GERÇEKÜSTÜCÜLÜK
(surréalisme)

hazırlıyanlar
s. hilâv e.ertem o.kutlar

de

ELEŞTİRİ KİTAPLARI : 6

selâhattin hilâv
ergin ertem
onat kutlar

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

(surréalisme)

de yayınevi

BİRİNCİ BASKI : OCAK 1962

de yayınevi *İstanbul, Cağaloğlu, Nuruosmaniye Cad, 92. Tel : 22 85 87*

Sayfa düzeni : Metin Yasavul; Dizgi : Erdoğan Kantürk; Tertip : Naim Kalebas; Düzelti: F. Bengü; Baskı: Ziya Ketahte

İSTANBUL MATBAASI
Nuruosmaniye Cad, 90

ÖNSÖZ

«Gerçeküstücülük» kitabının hazırlanmasına 1960 yılında başlandı. Kitap «A Dergisi Yayınları» arasında çıkacaktı. Yayınevi'nin yöneticileri gerçeküstücülüğün yaşayan en önemli temsilcisi olan M. André Breton'dan kitaba bir önsöz yollamasını istediler. M. Breton büyük bir anlayış göstererek bu dileği kabul etti ve hiçbir kitapta çıkmamış bir yazısını kısa bir mektupla birlikte yolladı. Ancak araya giren çeşitli nedenler dolayısıyla kitabın hazırlanması gecikti. Bu arada «A Dergisi Yayınları» da kapandığından kitabın yayınlanması işi bir süre geri kaldı. Sonunda bu alandaki boşluğu gören «De Yayınevi» nin yayınlamağa karar vermesi üzerine elinizdeki derleme bazı eksiklikleri de tamamlanarak baskıya verildi.

Kitabın içindekilere gelince, «Gerçeküstücülük» özgün bir inceleme değildir; bu konuda yazılmış birçok inceleme, eleştiri, edebiyat tarihi eserinden yapılmış kısa bir «derleme» dir. Kitabın başında Selâhattin Hilâv'ın hazırladığı bir giriş yazısı bulunuyor. Bu yazı gerçeküstücülüğün düşünce temellerini özel bir açıdan incelemektedir. Çeviri olan öbür bölümlerde ise başlıca iki noktaya dikkat edilmiştir. Önce okuyucuya en sağlam bilgiyi verebilmek için asıl kaynaklar çevrilmeğe çalışılmıştır. André Breton'un özel olarak yolladığı «Gerçeküstücülükte Dil, Kadın, Doğa» adlı yazı ile «Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosu» bunun örnekleridir. İkinci olarak da gerçeküstücülük üzerine yazılmış yetkili ve derli toplu eserler taranmış, oralardan çeviriler yapılmıştır. Örneğin «Gerçeküstücü Teknikler», «Tiyatroda Gerçeküstücülük», «Resimde Gerçeküstücülük», «Gerçeküstücülüğün Tarihi» bölümleri Yves DUPLESSIS'nin «Le Surréalisme» adını taşıyan eseri temel alınarak hazırlanmıştır. Çevirilerde büyük ölçüde asıl metin aynen çevrilmiş, yalnızca bazı kısımlar özetlenmiştir.

Öbür yandan özel bir terim sözlüğünü gerektiren böyle bir el kitabında, derleyenler gerçeküstücülüğe özgü birçok terimi ellerinden geldiğince öztürkçe ile karşılamağa çalışmışlar, ancak karşılanması imkânsız olanları olduğu gibi bırakmışlardır. Bu konuda karanlık bir nokta kalmaması için kitabın sonuna bir terim sözlüğü eklenmiştir.

«Gerçeküstücülük» gibi büyük etkileri olmuş önemli bir akımın bu küçük çalışma ile tam olarak yansıtılamıyacağı açıktır. Bunu düşünerek kitabın sonuna küçük bir bibliyografya koyduk. Bibliyografya konusunda daha da geniş bilgi edinmek isteyen okurların Maurice Nadeau'nun kitabına başvurmalarını salık veririz.

