getirebileceği bazı belirtileri neden gözardı edilim? "Dün gece gördüğüm düş belki de bir öncekinin devamıdır, yarın akşam da kendine yaraşır bir kesinlikle sürecektir." Bellek, düşün bütününü değil de ancak parçalarını verir. Ve uyanıklık bu ikinci yaşamın egemenliğindeki birbirini görme olayından başka birşey değildir. Bir varlık bir başka varlığı niçin kendine çeker? "Şu kadının gözlerinde sevdiği şey, onu düşüne bağlayan, kendi yanlışı yüzünden yitirdiklerine bağlayan şey değil de nedir? Salvador Dali'nin *La Femme Visible*'inde (Görülebilen Kadın) yazdığı gibi: "Gün boyunca bilinçsizce düşlerimizin yitik imgelerini ararız. Bu nedenledir ki, bir düş imgesi bulduğumuzda onu daha önceden tanıdığımızı sanıyor ve yalnızca onu görmenin bile bizi düşe ittiğini söylüyoruz." "Bastırılmış bir dünyanın simgesi, Üstgerçeklik'in alanı, düş, yaşamın temel sorunlarını çözmekte kullanılamaz mı?" diye

sorar André Breton.

Düşte herşey kolay görünür, herşey doğal görünür; "orada olabilirliğin o bunaltıcı sorusu sorulmaz artık." En olağanüstü serüvenler karşısında durağan kalan zihin bunları ancak uyanıkken, o dar görüşlü mantığımız adına çelişik olarak yargılar. "Oysa en küçük bir düş, en küçük bir şiirden daha yetkindir. Çünkü düş, onu görene bütünüyle uygundur."

Belki de şunu kabul etmek gerekir: Gerçek dediğimiz şey, içine daldığımız gizin küçücük parçasından başka birşey değildir. Ve bu gizin bize en yakın görünümlerinden biri olan düşü bile bile bir yana atmamalıyız, çünkü uyanıklık kadar düş te onun dile getirilme biçimlerinden biridir ancak. Ama bu konuda Pascal kadar da kesin olmamalıyız: "Uyanık olduğumuzu sandığımız yaşamın şu öteki yarısının, ilkinden farklı bir uyku olmadığını kim bilebilir? Uyuduğumuzu sandığımızda uyanık değil miyiz aslında?" İçinde yaşadığımız dünyanın tüm gerçekliğini reddeden, kuşkuculara da özgü olan bu görüş André Breton'ca ancak şu biçimde geçerli sayılabilir: "Uykudayken uyanık olduğumuzu sanıyorsak, uyanıkken de uykuda olduğumuzu sanırız." Bu da daha çok kural dışıdır. "Uyku durumlarını" düş durumlarıyla karşılaştırırsak görürüz ki, her ikisi de yaşamı paylaşır ve her ikisi de gerçektir.

Aynı biçimde başkalarının düşlerinin de kurcalanması, "bireylerin doğalarının geçmişten, şimdiden ve gelecekten elde edebileceklerinin anlamını *bütünüyle* ortaya çıkarmaya olanak tanır." Düş görmek, aynı düşünmek gibi bir bilgilendirme aracıdır; düşü bu bağlamda incelemek gerekir. Böylece düş görmek artık zihnin bir lüksü olmayacak, onun en açımlayıcı etkinliklerinden biri durumuna dönüşecektir. Bu anlamda Gerçeküstücülük Hint felsefesi-

ne yaklaşır. Gerçekten de *Vedanta*'da bu üç durum, yani uyanıklık, düş ve derin uyku ayrı ayrı incelenmiş ve *kendini gösterme*'nin çeşitli görünümleri olarak kabul edilmiştir.

Batı felsefesi, akla uygun olmayan olguları yadsıyarak insan ve evren üstündeki bilgiyi aynı ölçüde sınırlı tutmuştur. Demek ki Gerçeküstücülük düşe hakkını vererek ona fizikötesi ve ruhbilimsel açılardan hiç olmazsa uyanıklık kadar, hatta daha fazla bir önem verme özgürlüğünü göstermiştir.

IV. Çılgınlık

Oysa, "uyku ve alkolle büyülenmelerin dört yolağzında bulunan..." Gerçeküstücülük, "aynı zamanda zincirleri de kırandır". Düşlerin tutarsızlıkları, gariplikleri bize doğal olarak akıl hastalarının saçma sapan sözlerini düşündürür. Bu hastaların evrenleri kendimizi daha iyi tanımamıza zengin olanaklar sağlar. Dış gerçeklikten kopmuş olan bu hastalar, Freud'a göre, "iç gerçeklik konusunda bizden daha çok şey bilirler ve bize, onlarsız hiçbir zaman göremeyeceğimiz, bazı şeyleri gösterirler."

Delilerin dünyasında gerçekten de egemen olan imgelerdir. Zihinleri, sokaktaki adama tutarsızlık ve çelişki gibi gözüken şeylerin ortasında özgürce dolaşıp durur. Günlük yaşama uymazlar ama evrenleri onlara göre bizimki kadar kesindir. Onların taşkınlıklarını incelemek bilginin sınırlarını genişletir, bizi pratik ve sınırlı gerçeklikten uzaklaştırır. Sanrılar üstüne yazılmış gerçeküstücü bir roman olan *Le Vampire*'de (Vampir) en uç noktasına dek vardırılmış öznel yaşamın, neredeyse özgür olan bilinçdışının ortaya çıkışlarını belli belirsiz gözlememize nasıl olanak sağladığı açıkça görülmektedir. Bu ortaya çıkışların apaçıklığıyla normal olgu-

lar bir büyüteç altındaymışçasına incelenebilir. Çevreye uyamadıklarından toplumun bir yana ittiği bu insanlar fantezi ve düş dünyasında yaşarlar ve bize herşeyin yapılabilir olduğu bu dünyanın yeni görünümlerini açarlar.

Birçok akıl hastalığı arasında biri vardır ki, imgeselle gerçek olanı birleştirerek Gerçeküstücüler'le aynı amacı paylaşır: Paranoya. Kıyım ya da büyüklük çılgınlığına kapılan akıl hastası, kendi iç dünyasına sığınmakla yetinmez, aynı zamanda dış dünyanın bütün olgularını kendi çılgın düşüncesinin çerçevesinde dondurur. Dış izlenimleri zihninin fantezilerini bezemeye yarar yalnızca. Normal insanla aynı evrende yaşamasına, aynı duyuları algılamasına, aynı yaşam akışına tanık olmasına karşın bambaşka bir biçimde tepki gösteir, çünkü her olay onun öznelliğini güçlendirmekten başka bir şey yapmaz. Kendini kral soyundan gelen biri sanıyorsa, aynı kandan geldikleri bilinen ve yaşayan kişilerle akrabalık bağları kurmak için soyağaçları yapar. Uluslararası olayları, kendine yöneltilmiş bir saldırı ve onur sorunu olarak yorumlar. Davranış ve sözlerinin şu ya da bu önemli siyasal olaya neden olduğuna inanır. Böle bir delilik bütünüyle tutarlıdır. Ve insan kendini bir paranoya yerine koyup böyle bir deliliği çıkış noktası yaptığı zaman dünya görüşünün tümü mantıksal olarak kendiliğinden ortaya çıkar: "Zaten, diye yazar Salvador Dali, tüm hekimler bir paranoyakta sık rastlanan ve kavranması güç olan o aşırı inceliği değerlendirir ve vardığı sonuca karşı çıkmak olanaksızdır genellikle... Bu da tüm incelemelere meydan okur."

Paranoyak için dünya, kendinin başoyuncu olduğu bir tiyatrodur. Hiçbir şey nesnel biçimde geçmez; ilkellerin evreninde olduğu gibi herşeyi ortaya çıkarılması gerekli gizli amaçlar yönetir orada. Bu

tutum normal insanınkinden pek de uzak değildir. Ve deliden, titiz nesnellik iddiaları boş olarak kabul edilen bilgine dünyayı nefret ya da sevgisinin gözüyle gören tutkuna kadar, her insanda keskin bir karşıtlık değil, kurulması gereken aşamalı bir sistem vardır. O zaman da ortaya birtakım iddialı sınıflamalar çıkacaktır; Güncel yaşamımızda kendimizi içgüdüsel yoldan açığa vurma hakkımızı engelleyen usla bağdaşmayan kişiler bu sınıflamalara sokulup çıkarılırlar." Öte yandan, bu aykırılıklar ve yanılsamalar üstüne kurulan dünyaya göre deli doktorlarının sınıflamaları son derece keyfi gözükür.

L'immaculée Conception adlı yapıtlarında André Breton ve Paul Eluard erken bunamadan yorum sapıklığına kadar birçok akıl hastalığını ortaya çıkarmışlardır. Bu kitap, "sürekli bir zihinsel karmaşaya düşmeden, dengeyi yitirmeden", insan kafasının esnekliğini, insanların kendi istençleriyle akıl hastalarının düşüncelerine boyun eğebileceklerini kanıtlamıştır. Böyle bir çalışma herşeyden önce, yazarını "o zamana dek Kuşku Götürmeyen'in kaynağının" bilincine vardırır. Ayrıca, boş bir sağduyunun tüm zorlamalarını aştığı için de "en yüce özgürlüğe" doğru ilk adımlarını oluşturur. *Les Médiations* (Geçişler) başlığını taşıyan bölüm, bu alanın kapsamını bu tür bir kavrama yoluyla belirlemiş, alışkanlıkların bayalığı karşısına iç evrenin zenginliklerini çıkarmıştır. "Bugün gittiği gibi yarın da gidecek olanın bacaklarına inatla dolanan engebeli yolda, kaygısızlığın yumuşak yasaklarında hergün bin adım, bir önceki günün adımlarıyla birleşir. Daha önce gelinmiştir, hiç yalvarılmadan yeniden gelinecektir. Neşesinden kederine doğru herkes buradan geçmiştir. Dev sokak fenerli küçücük bir sığınaktır burası. Bir ayak ötekinin yanına konur, ve yola çıkılmıştır bile."

İnsan ruhunun sınırlarının bu denli geniş tutulması özlenebilir bir durumdur ancak. "Kendilerini eleştirmemiz karşısında akıl hastalarının takındıkları ilgisiz tutum, onların kendi imgelemlerinden, yalnızca kendilerince geçerli olan çılgınlıklarından yeterince zevk aldıklarını öne sürmemize olanak tanıyor. Ve bu nedenle sanrılar, yanılsamalar hiç te öyle küçümsenecek zevk kaynakları değildir. Orada en yetkin biçimde düzene girmiş şehvetin de payı vardır." Ernest de Gengenbach André Breton'a yazdığı bir mektupta, kendisine otomatik yazının tehlikelerini anlatan doktora şu yanıtı verdiğini söyler: "Umutsuz ve bunalımlı ruhsal davranışları mantıklı ve usçul davranışlara yeğlerim." Gerçekten de, bu serüvenlere kapılarak us sınırları dışında kendini coşkuya bırakırsa insan "dev tarafından yutulma" tehlikesiyle karşılaşır. Jung'un, "hastalık enflasyonu" dediği şeye direnmesini bildikleri için Gerçeküstücüler, bazı çılgınlıkları gerçekleştirecek kadar kendilerini tehlikeye atabilirler. Dış dünyayla bağlantıyı kesmeksizin, istedikleri zaman normal bir tutuma dönmeyi elde bulundurarak, onlara çılgınlığı yaşama olanağı bile veren "kafa jimnastiğine" kendilerini bırakmayı başarırlar. Oysa tam bir özdeşleşmede bulunan gülüncün bilincini veren mizahtır; zihnin bütünlüğünün bekçisi odur ve her türlü gerçeküstücü gösterinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Böylece Gerçeküstücülük'ün hedeflerinden biri de, "akıl hastalığını aratmayacak bir durumun yaratılmasıdır" denebilir. "Düşünülen'in Düşünülebilen'e boyun eğmesi" gerekir. Yani zihnin, açınlamanın aracı olan ruhsal otomatizmin kendi içinde konuşmasına olanak vermesi için, her türlü önyargıdan, uzlaşmadan kopması gerekir. André Breton'la Paul Eluard daha da ileri giderek şunu ileri sürer-

ler: "Hastalıkların benzerini yaratma denemesi yetkin biçimde baladın, sonenin, destanın, başı sonu belli olmayan şiirin ve bütün öteki eskimiş türlerin yerini alabilir."

Bu şairlerin girişimlerinin en özgün yanı, zihnin salt otomatik işleyişini ve karşılaşılan zorunluklara tutsak olmaktan kurtulmuş düşüncenin çıkar gözetmeyen oyununu, nerdeyse deneysel bir yöntemle açığa vurmasıdır. "İşte tam bu noktada, diyor Maurice Nadeau, Gerçeküstücülük yaratıcı ve dâhi buluşlarla dolu yanını gösterir." *L'immaculée Conception* sayfalarından bize kalan, "uyarılmış insanın tek isteğinin, gücünü sonuna dek kullanması değil midir?"

V. GerçeküstücüNesneler

Zihinsel yabancılaşma, insan bilgisinin sınırlarını daha da ötelere götürerek gerçekliğin gözden düşmesine katkıda bulunur. Paranoyak, imgelerinin görüntüleriyle edilgin bir duruma düşmekten uzaktır. Dış dünyanın nesnelerini alışılagelmiş kullanışlarından saptırarak yorumlamak için bu imgelem görüntülerinden yararlanır. Bu tutum mizahçınınkine benzer: Mizahçı da nesnelere grotesk bir görünüm kazandırarak gerçeği bozar ve zihni gerçeküstünün içine atar. Öte yandan, mizahçıyla paranoyak arasında önemli bir ayrım vardır: Paranoyakın görünüşüyle özdeşleşmesine karşın mizahçı, yasak bölgeye yaptığı akınlardan sonra yeniden normal tutumuna döner.

Gerçekten de, imgelerin nasıl nesnelleştiğini, gerçekle birleştiğini göstermek paranoyaya özgü bir ayrıcalıktır. Salvador Dali'ye Gerçeküstücülük için *La Méthode Paranoïaque-Critique* (Eleştirel-Paranoyak Yöntemi) türünden birinci sınıf bir araç yara-

tabileceğini düşündüren de bu akıl hastalığıdır. Dali'ye göre bu yöntem, "hem resimde, hem şiirde, sinemada, belirgin özellikli gerçeküstücü nesnelerin yapımında, modada, yontuda, sanat tarihinde, hattâ gerektiğinde her tür yorum alanında uygulamaya yatkın gözüküyor. "Gerçeküstücü konunun yalnızca edilgen ve alıcı rolünü gözönünde bulunduran bir yöntemin yerini *somut akıldışının çıldırtıcı dünyasını maddi bir biçimde gerçekleştirmeye* elverişli bir yöntem alacaktır." diye ekler Dali. Başlıca özellikleri gücül ve hayali olan imgeler insanın, "doğrulama istek ve ilkelerini" doyuramaz. Bu durumda bunların yerine, "gerçek düzleminde ve nesnel olarak" yenilerini bulmak gerek, Breton'la Eluard'ın denemelerinde ve gerçeküstü nesnelerde görüldüğü gibi. Sözgelimi Dali, bilinenden üç kat daha büyük bir otomobil yapılmasını önerir, en küçük ayrıntısına kadar titizlikle çalışılmış, alçıdan ya da oniksden bir otomobil... Kadın çamaşırına sarılıp mezara gömülmüş bu garip taşıtlar onun gerçeküstücü nesne anlayışını açıklığa kavuşturuyor! "Mekanik görevi en aza indirgenmiş olan ve bilinçdışı eylemlerin gerçekleştirilmesiyle ortaya çıkmaya hazır belirtiler ve fantazmalar üstüne oturtulmuş bir nesne."

Bastırılmış isteklerin somutlaştırılmış biçimi olan bu nesneleri Breton, bir düşten esinlenerek yapmıştır: Saint-Malo'da bir pazar yerinde bulunmaktadır. Oldukça ilginç bir kitap bulur. Kitabın sırtını ağaçtan yapılmış bir cüce oluşturmaktadır. Cücenin Asurlular'ı andıran uzun, ayaklarına dek inen beyaz bir sakalı vardır. Cüce pek kalın olmadığından kitabın kalın siyah yün sayfalarının açılmasına engel olmamaktadır. Breton kitabı hemen satın almaya kalkar; uyandığında kitabı göremeyince öyle üzülür ki, bir benzerini yapmaya karar verir. "Ancak düşte yaklaşılabilen ve yararlılık bağlamın-

da olduğu kadar hoşlanma bağlamında da savunulması güç olan bu nesneler, içiçe yaşadığımız o tiksindirici eşyalardan kurtulmamıza, aklın kazandırdığı bu eşya ve varlıkların gözümüzden düşmesine yardımcı olurlar." Bu tür eşyalar, belki şiirlerden de, resimlerden de çok yadırgatır halkı. 1938'de Paris'te açılan gerçeküstücü sergisinde izleyicileri bir düş ve giz havası içinde soktular. Rolland de Renéville bu sergiyle ilgili şöyle yakınmıştı: "Koridorda boylu boyunca sıralanan o güzelim mankenlerde çoğu izleyici yalnızca çocuksu kuklalar gördü. Bunların görevleri, düş göreni aşamalı olarak uykunun kucağına götürmek gibiydi ve uykuya dalmak üzereyken akla gelen kişilere benziyorlardı."

VI. "Le Cadavre Exquis" (Nefis Kadavra)

Kalıplaşmış anlayışla bağımızı koparmak ve iç zenginliklerimizi bir bir görebilmemize olanak vermek açısından her tür araç işimize yarayacaktır. Burada sözkonusu olan, bilinçaltının kendini "kendiliğinden" ortaya çıkarması için içimizde bir boşluk yaratmaktır. Herkes kendi kendinle bunu deneyebilirse, "küçük kâğıtlar" oyununa benzeyen bir yolla bir topluluğun kaynaklarını bir yapıta dönüştürmek bile olası. Şöyle gelişir oyun: Birkaç kişi toplanır. Üzerine her bireyin bir sözcük yazdığı ya da çizdiği bir kâğıt elden ele dolaşır. Sonunda gerçeğe uygun olmayan bir dizi cümle ya da her tür gerçekliğe meydan okuyan bir resim elde edilir. Bu yolla ilk olarak oluşturulmuş olan cümle oyuna adını vermiştir: *"Le Cadavre-Exquis-boira le vin nouveau"*, yani, "Nefis-Kadavra-yeni şarabı içecek."

Katıksız ve güçlü gerçeküstücü imgeler üretmeye özel bir uygunluk gösteren bu yolla şöyle cümleler elde edilmiştir: "Kanatlı buhar kilitlenmiş kuşu

baştan çıkarıyor... Senegal istiridyesi üç renkli ekmeği yiyecek..." ya da, yengeç başlı bir adamı gösteren resimler. Paul Eluard, "bir sürü insanın oturup büyük bir aşkla *cadavres exquis* yaratarak geçirdiği akşamlardan sözeder. "Topluca üretilen bu şiirde amaç, en gözüpek, bütüncül ve çekici olanı bulmaktı. Başka bir kaygımız yoktu. Ne yoksulluk, ne can sıkıntısı, ne alışkanlık anları. İmgelerle oynuyorduk ve aramızda kimse kaybetmiyordu... Birimiz bir soru sorunca, onu bunaltan da, ona güven veren de verilen yanıttan geliyordu yalnızca. Soran, sorusunu gizlice yazmıştı ve soruyu yalnızca kendine yöneltmişti. Ama işte bir başkası soruyu öğrenebilmek için güvenli bir biçimde yanıt veriyordu."

Oyun iki kişi arasında gerçekleşiyorsa şöyle bir söyleşiye tanık olunabiliyordu:

"S. - Ay denir?

B. - Harika bir camcıdır.

N. - İlkbahar nedir?

S. - Ateşböcekleriyle beslenmiştir lamba.

A.A. - Yaşamınızın belli bir düzene girmesinde ya da saptırılmasında Gerçeküstücülük'ün her zaman aynı ağırlıkta bir önemi var mıdır?

A.B. - Bu, içine çiçeklerin çok ender olarak girdiği bir çamurdur. Böylelikle Nefis Kadavra alışılmış kronolojik ilişkileri alt üst ederek, insanın, bireyler arasındaki doğrudan iletişim dünyasına girebilmesi için, kendini katı gerçeklikten kurtarmasına yardım etmiş olur. Toplu esinlenme tekniğiyle oyun, André Breton'un kabul ettiği bir parapsikolojik görünüme göre ele alınabilir. Gerçeküstücüler de yirmi yıl sonra bu *Her Nesne Bir Başkasının İçindedir* adlı oyuna bırakacaklardır kendilerini.

1968 Prag Sergisi'nin konusu da bu olmuştur. Sergide bu oyunların "gerçeklik ilkesi"nin etkisiyle ağırlaşan toplumlardaki canlandırıcı işlevinin öne-

mi belirtilmiştir.

VII. Otomatik Yazı

Gerçeküstücülerin kullandıkları bu çeşitli tekniklerin amacı, insanı, olduğu gibi ilkel doğası içinde gösterebilmek için, onda uygarlıktan kazanılmış ne varsa atmaktır. Bu yolla insan bütün ruhsal gücünü yeniden kazanacak ve gerçek anlamda özgür olacaktır.

Çılgınlık ve düş durumlarında her tür denetimden arındırılan bilinçdışı kendiliğinden belirir ve otomatik yazı bilinçdışının bildirilerini yazıya dönüştürür. İşte André Breton tam bu durumda, düş ve uyanıklık arasında, yapar keşfini. Zihninde cümleler oluşur, bunlar ona "birinci sınıf şiirsel ögeler" olarak görünür. Bu cümleler zihne özel bir açıklık getirir ve sözcükler ona "ortaya söylenmiş" gibi gelmeye başlar. *Le Premier Monifeste du Surréalisme'de* şöyle bir olayı aktarır bize: Bir akşam, uyumadan önce, o gün yaptığı işlerle hiç ilgisi olmayan bir cümle işiterek şaşırır: "Israrlı ve inatçı bir cümleydi, hatta *cama çarpıyordu* bile diyebilirim" der. Bir sabah uyandığında da, o zamana dek hiç görmediği ve son derece güçlü bir etki bırakan görsel bir belirtiyle karşılaşmıştı. Bu tür kişisel deneyimler Breton'a bu alıcı duruma kendi isteğiyle geçmeyi, izlenimler ortaya çıkar çıkmaz onları yazıya geçirmeyi düşündürdü. "Freud'la dopdolu olarak" akıl hastalarına yapılan bir deneyi kendine uygulamaya girişti. "Olabildiğince hızlı bir iç konuşma. Öyle ki, kişinin eleştirel zihni konuşulanlar üstüne hiçbir yargıda bulunamasın ve konuşma doğrudan doğruya *konuşulan düşünceye* dönüşsün.

Bu durumun içine tam olarak girebilmek için doğal olarak dış dünyanın koşullarından sıyrılmak

gerek. Philippe Soupault ile André Breton bilinçdışlarını konuşturmayı denediler. Onun söylediklerini yazarak *Les Champs Magnétiques*'i oluşturdular. Bu kitap André Breton'un buluşunun ilk uygulamasıdır. Kitaptaki her bölüm bir günü kapsar, yani bir bölümün sona erişi yazma gününün de sona ermesidir. Çeşitli bölümler arasındaki bazı ayrımlar da iç konuşma hızının değişiklik göstermesinden ileri gelir. Bu kitap son derece parlak, beklenmedik ve mizah yönünden çok zengin benzetmelerle doludur. Birkaç örnek verelim: "Zindanımız sevilen kitaplardan yapılmış ama bizi uyutan bu tutkulu kokular yüzünden artık buradan kaçamıyoruz... Herkes günahlarımızın takılıp kaldığı bu kanlı geçitten, herşeye karşın grinin egemen olduğu bu harika tablodan geçebiliyor."

Bu imgeler, kendilerini çok özel bir biçimde düşünceye kabul ettirirler: "Bu ögeler görünüşte *herkese olduğu kadar yazara da yabancıdır* ve yazar doğal olarak onlardan kuşkulanır". Bu denemeyi göze alan bir gerçeküstücünün gözlemlediği gibi bilinmedik duygular yavaş yavaş zihni kaplar:

"A) Bir ses furyası içinde Gerçeküstücülük'e özgü o şaşırtıcı sözcük oyunlarını oluşturur.

... Düşünce bir fırtına gibi sözcüklerin üstünden geçer.

B) Bu durumlardan bir başkasında... zihin dramatik bir hava içinde takılır kalır.

...Bu kendiliğinden yazılan bu açınlamadır.

C) Zihin kesik bir akış izler.

... Yazma sırasında en iyisi bembeyaz bir bilinç durumudur. Düşüncenin katıksız eylemine, bu gelişmeye yabancı hiçbir duygu karışmamalıdır. Öyle ki, zihnin doğrudan doğruya kendi öğelerinden ve iç dünyadan tümüyle kopmuş bir yazdırması olacaktır bu. Dış dünyayla kopukluk öyle olmalıdır ki, yazı-

nın kesintiye uğraması ani bir uyanış duygusunu birlikte getirmelidir: Gözler çevredeki nesneleri yadırgayacak, bacaklar titreyecektir..."

Bu yöntem, fanteziyle gerçeğin birbirine karıştığı olağanüstü romanlar açısından pek verimli olan 18. yüzyılda da kullanılıyordu. Bu konuda André Breton Horace Walpole'ün William Cole'a yazdığı bir mektuptan söz eder. Walpole bu mektupta *Le Château d'Otrante* (Otrante Şatosu) adlı yapıtının ortaya çıkışını anlatmaktadır. Yazar, bir düşten esinlenerek yazdığı bu romanda bütünüyle kendiliğinden bir tavır almış ve neredeyse ikinci bir ruh durumu içine girmiştir.

Archim Arnim de kendini düşünülen düşüncenin engellerinden kurtarabilmek için ilk kez otomatik yazıya başvuranlardan biridir. Ama André Breton, otomatik yazının herkesçe anlaşılabilir olması ve aynı zamanda "hipnoz"dan kurtulması gerektiğine inanır. O daha çok Schrenck Notzing'in anlayışına yaklaşır. Buna göre, otomatik yazı, "bir yandan bilinci bir tür uyum çabasına yönelterek, bir yandan da bireyi gizli verileri denemekten kesinlikle alıkoyan ve böylece ona acı veren yasaklayıcı ögelerden arındırarak, sanat gücünün ve ruhsal yetilerinin gelişmesini sağlayan güvenilir bir araçtır. "Zihin, otomatik yazma süresinde bütünüyle edilgen olmalı ve her tür bilinçli yetiyi susturarak bu "sihirli yazdırma" işine kendini bırakmaktan, neredeyse söylenenleri yazmaktan başka birşey düşünmemelidir. Yazılanları anlamaya çalışmamalıdır, insan ve sözcükler ardarda akıp gitmelidir.

Gerçeküstücü dil en iyi biçimde söyleşilere uygulanır. Çünkü iki zihnin karşılaşması, "özel bir karşılıklı konuşma keyfi duymaksızın her biri kendi konuşmasını sürdürürse, daha beklenmedik, daha şaşırtıcı bir görüntünün doğmasına yol açar." Ko-

nuşmacılardan her biri yalnız kendi için konuşur. *Les Champs Magnétiques*'in "Barrières" (Engeller) adlı bölümü böyle doğmuştur.

Bilinçdışına yapılan bu çeşitli dalışlar büyük şiirsel güzellikler taşıyan imgelerle dile getirilir. Şiir, gizemli uçurumları yansıtmaya resimden çok daha yatkındır, çünkü resime göre maddeden daha uzaktır, kendi kendine bırakılmış zihinde ardarda geçen düşünceleri daha çabuk dile getirir. André Breton, sözlere ilişkin esinlenişleri görsel görüntülere oranla hem çok daha zengin, hem de daha sağlam sayar. Bunu daha da ileri götürerek, "şairin sözüm ona görme gücüne" karşı çıkar... Hatta, "Ne Lautréamont, ne de Rimbaud'nun betimlediklerini, yaşayıp görmediklerini; bunun da hiçbir şeyi betimlemekle aynı anlama geldiğini" söyler. "Onlar, insanın karanlıklarında kapanıp kalmışlardır ve yazdıkları da belli belirsiz duyduklarıdır... *İçedoğma* sonradan gelir..."

Yüceltilmiş Ben alanında yapılan bu araştırmalar ancak insan kavramını zenginleştirdikleri, onun kendisi ve bir parçası olduğu dünya konusunda bilgilerini genişlettikleri oranda yararlı olabilirler. Gerçeküstücülük, Freudçu anlamda "değerli yeteneğe" sahip olanların, bu yeteneği *"esin"*in işleyişini incelemeye, ona kutsal birşeymiş gibi bakmamaya dikkat etmeleri gerektiğini söyler. Ve olağanüstü erdemine sonsuz güven duyarak, onunla son bağlarını koparmaktan başka birşey düşünmeyip -o zamana dek hiç kimsenin yeltenmediği- şeyi yapmalıdırlar: Kendini esinin buyruğuna bırakmak. Zihnimizi bütünüyle ele geçirmesiyle, verilmiş bir düşünceyle karşıtı arasında bir kısa devreyi harekete geçirmesiyle, esini, birbir zorlukla karşılaşmadan kavrayabiliriz... Gerçeküstücülük bu kısa devreyi çoğaltabilmek için şiirde de, resimde de olanaksız

sanılanı yapmıştır. Gerçeküstücülük insanın bu ülküsel anını yeniden, yapay olarak oluşturuncaya dek bıkıp usanmadan uğraşacaktır. Bu ülküsel anda insan, özel bir duygu içinde "kendinden daha güçlü" olan tarafından istenmeyerek ölümsüzlüğe atılacaktır. Bu dar geçitten korkuyla ama uyanık ve bilinçli olarak geçecektir. Burada önemli olan, insanın özgür olmaması ve gizemli sesi duyduğu sürece konuşmayı sürdürmesidir; gerçekten de, kendi olmadığı noktada bize ait olmaktadır. İnsanı her an frenlemeye hazır sorumluluk düşüncelerinden, oldukça arınmış *zekânın edilgen olmayan yaşamından* elden geldiğince bağımsız kılınmış ruhsal etkinliğin ürünleridir bunlar. Otomatik yazı ve düş anlatılarının oluşturduğu bu ürünler aynı zamanda da bir eleştiriye önemli başvuru kaynaklarını oluşturuyorlardı. Bu eleştiri, sanat alanında beylik tüm değer yargılarını altüst eder, lirik değerleri yeniden düzenler ve insan denen o kapalı kutuyu bütünüyle açmak için bir anahtar sunar. Yer aldığı karanlıkta, aşkın, dehanın usunun, gerçekliğin, yaşam ötesinin dışarıya sıkı sıkıya kapalı kapılarına çarptığı zaman insana yol gösterir.

Gerçeküstücüler'in başkaldırı ve yıkımla açtıkları yol her tür esrikliğe izin verilen bir masal evrenine varır. Bu evrenin dili otomatik yazı olacaktır doğal olarak. İmgelerin bu başdöndürücü çakışmalarından ancak sanatçıların dile getirebileceği şaşırtıcı bir güzellik fışkırır. "İnsan ruhunu tanımada, şairler, biz kaba saba insanların efendileri değil midir? Çünkü onlar, bizim daha bilime mal etmediğimiz kaynaklardan beslenirler."

İKİNCİ BÖLÜM
SANAT VE ÜSTGERÇEKLİK

I. Şiir

"Bir avuç köpüklü yosun ve zümrütü şuradan, buradan kuma atmış olmak için," bilinçdışının bataklıklarına böyle bir atılım yapmak büyük bir gözüpekliği gerektiriyordu. Şairlerde bu yüreklilik vardı, çünkü buldukları imgelerin güzelliği dünyanın düşlerine koyduğu engelleri unutturabiliyordu. René Crevel'in de gözlemlediği gibi, "şiir bir anlamdan ötekine, nesneden imgeye, imgeden düşünceye, düşünceden kesin olguya köprüler kurar. Zamansal gereklilikler yüzünden soyutlanan bir dünyanın ögelerine açılan yoldur şiir. Tanguy, Ernst, Dali'nin kolaj ve tablolarında tanık olunan ve insanı allak bullak eden karşılaşmaya götüren yoldur şiir. Özgürlüğün yoludur."

Geleneksel eğitim, doğru gelişmemizi oluşturan etkenleri görmeyi redderek otomatizmin ve kendiliğinden atılımların özgürlüğünü horgörür ya da ısrarla bastırır. Oysa bu özgürlük, şiiri tüm engellerden sıyırmak ve mantıkla ahlâkın hizmetinden kurtarmak için harcanan o umutsuz çabayla gerçekleştirilecektir.

Gerçeğin ardında Harikülâde'yi gören sanatçı için tüm dünya şiirsel bir görünüme bürünebilir: Rastgele birleştirilmiş gazete kupürleri, reklâmlar, afişler, şiirler oluşturur. Alışılagelmiş anlamından koparılan bir nesne kendini nasıl gerçeküstünde buluyorsa, birbirinden kopuk sözlerin yada karma-

şık imgelerin yanyana gelmesi zihni, gerçeklik kavramından saptırıp başka bir evrene sokar. Tristan Tzara'ya göre, "Bir tek dize yazmadan bile şair olunabilir.. Sokakta, ticarî bir gösteride bile, nerede olursa olsun bir şiirsellik vardır." Tüm yaşam şiir için bir gerekçedir. Herhangi bir olgudan yola çıkılabilir: Düşen bir mendil şair için tüm evreni kaldırabileceği bir araç olabilir." İlk bakışta anlamsız gibi görünen bir eylem, kendi varlığını yansıtan bir ses aracı olmasını bilebilen herkes için bir esin kaynağı sunar. Her insan gizli bir şairdir aslında. Yeter ki bakışını dar ufkundan kurtarıp, kendisini aşan o Harikulâde'ye açılsın.

Buna karşılık, yazınsal sorunların "son derece titizlikle çizildiği, kuramsal sınırlar konduğu, soyut bir görünüm aldığı" bir Valéry yapıtı, yazında her türlü küçük hesabı küçümseyenleri kızdırmaktan başka bir işe yaramadı. "Bir yandan *Anthinéa,* katıların gururu ve *Le Poisson Soluble* (Çözünür Balık), öte yandan iki karşıt çizgi, bir yeni klasikçilik ve bir yeni romantikçilik" saptar Albert Thibaudet. Ve Valéry'nin şu açıklaması Gerçeküstücüler'i ancak öfkelendirebilirdi: "Bilinçli olarak yazmayı çok isterdim... Transa dayanarak doğurmak zayıflıktır... en güzeller arasında bir başyapıt." Jean Paulhan'ın dediğine göre, 1921'e doğru Gerçeküstücüler Valéry'den koparlar, yaşamsal olanın, içgüdünün betimlemelerine dalarlar. Ve şunu haykırırlar: "Kurnazlık ve ince hesaplardan çok çılgınlık!"

Bozulmamış bir yaşamın arayışında olan bu yeni romantikler bu denli zorlukla seçilebilen Üstgerçeklik'in düzeltmeler ve oynamalarla bozulabileceği görüşündedirler. Paul Eluard'a göre, bir şiirin uyumuna katkıda bulunan, sözcüklerin, hecelerin, sessizlerin az çok ustaca düzenlenmesi değildir. Şiiri şiir yapan unsurları şöyle sıralar şair: "Sanrı, saf-

lık, öfke, bellek, aysar Proteus, eski öyküler, masa ve mürekkep hokkası, tanınmayan görünümler, geceler, beliriveren anılar, tutkunun kehanetleri, düşünce, duygu, nesnelerin kaynaşmaları, kör çıplaklık, yararsız amaçlardan birinci derece yararlıya dönüşen sistematik girişimler, mantığın anlamsızlığa vuran bozuluşu, anlamsızlığın, dizginlenemez mantığa dönüşen kullanılışı... Eşek kulaklılar için düzenlenmiş o korkunç dinletinin uyakları, ritmleri, kemanları ve davullarıyla hiç ilgisi olmayan müzikal bir düşünceyi konuşmak gerek." Bu kavrama göre sanat, zihnin özgürleşmesidir, onu kısıtlamalardan kurtararak sonunda salt esinlenmeyi olası kılar.

Demek ki Gerçeküstücüler için sözkonusu olan, sınırlı gerçeğin dışına çıkmak ve Sanat İçin Sanat'ın aldatıcı kuramlarını aşmaktır. André Breton'a göre "şiir, insanı biryerlere götürmelidir." Onu izleyenler de Üstgerçeklik'in gizemlerinin açınlanmasını kendi bilinçdışlarından beklerler.

Gerçeküstü, "esinlenmiş" olandır, çünkü ancak *en az sorumlu olduğumuzla övünebiliriz.* Breton, Saint-Paul Roux'nun her gün uyumadan önce kapısına " Şair çalışıyor" yazısını astığını söyler. "En küçük bir karalamada tüm esinlenme ilkesinin yıkıldığını düşenen Paul Valéry'nin şiir alıştırmasını küçümseyen bir tutum... Yastığın dikkatle *yarattığını* Budalalık siler... Kullandığı dilin bile ayrımına varmadan, yapıtın oluşma süresini ve nasıl bir sonuca bağlanacağını anlamadan yazmak ne büyük bir onurdur. Nedeni yok, nasılı yok!" Gerçeküstücüler için "Yetkinlik *tembelliktir.*"

Gönüllü çaba böylelikle kapı dışarı edilmelidir. Ne yazdığının ayrımında olmak bilinmeyene verilmek istenen görünümleri solduracak, bu da esinlenmenin katıksızlığını bozacaktır. *Charmes* (Büyüler)

yazarının açıkca belirttiği, Baudelaire ve Poe'dan başlayıp Mallarmé'ye dek süren ve yazarlardan son derece titiz ve yetkin dikkat isteyen bir akımın yanında, Lautréamont ve Rimbaud'nun mirasçıları olan gerçeküstücü şairler bulunur. Gerçeküstücüler her tür yaratının gizinin *düş durumunda* yattığını söyler. Bu düş durumu insan zihninin normal olarak ulaşabileceği *ilgisizliğin* son noktasıdır."

Louis Aragon şöyle der: "Esinlenme, insan kalbine ve zihnin bozulmamış yanına, gerçeküstüne, elverişlidir." Mallarmé veValéry'nin izinden gidenler, bunun tam karşıtı olarak, Yaratıcı'nın kutsal gücünü elde edebilmek için zihnin olanaklarını sonuna dek zorlarlar.

Yaşamın gizine yönelik bu birbirinden ayrı eğilimleri anlıyabilmeleri için Rolland ve Renéville okuyucularına şunu önerir: "Okuyucu bir an zihnini "ülküsel bir çember" olarak düşünmelidir. Bu çemberin ortasında "bilincin imgesi" vardır. Merkez nokta ve çemberin sınırları arasındaki bölgelerse bilinçdışının katıksız krallığıdır." Gerçeküstücüler, Sonsuz'la özdeşleşmek için bu bilinç merkezini yok etmeye çalışırlar. Çünkü Rimbaud için olduğu gibi onlar için de, "şair olmak isteyen insanın ilk yapacağı şey, kendi kendini tanıma olmalıdır. Ruhu devleştirmek gerekir..." Gerçeküstücüler kendilerini esinlenmeye bırakır, evrenin birliğini yakalamaya, Antik Çağ'ın Kâhinleri gibi Tanrılar'ın habercileri olmaya çalışır. Şöyle düşünür Louis Aragon: "Bilinç, ancak bilinçdışındayken kendini oluşturan ögeleri tüketir. Bilincin bilinçdışında olduğuna inanmak zorundayız."

Demek ki, bu kavramla çemberin merkez noktasını son derece önemli kılmaya çalışan şairler arasında bir karşıtlık var. "Bu çekirdek sonunda bilinçdışının sınırlarını, onları yok edinceye dek geriletmeye

melidir. Bunu bilinçdışını yavaş yavaş, kendi berrak imparatorluğuyla bütünleştirerek yapmalıdır. Bilinç merkezinin bu aşamalı gelişmesi bitmek tükenmek bilmeyen ve keskin bir dikkatin sonucu olacaktır. Tek amacı kendi yoğunluğu olduğundan, nesnesi önemsiz kalacaktır. Bu uçsuz bucaksız ışık çok geçmeden bütün zihinde yayılacaktır." Paul Valéry'nin Variétés'de (Çeşitlemeler) belirttiği gibi, "gerçek bir şairin yazabilmesi için gerçek koşulu, düş durumunda en belirgin olandır."

Her iki yöntemin de tek amacı *mutlak* olduğundan, Paul Valéry'yle André Breton arasında bir yakınlık doğmuştu. Ama ne yazık ki geçici oldu bu. Bu karşıtlar birliği, daha başında Baudelaire tarafından şöyle belirlenmişti: "Ben'in yoğunlaşması ve dağılması, işte herşey burada!" Kimileri, sözcüklerinin titizce birleştirilmesinden yepyeni bir Gerçek çıkması için şiirlerini ince ince işlerken, ötekiler de, gizemin kaynağına ulaşabilmek için evrenin ta içlerine dalıyorlardı.

*

* *

Gerçeküstücüler, ancak bulanık suda yapılan bu balık avından sonradır ki, kendi ruhbilimsel ve fizik ötesi kavramlarını çözüme kavuşturdular; çünkü hala kendi sanatlarının anlamının peşindeydiler. Gerçekten de André Breton'a göre şiir, "yaşam sorunumuza özel bir çözüm" getirmelidir. Şiir, uçsuz bucaksız topraklara ulaşım aracıdır ancak. "Sanat, bu topraklara, yüzyıllardır *Ben ve Üstben*'in çetrefilli yollarından uzaklaşmamaya çalışarak girmek için çabalamıştır. Ve bunları elde etmek için sabırsızlanmaktadır."

Şair, çıkış noktaları "korku, tuhaf olanın çekiciliği, rastlantılar, rahatlık keyfi" olan kara diziler-

den, yetişkinlere yazılan peri masallarından esinlenebilir. İnsanın teptiği bu içgüdülerinin dile getirilmesi belki de onu bu onarılmaz kaygılarından kurtaracaktır. Georges Hugnet'nin de belirttiği gibi Gerçeküstücülük şiire dev bir adım attırmıştır. "Şiir, Gerçeküstücülük arayışıyla, yazından ve kâğıttan yaşamın ta içine kaymıştır. O, bir sanat, zihinsel bir durum değildir artık, ama yaşamdır, zihindir. O bir hissetme ve yeniden hissetme biçimidir, bir görme ve yeniden görme biçimidir, bir bilgi yöntemidir. André Breton ve Paul Eluard'a göre şiir şöyle tanımlanır: "... İleri sürülen amacıyla, ya da yaşama ilişkin görünümüyle, *eklemli dilin dile getirmek için uğraşıp didindiği bu şey ya da şeyleri* gözyaşlarıyla, çığlıklarla, okşamalarla... ya da nesnelerle yeniden kurmaya ya da göstermeye çalışan bir denemedir. Bu şey... ne olduğu sorusunu yanıtlamayı reddeden o enerjinin doğasındadır..."

Bu kabaran dalgada şair kişiliğini yitirir, evrenin gizemli titreşimlerinin ve evrensel iletişimlerinin yankısı olur. Valéry'nin dünyalarından yola çıkan Gerçeküstücüler, bir yerlerde büyük bir dinamizmle yüklü şiir birikimiyle karşılaştılar. Bunlar insanın derinliklerinden özgürleştirici bir çamur deresi olarak fışkırıyorlardı. "Yıllardır, der André Breton, yazın ahırını iyice temizliyebilmek için otomatik yazı çağlayanının çılgın hızına güvendim. Bu durumda kapakları sonuna dek açık tutma isteği Gerçeküstücüler'in kuşkusuz ana doğrusu olarak kalacaktır. Tanrı'ya ve dünyaya başkaldıran bu insanların yapacakları ilk şey günahın ve tenin derinliklerine gömülmek olacaktı. Herşeyin karmakarışık olduğu bu ilk kaosa dönüşte, şairler, kendilerine özgü duyarlıklarıyla, gerçek nesnelliği uzaktan uzağa yansıtmayı bilmenin ayrıcalığına sahiptirler. Gerçek anlamda şair, özel ve bireysel bir heyecanı

dile getirmez, insanlığın derinliklerine iner. Gerçeküstücüler, araştırmalarının başında kendi derinliklerine, içgüdülerine ya da isteklerine karşı savaşmak için değil, tam tersine bunları özgür kılmak için inerler. "Bir şiir aklın bozguna uğratılması olmalıdır." Gerçeküstücüler, aşkın bir dünyaya değil, içgüdülerin krallığına inerler ve bu nedenle yapıtları garip yaratıklarla doludur. Çünkü Gerçeküstücülük'ün hayvan ve bitki dünyaları dile getirilemez. *La Liberté ou l'Amour*'dan (Özgürlük ya da Aşk) şöyle bir izlenim edinilir: "Sınırlı bireyselliğimiz açık seçik cennetsi bir sonsuzlukla ilişki içindedir." Gabriel Bounoure'a göre Robert Desnos'un bu kitabı şunu anlatır: "Gerçeküstücü deneyden oluşan içkin fantastiğin gerçekliğini gerektiren bulanık büyüklükle birlikte salt yaşam olgusu, tüm şiddetiyle istek, cinsel Harikulâde..."

Gerçeküstücü akım içinde olmasa da, *Sueur de Sang* (Kan Teri) gibi bir yapıtta Pierre-Jean Jouve bu bağlamda Gerçeküstü'ne Altgerçek'le ulaşır. İçimizde uyanık ya da uyur durumda bulunan ama aynı zamanda tam olarak Biz olmayan bu devleri, yani en kötü olanı, kendi başına tanımaya kalkışır. Çünkü, *sevgi uğruna, yaşam uğruna* olsa da evrene önce buralardan bakmak gerekir. Masalları, uygar dünyayla ilk kaosu karşı karşıya getirir, bunlar "zihinle gizli güçlerinin" çatışmasının kanlı öyküleridir.

Demek ki, insanların en aşağılık olarak kabul edilen yanlarını betimleme, dikkati genel olarak karanlıkta bırakılmış bir bölgeye çekiyor. Oysa kendi isteklerinden kurtulmak için kaçınılmaz olan bu "pisliği pislikle temizleme" daha yüksek bir gerçeklik için yalnızca bir hareket noktasıdır.

Gerçekten de, şairin kendini bilinçdışının güdümüne bırakması yapıtının bütünüyle anlamsız ola-

cağını göstermez. "Eline kalemi alan ne yazacağını, ne yazmakta olduğunu, ne de yazdıklarını yeniden okurken neler bulacağını bilmez. Gizini bilmediği, kendi elinden çıkan bir yaşama yabancıdır, bu nedenle olur olmaz şeyler yazdığını sanması, bizlerin de ortaya çıkan ürün konusunda aynı düşüncede olmamız haksızlıktır. Örneğin herhangi birşey söylemek için mektuba başladığınızda olur olmaz şeyler yazarsınız. Nedensizliğinize teslim olmuşsunuzdur.

Gerçeküstücülük'te herşey kesindir. Kaçınılmaz bir kesinlik. Anlam sizin dışınızda biçimlenir. Biraraya gelen sözcükler sonunda bir şey anlatırlar. Oysa öteki durumda, sözcükler, ancak daha sonra bölük pörçük dile getireceklerini daha baştan söylerler" der Aragon. Zihnin her durumu değerlendirilmelidir ve "gerçeküstücü deneyde, üstünde hiçbir bilgimiz olmayan bir değişkenin eğrisi kendini çizer gibidir sanki. Bu eğrinin değişkenlerini ne adına tartışacaksınız? Yükselmeleri, alçalmaları, kopmaları bilinmeyeni dile getirdikleriyle değerlenir. Deney yapanlar işte bu bilinmeyenin peşindedirler." Böylece Aragon, esinlenmenin olduğu yerde "birşeyler" bulacağını umanları safdışı bırakır. "Bir gerçeküstücü metnin kaynağı son derece önemlidir, ona çok değerli olan açınlama özelliğini veren budur."