Saygılarımızla.

Selâhattin Hilâv - Ergin Ertem - Onat Kutlar

Paris, le 21 mai 19[illegible].

Messieurs,

je salue avec joie votre entreprise et souhaite vie et prospérité à la revue A, que j'aimerai connaître

En ce qui concerne l'anthologie surréaliste que vous m'annoncez et vu le peu de temps dont nous disposons, je vous propose comme préface le texte ci-joint, qui n'a jamais été publié en volume. Il est conçu dans un esprit d'information assez large, qui me paraît convenir.

Veuillez trouver ici l'expression des sentiments fraternels de tous vos amis surréalistes de Paris.

André Breton

42 rue Fontaine
PARIS (IXe)

Paris, 21 Mayıs 1960

Baylar,

Girişiminizi kıvançla karşılar, izlemek istediğim A dergisine uzun ömür ve gelişim dilerim.

Yayınlanacağını bildirdiğiniz gerçeküstücü antolojiye gelince, vaktimiz az olduğuna göre, bu antolojide önsöz olarak yer almak üzere, hiçbir kitapta yayınlanmamış olan bir yazıyı ilişikte gönderiyorum. Geniş bilgi vermek düşüncesiyle yazıldığı için bu amaca uygun düşeceğini sanıyorum.

Paris'li bütün gerçeküstücü dostlarımızın kardeşçe duygularını kabulünüzü dilerim.

André Breton

42 rue Fontaine
Paris (IX°)

GİRİŞ

Selâhattin Hilâv

İnsan bir yandan sınırsız isteklerinin, kayıt tanımaz düşlerinin ardından gitmek istiyor, öte yandan günlük hayatın çıkargözetir düzenine, hesaplarına, dar mantığına boyun eğerek kendi yarattığı ama kendisine yabancılaşmış bir zorunluluğun tutsağı oluyor. İnsanın bu yırtılış ve parçalanışı çağdaş felsefenin temel konularından biridir. Filozoflar, yabancılaşmanın nedenlerini açıklamağa, insansal bütüne götüren yolları belirtmeğe çalıştılar. Özellikle Hegel'de, dışlaşma, yabancılaşma ve bütünlük kavramlarının önemle ele alındığı görülür. İnsansal bütünü amaç edinmek isteyen çağdaş düşünce akımları (Nazizm, Marksizm, Varoluşçuluk) kaynaklarını Hegel'de bulurlar.[1] Toplumsal önyargı ve sınırlayışa, hayatın çıkargözetir düzenine, dar bir nesnellik ve akıl anlayışına başkaldırarak bilinçdışının, cinsiyetin, düşün, imgelemin hakkını geri almak ve böylece insansal bütünlüğü gerçekleştirmek isteyen gerçeküstücülük de bu düşünce akımları arasında yer alıyor. Yöneldiği amaca ulaşmak için her aracı kullanan gerçeküstücülük kendini bir sanat akımı olarak değil, bir devrim hareketi olarak görüyordu. Bu yüzden, bilincin koyduğu engelleri kaldırmak için, Freud'ün yöntemleriyle, şiir ve resmin bir araç olarak kullanılmasına başvurulduğu gibi; hayatın karşısına, alay etme, rezalet çıkarma, adam dövme gibi tavırlarla, toplumun karşısına da belli bir politika anlayışı ve onun gerektirdiği eylemle çıkılıyor; öte yandan nesnel gerçekliği yıkmak için gerçeküstücü nesneler (hem kurt - hem masa heykel, ya da Duchamp'nın mermer - kesme şekeri gibi) yaratılıyordu. Ama sınırlayışları yıkarak insansal bütünlüğü ve özgürlüğü gerçekleştirmek isteyen bu akımın, zamanla, eski sanat eserlerine yenilerini katmaktan başka bir iş yapma-