*

* *

Böyle bir şiirin değeri, yalnızca onun derin anlamında değil biçiminde de ortaya çıkar. Gerçeküstücü yazar, herkesin bildiği gerçekliği bütünleyen klasik yazarlardan farklı olarak, iç dünyanın titreşimlerini aktarır. Anlatımı da bunların gizinin damgasını taşıyacaktır. Rimbaud'nun da yazdığı gibi, "Eğer *oradan* getirdiğinin biçimi varsa şair yapıta bir biçim verir, getirilen biçimsizse biçimsizlik verir."

Düş evrenini kullanılagelen dille yansıtmak güçtür, bu durumda dile beklenmedik bir anlam yüklemek gerekir. Gerçekten de alışkanlık, çok kullanılan sözcüklerin şaşırtıcı anlamlarının farkına varmamızı engeller. Ve bu gündelik sözcükler yalnızca genç kalmasını bilmiş kulaklar için tazeliklerini ve şiirselliklerini yeniden bulurlar. Pierre-Jean Jouve'un *Vagadu* adlı çalışmasında belirttiği gibi, gerçeküstü yapıtları okumak, "insana zihnin çok özel bir eğilimini kazandırır. Okuyucu ilk bakışta açıkca anlamaktan vazgeçmelidir. Gözlerinin önünden geçen çeşitli ama sürekli yinelenen şeylere uyum sağlamalıdır." Yapay bir kültürün tüm kazandırdıklarını unutarak iç dünyanın kabarmalarına bırakacaktır kendini.

Otomatik yazıda olduğu gibi şiir, insanın yepyeni bir dünyayı belli belirsiz görmesine ve buradaki ögeleri dış dünyadakilerle dengelemesine olanak tanır. Bu ögeler "eşit bir düzeye getirilerek karışırlar ve şiirsel birliği oluştururlar." Bu anlamda biçimle özün uyumu, güzelliğin Kantçı ölçütü, asıl gerçeküstücü şiirleri niteleyebilir. Zaten Gerçeküstücüler'in *Traité du Style* (Biçem Üstüne) adlı yolgösterici bir çalışması vardır. Ve yazarı Aragon'a göre, "gerçeküstücü metinler arasında, güçlerine ve getirdikleri yeniliklere göre, çok çarpıcı farklılıklar vardır. Çok iyi yazıldıklarından düş gibi olanları vardır." Belçikalı eleştirmen Louis Carette de olaya şöyle bakar: *"Le Paysan de Paris* (Paris Köylüsü) ya da *Nadja* adlı yapıtları geleceğin kıyılarına taşıyacak olan biçim ve biçemdir."

*

* *

Ancak sezginin ulaşabileceği Kendini Göstermeyen'i açıkça dile getirmek için söylem dilinin yeter-

siz olduğunu Bergson da gözlemlemişti. Bunu okuyucuya aktarmak için ancak imgeler yolu denenebilir. Zihnin bu alandaki zayıflığını gözönüne alarak zekâya başvurmak yerine, duyarlılığın, imgelem yetisinin üstüne gitmek gerekir.

Bununla birlikte tüm sanatsal kavramlarımızı altüst eden bu olağanüstü olay Gerçeküstücüler'in kaleminden kendiliğinden doğar. İnsanın gönüllü olarak yetkini arama çabası yolunda, kesin güzelliği oluşturmak kaygısıyla giriştiği estetik ve ahlâksal etkinliklere André Breton da karşı çıkar. Bu etkinlik "otomatik yazıda oluşmuş olan imgeden" çıkar ve Breton da bunu sarsıcı olarak niteler. Lautréamont'un "...kadar güzel" leri bu yeni şiirin bildirisini oluşturur. Demek ki, Jacques Rivière'le birlikte Gerçeküstücüler'in kullandıkları katıksız imgeyi, öteki yazın adamlarının "bir düşünceyi pekiştirmek ya da anlamlara zekâ bağlamında değer kazandırmak için" başvurdukları imgelerden titizlikle ayırmak gerekir. Gerçeküstücüler imgelerini anlatmak için öyle bir sözcük öbekleştirmesine giderler ki, bunlar yalnızca görülen bir tek şeyle ilgilidirler. Betimlediklerinin görüş alanına giren öteki ögelerle hiçbir ilişkileri olmadığı gibi bunlar kendi zekâ sistemimizle de özdeşleştirilemezler. Bütün Dada sonrası şiir bu imgelerin bir yığınıdır. Sezgimizi biz orada gönlümüzce bir büyüteç gibi kullanarak bu imgelerle yıldızları ve melekleri yerlerinden oynatabiliriz."

En vurucu imgeler, dile getirilmesi en güç, en çelişkili ve en keyfi olanlardır. Anlam ve mantığı altüst ettikleri gibi kullandıkları nesneleri birbirlerinin içine sokarlar. Bu büyülü evreni anlatan yapıtlarda yoğun bir şiirsellik, düşsel bir hava yansır. *Le Poisson Soluble*'de olduğu gibi adları da anlamlıdır. "İnsanın da düşüncesi içinde çözünür olabileceğini"

belirten beklenmedik bir biçim. Zihin kendini bu çekici imgelere bırakarak büyülü oyunun ardına takılıp gidecektir. "Bu, gecelerin en güzelidir, *şimşekler gecesi;* gündüz, onların yanında gecedir."

Le Revolver à Cheveux Blancs'dan da (Ak Saçlı Tabanca) şu imgeleri çıkartalım: Kapamaçı bir türlü bulunamayan, varlığı da dizili bulunduğu ipe bağlı bir inci gerdanlık. İşte umutsuzluk... Pek de önemli değil bu. O yine de bir orman oluşturacak işe yaramaz bir ağaç yığınıdır; o yine de yaşamımızdan bir gün eksik kalacak bir yıldız yığınıdır; o yine de bir yaşama biçim verecek işe yaramaz, eksik günlerin bir yığınıdır."

Böylelikle André Breton, "şiirsel imgelemin kaynaklarına inmek ister. Bu ülkülerin yolunu şimdi bir ok göstermekte ve gerçek amaca ulaşabilmek artık yolcunun dayanıklılığına bağlıdır yalnızca." Kendi kendine bırakılınca, düşünce imgelerin olağanüstü evrenine öyle bir kapılır ki, Louis Aragon şöyle der: "Onları artık yönlendiremiyorduk, onların alanı olmuştuk, onlarla kuşatılmıştık."

Bizden uzak gerçekliklerin beklenmedik yaklaşımları hiç te isteğe bağlı değildir. André Breton, Pierre Reverdy'nin "ırmakta akan bir şarkı var", "gün, beyaz bir örtü gibi yayılır" türünden imgelerini yok sayar, ya da "dünya bir çantanın içine girer" gibilerinin önceden çok az düşünülerek kurulduklarını ileri sürer. İki terimin neredeyse rastlantısal yaklaşımından fışkıran özel bir ışık, *imgenin ışığına,* son derece duyarlıyızdır. Bu ögeler bir kıvılcım çaktırmak için yanyana getirilmemiştir. André Breton'un gerçeküstücü olarak adlandırdığı etkinlik sırasında ansızın ortaya çıkan ürünlerdir. Bu durumda us, o parlak olguyu gözlemlemek, değerlendirmekle yetinir. Nasıl ki kıvılcımın yaşamı, içinde oluştuğu, yoğunluğu seyreltilmiş gazlara bağlıysa,

gerçeküstücü hava da mekanik yazıyla yaratılmıştır... Ve özellikle, en güzel imgelerin üretilmesine olanak sağlar. Hatta denebilir ki, bu imgeler bu başdöndürücü yarışta zihnin tek yönlendiricileri olarak gözükürler. Böylece "Gerçeküstücülük, çağının bunalımını anlatırken güzelliğe de yeni bir yüz vermeyi başarmıştır."

*
* *

Bu "yasak bölge"deki gezinti öyle bir çekicilikle bezenmiş bir dünyaya varır ki, oralarda dolanan serüvencinin tek özlemi bu gezintiye yeniden başlamak olur. Verdiği özel keyifle olsun, gizemli etkileriyle olsun Gerçeküstücülük *yeni bir erdemsizliktir*, bu da esrarın yarattığı cennetlere benzer bir cennetin habercisidir. Tüm yaşam bir tür esrikliğe sığınmış gibidir. Bu esriklik aklı boşlukta bıraktığı gibi ona Bilinmeyen'in kapılarını açar. Louis Aragon *Le Paysan de Paris*'de, "bu çok önemli değişik olguyu dünyaya ilan ediyorum. Yeni bir erdemsizlik doğmuştur, başını döndürecek yeni bir olgu daha verilmiştir insana: Gerçeküstücülük, Gölge'nin ve Kendinden Geçme'nin oğlu. Giriniz! Giriniz! Anlık yaşamın krallıkları burada başlamaktadır. Ey çağdaş esrarcılar! Büyülenmiş zevklerin şimdiye dek yarımkalmış gamını aletsiz olarak çağrıştırdığınız zaman, uyanışın belli belirsiz aydınlıklarının bulunuşundan onların somutlaştırılmasına dek varan tanrısal bir görüş gücünü sağladığınızda (ki beyaz yumuşak ellerine karşın ne akıl ne de koruma içgüdüsü bu gücü sınırsızca kullanmanızı engelleyebilecektir), *Binbirgece Malları*'nın uyanık uyurlarının, tansık görmüşlerin ve çırpınıp duranların daha nelerine özeneceksiniz? Gerçeküstücülük denen erdemsizlik, insanı şaşırtan imgenin tutkulu ve dü-

zensiz bir biçimde kullanılışıdır. Ya da daha doğrusu, imgeyi denetimsiz kışkırtmadır yapılan. Bu kışkırtma iki amaçlıdır: Birincisi imgenin kendisini amaçlarken, ikincisi de, imgenin yarattığı alanı kapsar. Bu alan, değişimlerin, önceden kestirilemeyen bozgunların gösterildiği alandır. Çünkü her imge her seferinde sizi tüm Evren'i yeniden gözden geçirmeye zorlar... Görkemli yıkımlar: Yararcılık ilkesi bu üstün erdemsizliği uygulayan herkese yabancı olmaya başlayacaktır."

Gerçeküstücü dünyasında bilinen verilerden, açık seçik düşüncelerden çok uzağızdır. Oysa, şurası bir gerçektir ki, imgelerin ayrı cinslerden olması, tutarsızlıkları, yararlıya yönelik sınıflandırma alışkanlıklarımızla vardırlar ancak. Şair, bunun tam tersine, keskin duyarlılığıyla imgelerin derin benzerliklerini, çıktıkları ve yeniden dönmeyi özledikleri kaynakları yakalar. İmgeyi şöyle tanımlayabiliriz: "Maddenin çokluğunda yeniden bulunan zihin birliği." Pierre Gueguen de imgeyi, "özdeşlik ilkesinin büyülü bir biçimi" olarak niteler. Birçok çağdaş şaire göre düzensizlik yalnızca çizginin dışına çıkmaksa, daha yüksek amaçlar güden ötekiler için düzensizliğin şeytansı görünümü yüksek bir düzenin yansımasıdır. Görüşleri birbirleriyle çatışarak kendi kendilerini yıkar ve zihni temizler, başka bir deyişle, zihinde boşluk yaratarak onu arıtır. "Gece ya da kar gibi boşluğu yansıtan imgeler"in yığılmasıyla Paul Eluard, Rolland de Renéville'in belirttiğine göre, sevginin çeşitli görünüşlerinin ardında yatan "tek bir kendilik'in" varlığını çağrıştırır. çünkü o bir aşk diyalektiğiyle kadının çeşitli yüzlerinden ülküsel kadına varır. "Daha çok gençken, diye yazar *Donner à Voir*'da, kollarımı saflığa açtım. Sonsuzluğumun gökyüzünde yalnızca bir kanat çırpması oldu bu, bir gönül çırpması, fethedilmiş göğüsler-

de çarpan sevdalı yürek. Artık düşemezdim."

Oysa ahlâksal düzlemde, "Mutlak'ı ve sevilen varlığın kimliğini keşfetme"nin karşısında yüce birlikten uzaklaşma duygusuyla insanın içine düştüğü umarsız soyutlanmışlığın keşfedilmesi vardır. Paul Eluard'ın şiirlerinin birinin adı da, *L'Univers-Solitude*'tür (Evren-Yalnızlık). Şiiriyse, "yıldızlara özgü bir suskunluk içinde ışıldar. Düşte parlayıp sönen somut anın kızı olan katıksız yaşamın gerçeküstü çıplaklığıyla bezenmiştir."

Demek ki Gerçeküstücüler için sanat, Üstgerçeklik'e ulaşmaya çalışan bir yoldan başka birşey değildir. Yapıtları böylece aynı zamanda şiirseldir. Çünkü André Breton, "şiir uğraşısını" bu yüce amaca ulaşmak için öğütler. "Yazınsal heyecan ya da zevk, burada zihnin temel etkinliklerini yöneten ve halen gizemini korumuş olan yasaların özel bir durumundan başka birşey değildir."

*

* *

Toplum geliştikçe kendiliğindenlik üstüne düşünülen düşünce giderek etkisini artırıyordu. Oysa ilkel topluluklarda düş bir bilgi aracı, şairler de gerçek peygamberlerdi. Ardından, öznel ve nesnel dünyalar arasına büyük bir duvar örüldü. Ve ne yazık ki düş, "yaznızca bir dizi akıl hastalıklarıyla nevrozların tanımlanmasına bir arcaç olarak kullanıldı."

Aynı zamanda insanı bölen keyfî ayrımları da yıkmak gerekir. Bu bağlamda Tristan Tzara şaire önemli bir görev yükler: Dışavurulması ve egemen kılınması gereken bu çıkar gözetmeyen etkinliği en iyi becerebilen şair değil midir? Onun simgeleri, "dış dünyaya ayrı yollardan ve yüksek bir biçimde bir takım olgular atar. Bunlar iç dünyanın ta diple-

rinde gizli bir durumda yatan başka ögelere uygun düşerler. Bir yerde bir dereceye kadar durağan olan, bir başka yerde aynı derecede devingene döşünür ve düşün içe atılmış yetileri, şiirde dışa yönelik yetilere dönüşürler. Yalnızca "bir anlatım aracı", ahlâk dersi verme ya da propaganda aracı olarak kullanılanın yerini, bir zihin etkinliği olan şiir almalıdır."

Gerçek şair temelde devrimcidir, çünkü o, bütün güvenlik isteklerine karşı, gerçek doğamızı oluşturan akıldışı güçlerle tek başına özdeşleşmeye çalışır. Şiir, dile getirmekle yükümlü olduğu imgeleri ya da sözcükleri, kendini oluşturan toplumsal koşullarla birlikte, fazlasıyla aşar. "Gerçekten de şiir, düşüncenin amaçlarını tüm karmaşık bütünlükleriyle birlikte kapsar. Düşüncenin işleyişi şiirin çevresinde odaklanır, oysa şiir düşünceyi yüceltir, onu aşar ve kendi geleceğinde yoksayar."

II. Resim, Kolaj ve Sinema

Yeniden bulunmuş özgürlüğün esrikliğini yalnızca düş imgeleri yansıtabildiğinden, esinlenmelerini renklerle değil sözcüklerle somutlaştıran birçok sanatçı vardır. Gerçekten de resim "dış dünyadan alınmış biçimleri yeniden üretmek kaygısından kurtulduğu sürece şiirin en çok etkilediği alandır." Amacı gerçek anlamdaki soyut bilgilerimizde bir adım daha ilerlemek olduğundan yalnızca göz zevkine yönelmesi gerekir. Gerçeküstücüler yetenek kavramını yoksayarak sanat eleştirmenlerini umutsuzluğa düşürürler ve gerçeküstücü resmin doğru açınlama arayışında olan ve bu nedenle kendilerini esinlenmeye bırakmaya hazır kişilerin hizmetinde olduğunu açıklarlar. Ressamın payı en aza indirgenmiş olduğundan, gerçeküstücü olarak nitelendi-

rilmiş bir yapıtın oluşumunda hiçbir bilinçli mantığın yönlendirmesi geçerli olmadığından, şimdiye dek yaratıcı diye adlandırılan kişinin etkin payı kesinlikle dışlanmıştır. Yine aynı biçimde şairin rolü içinden geçenleri yazmaksa, ressamın rolü de Max Ernst'e göre kendi içinde gördüklerini saptayıp dışa vurmaktır. "Sarvador Dali, halkın tablolarını anlamamasına hiç şaşmamak gerektiğini, çünkü kendinin de anlamadığını söyler. Dali, paranoyakların çılgın imgelerini yeniden yaratmaya çalıştığından bunlar ona ancak 'özünden bilinmez sanrılı' olarak görünürler. Ve bu konuda her türlü açıklama ancak tablo bir kez olgu olarak varolduktan sonra ortaya çıkar. Böylece tablolarından birinde aynı anda çizilmiş ama aralarında en küçük figüratif bozukluk olmayan altı resim görürüz: atlet gövdesi, arslan başı, general başı, at, bir kadın çoban başı, bir ölü başı. Değişik seyirciler bu tabloda değişik imgeler görürler. Ve herbiri kendi eğilimine, durumuna göre kendi yorumunu getirir, tıpkı bir senfoniyi dinleyen çeşitli dinleyicilerin çeşiti heyecanlar duymaları gibi.

Bundan başka, değişik sanatlar aynı sezgiyi çeşitli yollardan dile getiren araçlar olarak görülebilir. Arp, Dali gibi bazı Gerçeküstücüler "şiirsel ya da plastik biçim altında" değişik yollara başvururlar. André Breton'un da bu konudaki görüşü şudur: "Temeldeki amaç açısından bir Paul Eluard ve Benjamin Péret şiiriyle bir Max Ernst, Miro, Tanguy tuvali arasında hiçbir ayrım yotur," Böylece *La Métamorphose de Narcisse*'de (Narsis'in Değişimi) Salvador Dali, şiirine bir de tablo ekler. "Burada görünüşte birbirine çok benzeyen bir ikiz figürü vardır: Birincisinde kendi kendini seyrederken yıpranmış Narsis'i görürüz, ikincisinde ise içinden o ünlü çiçeğin fışkırdığı bir yumurta tutan taştan bir el.

'Burada şiir ve resim birbirini bütünler' der André Lhote. İlk kez olarak gerçeküstücü bir tablo ve bir şiir usdışı bir nesnenin tutarlı bir yorumunu nesnel olarak içerir."

Şiir gibi resim de insanın ikinci yaşamının bir anlatımıdır. Tahta bir sandığa uzanmış mermerden dev bir kadınla arka planda bir demiryolunun görüldüğü ve bunların tümünün inşaatlarda kullanılan renklerle boyandığı Chirico'nun bir tuvali, Jacques Rivière'e göre estetik bağlamda hiçbir anlam taşıyamaz ama, yeni bir dünya yaratmaktan mı yoksa bir esinlenme olayını yaşamaktan mı, belli olmayan bulanık bir duyguyu iletir.

Chirico aynı zamanda şairdi ve Paul Eluard *Hebdomeros*'un yaratıcısını dünyanın iç metafiziğinin ressamı gibi görür. José Pierre'e göre Kandinsky de 1910-1919 arası "görülenlerin görünmeyenin imgeleri gibi koptuğu bir dünyayı ele aldı". Bir sanat yapıtı gerçek ölümsüzlüğünü ancak tam anlamıyla insanın çizdiği sınırlardan, sağduyu ve mantığın da ötesine çıktığında kazanır.

Gerçeküstücüler daha önceden birçok sanatçının yönelmiş olduğu bir resim anlayışını en uç noktasına dek götürdüler. İzlenimciliği küçümsemelerine karşın, insanın içine daha iyi dönebilmek için nesneleri çeğrıştırmakla yetinen bu okulun başlattığı akımı sürdürdüler. Aynı biçimde, "Rimbaud'yla aynı görüşleri paylaşan, André Lhote'a göre, gelecekte egemenliğini ilan edecek olan gerçeküstücü resmin babası Cézanne'ın da etkisi altında kaldılar. Bununla birlikte Gerçeküstücüler için asıl açınlama Kübizm'di. Çünkü Kübizm maddi araçlardan kendini arındırdı, pratik gereksinmeleri aştı ve böylece insanın alışılagelmiş yaşamdan kurtulmasına katkıda bulundu.

Oysa André Breton özellikle Picasso'ya hayran-

dır, çünkü nesneleri alışılagelmiş anlamlarından çıkararak onları yabancılaştıran, sanata "yasadışı" bir görünüm veren Picasso olmuştur ilk kez. Picasso'nun tabloları dünyanın tüm tazelik ve yeniliği içinde göründüğü çocuk bakışını yeniden canlandırır. Öte yandan dış gerçekliğin sıradan görünümüne başkaldırmalarına karşın bu tabloların yalnızca otomatizm sonucu olduğu söylenemez. Çünkü Picasso için "çabayı yönlendiren, bütüncül bir bilinç isteminin belki de ilk kez bölünmesidir." Ama sözkonusu sanatçı varolanı varolabilecek olanla karşılaştırma başarısını gösterdiğinden, insanı toplumsal uzlaşmalarından koparmak için kullandığı araçların hesabını sormamıza gerek yoktur. André Breton'a göre en büyük Picasso'dur, çünkü sürekli olarak kendini dış şeylere karşı korumuştur ki bunların içinde kendi içinden çekip çıkardıkları da vardır. Bunları Picasso, belli durumlar dışında kendisi ve dünya arasında bağlantı kurmak için kullanmamıştır hiçbir zaman. Ölümlük ve Geçici Olan, sanatsal bir zevk nesnesi ve gururu olmaktan çıkıp tam tersine, kendi içlerinde araştırılmıştır. Bu yapıtların tadına varmak için her türlü estetik önyargıyı, usu, mantığı unutmak gerekir.

*
* *

Gerçeküstücülük'ün iki yönü, bilinçaltının gizemini uyandırmak ve gerçeği altüst etmek için Picasso'nun sanatında birleşir. Onun devrimci eğilimi kendine özgü bir saldırıyla ortaya çıkar. Buna karşılık gerçeküstücü ressamlar mizaçlarına göre birbirlerinden ayrılırlar. Kimileri özellikle düşlerini yansıtırken, kemileri de derinliğini yeniden kazandırmak için gerçekliğe saldırırlar.

Resime özel olarak eğilenler arasında Marcel

Duchamp ve Francis Picabia gibi sanatçılar vardır. Onlarda "sözkonusu olan ne resimdir ne şiir, ne de resimin felsefesi. İzlediğimiz, kendi kendinin kutubunun izine düşmüş bir insanın iç görünümlerinin bazılarını sergilemesidir." André Masson'un tablolarındaysa yansıyan aynı dile getirilemeyen bir havadır. Yine Breton'a göre, Juan Miro, kendini bütünüyle otomatizme vermesiyle "en gerçeküstücü" olandır. Hiç kimse bağdaşmaz olanı bağdaştırmaya, bozmayı düşünmeyi bile çekindiğimiz şeyleri kayıtsızca bozmaya onun kadar hazır değildir, Miro, "ünlü Primitifler'in uzaktan yakından uğraşmaya çalıştıkları..." bu üstün güçlerin aleti kılmıştır kendini. "Yeryüzünün gökyüzüne yalnızca cılız salyangoz boynuzlarını doğrultabildiğini, havanın bir çift bıyığa yada bir füzeye açılan bir pencere olduğunu... sigara içenin ağzının dumandan bir parça olduğunu ve resimin müjdeleyicisi olan güneş denen hayaletin gelişini, başka bir hayalet gibi zincir sesleriyle belli etmeyi bilmesini Miro hep bu üstün güçlere borçludur."

Yves Tanguy'nin tabloları da bizi gizem dünyasına sokar ve ne pahasına olursa olsun bu dünyada bir ağaç ya da hayvan gibi alışılagelmiş varlıkları tanımaya çalışan amatörlerin iddialarını gülünç kılar. Çünkü bu amatörler yepyeni yollara atılacaklarına, ille de Bilinmeyen'i Bilinen'e dönüştürmeye çabalayan bir eğilimin ancak kurbanı olurlar. Yves Tanguy'nin bize çizdiği evren kendi dünyamızın yasalarının tepetaklak edildiği, tüyden bir yükün kurşundan bir yük kadar ağır olduğu ve herşeyin kaçabildiği gibi uçabildiği de bir evrendir. Demek ki bu ressamların doğaya öykünmekle yetinenleri çok gerilerde bırakan bir özgünlükleri vardır. Burada gerçek, düşte olduğu gibi, onlara esinlenmelerine uygun olarak düzenledikleri ögeleri verir yalnızca.

*
* *

Leonardo da Vinci de daha önceden yaratıcı imgelemin önemi üstünde durmuştu. Buna göre, kavramların bireşimi gerçek dışına geçmek için bir sıçrama tahtasından başka birşey değildir. "Eğer, diye öğütler öğrencilerine, birtakım eski duvarların kir tabakalarına, yada bazı taşların alaca bulaca renklerine dikkat edecek olursanız, değişik görünümlerin, savaşların, kargaşaların, zihinsel durumların, değişik başların ya da garip figürlerin, ilginç giyinme biçimlerinin ve daha başka bir yığın şeyin nasıl bulunduklarını ve yansıtıldıklarını oralarda görebilirsiniz. Çünkü zihin bu kargaşa karşısında tahrik olur ve birçok şeyi keşfeder."

İç dünyalarını yansıtan gerçeküstücü ressamlar bu görüşü yeniden bulup uygulamaktan başka birşey yapmamışlardir. Böylece "öznellikten nesnelliğe geçiş sorunu" Leonardo'nun dersinde çözülmüş olur. Leonardo öğrencilerini, eski bir duvara bakarken "içlerinde çizilen tabloların aynısını yapmaya" yönlendiriyordu. André Breton'a göre bu çözümün kapsamı, insan çıkarı açısından herhangi bir tekniği aşar, bu teknik, esinlenmenin kendi tekniği olduğu zaman bile... Sözkonusu çözüm özellikle bu bağlamda Gerçeküstücülük'ü etkisi altına almıştı. Bir duvara, bir buluta, ya da bambaşka bir yere bu yolla yansıtılmış imgeler içe tepilmiş isteklerin simgelerine dönüşürler. Gerçeküstücüler amaçlarına her zaman sadık kalmışlardır: Eğitimin cilâsını silmek için insanın özünü, göstergelerin yorumlanmasıyla ortaya çıkarmak. Max Ernst'in bazı tablolarının doğuşunu anlatma biçimi, Gerçeküstü'nü somutlaştırmaktan başka birşey yapmayan Gerçek'in bu ikinci rolünü kanıtlar. Sözgelimi, "İçinde fizik ya da anatomik nesnelerin bulunduğu bir katoloğun sayfaları

arasına rastlantısal ya da rastlantıymışçasına düştük. Orada birbirlerinden öylesine kopuk ögeler bulduk ki, bunların yanyana olmalarının saçmalığı bizde, karşıt imgelerin birbirlerini sanrılı bir biçimde izledikleri duygusunu uyandırdı. Bu imgeler sevgi anlarına özgü olan o çabukluk ve inatla yığılıyorlardı. Yeni bir bilinmezin içinde (uygun olmayan'ın düzleminde) gerçekleşen karşılaşma için bu imgelerin kendiliklerinden yeni bir düzlem yaratmaları gerekiyordu. Sanrımızın sabit ve sadık bir imgesini elde etmek ve daha önceden ancak sıradan bir ilân kadar değerli olanı en gizli isteklerimizin bir dramına dönüştürmek için çizerken ya da boyarken, yani *içimizde görüleni olduğu gibi yeniden yaratırken* çöl, gökyüzü, yerbilimsel bir kesit, bir tahta, ufuğu belirten ince bir çizgiye yabancı bir görünüm, bir renk, bir karalama eklemek yetiyordu.

Bu yol Max Ernst'i frotaj yöntemine götürdü. Ressam sözkonusu yöntemi *zihnin yetilerinin olabildiğince yoğunlaştırılması* üstüne kurmuştur. Bunu yaparken çok beğendiği bir parke panonun üstüne rastgele grafite bulanmış sayfalar koymuştur." Böylelikle elde edilen resimler insanın uykudan hemen önceki anında gördüğü biçimde kendiliğinden ortaya çıkan bir dizi dönüşümler ve çağırışımların etkisiyle sözkonusu olan maddeye (tahta) özelliğini yitirtir. Ve bu, saplantının ilk nedenini çözen ya da bir taslağını üreten nitelikte ve umulmadık kesinlikte olan bir imgeler görünümüne bürünür." Aynı yöntemle, "yapraklar ve damarları, bir bez çantanın tiftikleşmiş kenarları" gibi çeşitli maddeler üstünde çalışır ve ortaya çıkan tablolarını *doğa bilgisi* diye adlandırır. Aynı tekniği, "renklendirilmiş ve düz olmayan bir alana oturtulmuş bir zemin üstünde renklerin kazınması" yoluyla resime de uygular.

Sanatçı, geleceği kahve telvesinde okuyan falcı

gibi, bilinçaltının kendini açığa vurduğu simgeleri çözümlemeye çalışır ki, belli kişilerin de kendilerine özgü simgeleri vardır. André Breton'a göre bunların seçimi "insanı eleverir", düşlerde ve dil sürçmelerinde olduğu gibi. İşte Gerçeküstücülük te bu kendini ele verme'yle ilgilenir; sanat pisikanalize yaklaşır. Sözkonusu olan, dış dünyayı herkesin gördüğü gibi görmek değil, onun aracılığıyla kendini okumaktır. Bu kendi içine dönüş dikkatin bir tek dış nokta üstüne odaklanmasıyla, alışılagelmiş uğraşıların akışını durdurarak bilinçdışının etkinliğini özgür kılacaktır. Böylelikle hipnotizmaya kadar gitmeden, "resimin bize gösterdiği bazı soyutlanmış imgeler, bilinci bulanıklığından arındırabilir. Öyle ki, bilinci bu imgelerle çakıştırır ve böylelikle onu doğal olarak oluşturan o büyük kaçısı, yani hayalet ve sözcükler akışını durdurur" der Paul Nougé. Oysa zihne gerçek bir direnme gösterilememektedir. Onun için hareketsizlik ölüm demektir. Ta derinliklerimizde hiç yorulmak bilmeden akan o karanlık azgın ırmak her türlü engeli yıkar ve ansızın gün ışığına çıkar. İnsanı, o zamana dek isteyebileceği ya da duyabileceğini hiç sanmadığı şeyleri hissetmeye, düşünmeye, görmeye zorlar. Gerçek bir resmin tek gücü de budur zaten. Burada "esinlenme" ve "açınlama"dan sözedebiliriz. Sanat bizi kendini tanımaktan, evreni tanımaya götürür. Bu nedenledir ki Salvador Dali bizi başka bir dünyaya götürmek için bütün olanakları kullanır. Günlük gerçekliği bir yana iter, "düşlerin öngörülemeyen manevralarını bile, tüm doğal yasaları altüst etmek için taklit edecektir. Bu doğal yasaların her türlü dingin görünümleri ona göre yalnızca seyircinin doğuştan gelen uyuşukluğunu besleyebilir. Yanyana gelmeleri son derece doğal olan nesneleri tablolarına yerleştirmekten özellikle kaçınacak ve özellikle en *çılgın,* en

şaşırtıcı karşılaşmaları yaratmaya özen gösterecektir.

II. Dünya Savaşı'ndan önceki yapıtlarında, Gerçeküstücülük'te gerçeklikle düşün karşıtlığını çözümlemek amacıyla somut olana ulaşma eğilimi filizlenecektir. Akıldışı'nı, figürlerle ya da her tür adlandırmadan kaçan yapılarla değil, giderek uygun renklere dönüştüreceği gerçek nesnelerle dile getirir. Böylelikle, "ham nesne, sağlıksız parıltılarıyla, en ince ayrıntılarıyla ve her türlü resimsel örtüden sıyrılmış olarak komşusuyla sonsuz bir söyleşiye geçebilir." André Lhote'a göre, "bu söyleşilerin resmini yapan, yapıtları aşılamaz bir sinirlilikte, acımasızlıkta, güvenle gerçekleştirilmiş düş anları gibi olan Dali'dir. İnsan ya kaçmaya, ya da onu yararlı ve erdemli yaşamından koparacak bir büyüsel törene katılmaya zorlanır." Yolundan sapmış olan zihin, utanma ve ahlâk gibi basmakalıp düşüncelerden kurtulur.

Sözkonusu tuvallerin insanı allak bullak eden güçleri, yalnızca boş düşleri işleyen tablolardan da daha büyüktür, çünkü bu tuvallar, hemen tanınabilir ögelerinin tümünü bir kaosa dönüştürdükleri gerçek dünyaya doğrudan doğruya saldırırlar. İmgelerinin kesinliğiyle şiirden üstün olan bu sanat, tartışılmaz biçimde yeni, görünür biçimde kötü niyetli varlıklar" yaratır.

*
* *

İnsanı öznel ve nesnel bakımdan allak bullak eden bu eğilim Gerçeküstücülük'ün eğilimine uygundur. Gerçeküstücülük, önceleri ilgilenmediği bu gerçekliği zenginleştirmeye çalışır. Miro ya da Tanguy'ninki gibi, özellikle özel bir resimde sözkonusu olan yalnızca ilk görünümün yansımasıdır. Temel

olan bu ilk görünümdür ama tamamlanmamıştır. İzlenen bu birlik ilkesine daha çok yaklaşabilmek için Gerçeküstücüler "Kolaj" adı verilen kübist yöntemi benimsediler. Hazır yapılmış figürlerin kullanımıyla, "her saniye, diye yazar Max Morise, ressam, düşüncesinin bir klişesini alabilirdi." Bu yeni dil yetisiyle ressam, şair kadar hızlı bir biçimde iç dinamizmini dile getirebilirdi.

Demek ki Gerçeküstücüler'e en büyük olanağı verebilecek olan dal sinemaydı. Bir kez, sinema belli bir zaman içinde geçer, bu sürede de düşünceyi yeniden kurar. İkincisi, nesnel fotoğraflardan oluşmuştur; bunlar kolaj yoluyla, Gerçek'le Harikulâde'nin bütünleşmesini sağlar ve ona yeniden derinliğini kazandırır. Ne yazık ki çok az gerçeküstücü film çevrilmiştir.

Bunuel ve Dali'nin 1930'da gerçekleştirdikleri *L'âge d'Or'da* (Altın Çağ) imgelerin sanrılı bir geçitine tanık oluruz. Max Ernst bunların bazılarını anar: "Yataktaki inek, pencereden atılmış zürafayla piskopos, valinin odasından geçen yük arabası, kendini öldürdükten sonra tavana yapışmış içişleri bakanı." Başka bir gerçeküstücü film olan *Le Chien Andalou*'da da (Endülüs Köpeği) günlük gerçek, bireyin içine teptiği eğilimlerin dışa vurmasıyla allak bullak edilir. Bu durumda bir aşk ve istek dünyasının imgeleriyle, tekdüze ve sınırlı yaşamınkiler çakışır.

Ama böylesi filmler son derece sınırlı bir kitleye seslenir. Gerçeküstücüler gravür ve fotoğraf yoluyla düşlerini dile getirmekle yetinmişlerdir. Bunlar, sözkonusu resimin "boyasız, kalemsiz" yapılan simgeleridir. Onlara göre gazete başlıklarının yanyana getirilmesinden nasıl bir şiir fışkırırsa, bu simgelerin de bir araya gelişinden bir tablo çıkar ortaya. Max Ernst'e göre buradan çıkan en soylu buluş

akıldışı olacaktır. Ve kolajlarında, "birer veri olarak gördüğü canlı ve cansız varlıklar arasında *imgenin yararına* başka bağıntıların kurmaya çalışır. Bu bağıntıların başkalıkları, genel, üstelik te geçici olmamalarından kaynaklanır..."

Man Ray de Gerçeküstücülük'ü çağrıştırma kaygısıyla, yepyeni fotoğraf teknikleriyle klişelerini temelden değiştirmeyi başarabilmiştir.

Böylece sıradan nesneleri yeniden ve onlara sadık olarak üreten fotoğraflar, beklenmedik düzenlemeler, ya da değişimlerle zihni yeniden öznelliğe iterler. Salvador Dali'nin eleştirel paranoyak yönteminde olduğu gibi dünyanın verileri insana göre değerlendirilir. Amaç pratik yarar değil, insanın iç görünümlerinin dışa yansıtılmasıdır. Fotoğraflarla gösterilen ya da tablolarla cisimleştirilen nesneler kendi kendileri için yapılmazlar, bilinçdışının hizmetindeki gerçeküstücü ressamın ellerinde birer oyuncağa dönüşürler. Ressam düşlerini dışavurmakla kalmaz, onları sıradan gibi gözüken bir gerçekliğe ortak ederek o gerçekliğe yeniden gizemini kazandırır." Halkın "bu resim değil ki!" düşüncesi yapıştırılmış kağıdın, devâsa gerçekliğini, kolajın Üstgerçekliği'ni kendi başına kanıtlamaya yeter."

Bu eğilim daha önceden tablolarına kum döken ya da kağıt yapıştıran Picasso'da görülür. Sanat, anlatım araçlarına öyle az bağımlı olmalıdır ki Picabia onun en beklenmedik malzemelerin bileşiminden doğabileceğine inanır. Yeter ki bunları yapan bir sanatçı eli olsun. Bu konuda kuşkulu olan birine düşüncesini kanıtlamak için ona şöyle bir tablo çizmiştir: Bahçesinde, üstünde gövdeleri makarnadan, yaprakları tüylerden oluşmuş ağaçların, çiçekler yerine konfetilerin bulunduğu bir villa. Merdivenin basamakları, dikey yerleştirilmiş saman çöplerindendir. Böylece önemli olanın teknik

değil esinlenme olduğu görülür ve özgün sanatçı esinini her türlü araçla dile getirir.

Tristan Tzara'nın da yazdığı gibi, "gözün dokunmaya ilişkin duyuma dönüştürebileceği maddeler arasındaki ayrım, tabloya yepyeni bir derinlik kazandırır. Tabloda ağırlık matematiksel bir kesinlikle kendini hacmin ve yoğunluğun simgesinde gösterir. Tutarlılığı, verdiği keyfi, düş ve zihin gücüyle yaratılan bir dünyada tek olarak bulunan bir gerçeklikle karşı karşıya bırakır bizi".

Sanatçı, görüşü özgür kılmak, imgelerini doğayla birleştirmek, olabilecek herşeyi gerçek olarak görmek, gerçeklikle, üstgerçekliğin bir Mutlak'ın tersini ve yüzünü oluşturduklarını bize göstermek için çalıştığından bir yerde metafizik görüşle buluşur.

III. Mimarlık

Bu sanat anlayışı, yonttukları ağaçların, "bir başka dünyanın siluetlerini" çağrıştırdığı Hans Arp ve Alberto Giacometti aracılığıyla yontuda ve dekorasyonda çok etkili olur. Mimarlıkta Gerçeküstücüler'in tuttuğu yol, dalgalı çizgileri ve biçimlerin birbirlerinin içine girmeleriyle düş figürlerinin kıvrımlarını anımsatan Modern Style'e kadar gider. André Breton bu biçemi medyumların ya da otomatizmin etkisinde kalanların gerçekleştirdikleri yapıtlara yaklaştırır. Böylece Cheval adlı basit bir postacı, mimarlık ilkelerinden bütünüyle habersiz olarak Hautes-Rives'deki, Drômes'da bir "Ülküsel Saray" yapabilecektir. Her iş dönüşünde sarayına bir taş getirip, kendine göre bir yere yerleştiriyordu. Ve böylece karmakarışık çizgilerle Buda tapınaklarını andıran biryapı yükseltmeyi başardı.

Bu tür yapılar, "bitkisel dünyadan ve eski Asya

ya da Amerikan sanatından aldığı konularla, anlaşılmazın... karmaşanın gerçek zaferidir". Salvador Dali'ye göre "hiçbir toplu çaba, somutlaştırılmış isteklerin tam anlamıyla gerçekleştirilmesi olan bu Modern Style yapıları kadar şaşırtıcı ve katıksız bir düş dünyası yaratmayı başaramamıştır. Burada en acımasız ve şiddetli otomatizm, gerçekliğin nefretini ve ülküsel bir dünyaya sığınma gereksinmesini bir çocukluk nevrozu biçiminde verir."

Yapıları somut Akıldışılık'ın birer açınlaması olan bu biçem, herşeye karşın, iki savaş arasında gelişti. Gerçekten de dışardan bakıldığında, "kuruluğun ve akhn tüm koşullarına uygun görünen", ama içerden "akıldışı bir biçimde kıvrımları olan" üniversite binalarındaki İsviçre Bölümü bu biçeme ayrılmıştı. André Breton buna karşılık, "Barselona'daki kabuklu deniz hayvanları ve sebzelerden yapılmış görkemli kliseyi" gösterir.

André Lhote'a göre "Picasso, Braque, Lipschitz, Masson, Dali'de kırbaç, ayakkabı bağları, labirentler çok sık görülür. Onlara göre metro girişleri darmadağınık biçimleriyle gençlik çağlarının hayranlıklarını ve düşlerini anımsatır."

Öteki sanatlarda olduğu gibi mimarlıkta da sözkonusu olan, mantığın, kuruluğun her tür kuralına karşıt olarak, düşünceyi tüm kıvraklığıyla dile getirmektir.

IV. Tiyatro

Hiçbir sanat, kaynağını her tür özgür yaratıdan alan Gerçeküstücülük'e yabancı değildir. Ayrıca, yaşamı alışılmamış bir biçimde ele alan gösterilere ilgi giderek artmaktadır ki, bu da güncel bir ruhsal bunalımın belirtisidir. Tiyatronun seyirci üstüne etkisi o kadar büyük ki Albert Thibaudet, "tiyatroya

bir dişçiye, ya da bir cerraha gider gibi gidiliyor" diye yazacak kadar ileri gider.

Alfred Jarry modern tiyatroyu çok etkilemiştir. Gerçekliğe çok az önem verir. Buna karşılık, anarşiye, tüm fantazilerini açıklama olanağı verebilecek özgürlükle sarhoş olmuş bir bireyciliğe açar yolu. *Ubu Roi* (Kral Ubu) çok başarılı oldu, skandal yarattı. Oysa bu, Marcel Schwob'a göre o dönemin bir göstergesi değil miydi? "Öteki tiksindirici yanı gösterilmek istenen halkın, oyundan bir kötülükler, yolsuzluklar dersi çıkarmayı yeğlemesi..."

Jarry, *Kral Ubu*'nun ardından, bu oyunun yıkıcı yönünü vurgulamak için, toplu yaşam sonucu tutsaklaşan bireyi eleştiren *Ubu Enchaîné*'yi (Zincire Vurulmuş Ubu) yazdı. Oyun, kolaj yöntemiyle gerçekleştirilmiş foto-gravürlerden oluşturulmuş ve mizahın başlattığı o korkuyla karışık şaşkınlığı daha da ağırlaştıran Max Ernst'in dekoruyla sahnelenmişti.

Gülünç olan yanların ortaya çıkararak gerçekliği aydınlatan bu eğilim Apollinaire'de de vardır. "Gerçeküstücü" sözcüğünü bulan odur: 24 Haziran 1917'de ilk kez sahnelenen *Les Mamelles de Tirésias* (Tirésias'ın Memeleri) adlı dramı dolayısıyla ortaya çıkmıştır bu ad. Kişilerin akıllarına estikleri gibi konuştukları, hareket ettikleri, beklenmedik sahnelerle doludur yapıt.

Bu tür yapıtlar, kendini gerçek yönüyle görmekten hoşlanmayan, güzeli yeğleyen halkça pek tutulmamıştır. Yaşamımızdaki eylemleri süsleyip püsleyerek onların gerçek nedenlerini gizleyen yazarlar kolay başarılar elde ederken, *Les Mariés de la Tour Eiffel*'deki (Eyfel Kulesi Evlileri) beklenmedik, tuhaf adam olan "Gramafon," düğüne çağrılıların konuşma ve eylemlerinde kendi çağdaşlarını görmeyi reddeden seyircileri irkiltir. Bununla birlikte Jean

Cocteau olayları olduğu gibi görme yürekliliğini gösterdi. Çünkü Pirandello'nunda belirttiği gibi insan, yanılsamalarına öyle sıkı sarılır ki, gerçek söylendiğinde anında yaşama nedenlerini yitirir ve neredeyse nevroza girer.

Çoğu seyirci doğal olarak soytarının mimiğinden ötesini görme zahmetine katlanmaz. Çünkü müzikte ve öteki alanlarda olduğu gibi tiyatroda da özgünlük her zaman skandala yol açar. "Islık ve yuhalamalar. Küfreden basın. Beklenmedik birkaç makale. Üç yıl sonra yıkıcılar alkışlarlar, ıslık çaldıklarını unutmuşlardır. Bu *Parade*'ın (Geçit) öyküsüdür, ve oyunun kuralını bozan tüm yapıtların!"

Geleneği kırma yolunda Rus baleleri de 20. yüzyılın kışkırtıcı anlayışına uygun düşen yeni ritmler getirdiler. Sergey Diaghilev bu eğilimlerin gelişmesine katkıda bulundu. 1917'de sergilenen *İlkbahar Ayini, Parade*'dan sonra onun savaş çığlığı oldu. Bütün köprüleri yıkıp, Erick Satie müziğinden esinlenerek ve Picasso'nun dekoruyla ilkel yaşamdan otomatik yaşama geçti. Sergey Diaghilev müzikçilere seslenmekle kalmadı, öncü ressamları da etkiledi. Derain, Juan Gris, Braque gibi kübistler ve Chirico, Miro gibi Gerçeküstücüler dansçıların giysilerinin, renklerin büyülü evrenini bütünledikleri balelerin gözkamaştırıcı dekorlarını yaptılar.

*
* *

Rus baleleri, dans, müzik ve resimin birlikteliğini sağlayarak seyircinin düşlerini yanıtladılar. Özellikle Antonin Artaud, Pierre-Albert Birot gibi Gerçeküstücüler de tiyatroda reformun, sahnelemenin de değişmesiyle gerçekleşeceğine inanırlar. 1918'e doğru Pierre-Albert Birot bir tür "polidram" yazdı. Kalabalık bir kadro tarafından oynanan *Le*

Bondieu (Yücetanrı) üstüste konmuş iki sahne üstünde gerçekleşiyordu. "Sovkipeu" (Kaçan Kurtulur) adlı kahramanın maskesini kara tahtadan bir tabut oluşturuyordu; baş düzeyinde oyuncunun açıp kapayabileceği bir gişe vardı. Korodaki oyuncular tek bir tünik içinde toplanıyor, hepsinin ayrı ayrı yakaları bulunuyor, iki uçta olanların kolları gözüküyordu. İkinci sahnedeki oyuncular, birincilerle karşıtlık oluşturarak kentli giysileri içindeydiler. Burada sahnenin çok geniş tutulması herhangi bir gösteriden çok daha derin anlamlar taşıyordu. Tek amaç seyirciyi Mutlak'a vardırmaktı. Gerçekten de Doğu tiyatrosunda "bu hareket, gösterge, tutum, sesler yığını sahnenin dilini oluşturur. Şiirsel ve fiziksel tüm unsurları her yönde ve bilincin her alanında geliştiren bu dil ve düşünceyi kaçınılmaz olarak *eylem içinde bir fizikötesi* olan tutumlara yöneltir." Gerçekten de Antonin Artaud'ya göre tiyatronun gerçek amacı şudur: "yaşamı uçsuz bucaksız ve evrensel bir görünümde ele almak. Ve bu yaşamdan kendimizi bulmak istediğimiz imgeleri çıkarmak. Tiyatro gerçekliğin bir "sûreti" olarak görülmelidir. Ama buradaki gerçeklik her zaman içinde olduğumuz ve tiyatronun giderek körükörüne bir kopyası durumuna geldiği ve koflaştıkça daha çok süslenen gerçeklik *değil,* başka bir gerçekliktir. Bu gerçeklikle İlkeler, yunus balıkları gibi, başlarını çıkarır çıkarmaz yeniden suların karanlıklarına dalmak isterler. Her zaman görülebilir oldukları gibi tehlikelidirler de. Oysa bu gerçeklik hiç te insansal değildir. İnsanın, gelenekleri ve karakteriyle, yeri yoktur orada."