[1] *Sartre, Situations II, s. 320.*

dığı görülmeğe başlandı[2]. Kullanılan araçlar, varılmak istenen amaca uygun düşmemiş, beklenilen devrim gerçekleşmemişti. Ana eğilimi bakımından yalnız düşünce alanında kalan her hareket gibi gerçeküstücülük de zararsız hale girmeğe başlamış, zamanla evcilleşmiş ve başkaldırdığı toplumun kullandığı bir araç durumuna düşmüştü. Bu başarısızlık gerçeküstücülüğün, düşünceyle gerçek arasındaki bağıntı sorununda, maddeci ya da düşüncü (idéaliste) görüşler arasında kesin bir seçiş yapmamış olmasından doğuyor. Çeşitli durumların etkisinde, gerçeküstücülüğün kimi zaman maddeciliğe ve onun eylem anlayışına, kimi zaman bireyin içine kapanıp düşünsel bir devrim yaratma çabasına yöneldiği ve bu iki uc arasında gidip geldiği görülüyor. Düşünceyle gerçek, imgeselle nesnel, salt olanla görece arasındaki dialektik birliğin iyice görülememesi gerçeküstücülüğe bir devrim hareketi olarak etkinliğini kaybettirmiştir. Ne var ki her düşünce akımı, eninde sonunda, iki ucdan birine kaymak zorundadır. Nitekim ikinci dünya savaşından sonra «gerçeküstücülük 'çok önemli' bir kültür hareketi, 'örnek' bir davranış haline getirilmiş, burjuva hümanizmasının içine sokuşturulmak istenmiştir»[3]. Son yıllarda gerçeküstücülüğün gizemciliğe yöneldiği de görülüyor.

Gerçeküstücülük, devrimci bir hareket olarak, başlangıçta kendisine çizmiş olduğu amaçlara varmamış olsa da, şiir bakımından, yüzyılımızın en önemli akımı olmak özelliğini edinmiştir. Günümüzde, hiçbir şair gerçeküstücülüğün şiir deneyini önce yaşamak sonra da aşmak zorunda olduğunu bilmezlikten gelemez. Yoksa kaçınılmaz biçimde şiirin gelişim çizgisinin gerisinde kalacaktır. Bütün yüceliğine rağmen, gerçeküstücü şiirin de günümüzün duyarlığına yetmediği söylenebilir. Bu şiirin yaşayacak yanlarını benimseyerek aşkın bir düzeyde yeniden değerlendirmek ödevi bugünün şairine düşüyor. Yaratıcılığın yasası, aynı alanda daha önce ortaya konmuş olanlarla hesaplaşmayı, onları özünleyip değerlendirmeyi ve aşmayı gerektiriyor. Yoksa «natüralizm» i «tabiîlik»[4], «sembolizm» i «ipham»[5] sanmaktan; şiir an-