Antonin Artaud'nun Batı tiyatrosuna yönelttiği eleştirilerin aynılarını André Breton ruhbilimsel roman diye kabul edilen romanlar için yapar. Bu sonuncuların duygu betimlemeleri hiçbir işe yaramaz,

çünkü gerçek yaşam oralarda değildir. Tiyatro, seyircisini içgüdülerin, düşlerin kıyıcı ve insanlıkdışı dünyasına görtürmelidir. Burada sözkonusu olan duyguları kamçılamaktır. Çünkü onlar sağduyudan ayrı tutulamazlar. "Tiyatroda, diye yazar Artaud, modern psikanalizin yeniden ele almış olduğu şu büyülü temel düşünceye dönmek gerekir: Hastanın iyileşmesi için gelmesi istenen durumun önce görünüşü benimsetilir." İnsanın içine teptiği düşleri dile getiren bir yapıt onu özgür kılar, aynı biçimde bir sahneleme, plastik araçlarla seyircileri büyüleyerek onları trans durumuna sokmalıdır. "Bize tiyatro konusunda sözsüz ve fiziksel bir düşünceyi ancak Doğu sağlar. Doğu tiyatrosunda, bir sahne sınırları içinde geçebilecek herşey yazılı metinden bağımsız izlenebilir. Batı'daki tiyatro metne bağlıdır ve onunla sınırlıdır." Batılılar için tiyatro yazının bir parçasıdır. Oysa, örneğin Bali gösterisi bütünüyle insana seslenir ve sözcükler büyüye dönüşür. "Dahası, dile olan entelektüel bağımlılığı yok ederek ona yepyeni ve daha terin bir anlam kazandırır. Bu anlam, bir takım özel büyü törenlerinin onuruna yapılmış hareketlerin ve göstergelerin altında gizlidir."

Antonin Artaud dramatik gösterinin tüm tekniğini içeren bir yapı kurmuştur. "Seyirci ortadadır, gösteri onun çevresinde gelişir." Amaç oyuncularla birlikte aynı hava içinde yaşamaktır. Sesler, gürültüler, haykırmalar titreşim güçlerine göre kullanılacaktır. Çeşitli renklerin oyundaki etkisine göre ışık oyunları kullanılacaktır. Kullanılan nesneler, imgeleri somut görünümleriyle ortaya çıkaran dev maskeler, mankenler olacaktır. Eylem şiddetli olmalıdır, çünkü "eyleme geçen herşey vahşettir". Yaşamı açıklamak zorunda olan tiyatro bir çavlan gibi önüne çıkan herşeyi sürükleyecektir.

"Şiddet ve kan, düşüncenin şiddetinin hizmetine verildiğinden, yağma ve cinayet içgüdülerinden arınmış olan seyirci, dışarıda, savaş, katliam, ayaklanma düşüncelerine kapılmayacaktır." Demek ki tiyatro özellikle yaşadığımız bu ahlâk düşüklüğü döneminde "başka bir yola yönlendirmede özel bir güçtür. Böyle bir gösteri tutkuların ruhbilimsel incelemesinden uzaktır. Çünkü burada sözkonusu olan tiyatro bireyselliği silip süpüren ve orada insanın yalnızca bir yansıma olduğu bir tür özgürleştirilmiş yaşamla eşit olmalıdır."

Görüldüğü gibi, görevi yaşamın sonsuz zenginliğini açığa vurmak olan sanat Batı ülkelerinde yaşamdan kopmuştur. Buralarda sanat estetikçilikle karıştırılmıştır. İşte zihinsel sakatlıkta yalnızca resim için bir resim olduğunu, yalnızca plastik amaçlı bir dans olduğunu düşünmekten kaynaklanır. Sanki sanatın biçimlerini kırpmak, Mutlak'la karşıkarşıya geldiklerinde mistiklerin takınabileceği tutumlarla olan bağlar koparılmak istenmişti.

*
* *

Sanatı anlatılmaz olanın dili yaparak, Gerçeküstücüler onun asıl amacını belirtmekten başka birşey yapmadılar. Sanatçı, bize her zaman yeni bir dünyanın görünümünü açınlayandır, doğadan yola çıktığı zaman bile... André Breton, Jung, Swift'le başlayan, Poe, Baudelaire, Rimbaud'dan geçen ve Pierre Reverdy, Saint-John Perse, Raymond Russel'la biten, tümüde bazı yanlarıyla gerçeküstüçü olan yazarların bir listesini çıkamayı başarır. "Ama tuttukları ve önceden edinilmiş birtakım düşünceler, *gerçeküstücü sesi,* ölümünün eşiğinde fırtınalara göğüs gererek vaaz vermeye sürdüren sesi, sürekli olarak duymalarını engeller. Sanatı oluşturan

bir başka gerçekliğin bu çıkar gözetmeyen arayışı, az ya da çok uşçu görünümler altında gizlidir. Kendi kendinin bilincine vardığında da bu gerçeklik tüm genişliğiyle yayılır. Ve şairler herkesin ulaşabileceği bir biçimde sezgilerini açınlamaktan çekinmezler artık. İnsanlığın içinde bulunduğu durumun getirdiği korkuyla tek aradıkları şey, onları Gerçek'ten uzaklaştıran görünümlere bırakmaktır kendilerini.

Alman romantizmi evrenin sırlarını koparabilmeye çalışan tutkulu bir çaba olmuştur. Şairleri, iç yaşamlarının dünyanın bir yansımasından başka birşey olmadığını keşfettiler ve bunlar aracılığıyla onda erimek istediler. Fransız romantiklerine gelince, onlar daha öznellik aşamasında kalmışlardı, nesnelle özneli yüce bir birlikte özdeşleştirmek istiyorlardı. Ben, yalnızca yansıması olduğu bu sonsuzluk önünde yitip gider. André Breton'a göre, "Arnim'den bu yana süregelen tüm düşünce tarihi bu 'Benim' düşüncesinden kopmadan elde edilen özgürlüklerdir ki, bunlar onun içinde yitmeye başlamışlardır. Örnek olarak Rimbaud'nun inanç konusunda söylediklerini gösterir: Ben düşünüyorum demek yanlıştır. Şöyle denmelidir: Beni düşünüyorum... Ben ötekidir".

Sanat gerçek bir deneyimdir. Sağduyunun da ötesinde fizikötesi bir kesinliğe ulaşma arayışındadır. Novalis'in de yazdığı gibi, "şiir gerçek mutlaktır." Görünür gerçekliklerin dünyasını, görünmeyen bir dünyanın simgesi olarak algılamak, kendi derinliklerine gömülü gibi, düşüncelerin donmuş dünyasıyla eşit olmaya çabalamak, bilinmeyene varmak için başvurulan çeşitli yollardan başka birşey değildir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
GERÇEKÜSTÜCÜ BİREŞİM

I. Ahlâkötesi Görünüm

"Esine dayalı ya da şiirsel bir yaklaşım olmasaydı, felsefi ve deneysel anlayış herşeyin kestirme sonucu olup çıkacaktı. Ve kendi durağan döngüsünde dönüp durmaktan başka birşey yapamayıp hep sıkışıp kalarak eylemsizliğini sürdürecekti." Paul Eluard'ın değindiği William Blake'in bu düşüncesi özellikle tutkuyla Doğru'yu arayanlar için geçerlidir. Kendi sınırlı ufuklarını aşabildiklerinden onlara açınlama hakkı verilmiştir.

Anlatılamayanı yakalamak için toplumun kurallarından uzaklaşanlar bu çağrıyı duyarlar. Bu çağrı Bergson'a göre "canlı ruh"u kendi sınırları dışına çıkartan *"yaşamsal atılım"*ın bilincine varmaktan başka birşey değildir. Sanatçılar ve kahramanlar da sezdikleri bu eksiksiz yaşamla ilişkiye geçebilmek için kendi içlerine girmeye çalışmıyorlar mı? "Yaşamak ve yaşamaktan vazgeçmek hayalî çözümlerdir. Gerçek yaşam başka bir yerdedir" der Breton.

Şairler ve mistikler demek ki bu dünyada ölerek işe başlarlar. Kendilerini esine bırakırlar ve karanlıklar içine kayarlar ve bu karanlıkların ötesindeki açınlamanın ışığı gözlerini kamaştırır. Gérard ve Nerval uykunun gölgesinde gerçek gerçeklikle özdeşleşmeyi ummuştur. Baudelaire de bir "karanlık birlik"e özlem duyar.

Araştırmalarının ilk zamanlarında Gerçeküstü-

cüler, "bazılarının evrensel bilinç olarak ele almaya çalıştıkları şeylerin" yankıları olarak görürler kendilerini. Artık dinin bile boşluğunu dolduramadığı Mutlak'a susamış olan Gerçeküstücüler, "Rimbaud'nun o büyük özlemiyle dopdoludurlar, onun gibi adı konmamış bir ziyaretçiyi beklerler.." der Jacques Rivière. Gerçekten de felsefi anlamda "bilgilenirken her zaman büyükleri gibi gayret göstererek işe dört elle sarılırlar: İçimize tanımadığımız varlıkları sokarlar, kafamızın içinde dolanıp duran düşünce kırıntılarını yakalamaya çalışırlar."

Yazın ve sanattan çok uzak gibiyiz: Burada sözkonusu olan, gerçekliği, değiştirerek de olsa dile getirmek değil onu aşmaktır. Gözlerimizin görmediği bir dünyaya ulaşmaktır. "O zaman şiiri şöyle tanımlayabiliriz: Doğüstü serüvenlerin bir medyumu çektiği biçimde bazı beyinlerin uydusu olduğu bir olgular bütünü. Bu olguların kaleme alınışı her bakımdan ispritizma oturumlarına benzemelidir. Gerçeküstücüler, profesyonel olmayan, bilinçsiz yazan, ya da aptal yazarların yapıtlarını ısrarla önerirler. Çünkü bunların rastlantısal olarak yanyana getirdikleri ögelerden bazı şeylerin oluşabileceğine inanırlar." Jacques Rivière Gerçeküstücüler'in bu ısrarını "tek din olarak mistikliği tanımaları ve sürekli olarak bir şiirsel yortuyu beklemeleri" bakımından anlamlı bulur.

En beklenmedik sözsel çağrışımlar, Chirico'nun ilk tabloları, Man Ray'in fotoğrafları, (bunlar da "bir pergel, bir gönye, bir kalem, masalsı bir ışığın üstlerine gelip onları değiştirmesine dek, birlikte vals yaparlar") Zihni bazı numenlere çevirmek için her tür estetik değerlendirmeden kaçan bir araçtır yalnızca. Ben, bu bağlamda basit bir geçiş yeri olunca Gerçeküstücülük romantikliğin de, izlenimciliğin de öznelliğine ters düşer. Teknikleri dünya-

sal bir bilincin yararına, kişiliğin silinmesini kolaylaştıracak araçlardan başka birşey değildir. *Le Cadavre Exquis* yöntemi zihinlerde bazı tepkiler yaratarak onların sınırlarını aşar. Paul Eluard ve René Char, André Breton'un *Ralentir Travaux* (İşler yavaşlatmak) şiirini göklere çıkartırken Lautréamont'un şu sözlerini onaylıyorlardı: "Şiir herkes tarafından yapılmalıdır. Beyaz kâğıt aslında, bir tek bilincin çeşitli görünümleri olan birçok bilincin rastlaşma yeridir." Böylelikle, "Gerçeküstücülük'ün özelliği, o yüce bildiri önünde tüm insanların tam bir eşitliğini ilân etmesi, bu bildirini ortak bir kalıt olduğunu sürekli olarak savunmasıdır. Bu kalıt en yakın zamanda birkaç kişinin tekelinde olmaktan kurtarılmalı ve herkes oradaki kendi hakkını isteyebilmelidir."

Demek ki gerçeküstücü yapıtın kendini sonsuza dek açan bir kapsamı vardır. Ama bu kapsam mantığa çarpar ve kaçınılmaz olarak zihnimizle sınırlıdır. Bu evren bazılarında öyle bir biçim alır ki diğeri onun yanında yitmekte olan bir engeli oluşturur. Otomatizmin uygulanması, bireye sınırlı benlik kavramını yitirterek onu kendiliğindenliğe bırakma olayı, Gerçeküstücülük'ü Doğu düşüncesine yaklaştırır. Gerçekten de Doğu düşüncesinin amacı *ego*'yu öldürmek, onu her türlü bencil duygudan kurtarmak ve yüce Gerçeklik'in içine itmektir. Keyserling bu fizikötesini tanımlarken André Breton da "yürekten" destekler kendisini: "Yalnızca tek bir varlık sözkonusudur. Orada tanrı, ruh ve dünya birleşir. Bütün çokluğun en derin temeli olan o bir Tek'ten sözeder. Bu düşünce de katıksız bir yoğunluktan başka birşey değildir. İçinden her nesnenin bir olay gibi fışkırdığı yaşamı gözetir yalnızca. Mutlak'ı dile getirirken Gerçeküstücü, bir görevi yerine getiriyormuş duygusuna kapılır. "Bütün bildiğimiz, diye

yazar André Breton, sözü belli bir ölçüde kullanma yeteneğimiz olduğudur. Ve bu söz aracılığıyla bizden karanlık ve büyük birşey kendini anlatmaya çalışır. Her birimiz, biz yaşarken çözümlenmesi gerekenleri çözmek için binlerce kişi arasından seçilmişizdir. Bize verilen kesin bir emirdir ve bu emri tartışacak zamanımız yoktur."

*
* *

Ten zevklerinden yararlanmaya ya da bunlara sırt çevirmeye götüren bütün yollar iyi ve kötünün ötesindeki bu Teklik'e götürür insanı. İster Tanrı'ya isterse şeytana gitsin, bu yolların kesiştiği yerde kimileri" dar yola". saparken kimileri de "yasak bölge"ye dalarlar. Ama izlenen yol hangisi olursa olsun, bu birliği belirleyen doğa ister maddi ister tinsel olsun, bunları sürükleyen hep aynı atılımdır.

"Grand Jeu" (Büyük Oyun) grubunu oluşturan Gerçeküstücüler için, "bir insan, gizemli diye adlandırılan bir yöntemle kendi duyuları ve kavrayışıyla varamadığı bir dünyayı dolaysız olarak algılar: Bu dünyanın bilinmesi, bireysel bilinçle diğeri arasında bir geçiş oluşturur. Bu geçiş, yaşamlarının bir döneminde, kendi kendilerini aşmaya çalışarak ölümcül bir atılıma girişmiş olan bütün insanlarda görülür". Marcel Raymond aynı konuda şöyle düşünür: "Bütün felsefeler içinde yüzyıllardır süregelen içrek düşünce Gerçeküstücülük'e en yakın gözükenidir. Öznel ve nesneli, içe ve dışa yönelik olanı, belki de özümsenebilecek ve ölüm anında birtakım bildiriler iletebilecek olan bir başka dünyanın, gerçeküstücü dünyanın, önceden sezilmesi, Gerçeküstücüler'in reddinin ve gizli gizemciliklerinin normal sonucu olarak görülür." Sonsuzluğa susamışlıklarını giderme yollarını cehennemlerde aramak, baş-

kaldıranlar için daha da çekici bir serüvendir. Çünkü kendilerini tanrıtanımaz sayanların hareketleri, aslında tanrının yadsınmasından çok onun çağdaşlarınca fazla insanlaştırılmasından rahatsızlık duymalarını dile getirir yalnızca. Pierre Klossovsky, Marquis de Sade için, "aslında dine karşı kayıtsız olmaktan uzaktır ama onun simgelerini hiçe sayarak tanrıtanımaz olduğuna inanır" der. Aynı biçimde Baudelaire, geçerli ahlâk anlayışına karşı olduğundan kötünün güzelliğini yüceltmiştir, bir saflık peşinde olan Rimbaud da bu ahlâkı hakaretlere boğmuştur. *Les Chants de Maldoror*'un yazarı Lautréamont da, yaratıcıyı hiçe saymaktan kaynaklanan bu aynı nefretten yola çıkmıştır. Ve bu aynı nefret Gerçeküstücüler'i derin etkinlikler aracılığıyla "gerçek gerçekliklerin, Üstgerçeklikler'in dünyasına" indirmiştir. Bunlar Platoncu varsayımın tersine, düşünce değildir; hele Descartes'ta olduğu gibi açık düşünce hiç değildir. Tam tersine entelektüel yan en aza indirgenmiştir bunlarda. "Tenin anlamını araştırırken" Antonin Artaud'nun da varmayı umduğu şey, varlığın fizikötesi, yaşamın kesin bir tanımlaması değil midir? Ve Pierre-Jean Jouve "Yanlış'ın dünyasının yüzü" olan *libido*ya kendini bırakmak, özgürlüğe, *yitik cennete* götüren bir yol olacaktır.

İçgüdüler ya da düşünceler dünyasına yerleştirilen bir başka gerçekliğin varlığı yine aynı zihinsel çabayla kendini kanıtlar, ve bu bulanık anıların kanıtları belli belirsiz seçilebilen dünyalardan birine ya da ötekine uygulanabilir. André Breton, "anlamlarını unuttuğum sözcükleri gerçeküstücü bağlamlarda kullandığım olmuştur. Sonradan baktığımda bu kullanımların yerlerini bulduklarını gördüm. Bu da insana yeni birşey öğrenilemiyeceğini, *öğrenilmiş olanın yeniden* öğrenileceğini düşündürüyor"

der.

*

* *

Mutlak peşindeki insanın, hayvansallık ve tinselliğin kesiştiği noktada bulunan doğasının çift-yönlülüğünden ortaya çıkan iki yol vardır. O, bu yollardan ikisine de girebilir. Bağışlanmazsa, "umarsız bir başkaldırı, sürekli bir çelişki içinde olacaktır. O yine umarsızca kendi kendi olmak isteyecektir; ama kendinden kaçan bir zayıf gibi değil, öyle kendi kendiyle dolacaktır ki korkunç bir tanrı olacaktır. Şeytansı öfkesi içinde ve yaşama karşı nefretiyle, insan tüm korkunçluğuyla kendi kendisi olmak ister. Bu çalkantı içinde herkese karşı çıkar".

Kierkegaard, kendi öznelliği içine gömülerek bu "öteki"nin aşkınlığına çarpan bilincin bunalımını çok güzel açıklar, "Öteki" bu bilinçte yatar çünkü, Jean Walh'ın de belirttiği gibi, "içimize kadar işleyen tutku, bizi bir dış varlıkla ilişkiye sokar". Bu "öteki"nin kendi doğasından olduğundan habersiz olan insan da bir tür şaşkınlığa düşer. Ve gizemlerinin aksine kendi kendinin içine gömülmekten kaçındığı sürece kendi kendinin tutsağı olarak kalır. Robert Desnos şöyle haykırır: "Tanrı'ya inanmıyorum ama sonsuzluk bilinci var bende. Hiç kimsede bende olduğu kadar dinsellik yoktur. Sürekli olarak çözümsüz sorunlarla karşı karşıyayım. Çözümlemem gereken sorunların tümü çözümsüzdür!" Yaşamları sürekli olarak bu iki duyguyla, öznellik ve aşkınlıkla parçalanmış olan bu sanatçılar yaşamın derinliğini, öğretici yanı ağır basan bir konuşmadan daha çok duyuruyorlar bize. Bir kuram oluşturmak felsefi bir kavramın belirtisiyse, onu yoğun olarak yaşamak yaşamın köklerine ulaşmamızı sağlar. Gerçeküstücülük'ün özgünlüğü demek ki kur-

gul olarak kalmış bir felsefenin ve estetiğin düzlemini aşmaktır. Yine bu bakış açısından Gerçek te, bir tek kendi etkinliklerimizi anlayabileceğimizi öğreten Hintli Bilgeler'in düşüncesine yönelir.

Bununla birlikte, coşkunun doruk noktasıyla kendilerini ayıran engele çarpıp kırılan ve deliliğe düşen ya da bu dünyadan kesinlikle kaçan insanlar çoktur. Çünkü kendini aşmayı başarsa da anlatılamazı dile getirmeyi beceremediğini hisseden şair kendini yeni bir umutsuzluk içinde bulabilir. Şiirin fizikötesi tutkusu bu durumda onu bir çıkmaza sokmuştur. "Şiir ki her tür yaratıdır ve anlatım dışında bir hiçtir, bir mutlakı dile getirmek için her tür anlatımdan vazgeçmek zorundadır. Bu da bir çelişki değil midir?" Bu çatışkının üstesinden gelemediği için Arthur Rimbaud suskunluğa gömülmüştür. Gerçeküstücüler'in kendilerinden biri olarak kabul ettikleri Germain Nouveau da çileciliğe kadar hep bu nedenle yükselmemiş midir?

Şiirsel deneyim coşkusunu gizemciliğe kadar vardırınca, gizemci de suskunluğa doğru yönelir. Bu arada da "şair söz yolundadır". Görünümlerini dile getirmeyi başarırsa iç dengesine yeniden kavuşur. Ama dilinin bu görünümleri aktarmada yetersiz olduğu duygusuna kapılırsa Anonin Artaud'nun *Correspondance avec Jacques Rivière*'inde (Jacques Rivière ile Yazışmalar) tüm çıplaklığıyla ortaya koyduğu çatışmayla parçalanır. "Korkunç bir zihin hastalığından acı çekiyorum, diye yazar. Düşüncelerim her alanda terkediyor beni, düşüncenin en basit olgusundan onun sözcükler biçiminde somutlaştırılması olan dış olgusuna kadar... Ben kendi kendimin altındayım. Bunu biliyorum, acısını çekiyorum ama korkunun içinde bütünüyle ölmediğimi hissediyorum". Şiirlerinin, varlığının derinliklerini dile getirdiği, gerçek ve yoğun olarak yaşandığı his-

sediliyor. Birçoklarına göre yalnızca entelektüel bir oyun olan yazın, onun için Değişmez'e olan özlemle karışmıştır. Kendi kendinin en mahrem noktasına ulaşmak, bedenin tutsaklığından ve uzamsal-zamansal kurallardan kurtulmak ister. Ama Mutlak içinde yitmeyi başaramaz, oysa aynı buhranlar bir gizemciyi Tanrı içinde erimeye götürürdü.

Kısacası, şeytansının altında ezilmiş olan bir umarsızın elde ettiği kesinlik, kendi iç yalnızlığında inancıyla sürekli olarak ayakta durabilen bir gizemcinin kesinliğiyle hiçbir zaman karşılaştırılamaz. Umarsızlık ve gerilemelerle oluşan birçok yoklamayladır ki şair, tanımlanamayan bir ışığın parıltılarıyla yavaş yavaş büyülenir. Şairin "ateş hırsızı" olma izlenimi buradan gelmektedir işte.

*
* *

Bilinçdışının etkinlikleri üstüne ilk buluşları Gerçeküstücüler'e, kendilerini otomatizme bırakarak varlığın köküne ulaşabilmek umudunu vermişti. "Bir daha umutamayacakları bir deneyimin tuzağına düşmüş olarak, ama genelde bütün biçimleriyle dine ve Tanrı düşüncesine karşı olan Gerçeküstücüler yalnızca şiirin kaynaklarını aramak istediler. Bunu yaparken şiire kutsallık görevi yüklediler. Ama kutsallık araçlarını kullanmadılar, ki bunların özünde kendini bütünüyle birşeye verme yatıyordu. Önce şiiri bu yükün altında ezdiler. Daha sonra, beklediklerini bulamayınca küçümsediler onu. Böylece, diye belirtir Jacques ve Raissa Maritain, yeni bir umarsızlık onları başka zihinsel serüvenlere attı".

Bir sürü yol Kutsal'a gider ama onları sonuna dek izleme koşuluyla: Büyük Bütün'ün içinde erime. Oysa başlangıçtaki başkaldırıları Gerçeküstü-

cüler'i "öte"nin anlamını araştırmaya itiyorsa, bu anlam o "öte yaşamın" bağlamında olmalıdır; Gerçeküstü doğaüstü değildir. Gérard de Nerval'in kurban olduğu bu şaşkınlığa karşı direnmeleri *Grand Jeu* grubunun mahkûm olmasına neden olur. Çünkü onlar, çoğunlukla çıkışı olmayan bu kendi içine girmeyi reddetmişlerdi. Önce ahlâka karşı kışkırtmayı oluşturan girişim, yani altgerçeğin ve ruhsal yaşamın derinliklerinin keşfi, sonradan insana kendi olanaklarının bilincine varmasını sağlamalıdır. Robert Desnos'un inandığı gibi bilinçdışının bir aleti olmak yetmez, yaşamın sorunlarına somut bir çözüm getirmek için uğraşmak gerekir. Üstgerçeklik yalnızca "öteki yan"da aranmamalı, sonunda kendi kendiyle barışabilmiş olan insanın uyumunu gerçekleştirmek için bilincin verileriyle bütünleşmelidir.