[2] *Maurice Nadeau, Histoire du Surréalisme, s. 12.*

[3] *Sartre, Situations II, s. 318.*

[4] *Ahmet Mithat.*

[5] *Ahmet Haşim.*

layışımızı «gerçeğin düzeninde yapamıyacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmaya»[6] dayandırırken, gerçeküstücülüğün eksik ve sığ bir tanımlamasını vermekten kurtulamayız. İçinde bulunduğumuz toplumsal gerçeğin bilinçlerimizi belirlediği; kavrayış gücümüze sınırlar çizdiği doğrudur. Bir ülkenin «az gelişmişliğinin» bireylerinin bilincinde yansıdığı da doğrudur. Ama bilinç sadece bir edilgin yansıma değildir. Bilinç nesnelin bilgisini edindikçe, gerçeğin doğru bir tasarımı ve içinde bulunduğu zorunlulukların bilgisi haline girdikçe edilginlikten kurtulur, kendisini tutsaklaştıran belirlenimleri aşar ve özvarlığını gerçekleştirme olanağını kazanır. Bilinçle gerçeğin bu dialektiği politikadaki gelişimin de, sanattaki gelişimin de ilkesidir. Başka bir deyişle, yaratıcılık öznelin ve nesnelin bilgisini zorunlu bir ön-koşul olarak içinde taşır. Ne var ki kendisinin ve nesnelin bilgisine varamayan bilinç, gerçekleri çarpık ve bulanık biçimde yansıtmaktan da geri durmaz. Bu açıdan bakmadıkça, edebiyatımızın niçin çocuksu bir kördöğüş gibi sürüp gittiğini; evren, tarih, toplumsal gerçekler ve dayanmak istediği kültür gerçekleri karşısında niçin eksik ve başarısız bir tavır tutturduğunu anlıyamayız. Evrensel değerler taşıyan eserler vermek isteyen kimse, içinde bulunduğumuz köhne düşünsel belirlenimleri aşarak, insan bilincinin ve duyarlığının ucunda yer almak ve oradan başlamak zorundadır. Edebiyatın bilgiye indirgenemeyen bir nitelik taşıdığını ama yine de bilginin tikel bir biçimi olduğunu unutmamak gerekiyor. Gerçeküstücülükle ilgili bir kitabın girişinde, bilinç, bilgi ve nesnellikten söz edilmesine şaşanlar olacaktır. Onlara Breton'un şu sözünü hatırlatmak isterim : «Her gerçek edimin temelinde doğrunun araştırılması vardır»[7]. Breton, bilimin sınırlı nesnellik ve akıl anlayışına karşı, «kararlı bilmeyen gerçek bir aklı»[8] ve «ortaya çıkarılması gereken evrensel bilgiye karşı duyulan açlığı»[9] koymak istiyordu. Başka bir deyişle, Breton belli bir akıl anlayışına karşı geliyor, akıl yetisini salt değil, gö-

[6] *Oktay Rifat, Perçemli Sokak. s. 9.*

[7] *Breton, «Enquête sur l'amour».*

[8] *Breton, La Clé des Champs, s. 62.*

[9] *Ibid, s. 67.*

rece bir eleştirimden geçiriyordu.[10] Breton'un Hegel'e duyduğu hayranlık da dolaylı olarak bunu gösterir.[11] Öyleyse, «Gerçeküstücülük»ün belli bir kültür gerçeğinin daha iyi bilinmesi ve kavranması için hazırlandığını söylerken çelişmeye düşmüş olmayız.

Selâhattin Hilâv

[10] *Salt olanla göreceyi karıştırmak, yarı-aydını ele veren düşünce özelliklerinden biridir.*

[11] *Breton, Hegel'den söz ederken şöyle diyor: «Onun yöntemi, bütün öteki yöntemlerin yoksulluğunu açığa vurmuştur. Hegel dialektiğinin bulunmadığı yerde, benim için, ne düşünce ne de doğruya ulaşmak umudu vardır.» Entretiens, s. 152.*

GERÇEKÜSTÜCÜLÜKTE DİL, KADIN, DOĞA

André Breton — Çeviren : Selâhattin Hilâv

Düzenlenmiş bir hareket olarak, gerçeküstücülüğün dil üzerinde yapılan geniş bir çalışmadan doğduğunu herkes bilir. Gerçeküstücülüğün ortaya koyduğu söz otomatizminin ya da grafik otomatizmin ürünleri estetik ayraçlara dayanmıyordu. Hiç olmazsa otomatizm yöntemini yaratanlar bunun böyle olduğunu düşünüyorlardı. Ama bu yaratıcılardan bazıları ukalâlıkları yüzünden estetik ayraçı öne sürünce, dil üzerinde yapılan çalışma yozlaştı. Üstelik bu çalışmayı sağlayan «mâsumluk hali» de ortadan kalktı.