Araştırmalarının başında Gerçeküstücüler Mutlak'ı bu dünyadaki bir gerçeküstüyü fethetmek için ortaya atmış olsalar da, sonunda elde ettikleri, sonsuzluk korkularını yenmeleri ve onun uçurumlarından kurtulmalarıdır. O zaman da, iç yaşamımızı, açıklanamaz gözüken dünya olaylarının anahtarı olarak gören Freud'a yöneldiler.

Gerçeküstü artık mutlak değil, insanı gerçeğe götüren bir kavramdır. Psikanaliz onu aşkınlıktan içkinliğe indirir. O zaman da Gerçeküstücüler dünyanın bu iki karşıt görünümünün bileşimini yapmaya çalışırlar. Üstgerçeklik, "yaşam ve ölümün, gerçekle imgeselin, geçmişle geleceğin, iletilenle iletilemeyenin, yüksekle alçağın birer karşıtı olarak artık algılanmadığı bir zihinsel noktayı" oluşturur. Demek ki temel girişimleri bu Birlik arayışıdır. Ama bu Birlik'i ararken onu dünya üstünde bir yere koymazlar, olguların içinde gerçekleştirmeye çalışırlar. Gerçeğe başkaldırdıktan sonra ona yeniden,

ama bu kez buluşlarıyla zenginleşmiş olarak dönerler. Marksizm bu somuta dönüşün bir sonucudur, çünkü insanı iki ayrı parçasıyla bütünleştirme umudunu harekete geçirir: Günümüz toplumunun çatışkısını yapay olarak durmadan vurguladığı bilinç ve bilinçdışı.

Gerçeküstücülük'ün evrimini ters çevrilmiş bir koni olarak düşünebiliriz: Tabanını fizikötesi, ucunu Marksizm, ara bölgesini de psikanaliz oluşturacaktır.

II. Psikanalitik Yan

Psikanalizin yaratıcısı Freud, insanı tüm aşağılık yanlarıyla korkunç bir çıplaklık içinde kendi kendiyle karşı karşıya bırakmış ve ikiyüzlü imgesinin maskesini düşürmüştü. İnsanın toplumsal cilâsını silmiş ve onu uygarlık görünümlerinden sıyırmıştı. Freud'la birlikte istek bundan böyle çekinmeden bakılması gereken insanın gizli ve büyük itici gücü oluyordu. Böylelikle insan kendi kendini aldatmayacak ve kısır bir kuşkuculuğa sığınmayacaktı.

André Breton da yalnızca bir şair değildir, o bir yaşama öğretisi oluşturmak ve insana yol gösteren biri olmak ister. Amacı, insanın içine kapanmasına çoğunlukla neden olan nihilizme karşı gelmektir. Öncelikle dünyadan kaçmak gerekiyorsa bu, dünyayı gerçek yerine oturtmak için ve onu bilinçaltının bilinmeyen yerlerinde yaşanan serüvenlerden yararlandırmak için olmalıdır.

Yaşamsal güçlerin bu bilinmeyen alanını aldatıcı görünümünden sıyıran psikanaliz, Gerçeküstücülük'ün eğilimine, onun akıldışını akılcı olanla kaynaştırma çabasına ancak katkıda bulunabiliyordu. Demek ki Gerçeküstücülük ruhbilimsel bir görü-

nüm alıyor ve André Breton *Birinci Bildiri*'sinde onu şöyle tanımlıyordu: "Düşüncenin gerçek işlevini sözle, yazıyla, ya da bambaşka bir biçimde anlatmaya yöneldiğimiz katıksız ruhsal otomatizm. Her tür ahlâksal ya da estetik uğraş dışında, mantığın her tür denetiminden uzak olan düşüncenin getirdikleri." Gerçeküstücülük burada, içinde üstgerçekliğin yattığı ve bilinçdışını ortaya çıkarmayı amaçlayan deneysel, bilimsel bir girişimdir. Bir "Gerçeküstücü Araştırma Bürosu" kurulacaktır. Büronun amacı, zihnin bilinçdışı etkinliğinin alabileceği çeşitli biçimle ilgili olarak doğabilecek iletişimleri toplamaktır. Bu girişim için hiçbir alan *deneyöncesi* bir özgüllüğe kavuşmamıştır. Gerçeküstücülük te, henüz ortaya çıkamayan bir sonuç için olabildiğince çok sayıda deneysel veri toplamaya çalışır. "Zihnin boş olarak yani kendisi için geçerli değer yargılarının koşulları dışında tam bir unutma durumunda çalışması üstüne anketler yapmışlardır. Bu koşullandırmalar, örneğin düş konusunda, çılgınlık konusundadır ki bunlar imge katıksız olarak beyinde ortaya çıkar. *La Révolution Surréaliste* bu özel durumlar üstüne anketler yapmış ve elde edilen yanıtlarla arşivler oluşturmuştur. Derginin 12. sayısında görüldüğü gibi sorular çok genel tutulmuştur:

"1. Görünümler ortasında yaşıyoruz. Duyumsanan dünya yalnızca bir yüzdür ve öteki yüzler üstüne düşünüp düşünmediğimiz kuşku götürür. Yaşamımızın bazı anlarında birtakım özel hastalıkların ve sinirsel durumların ardından çevremizdeki şeyleri başka bir biçimde algılarız. Bu başka algılamanın değeri nedir?

2. Bize verilen olanaklar çerçevesinde normal kişiliğimizden çıkıp birtakım *fiziksel durumlara* girdiğimiz görülür: Kişiliğin, duyuların ya da belleğin geçirdiği sinirsel hastalıklar ve bunların sonuç-

ları: düşler, uykuda gezme, çılgınlık, saplantı ve sanrılar... *Bu hayaletler, nesnelerle* ne tür bir ilişki içindedirler? Daha çok gerçek? Daha az gerçek? Gerçekdışı?

3. Ama bu "duyusal" olanın karmaşık düzeni yanında bir de "ahlâksal" olanın karmaşık nedeni vardır: tutku ve esinlenme yoluyla varılabilen bir başka gerçeklik (her ne kadar bir tek gerçeklik olsa da). Bize bu biçimde görünen gerçeklik bilincin ussal yapılarıyla ne tür bir ilişki içindedir?

Yanıtların çözümsel bir incelemesi, bilinçdışını ve komplekslerini tanımamızı sağlar. Bunlar insanın bilinçsiz olarak acı çekmesine son verdiği gibi ona kendini bütünlüğü içinde açıklar.

Çağrıştırıcı ruhbilime tepki göstererek ilk kez dikkati ruhsal yaşamın derinliğine çeken Maine de Biran olmuştur. Ama bunun dinamizmini inceleyen özellikle William James, Henri Bergson ve Pierre Janet'dir.

Bilinç, derinliklerde geçen yaşamın yapay bir görünümüdür yalnızca. Ve Bergson'un benzetmesine göre basmakalıp düşünceler, "bir gölün üstündeki ölü yapraklar gibidir". Ama insanın iç yaşamının bu keşfini Freud daha da ileri götürdü ve bireyde sık rastlanan tepilmiş içgüdülerin dünyasını ortaya çıkardı. Ben'in kökleri derindedir, çünkü onun ardında tam anlamıyla ruhsal ve bilinçdışının alanında bulunan *Öteki* vardır. *La Révolution Surréaliste*'teki, "Doktor Olmayanlar Tarafından İnceleme Sorunu" adlı makale *Ben* ve *Öteki*'nin ayrılıklarını açıkça ortaya çıkarır. Öteki'nde çatışma yoktur: Çelişkiler, karşıtlar yanyana olmalarına karşın birbirleriyle karışmazlar. Uzlaşmalar çoğunlukla arabulucu olurlar. Oysa "Ben... Birlik, bireşim eğilimiyle dikkati çeker: Bu özellik "Öteki'nde yoktur. Öteki tutarsızdır, bölük pörçüktür ve her isteği, diğerle-

riyle uyuşmayı gözetmeden kendi amacını güder". Demek ki gerçeküstücü sanatın önceden kestirilemeyen belirgin imge şoklarının kaynağında bu yatar.

Ben, iç ve dış dünyanın kesiştiği noktada "örsle çekiç arasındaymış" gibi bulunur. Duyularla algılanan maddi nesneler dış dünyayı oluşturur; oysa imgelemde dile gelen ruhsal durumlar öznel yaşamın son derece gerçek ögeleridir. "Fiziksel gözlemlerle tuhaf bir biçimde aydınlatılmış ve kendi dışında hiçbir tablo ögesinin uzun süre ele alınmadığı bu görsel alan nedir?" diye sorar André Breton bir resim sergisinde. Diğerinin yanındaki bu görsel alan nedir? Durmak bilmeyen akışı, bukalemun gözüne göre yetersiz kalan insan gözü gibi duyusal bir organın konumundan ya da dokusundan rahatsız olmayan diğeri... Bu alanda henüz el atılmamış ruhsal yasalarla insan düşüncesinin özü dağıtılır: Kendini kişisel deha ve şeytanlarına bırakmış, gizlenmiş, ve maymun iştahlı ama aynı zamanda kararlı, ve kendine karşın toplumsal hayvanı aldatan ve barındıran insanın düşüncesi. Öte yandan olmayacak kişilerle, olmayacak insanlarla bambaşka yer ve zamanlarda kafasına göre rahatlıkla ilişki kurar".

İnsanın bu ikili yaşamı, enerjisini bir noktada toplayıp geliştireceği yerde dağılmasına neden olur. Ne var ki insan ruhunun karanlık köşelerinin keşfedilmesi insana aşılanan birçok düşünceyle çatışır. Gerçekten de iç yaşam ilkel insanların dış dünyalarının olgularındaki kutsal özelliğe sahiptir. Eskiden bir gökbilimcinin gök cisimlerinin tanrı olmadıklarını kanıtlama cesaretini gösterirken kapıldığı korkunun benzeri bir korku da, onların gizemlerini açıklığa çıkarmak isteyen bir cüretkârda ortaya çıkar. Doğaldır ki tam bir nesnellik ve kesin bir önyargısızlık, bilincin ve "diğer yanı"nı açıklığa çıkar-

mak için vazgeçilmez tutumlardır. Şiddetli heyecanlar sırasında ansızın beliren bu diğer yandır, ve psikanaliz de, gerçeküstücü öteki deneyimler gibi, onu kışkırtmaya yarayan bir araç olur. Bununla birlikte serüven tehlikesini göze almak için büyük bir yüreklilik gerekir ve belki de gerçeküstücü şair Jung'un şu dileğine yanıt verir: "Ben kendimi sahte ve kutsal bir merakla bu tekniği kullanmaya itilen biri olarak düşleyebiliyorum, sakat olduğundan değil de güneşe olan özleminden kanatlarını olmasını isteyen bir genç gibi..."

*
* *

Ama dış dünyanın kışkırtmalarından kopup kendi içine kapanmak çok güçtür. Yalnızlık dayanılmazdır. İnsanlar olabildiğince başkalarına benzemeye çalışırlar ve kendilerini, kendi dışlarına sürükleyen birçok eyleme bırakırlar. Freud'a göre eğitim, insanın temel içgüdülerini bastırır. Böylelikle insanın içinde bir tür denetim ortaya çıkar ki bu da onları aynı kalıba sokar ve aynı toplum içinde birbirleriyle çatışmadan yaşamalarını sağlar. Böylelikle insanların tüm devingenlikleri isteklerinin bilinçdışına sığınır.

Denetim o kadar güçlüdür ki, insanların eylem alanlarında bile içgüdüler tüm çıplaklıklarıyla ortaya çıkamadıklarından, bu denetimden kaçmak için birtakım simgelere bürünürler. Bunlar her insanda aşağı yukarı aynıdır ve evrensel nitelikli büyük mitoslardan alınmıştır. İnsanda en ilkel kalabilmiş olan "Öteki"nde atalardan kalan kategoriler bulunur. Freud'a göre bizim bugün duyduğumuz Ben, aslında daha geniş hatta evrensel bir duygunun geliştirilmemiş bir bölümüdür ve "Ben'le çevre arasındaki daha sıkı ilişkiye uygundur". Demek ki psika-

naliz daha önce şairler tarafından sezilen bu küçük ve büyük dünyalar arasındaki benzerliğin açığa çıkmasını sağlar.

Normal bir durumda bilinçdışı çoğunluğun hiç dikkate almadığı belirtilerle yetinir; ama bireyin gelişimi sırasında içe tepmeler çok şiddetliyse, "öteki" çeşitli nevrozlarla öç alır. Bu nevrozlar dış ve iç dünya arasındaki dengenin yitiminden kaynaklanır.

Freud'un en büyük başarılarından biri de akıl hastalıklarının ruhsal kökenli olduklarını göstermesidir. Ve doymamış istekleri ya da bunların hangi durumlarda içe tepildiklerini ortaya çıkarak hastalıkları iyileştirme yolunu açmıştır. Genellikle sözkonusu olan bireyin çok eskiden başından geçmiş bir olaydır. "Öldürme zevki, zina, ırza geçme gibi insanlığı uzun zamandır uygarlığa karşı bularak, bir yana ittiği sürüler döneminin bu yoldan çıkmaları, tüm bunlar, kendini yeniden çocuklukta bulma isteğinden, insan ruhunun bu tarihöncesi döneminden kaynaklanır. Her birey ahlâksal gelişim içinde, tüm uygarlık tarihini simgesel olarak yeniler".

Burada Antonin Artaud'nun içgüdüsel olarak vardığı ve tiyatroyu gençleştirmek için kullandığı "Vahşet" kavramını buluruz. "Ben vahşet sözcüğünü şu anlamda kullanıyorum: Yaşam iştahı, evrensel kesinlik, acımasız gereklilik, karanlıkları yutan yaşam fırtınasının bilinmesi, yaşamın bu kaçınılmaz acıları. İyi olan istenmiştir, bir eylem sonucudur; kötü süreklidir".

Demek ki psikanaliz yöntemi bilinçdışını özgür kılar. Amacı, denetime karşın girdiği bilinç alanında ortaya çıkan dengesizliğin nedenini yakalamaktır. Dil sürçmelerinin, "başarısız eylemlerin" incelenmesi insanın gerçek isteklerinin ilk belirtilerini verir. Bununla birlikte düş yorumlamaları her ża-

man için bu tür araştırmaların temel aracını oluşturur. Gerçekten de hiçbir alan bireyi hiçbir engelin durduramadığı, ve imgelerin, içgüdülerin bu yeraltı dünyasının simgelerini oluşturduğu düş alanı kadar zengin değildir. Gerçeküstücüler düşleri, eskiden yaşanmış olayların sonuçları olarak ya da bu olayların sonucunda ortaya çıkan ve rastlantısalmış gibi gözüken olguların nedenleri olarak ele alıp çözümlemeye çalışırlar.

Düş anlatılarında olduğu gibi sanat da, dünyanın ve ruhun gizemini yansıttığından, bilinçaltını dile getiren belirtilerden birini oluşturur. Her sanatçının şu ya da bu simgeyi kullanması, André Breton'un dediği gibi "seçme kişiliği" getirir ki bu da o sanatçının derin Ben'inin açınlamasıdır. Gerçeküstünün hiçbir yorumu gözardı edilmemelidir, çünkü herbiri onun bir yanını açınlar. "Açınlama dilinde bazı sözcükler çok yüksekten, bazıları çok alçaktan aynı zamanda da her yönden konuşulur. Onu bölük pörçük öğrenmeyi kabullenmek gerekir."

*
* *

Gerçeküstücüler Freud'a özgü bir düşünceyi benimserler: Her olayın bir erekliği vardır ve rastlantı yalnızca görünüştedir, çünkü derinlemesine bir inceleme, bir rastlantı sonucunda ortaya çıkmış gibi gözüken bir eylemin kökeninde bir istekle karşı karşıya getirir bizi. *Nadja, Les Vases Communicants* (Bileşik Kaplar), *L'Amour Fou* (Çılgın Aşk) adlı yapıtlarında André Breton, geçmişte yaşanan olaylar ya da düşler aracılığıyla anlatılan birçok eylem örneği verir. Demek ki dış dünyada egemen olan doğal gereklilikle bireyin iç eğilimlerini çoğunlukla gerçekleştirmeyi başaran insan gerekliliği arasında sıkı bir içiçelik vardır. Düşte herşey özel

istekler doğrultusunda gelişirken, veriler imgeseldir. Oysa yaşamda gizli özlemleri doyurmak için gerçek malzemeler seçilmiştir. Yaşamdaki bazı durumlar *aynı zamanda gerçek diziye ve olayların ülküsel bir dizisine* ait oluyor ki, bu da görünüşteki mantıksızlıklarını getiriyor. Bu durumlar, yaşamda ansızın ortaya çıkan olguların aslında isteğin son derece dolambaçlı anlatımlarından başka birşey olmadığını gösteren gözlem odaklarıdır. Böylelikle Freud'un kaçınılmaz olarak niteleduği nokta aydınlık kazanır: "Nesnenin araştırılması garip bir biçimde dış verileri gerektirir. Ve bunlardan, bencil bir tutumla yalnızca işine yarayanları kullanır. Sokağın anlamsız gürültüsü sonunda ancak bir çarşaf hışırtısı kadar rahatsız edici olmuştur. İstek oradadır. Kolayca değişmeyen kumaştan büyük parçalar keser, sonra kendinden emin ve nazik ipliğini bu büyük parçalar arasına salar. O bu ipi, insan tutumunu nesnel olarak düzenleyen hiçbir şeye bırakmayacaktır". İnceliği ve ileriyi görmesi, onu amaçlarına ulaşan içgüdüye yaklaştırır. Bu yaklaşım yolları doğa bilimlerinin buluşlarının yavaş yavaş oluşturmaya başladıkları ve üstlerine evrenin son açıklamaları oturtulan karmaşık yollardır. Paul Eluard ile André Breton'un birlikte hazırladıkları, "Yaşamınızdaki en önemli rastlaşmanın hangisi olduğunu söyleyebilir misiniz? Bu sizde ne dereceye kadar rastlantı ya da gereklilik izlenimini bıraktı, ya da bırakıyor?" gibi soruların yanıtları şu sonucu ortaya çıkarır: Doğa içinde düzen, sonuç vb. olguların insan zihninde nesnel olarak birbirleriyle karışmadıkları, ama üstüste geldiklerini açıklamaya yönelten mantığın yolaçtığı ve doruğa ulaşan bulanıklık durumu.

Gerçekten de birbirini hiç tanımayan iki insanın, görünüşte rastlantısal olan birlikteliklerinin

nesnel ve öznel durumlarının incelenmesi, yakınlaşmalarının daha önceden ruhlarının derinliklerinde yazıldığını ortaya koyar. Çocuklukta düşlenmiş ya da bir düşte görülmüş şu ya da bu varlığa olan özlem bireyin davranışını öyle bir biçimde etkiler ki, birey kendini ansızın bir özlemini gerçekleştirmeye elverişli durumda bulur. Bu durumda rastlantı, "bir dış nedenlilikle bir iç erekliğin rastlaşması"ndan başka birşey değildir.

Böylece André Breton, *L'Amour Fou* adlı yapıtında 29 Mayıs 1934'te Hal'de *"skandallar yaratacak kadar güzel"* bir genç kadınla karşılaşmasını anlatır. Birkaç gün sonra bir akşam, aşkının sarhoşluğu içinde kitaplarından birini açtığında, 1923 yılının Mayıs ya da Haziran'ında yazdığı *Tournesol* (Günebakan) adlı şiirine rastlar. Breton'un şiiri, yaşadığı sürevenin önceden anlatılması gibiydi sanki. Bu örnek, *Les Vases Communicants*'daki açıklamayı onaylar: "Kendi kendini inceleme kimi zaman gerçek olayların içeriğini tüketebilir, öyle ki onları bütünüyle zihnin en az yönlendirilebilen önceki etkinliklerine bağımlı kılar". Bu durumda zamanın çeşitli anları sıkıca birbirlerinin içine girmiştir ve insan geleceğini bir kristal küreden okuyabilir çünkü o, yaşanılan dakikada kürenin içinde bulunmaktadır. En kesin hesaplarımız, en doğru bulduğumuz kararlar bozulduğunda nedeni çoğunlukla kötü talih ya da rastlantıya yükleriz. Oysa iyice araştırılırsa neden, insanın kendi içinde geçmişteki bir düş ya da eylemde, hatta falcıların söylediklerinde bile bulunacaktır. "Rastlantı bize sınırlarımızın sonsuza dek geniş olabileceğini gösterdiğinde, yöntemlerimiz ve sakınımlarımızdan pişmanlık duyarız, mutsuz oluruz. İçebakış, tüm varlığımızın daha anlamlı ve yoğun yaşamasını sağlayan özgürlüğün temelini oluşturur."

Gerçeküstücülük aynı zamanda, insanın gerçek yazgısını daha iyi öğrenebilmesini sağlayan bir yöntem olarak ta ele alınabilir. Her insanda, yalnızca imgeminde yaşamayan ama çevresinde de oluşmuş bir tehlike vardır. Bu tehlikeyi, öğrenme adına da olsa, gözönüne almak gerekir. Aynı zamanda, ama daha tehlikeli olarak, önce başı, daha sonra da bir kolu, mantığın, yani hapisanelerin en iğrencinin, demir parmaklıkları arasından geçirmek gerekir". Ve Louis Aragon bize şu gizini açıklar: "Kendimi gözlerimin yanlışlarından, parmaklarının yanlışlarından almak istemiyorum artık, çünkü şimdi biliyorum ki bu yanlışlar yalnızca birer kaba tuzak değil, beni bir tek onların açınlayacağı bir amaca götüren ilginç yollardır... Saçma inanışların, önsezilerin, saplantıların ve sayıklamaların hayranlık uyandıran bahçeleri". Bundan sonra doğal gereklilikle insan gerekliliğini kapsayarak genişletilmiş bir gereklilik tasarlamak sözkonusudur. Hattâ dış gerekliliğin insan gerekliliğinin hizmetinde olduğunu bile söyleyebiliriz, Gerçek'in Gerçeküstü'nün bağımlılığında olduğu gibi. André Breton'un usanmadan uğraştığı, "kendi nesnesinin arayışındaki İstek'in, bilinçöncesinin sularında aranıp dururken ne tür önlemler ve kurnazlıklar getirdiğini ve onu bulduktan sonra da bilinçle tanıştırmak için, yeni bir düzene kadar ne tür şaşırtıcı araçlar kullandığını göstermek"tir.

Aynı biçimde, şunun yerine bunu satın almak da "rastlantısal" değildir. Herkesin yapacağı kendi kendine danışmaktır. Çevresinde bulunmasını istediği eşyalara bakmak, kendi kendine, neden şuna sahip olmak istediğini, başka bir eşyaya önce neden bağlanıp sonradan koptuğunu sormak, ve yapabilirse eşyalara karşı bu duygusal durumların nedenlerini açığa çıkarmak. André Breton eskiciler arasın-

da dolaşıp, dikkatinin hangi sergiye niçin takıldığının nedenini araştırmaktan hoşlanırdı. Alberto Giacometti'yle birlikte bir gün "yarım bir madeni maske" satın almıştır. Daha sonra Giacometti'nin bir türlü bitiremediği bir yontusunu bütünlemiştir bu maske. "İsteğin coşkulu saldırısını bu *buluş*ta görme biçimini kabul etmek zorundayız artık. Buradaki buluş, *bireyi eli kolu bağlı duruma getiren duygulardan kurtarması, onu kendine getirmesi, aşılamaz sandığı engellerin aşılabilir olduğunu anlaması bakımından düşle aynı görevi yapmaz mı?* Buluş, bu durumda *"aracı bir görev"* üstlenmiştir, çünkü bireyin tepilmiş isteğini gerçekleştirerek, doyumsuzluğun ona bellibelirsiz verdiği kaygıdan kurtarmıştır.

Bu nedenledir ki beklenmedik bir anda yapılan bir eylemin gerçek nedeninin açıklığa kavuşması insana son derece özel bir duygu verir. André Breton bu duyguyu şöyle betimler: Keşfedilmek üzere olan bir kara parçasının gemicilerin görüş alanına girdiği andan oraya ayak basmalarına kadar, bir bilginin bilinmez kabul ettiği bir olayı çözmeye başlamasından gözlemlerinin sonucunu almasına kadar geçen süre, yani zaman kavramının rastlantı sarhoşluğuyla yıkılmasıyla birlikte ateşten incecik bir fırça hiç kimsenin yapamadığı bir biçimde yaşamı bütünüyle çizer. İşte Gerçeküstücülük, zihnin bu özel durumunun dinlenmesinin her zaman özlemi içindedir. Artık gölge olmaktan çıkmış ama henüz av alamamış olan için gölgeyi de avı da küçümser son çözümlemede. Gölge ve av tek şimşekte erimiştir."

Böylelikle Gerçeklik ve üstgerçeklik sürekli birbirinin içindedir. Gerçeküstücülük'ün amacı da görünüşte karşıt olan bu iki dünyanın birliğini göstermektir. "Rolland de Renéville'e göre," böylesi bir araştırma, yeniden canlandırılabilen olaylarla dış dün-

yanın olaylarının yer değiştiremeyecekleri varsayımından yola çıkar. Sonunda bu olayları, o ana kadar yalnızca zihinsel olgulara ayrılmış bir araştırma yöntemine uygular. Böyle bir yöntemle zorlanan psikanaliz bir anahtar niteliğini kazanır. Bu anahtar ilkellerin, gizemcilerin, şairlerin, Novalis'e göre düşüncelerden dış nesneler, dış nesnelerden de düşünceler yapanların bir türlü paylaşamadıkları bir insan ve dünya kavramına götürür kendini kullanarı."

*

* *

Gerçeküstücülük, içe atılmış isteklerin bilincine varılmasıyla insanın kişiliğini geliştirmek ister. İnsanın kişiliğini ayrıştıran ispiritizmadan farklı olarak onu birleştirmekten başka birşey istemez. Kendi kendini çözümlemeye çalışmanın tehlikesi, bu uğraş içinde yitip gitmek, verileri daha zengin bir bilgi çerçevesi içinde bir bireşime varamamaktır. André Breton, bulanık suda yapılan tüm bu balık avlarının bilincin ışığında incelenmesi gereğini anlatmaya çalışır. Otomatizm bir erek değildir. İnsanın kendini tanımasına ve tutumunu ona göre düzenlemesine yarar ancak. "Birçok yazar kendi içlerinde olup biteni hiç incelemeden kalemlerini kâğıt üstüne bırakmakla yetinmişlerdir" diye sürdürür Breton. "Çünkü bu ikiliği yakalamak onlara daha kolay ve, bilinçli yazıya göre daha ilginç geliyordu. Ya da oyunlarını yararlı biçimde gözleme açmaktan çok renkli yanlarını değerlendirmeye olanak veren düşsel ögeleri keyfi olarak toplamayı yeğliyorlardı. Böyle bir karışıklık doğal olarak bu tür işlemlerden sağlayabileceğimiz yararlardan yoksun kılar bizi." Gerçeküstücü anketler, her ne kadar gözleyen ve gözlemlenen bir tek kişi olsa da, klinik yöntemler

üstüne oturtulmalıdır. "Bu bağlamda normal dünyadan olduğu kadar normal olmayan dünyadan da birtakım *kişileri* 'izlemek' hiç te yararsız değildir. Bunu yaparken de izlenen kişiler ne bir kargaşa içinde kaynayıp gitmeli, ne de bir doktor muayenesinde hissetmelidirler kendilerini; takınılacak tavır tek sözcükle gerçeküstücü tavır olmalıdır. Bu gözlemlerden çıkarılacak sonuç, kaçınılmaz olarak her tür şiirselliği dışlayan bir sonuç olmalıdır."

Gerçeküstücülük, kendini bütünüyle imgeleme bırakmayı, istençten kopmayı salık veriyorsa da işi insandan vazgeçmeye dek götürmez. Gerçeküstücülük'ün yolundan gidenlerin tek uğraşları bu akım içinde yeni ufuklar bulmaktır. Sanatçılar her ne kadar bilinçaltına girmeye yatkınsalar da, insana gizli güçlerini açınlamakla görevli bir denemeci olduklarını unutmamaları gerekir; Antonin Artaud'nun da yazdığı gibi; "kendimi düşlerin ateşine bırakıyorum ama oradan yeni yasalar çıkarmak için." Demek ki "zihnimizin derinlikleri, yüzeydeki güçleri çoğaltabilen yabancı birtakım güçleri açığa çıkartıyor ya da onlara karşı başarılı biçimde savaşıyorsa, André Breton'a göre bunları yakalamakta yarar vardır... gerekirse onları daha sonra usumuzun denetimine vermek için."

* *
* *

Gerçeküstücüler, çelişkiler, tutarsızlıklar üstüne yapılan araştırmalarını, onların birliğini daha belirginleştirmek için derinleştirdiler. Burada Jung'la birleştiler. Jung şöyle diyordu: "Bilinçle bilinçdışı ille de karşıt değildir birbirlerine, tam tersine birbirlerini bütünlerler ve bir bütün oluştururlar: bireysellik". Bireysellik bilinçli Ben'e göre daha üstündür, çünkü aynı zamanda *ötekini* de kapsar.

"Bozguncu istek ve kaygıları aşkın olan bu 'genişletilmiş bilinç' bireyi kesinlikle nesnel gerçekliğe bağlar".

André Breton insanın bu her yönüyle gelişip zenginleşmesinin üstünde durur, çünkü ona göre insanı tam anlamıyla doyuma götüren yalnızca bu gelişmedir. Yeraltı dünyasını bir kez ortaya çıkardıktan sonra yapılacak şey, düşünceye "ilk saflığını" vermektir ki bu da büyük bir ilgisizlik ve ondan hiç te aşağı kalmayan tehlikeye aldırmazlık gerektiren bir karardır. Aynı biçimde, "gerçeküstücü işlemin iyiye doğru gitmesi, onun *ahlâksal arınma* koşulları içinde gerçekleştirilmesine bağlıdır; bu ahlâksal arınma sözünü duymak isteyen insan sayısı pek azdır henüz". Gerçeküstücülük'e karşı yapılan, "dünyadaki en yoz, en cesaret kırıcı, en kötü olanı gözlemlemeyi kendine meslek edinir" türü suçlamalar Gerçeküstücülük'ün çabalarının hiç anlaşılmadığını gösterir.

Bu eleştiriler, Sartre'a yapılanlarınkini anımsatmıyor değil. Ama Gerçeküstücüler, ancak insana kendinin yüceltilmiş bilincini vermek amacıyla, açıklanamayanın savunucusu olduklarında bu suçlamalardan sıyrılırlar. "Niçin yaratıldık ve neye hizmet etmemiz gerek? Bütün umudumuzu burada bırakmalı mıyız? Bizi ilgilendiren soru bu korkudan kaynaklanmaktadır" der André Breton, *Les Pas Perdus*'de (Yitik Adımlar).

Gerçeküstücülük yaşamı kötümser bir biçimde algılamaz. İnsana kuşku götürmez olanaklar açınladığı gibi, onların gerçekleştirilebilmesi için araçlar da sağlar. Bu nedenledir ki Gerçeküstücüler Gerçek'e yeniden dönmüşlerdir. Ve insan yaşamını sınırlayan dış koşulları değiştirmeye yatkın bir toplumsal eylem kuramı oluşturmuşlardır. Gerçeküstücülük'ten Gerçeklik'e ve Siyaset'e yeniden inmiş-

lerdir. İzledikleri yol, güneşi seyrettikten sonra yeniden mağaraya dönüp oradaki tutsakları ışığa götürmek istiyen Platoncu düşünürün yoluna benzer.

III. Toplumsal Yan

Jacques Rigaud ve René Crevel, yapılarına uygun düşmeyen bir toplumda kişiliklerini dışavurmayı istediklerinden Jacques Vaché'yi izlediler ve Gérard de Nerval'e öykünerek bu toplumu terkettiler. Oysa intihar üstüne yapılan gerçeküstücü anketlerin sonucundan çıkan, bunun temel nedenlerinden birinin *libido*'nun toplumca itilmesidir. Bununla birlikte André Breton aşkı, dizginleri koparılmış içgüdülerin zorbalığıyla karıştırmaz. İnsanların gizli özlemi tek bir aşk yaşamaktır; yapıtlarından birinin adının da belirttiği gibi: *L'Amour Fou.* İsteklerin özgür kılınması, çoğu zaman bir ülkü olarak karşımıza çıkan şeyin gerçekleştirilmesi için gereken güçten başka birşey vermez. Paul Eluard'ın bütün şiirleri de sonunda, "sözcüklerin ve düşüncelerin artık ulaşamadığı bir gerçeklik"le kaynaşabilen insanı yüceltir. Çünkü tüm gerçeküstücü girişimlerin bağını oluşturan Birlik arayışı şaire göre aşkın bu yüce görünümünü alır.

İnsanın derinliklerindeki özlemini açıklama yöntemine bağlı kalan André Breton, "aşkın bir kez doyuma ulaştıktan sonra söneceği" düşüncesinin nedenlerini araştırır. Ona göre bu yanılgının bir nedeni de şu toplumsal inançtır: "Aşktaki ilk seçim *gerçek* bir seçim değildir. Kendini özel olarak kabul ettirdiğinin sanıldığı durumlarda bile içinde bulunduğu ortam, seçme şansı olmayan ve başarısına düşman olanlarca hazırlanan bir ortamdır". Birleşmek için yaratılmış insanları ayıran ortam ve sınıf önyargılarıdır. Bunların üstesinden gelmek toplu-

mun dışına çıkmaktır, boyun eğmekse belli belirsiz görülmüş bir mutluluğun özlemini yaşam boyu çekmektir.

İkinci bir neden, ki ahlâksaldır, şundan kaynaklanır: "Çoğu insanın içinde bulunduğu aşkta özgür olma, her türlü kuşku ve korkudan arınma ve korunmasız olarak tanrının kesin bakışına kendini bırakmak yetersizliği." Demek ki burada gerekli olan insanların kendilerini bütünüyle başkalarına vermelerini engelleyen o günah düşüncesini aşmalarıdır.

İnsanlığın temel özleminin yeniden canlandırılması yalnızca zihinde kalmamalıdır. Bu, güdükleşmiş bir ahlâkın ikiyüzlülüklerine boyun eğmeden, insanın kendi kendisi olmasını sağlayan bir Toplum'un yeniden kurulmasını zorunlu kılar. Bunu başarmak için, "çirkinle güzelin, doğruyla yanlışın, iyiyle kötünün saçma sapan ayrımını aşmak" gerekir. Gerçeküstücülük, "mutlak başkaldırıyı, kesinlikle boyun eğmemeyi, kuralı bozmayı bir dogma olarak benimsemiştir". Tek beklenti şiddettir.

Louis Aragon'un, *Le Libertinage* gibi bazı kitapları toplumun dışında yaşayanları dile getirir ve onunla bütünleşmek istemeyen insanın çılgınlığının nereye kadar gidebileceğini ortaya çıkarır. Sağduyunun allak bullak edilmesi, kitlenin şiirlerle, tablolarla şaşırtılmasının yanında, onu başkaldırmaya yöneltecek eylemlerle uyuşukluğundan sıyırmak gerekir. André Breton, "en basit gerçeküstücü eylem, elde tabanca sokağa çıkıp halkın üstüne uluorta ateş etmektir... Gerçeküstücülük'ün, insanın içindekini dışarı çıkarma düşüncesi gözününde bulundurulunca, böyle bir eylem hiç te haksız sayılmaz" diye yazmaktan çekinmez. Louis Aragon'un kahramanlarından biri de kendini izleyenleri tehlikeli serüvenlere sokmak için şöyle haykırır: "Yürek-

leriniz su kabarcıklarıdır, sizden daha iyi görüyorum korkunun kaynağını! Ölümcül bir serüvenin mutsuz sonundan çok, çocukluğunuzdan beri saygı duyduklarınızı öldürmekten korkuyorsunuz. Evet, herşey bana boyun eğsin! Vahşet, hainlik, tüm bunlar insanlarla birlikte ad değiştirir, ve karşıtları zayıflıktır. Aşırılıklar bizi coşkulandırır ancak ve bize yalnızca nefret aşılarlarsa bu, er ya da geç, daha uzun ömürlü bir aşk sağlayacaktır kuşkusuz." Bu terörist eylemler, sahte burjuva ahlâkını ele veren ve insanları yeni bir yaşam devinimine doğru sürükleyen araçları oluşturur.

*
* *

Demek ki Gerçeküstücülük büyük bir evrim geçirmiştir. Önce gizeme yönelerek neredeyse daha olumlu oldu. Psikanaliz, Üstgerçeklik düşüncesini bilinçaltına yerleştirerek bilimsel olarak incelenmesini sağladı. Ama Gerçeküstücüler akımın birkaç ayrıcalıklı tarafından anlaşılmasını istemezler. Karl Marx'ın kuramlarını uygulayarak onu kapitalist yapının boyunduruğundan kurtarmaya bakarlar. Daha 1929'da, açıkça siyasal nitelikleri olan *Le Second Manifeste du Surréalisme* yayımlandı. André Breton burada, "rahatlıkla olması gereken birtakım şeyler yokken bazı şeyler vardır" diye yakındıktan sonra amacını belirtti: "Öne sürdüğümüz, onların kaynaşmaları ya da en azından özel bir biçimde birbirlerini yakalamaları gerektiğidir. Sözkonusu olan orada kalmak değil, *hiç gerçekleştirememektense bu sınıra umutsuzca uzanmaktır.*" 1930'da *La Révolution Surréaliste* dergisi, *Le Surréalisme au Service de la Révolution* adını alır. Akımın başlangıcındaki anarşik olduğuna göre, bu sonuncu özgürlük ancak Proletarya Devrimi'yle elde edilebilir.

Buradan da "korkunç bir açlık ve tutsaklık düzeni"yle savaşan tarihsel maddeciliğin büyük temalarının yeniden ele alınışı başlar. Çünkü, "bizi çepeçevre saran dünyayla apaçık bir çatışma içinde yaşıyoruz. Bu dünya son derece yapmacıktır, ne yandan bakılırsa bakılsın, *kandırmacasız* özgür düşünce karşısında kendini hemen gösterir. Paranın kiri heryeri kapladı. Budalalığın anlatıların ve gösterilerin büyük desteğiyle dört bir yandan baskı yoluyla insanlara boyun eğdirilmek isteniyor." Bireyi horgören ve onu daha çocukluğunda baskı altına alan bu kapitalist ayrıcalıkların tümünü yıkmak gerekir. Gerçeküstücüler, bireyci yazarların düştükleri tuzağa düşmemek istediler. Böylece Dostoyevski kişileri kısır dünyaları içinde, kendilerini umutsuzluğun hiçliğine düşüren gerçeklikten uzak gizemli bir romantizm içinde yozlaşmaktan başka birşey yapmadılar.

Düşe yalnızca bir kaçış aracı olarak bakmak ve onu her türlü etkinliğe karşıt duruma sokarak olağanüstü bir görevle donatmak, insanın toplum içinde karşılaştığı doyumsuzluktan kaynaklanır. Bu nedenle, bireyi yoksullaştıran bu eğilime karşı çıkmak gerekir. İnsan kendine verilen koşullara boyun eğmemeli, tam tersine, yeniden kavuştuğu gücüyle onlara egemen olmalıdır.

Özellikle geçmişe dönüş, insanın gücünü azaltır. Oysa eyleme yönelme zenginleştirir onu. "Derinlerindeki uçurumlardan insanın hazineler olarak kutsadıklarını yukarı çıkarmak, (insan bunları kutsuyordu, çünkü bilinciyle, hazine olarak gördükleri arasına koyduğu yadsıma, unutma, bilmeme kütlesi onun bunları böyle görmesine neden oluyordu); kendine özgü yollarla (uyku, düşlerin kaleme alınışı, otomatik yazı, açıkca belirginleşmiş sayıklamaları yeniden oluşturma) sarıp sarmaladığı katmanların

altında bulunan ve her yaratığın kendi numen çekirdeği olarak gördüğünü olaylar dünyasına getirmek; öldürücü çığların korkusu yüzünden insan isteklerinin yığıştığı, güdüşleştiği ve o ana dek yuvasından hiç çıkmamış bilinci silkelemek; çökmeye mahkûm edilmiş gibi toprakta geniş, aydınlık yollar çizmek; yasak bölge olan heryeri ulaşıma açmak; kötü yazgıyı güleryüzle karşılamak için yaşamdan yararlanmaya çalışan anlayışlara yeni iletişim yolları çizmek. Bu insanların öyle bir yalnızlık gururu vardır ki, içinde bulunduğu o aptalca yoksulluğu patetik bir görkem olarak algılamaya oynar. René Crevel'e göre tüm bu bakış açıları Marx ve Engels'inkilerle çatışır: Marx ve Engels için kendinde şey, Kant felsefesindeki kavranamayan ve fizikötesinin son durumlarının bir tabusu olacağı yerde *başkalarından şey*'e dönüşmelidir. Böylelikle Gerçeküstücülük, kurutulmuş insanlıktan insanı diriltiyordu. "Freudçuluk bireyi kısıtlı ahlâksal kavramlarından kurtardı ve içgüdülerin gücünü gösterdi. Ama bu yolla özgürleştirilen yaşama coşkusu ancak dünya değiştirildiğinde insan yaşamını değiştirebilir. Bu durumda Gerçeküstücülük'ün amacı, eylemle düş arasındaki çatışkıyı gidermektir. "Diyalektik maddeciliğin çerçevesinde gelişerek bir bilgilenme biçimine dönüşür." Karl Marx'ın şu sloganından yola çıkar: "bilinçle bilinçdışının birbirleri içinde erimelerinden oluşan ve ruhbilimsel kavramıyla uyuşan daha çok bilinç!"

Gerçeküstücü hareket, yapısı gereği yatkın olmasına karşın, Gerçek'ten bir kaçış, ona bir uzaktan bakma değildir. Daha başta düşüncenin herkeste ortak olduğunu ve bir tür evrensel bilincin varlığını göstermişti. Toplumsal eğilimlere, yakın geçmişteki bilimsel buluşlara, kendini çevreleyen makineciliğe ve Harikulâde'ye ayırdığı yer önceden be-

lirlenmişti. Ancak bu eğilimler daha sonra, Gerçeküstücülük, Marksizm'i benimsediğinde somutlaşmıştır. Pierre Naville, "Gerçeküstücüler'in önüne çıkan sorunun zihnin hangi koşullarda yaşadığının, ve boğuluyorsa, ölüyorsa, kurtuluşunun gerçek koşullarının neler olduğunun bilinmesidir... Gerçeküstücülük gerçekliğini, yaşamını, zihnin bozulması için değil de onun daha üst düzeyde gelişmesi için gerekli olduğuna borçludur" diye vurgular.

Böylece Gerçeküstücülük, "Lautréamont'la Lenin'in kendilerini bütünüyle verdikleri o evreni yeniden yaratma girişimine aittir". Hattâ Paul Eluard onu, "bir saldırı aracı olduğu kadar savunma aracı olarak da" görür.... "İnsan bir kez kendini keşfedip tanıyınca, neredeyse bütünüyle yoksunluğunu çektiği tüm hazineleri elegeçirmeye yetkin olduğunu hisseder hemen... O hazineler ki maddi oldukları kadar manevidirler de. Ve insan bunları ezelden beri, büyüklüğünü oluşturan herşeye karşı sağır ve dilsiz olan ayrıcalıklı küçük bir topluluk için, korkunç acılar pahasına biriktirmiştir."

André Breton da çelişkilerin birliği konusunda kuracağı diyalektik düşüncesini oluşturmak ve "gerçeklik içinde bir üstgerçeklik bulunacağını söyleyen (ona göre bu ne dışarıda olacaktır, ne yukarıda) içkinliğin özel bir felsefesine varmak için tarihsel maddecilikte yeni kanıtlar bulur. Bu karşılıklıdır, çünkü içeren aynı zamanda içerik olacaktır. Sözkonusu olan, neredeyse içerikle içeren arasındaki bileşik kaptır". Bu bağlamda gerçeküstü bilinmeyen gerçekten başka birşey değildir ve gizi sürdükçe şairle filozoflar onu bulmak için uğraşıp didineceklerdir.

*

* *

Bu evrim bazı eleştirmenleri düş kırıklığına uğrattı. André Breton'u "diyalektik maddecilik uğruna idealizmden sapmak"la suçlayan Rolland de Renéville şöyle sürdürür eleştirisini: "Eğer Gerçeküstücüler bizi doğrudan doğruya zihnin keşfine götürmekten cayıyorlarsa ve bunu artık olguların üstüne giderek ve bu keşfin, olguların oluşumundan çıkacağı umuduyla yapıyorlarsa, o zaman insan şu soruyu sorabilir: 'Bir tür artzamanlılıkla bana güven aşılamış olan bir öğretinin yıkılması değil midir bu bakış açısı?"

Les Vases Communicants'da André Breton tutumunu açıkça ortaya koyar: "Bu dünyanın (dış dünya) benim dışımda da varolduğunu biliyor ve ona güvenimi sürdürüyordum. O benim için, Fichte'de olduğu gibi, Ben'im tarafından yaratılmış Ben-Olmayan değildi. Otomobillerin yolundan çekildikçe aklıma kim gelirse gelsin onun üstünde (bu ben bile olabilirim) bir ateşli silahın işleyip işlemediğini denemedikçe bu dünyanın parçası sayılırım. Öyle sanıyorum ki bu kadarı yeterlidir."

Buradan da Breton için, "bazı kışkırtıcıların yanaşmalarının aksine, bugüne dek görülen özgül entelektüel hareketler için, idealist felsefenin, sapkınlığına karşı önceden hazırlıklı olan tek hareketin Gerçeküstücülük olduğu kanıtlanır."

Breton'a göre, Gerçeküstücülük'ün diyalektik maddeciliğe varması onun doğal gelişiminin bir sonucuydu. Herşeyden önce, öznel ama mekanist bir maddecilikle çatışmayan bir idealizmi desteklediğini onaylar. Bu karşıt durumlar, çözümlenmesi gereken maddeyle ruh arasında bir ikiliği sezinletirler. Özünde bireşimci olan Hegel'in mutlak idealizmi daha doyurucuydu ve diyalektik maddecilik bunun eylem düzleminde yer değiştirmesinden başka birşey değildi." Gerçeküstücüler Lautréamont gibi,

başkaldırıdan evrensel mizaha kadar olan herşeyi aynı kaba koyduklarından çıkış yolunu Marksizm'de buldular."

Gerçeküstücüler, karşıtların birliğinin yaşamın derinliklerinde olduğunu göstererek ve bilinçdışının araştırılmasıyla ortaya çıkan çatışkıların önemini belirterek mantığa karşı savaşım vermek gerektiğini açık seçik anlamışlardır. Ama bu olumsuzlamalara güvenilemezdi. Üçüncü bir terim bulmak gerekiyordu ki bu da Gerçek ve Gerçeküstü'nün görülen karşıtlığının bileşimi oldu. Hegel'e göre totaliter bir devletin gerçekleştireceği durağan ve karşı devrimci bir kavram (ki peşinde olduğu özgürlüğe karşıttır bu) olan Düşünce'yi Breton paylaşmaz.

"Sıçrama, yaşam ve eylemin hareketindedir" diyen Marx ve Engels'in çözümü doyurabilirdi onu ancak. Gerçekten de bu çözüm insanı, özgürce gelişen güçlerin bir bütünü olarak görmüştür sonunda.

*

* *

Hegel felsefesini, iki karşıt düzleme bölünmüş mutsuz bilincin bu aykırı durumunu göstermek için oluşturmuştu yalnızca. Bu bilinç çözümsüz bir biçimde kendi içinde kapalıydı, ama "aynı zamanda mutlak'a karşı umarsız bir aşkla dopdoluydu". İnsanlık tarihinde, sonunda mutluluk bireşimine ulaşması için insanlığın aşması gereken azap yollarını çizer Hegel. Ama bunu yaparken kuramsal bir düzleme yerleşmiştir: "Bilinçten yola çıkarak insanın, gerçek, nesnel bir dünyada yaşayan ve bu dünyayla koşullanmış gerçek insanın bilincini çıkaracağına, bilincin insanını yaratıyordu."

Kierkegaard ve Marx da bu yetersizlikten etkilenerek aynı sorunu başka yollardan çözümlemeyi denemişlerdi: İnsana birliğini kazandırmak ama

bunu ruhbilimsel ve toplumsal açıdan ele alarak. Böylece yerden göğe doğru çıkarak "gökten yere doğru inen Alman felsefesine" kesinlikle karşı çıkmışlar ve onun idealizmine sırt çevirmişlerdir.

Her. ikisi de bu mutsuz bilincin çatışkısından yola çıkmıştır. Biri kendi içine kapanarak özgürlüğe varmayı denerken, öteki özgürlüğünü toplumsal bir değişime bağlı görür. Aynı düşünsel yönlenmeleri Gerçeküstücülerin evriminde de görürüz. Gerçeküstücülük'ün dünyadan kopukluğu onu öyle bir bunalıma düşürdü ki, bu bunalım onun kendi kendine sorular sormasına neden oldu ve çatışmalardaki çözümlerin yetersizlikleri onları insanı toplumsal bir varlık olarak görmeye yöneltti. Gerçekliğin tezi onları önce bir altgerçeklik olan Üstgerçeklik'e, yani karşıt tezine itti, sonra da bu çatışkının bireşimini kendilerine görev edindiler, Demek ki gerçeğin yetersizliklerine karşı başkaldırıları onları üstgerçekliği yakalayabileceklerini sandıkları düş dünyasına, fantastik olana, gizemli olana yöneltir. Ama kitleyi uyuşukluğundan kurtarmak ve alışılmış olanı daha etkin bir biçimde kırmak için ürkünçlüğün ve korkunçluğun alanına ele attılar; doğal olarak ta, bilinçdışının doyurulmamış içgüdülerini ortaya çıkaran Freud'un kuramlarıyla karşılaştılar. O zaman daha sağlam olan bu alanda çalışmak üzere fizikötesini bıraktılar. Ama eğitim ve toplumun cilâsının gizlediği derinliklerimizi incelemekle yetinmediler, oralarda bireye acı çektiren mutsuzlukların kökenini gördüler. Başkaldırıları onların hemen Marksist kuramları benimsemelerine yolaçtı. Bu kuramlar toplumsal kuralları altüst ederek insana benini tam ve eksiksiz olarak gerçekleştirmesine ve böylelikle onun gerçek özgürlüğünü bulmasına olanak sağlayacaktı. O zamana dek yalnızca hissedilmiş olarak kalan evrenin birliği, ruhbilimsel çözümlerle doğru-

lanmış oldu, Marksizm de ona somut bir içerik kazandırdı. Böylelikle Gerçeküstücülük'ün diyalektik gelişimini, bu akımın her döneminde öncülüğünü yapmış olan Lautréamont, Freud ve Troçki adlarıyla özetleyebiliriz.

*
* *

Nasıl kendinin keşfi, üstgerçekliğin özgürlüğüne götüren bir araçtan başka birşey değilse, insanlığın yenilenmesnin bir koşulu olan toplumsal devrim de kendi içinde bir amaç değildir. Devrim herşeyden önce, toplumsal katmanlara kendi kişiliklerini kazandırmalıdır. Devrim'i beklerken iç yaşamın deneyimleri izlenmelidir, ama "Marksist de olsa, her tür dış denetimden bağımsız olarak". Öte yandan, birbirlerini bütünseler de belirgin iki ayrı sorun çıkar ortaya: Biri bilgi, ötekiyse toplumsal eylem sorunu. Bu iç ve dış iki dünya arasında, "insanın doyurulmuş ve doyurulmamış gereksinmeleri arasında", sürekli bir alışveriş olur. Bu özlemin, bu sıkıntının, "doğumundan ölümüne dek insanın yatıştırması ve iyeleştirmemesi vazgeçilmez olan" bu tarihsel susuzluğun kaynağı insandır. Şöyle der Breton: "İyice çürümüş ve sallantıda olan eski dünyanın toplumsal temellerini değiştirmeyi amaçlayan günümüzdeki zorlayıcı gereksinmeye bıkıp usanmadan karşı çıkacağım. Gelecekteki Devrim'de, aynı zamanda tarihe de ait olacak bir erek görmeyen ve birincisi kadar zorlayıcı olan gereksinmeye de karşı çıkacağım. Benim için erek, yalnızca insanın, genel olarak insanın, sonsuz yönelişinin bilinmesi olamayacaktır; bunu ona ancak Devrim sağlayabilir."

Bu noktada ısrarı öyle kesindir ki, Jean Duché'yle yaptığı ikinci söyleşinin adı, *Şu Aşağılık İl-*

keyle Hesaplaşmak Gerekir: Amaç Aracı Doğrular'dır. Arthur Kaestler'in, *Le Zéro et L'infini* (Sıfır ve Sonsuz) adlı yapıtı, en uç sonuçlarına götürülmüş bu son görüş biçiminin karışık bakış açılarını açığa çıkarır. "Bu ilke, diye ekler Breton, gerçekten de bugün en özgür entelektüellerin, en ateşli ve kesin olarak reddetmeleri gereken ilkedir. Özgürlüğün etkin ve doğru olarak onaylanması günümüzde bu kesin redde yatıyormuş gibi geliyor bana. Demek ki Gerçeküstücülük kapalı bir sistem olarak görülmemelidir, çünkü sürekli bir araştırmaya yatkın olduğu gibi, amacını gerçekleştiren her yeni kavrama da açıktır, ve evrimi hiç durmaz."

*

* *

Marksizm'in bireysel özgürlüğü boğmaması gerekir, tam tersine bireysel özgürlük onun bir koşulu olmalıdır. Çünkü André Breton da, Marksizm'in totaliter bir yorumunu ihanet olarak kabul eden Troçki gibi düşünür. Bu nedenledir ki uygulama alanı, onun indirgenmek istenen toplumsal sorunların çözümü alanından çok daha geniştir. André Breton için, "zinciri iki ucundan da tutuyor" denilebilir: Kuram ve Uygulama. Ama onun sonsuza olan özlemi bitmiş bir çözümle yetinemez, çünkü insanın dinamizminin ve onu aşan yazgısının bilincindedir. Gerçeküstücülük karmaşık bir öğretidir, öncüleri insanlığın değişkenliğini fazlasıyla hissetmişlerdir. Her türlü inançtan yoksun olarak yolundan çıkmış bir kuşağın ahlâksal buhranını gidermeye çalışırlar. Gerçek'in çeşitliliğinin bilincindedirler. Onun bir tek maddeci görünümü yararına tinsel ögesini ihmal etmek istemezler. Aynı zamanda rusya'da uygulanan biçimiyle komünist kavramları bütünüyle benimseyemezler. Çünkü öznel yaşamla düşün

özgürlüğünü sürekli korumak isterler. Buradan da siyasal alanda aralarında ayrılıklar doğar ki, bunların arasında "Aragon Olayı" en yankı uyandıranı olmuştur.

Gerçekten de bazı metinler Marksizm'i bilginin genel bir kuramı olarak görmemizi sağlar. Karl Marx, bireyleri aynı düzeye getiren, dolayısıyla onları alçaltan, kaba ve ilkel komünizmi şiddetle eleştirir. Özel mülkiyet ancak Benim olanla Senin olan arasındaki her türlü ayrımın silinmesi sonucunda maddi ve fiziksel yararlanma isteği yokolursa, somut olarak yıkılacaktır. Özgürlüğün koşulunu, insan bencilliğinin ortadan kaldırılmasında gören yüce bir kavram. Toplumsal devrim ve insanlık devrimi birbirlerine bağlıdır ve uyumlarından düşünsel ve ekonomik bağlamda bir gerçeklik değişimi ortaya çıkar.

André Breton bu açıdan bakılan Marksizm'e şu yazısıyla katılır: "İnsan yalnızca maddi iştahlarıyla yetinemez. Bir Marksist de ötekiler gibi, düşün ve aşkın getirdiği sorunlarla karşılaşır". Dünyayı, bir ülküye olan gözlemlerini gözönüne almadan altüst etmek istemek insanı başarısızlığa götürür yalnızca. "İnsan yorumlarındaki her yanlış, evreni yorumlamada bir yanlışa götürür". O zaman "dünyayı değiştirme ve onu olabildiğince eksiksiz olarak yorumlama gereksinmesinin birlikte bulunduğu bir bireşimci tutumu" benimseyelim.

Demek ki, "insan özüne insanca ve insan için sahip çıkan insanın, toplumsal insan olarak kendi kendine dönmesi, yani insan insan, kesin dönüş, bilinçli ve önceki gelişiminin tüm zenginliğini birlikte getiren. Bitmiş bir doğalcılık olarak bu komünizm gerçek komünizmdir, hümanizmayla buluşur."

Ama André Breton şöyle haykırırken Karl Marx'ın bu bakış açısını da aşar: "Büyük lânetlen-

me kalkmıştır. Dünyanın yeniden oluşturulmasının tüm gücü insan sevgisinde yatmaktadır. Gerçek anlamda kendi olduktan sonra insan, artık sonuna dek gidebilecektir! Çünkü sevdiğinin ardından yalnızca tüm insanlıkla değil, evrensel yaşamla da özdeşleşecektir. Sevgi, gerçeküstücü arayışın nesnesi olan çatışkıları çözümlemeyi sağlayacaktır. Çünkü özle yaşamın en yüksek derecede karışması yalnızca sevgiyle gerçekleşir. Çünkü kendi dışında herzaman düşman ve kaygılı olarak kalan bu iki kavramı tam bir uyum içinde uzlaştırmayı ancak sevgi başaracaktır!"

Kendi kendiyle ve dünyayla barışık iyimser bir insanlık görüşü olan bu görüş Gerçeküstücüler'in izlediği birliği gerçekleştirir. "Camus'nün gözlemlediği gibi dünyayla insan düşüncesi arasındaki 'kopukluğu' düzelmez olarak görmezler. Doğanın insana düşman olduğunu kabul etmekten uzaktırlar. İnsanın, başlangıçta doğayla arasında sıkı ilişkiler kurmasını sağlayan bazı anahtarları yitirdiğini, ve o zamandan beri çılgınca, hiç *uymayan başka anahtarları* denediğini varsayarlar. Yalnızca şiirin verebileceği doğayla olan bu ilişkiden uzaklaştığı sürece, bilim bu anahtarları insana sağlamakta yetersiz kalır. André Breton, yeni bir mitosun doğumunu görmeye kadar götürür işi; burada insan tutkularıyla üç doğal gücün yüce anlaşması gerçekleşir.

*
* *

Bu durumda şairler, bir ülküye doğru giden birer insanlık rehberidirler. Esinlenmeleri onları us sınırının ötesine götürür ve onun aşamalarını önceden görmelerini sağlar. André Breton, Tristan Tzara'yla birlikte sanatı, hiçbir biçimde çıkar gözetmeyen ve kesinlikle bağımsız bir etkinlik olarak görür.

Bu görüş aynı zamanda Sovyet Yazarlar Kongresi'nde bir anlaşmazlık nedeni oluşturmuştur. 1938'de Meksiko'da şunları söylemiştir: "Sanatı, bizim araçlarımızla kesinlikle uyuşmayan bir disipline sokmak için baskı yapanlara şiddetle karşı çıkarız!" Yazarı şu ya da bu yana çekmeye çalışan bir yapıt onu, evrensel düzlemden düşürür. Bu saptırma, bakış açısına set çektiği için, çağının ötesine gitmesi gereken yapıtı sınırlar. Çünkü Sanatçı, "ortak bilince ne olacağını ve ne olması gerektiğini göstererek yaşamın güçlerini bilgiye açınlamak"tan başka birşey yapmamalıdır. Kitlelerde görülmeyen duyarlılıkta antenlere sahip olan şairden daha iyi hiç kimse, düşle eylemin dönüşü olmayan boşanmasının yıpratıcı düşüncesinin üstesinden gelemez... Ne pahasına olursa olsun o, insan ilişkisinin iki ucunu birlikte tutmaya çalışacaktır. Bu ilişkinin yıkımıyla en süslü püslü buluşlar anında ölü sözcüklere dönüşecektir: gerçekliklerin nesnel bilinciyle onların iç gelişmesi. Bunlar üstünde şairin bir yandan bireysel, öte yandan da evrensel duygunun erdemi aracılığıyla sahibi olduğu ve yeni bir durum değişikliğine kadar sürecek olan bir büyüsü vardır. İnsanların nesnel bağlantılarına göre kurulmuş bir yaşamla, böyle bir bağlantıdan iz bırakan bir renk hızıyla kaçan yaşamın bireşimini en iyi şair yapar."

Gerçeküstücüler, bilinçdışının keşfi içinde yitmedikleri, buluşlarının kurallarını saptamak için eleştirel bakışlarını korumayı bildikleri gibi, devrimci eyleme de kendilerini bütünüyle bırakmadılar. Çünkü sanat, bilim, devrim aynı amaca yönelir: İnsanla evrenin uyumu. Sanat İçin Sanat'a inananlarca anlaşılamadıklarından birer komünist militan da olmak zorundaydılar. Ve bu açıdan Jules Monnerot onları gnostiklere benzetir: "Bu yeni Hıristiyanlar, düşüncelerini açıkladıklarında inananlar nasıl

dinlerini tanıyamadılarsa, kömünistler de *La Révolution Surréaliste*'de devrimlerini tanıyamıyacaklardı. Gerçeküstücü Devrim ötesinden o kadar daha güzel ki!... O 'sabit-patlayıcıdır', 'dolaylı-büyülüdür'. Şiirin ta içinden doğmuştur". Komünistler, öğretilerinin önünde eğilmeyi bilmedikleri gibi, onlara kendi görüşlerini aşılamaya çalışan bu şairlere karşı ancak güvensizlik duyabilirlerdi. Ama bu anlaşılmamalarının ne önemi vardı! Gerçeküstücüler için sanat bir meşaledir. Bu meşale, psikanaliz ve devrimi de alarak, özgürleştirilmiş bir dünyanın peşinde yollarını aydınlatır.

SONUÇ

Dünyayı salt nesnel açıdan görmek istemeyen Gerçeküstücüler, insanın kendinde taşıdığı bir esin kaynağını buldular. Bu kaynağı, tartışılmaz bir şiirsel özgünlükle, şiirler ve tablolarla dile getirdiler. Nesneleri ve insanları saran bu büyüden çıkan imgelerin beklenmedik yakınlaşmalarından yeni bir estetik doğar. André Breton'la düşün kapıları açılırken, Paul Eluard bizi karlı doruklara götürür. Aynı biçimde Louis Aragon'un lirizmi Paris mahallelerine, rahatlatıcı görünümleri ardındaki gizli gizemi yeniden verir. Julien Gracq'ın *Le Beau Ténébreux*'sü (Karanlık Güzel) gibi romanlar, yaşamın güçlükleri çocukluğunun düşlerini sildikçe boğulan insanın, daha yüce bir varlığa olan özlemlerini romantik bir biçimde sayfalara yansıtırlar.

Basmakalıp sınıflandırmaları unutarak, iç ve dış gerçekliğin çeşitli görünümleri karşısında bu şaşırma yetisini yeniden bulan sanatçıları açık olmamakla suçlamamalıyız. Kendi dar kategorilerimizle gerçeği, her yana yayılmış Sonsuzluk'un çağrıştırdığı o heyecanı, artık duymamaya dek kısıtlayan daha çok biz değil miyiz? Bir metni anlayamamak, ya da bir tabloya adını koyamamak ayıplanmaya neden olur. Ama her tür eleştirel yaklaşımı susturarak öz izlenimlerimize geri dönersek, kendimizi onların gerçeküstücü havalarına bırakırsak, işte o zaman harikulâdeyi yeniden bulabiliriz.

Oysa Gerçeküstücüler'in sanatı bu estetik düzlemi fazlasıyla aşar. Çünkü bu sanat güzelliğin

açınlanması, yada tutkunun rahatlamasıyla insanın ulaştığı o unutulmaz dakikalara götürmek ister bizi. Yenilenmiş bir insanlıkta bu dakikalar, birer kaçamak anları olmaktan çıkıp yaşamımızı aydınlatacaklardır. Yani Gerçeküstücüler, Marksizm ve psikanalizle birlikte somuta inmekle suçlanamaz. Çünkü insanın yaşamını değiştirmeye adamışlarsa kendilerini, onun sıkıntılarını duyup dile getirdikten sonra, ruhbilimsel olduğu kadar toplumsal bilim yoluyla da insanı bu durumdan kurtarmaya bakacaklardır. Yalnızca tek bir alanın araştırmasıyla sınırlanmayarak, gerçekleştirmeyi kafalarına koydukları bu ülküye yaklaşmak için durmaksızın yeni yollar ararlar.

Bu durumda Gerçeküstücülük'ü, her çağda ve her ülkede kendi sınırlarını aşmak isteyen bir takım azınlığın kapıldığı atılımların biçimlerinden biri olarak görelim. Klasik Batı felsefesine olduğu kadar yaşamı umutsuz ve olumsuz olarak alan görüşe de karşıdır. Her tür tarihsel sınıflamadan sıyrılan büyük düşünce hareketlerine bağlanır, çünkü yazgımızın o bunaltıcı sorununu çözümlemekten başka birşeyle uğraşmaz.

Mantığın kategorilerince gizlenmiş olan Özgün'e yatkın olarak kalmak, özgürlüğü yeniden elegeçirmek için insanın son fırsatıdır. Sanat, Aşk, Mutlak'a karşı her tür atılım, kuramların da ötesinde, bizi insanlık durumumuzun üstüne çıkarır. Çünkü, "orada, bir kanat çırpınışından daha geniş ve daha değerli bir umut olamaz".

BİBLİYOGRAFYA

Alexandriand, Sarane; *Le surréalisme et le rêve*, Gallimard; 1978.

Alquié, Ferdinand; *Philosophie du surréalisme*, Flammarion, 1977.

Aragon, Louis; *Le libertinage*, N.R.F., 1924; *Le paysan de Paris*, N.R.F., 1926; *Traité du style*, N.R.F., 1928; *Les beaux quartiers*, Denoël, 1936; *Les collages*, Hermann, 1963; *L'oeuvre poétique*, Livre Club Diderot, 1936-1981; *La défense de l'infini*, Gallimard, 1986.

Artaud, Antonin; *Correspondance avec Jacques Rivière*, N.R.F., 1927; *Le théâtre et son double*, N.R.F., 1938; *Oeuvres complètes*, 9 cilt, N.R.F., 1956-1971.

Audouin, Philippe; *Les surréalistes*, Seuil, 1979.

Balakian, Anna; *André Breton*, Oxford University Press, 1972.

Banquart, Marie-Claire; *Paris des Surréalistes*, Seghers, 1972.

Bédouin, Jean-Louis; *André Breton*, Seghers, 1976; *Vingt ans de surréalisme*, Denoël, 1961; *La poésie surréaliste*, Sehgers, 1964.

Béhar, Henri; *Le théâtre Dada et surréaliste*, Gallimard, 1979.

Benayoum, Robert; *Erotique du surréalisme*, J.-P. Pauvert, 1978.

Bonnet, Marguerite; *André Breton*, José Corti, 1975; *Perspective cavalière*, Gallimard, 1975.

Breton, André; *Les Pas perdus*, N.R.F., 1924; *Premier manifeste du surréalisme*, Kra, 1924; *Nadja*, N.R.F., 1928; *Le surréalisme et la peinture*, N.R.F., 1928; *Second manifeste du surréalisme*, Kra, 1930; *Le revolver à cheveux blancs*, Cahiers libres, 1932; *Les vases communicants*, Cahiers libres, 1932; *Point du jour*, N.R.F., 1934; *Position politique du surréalisme*, Sagittaire, 1935; *L'Amour fou*, N.R.F., 1938; *Anthologie de l'humour noir*, Sagittaire, 1940; *Situation du surréalisme entre les deux guerres*, Fontaine, 1945; *Arcane 17*, Sagittaire, 1947, Pauvert, 1970; *Entretiens*, N.R.F., 1952; *La clé des champs*, Sagittaire, 1953; *L'art magique*, Club français du Livre, 1957; *L'Un dans l'Autre*, Eric Losfeld, 1970.

Brochier, Jean-Jacques; *L'aventure des surréalistes*, Stock, 1977.

Bunuel, Luis; *Mon dernier soupir*, Robert Laffont, 1982.

Carrouges, Michel; *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, N.R.F., 1950.

Char, René; *Oeuvres complètes*, Ed. La Pléiade, 1985.

Chazal, Malcolm de; *Ma révolution, Le temps qu'il fait*, Cognac, 1983.

Chénieux-Gendron, Jacqueline; *Le Surréalisme*, P.U.F., 1984.

Crastre, Victor; *André Breton*, Arcanes, 1952.

Crevel, René; *Le clavecin de Diderot*, Editions Surréalistes, 1932.

Dali, Salvador; *La femme visible*, Editions Surréalistes, 1930; *La conquête de l'irrationnel*, Editions Surréalistes, 1936; *Lavie secrète de Salvador Dali*, La Table Ronde, 1952; *Comment on devient Dali*, Robert Laffont, 1973.

Desnos, Robert; *La liberté ou l'amour*, Kra, 1927.

Duits, Charles; *André Breton a-t-il dit passe*, Denoël, 1969.

Durozoi, Gérard; Lecherbonnier, Bernard; *Le surréalisme*, Larousse, 1972; *André Breton*, Larousse, 1974.

Eluard, Paul; *A toute épreuve*, Editions Surréalistes, 1930; *La vie immédiate*, Cahiers libres, 1932; *L'évidence poétique*, G.L.M., 1937; *Donner à voir*, N.R.F., 1939; *Oeuvres complètes*, Ed. La Pléiade, 1968; *Oeuvres poétiques complètes*, Ed. Luce Fleschi, 1986.

Ernst, Max; *La femme 100 têtes*, Editions Surréalistes, 1929.

Gérard, Max; Introduction du Dr Roumeguère, *Dali... Dali... Dali*, Draeger, 1974.

Gracq, Julien; *Au château d'Argol*, J.Corti, 1945; *Le beau ténébreux*, J. Corti, 1946; *André Breton*, José Corti, 1948; *Le rivage des Syrtes*, J. Corti, 1951.

Held, Dr. René; *L'oeil du psychanalyste*, Surréalisme et Surréalité, Petite Bibl. Payot, 1973.

Hugnet, G.; *Petite anthologie poétique du surréalisme*, J. Bucher, 1934.

Jean, Marcel; Mazei, Arpad; *Histoire de la peinture surréaliste*, Le Seuil, 1959.

Jouanny, Robert A.; *Nadja, André Breton*, Hatier, 1972.

Kral, Petr; *Le surréalisme en Tchécoslovaquie*, Gallimard, 1983.

Kyrou, Ado; *Le surréalisme au cinéma*, Arcanes, 1953.

Legrand, Gérard; *André Breton et son temps*, Le Soleil Noir, 1976.

Mauriac, Claude; *André Breton*, Editions de Flore, 1949.

Monnerot, Jules; *La poésie moderne et le sacré*, N.R.F., 1945.

Nadeau, Maurice; *Histoire du surréalisme*, Ed. du Seuil, 1945.

Naville, Pierre; *La révolution et les intellectuels*, N.R.F., 1927.

Péret, Benjamin; *Le grand jeu*, N.R.F., 1928.

Pierre, José; *L'univers surréaliste*, Somogy, 1983.

Random, Michel; *Le Grand Jeu*, essai, Denoël, 1970.

Raymond, Marcel; *De Baudelaire au surréalisme*, Corréa, 1933.

Ribemont-Dessaignes, Georges; *Déjà jadis*, René Julliard, 1958.

Robert, Bernard-Paul; *Le surréalisme désocculté*, Université d'Ottawa, Kanada, 1975.

de Renéville, A. Rolland; *L'experience poétique*, N.R.F., 1938.

Soupault, Philippe; *Mémoires de l'oubli*, cilt 1 (1914-1923); cilt 2 (1923-1926), Ed. Lachenal et Ritter, 1981-1986.

Thirion, André; *Révolutionnaires sans révolution*, Robert Laffont, 1972.

Tzara, Tristan, *Grains et issue*, Denoël & Steele, 1935, Oeuvres complètes, 1912-1963, Flammarion, 1981.

Waldberg, Patrick; *Le surréalisme*, Skira, 1963.