Peki bu çalışmanın kökü neydi? Öğeleri bir Ölü Denizde yüzen enkaza benzemeyen bir dilin ele geçirilmesine çalışılıyordu, aslında. Bunu gerçekleştirmek için, dil öğelerinin her an biraz daha artan çıkargözetir kullanılışına son vermek gerekiyordu. Öğelere bütün güclerini geri vermek ve onları özgürlüğe kavuşturmak için başka yol yoktu. Dilin değerden düşürülmesine karşı kesin bir tepki göstermek ihtiyacı eskiden beri duyulmuştu. Fransa'da Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, İngiltere'de Lewis Carroll. Bu ihtiyaç o çağdan beri kendini duyuruyor. Bu konuda bir yığın teşebbüse girişilmiştir. Önemleri bakımından birbirinden farklı olan bu teşebbüsler arasında fütürizmin «özgürlüğe kavuşmuş sözcükler»ini, dadaizmin «kendiliğindenlik»ini sayabiliriz. Bu ikisinin arasında «sözcük oyunları» denilen ve aşağı yukarı «fonetik büyü»ye ya da «kuşdili»ne (Jean-Pierre Brisset, Raymond Roussel, Marcel Duchamp, Robert Desnos) bağlanabilen verimli bir çalışma ile, «lettrisme»e ulaşmaktan kaçınamayan bir «sözcük devrimi» çılgınlığı (James Joyce, E. E. Cummings, Henri Michaux) yer alıyor. Plastik alanda da, gelişme, aynı tedirginlikleri göstermek zorunda kalıyordu.

Yozlaşmış bir dilin zorbalığına gösterilen bu ortaklaşa tepkiler birbirinden yine de farklıydı. Nitekim gerçeküstücülüğün temelinde yer alan «otomatik yazı» ile James Joyce'un sistemindeki «içkonuşma» öz bakımından birbirinden tamamen farklıdır. Başka bir deyişle, bu iki yöntem birbirinden tamamen farklı iki dünya kavrayışına bağlıdır. Joyce bilinçli çağrışımların yanıltıcı akışına karşı her yandan fışkıran bir akış çıkarmak ister. Böylece, hayatın en canlı TAKLİDİNİ ortaya koymak ister. Bu yüzden Joyce SANAT çerçevesinde kalır; romancı aldanışına kapılır ve natüralistlerle anlatımcıların arasında yer almak durumuna düşer. İlk bakışta alçakgönüllü gibi görünen «katkısız ruhsal otomatizm» (gerçeküstücülüğün yöntemi. Ç.N.) sözü geçen görüşün karşısına başka bir kaynağı çıkarmaktadır. Bu kaynağın akışı başka bir amaç için değil, yalnız kendisi için incelenir. Akışın yönünü değiştirmeğe kalkarsanız kaynağın kuruduğunu görürsünüz. Gerçeküstücülüğün ortaya çıkmasından önce, bu kaynağın gücünü, pek önem verilmeyen bazı kaçamak gerçekler belirtiyordu yalnız. Bu kaçamak gerçeklere örnek olarak «yarı uykuda» ya da «rüyada» söylenmiş cümleler gösterilebilir. Gerçeküstücülüğün en kesin davranışı, kaçamak gerçeklerin devamlı akışını ortaya koymak olmuştur. Bu davranışın sözcük yaratmakla pek ilgisi olmadığını ve sentaksın ya da sözlüğün parçalanmasını gerektirmediğini deneyler göstermiştir.

Böylece, Joyce'un tasarısı ile gerçeküstücülüğün tasarısı arasında büyük bir fark olduğu görülüyor. Gerçeküstücülükte, bir EDEBİYAT eseri yaratmak için fikirlerin bağımsız çağrışımından FAYDALANMAK söz konusu değildir. Böyle bir eser, çeşitli bakımlardan kendinden önceki eserleri geçebilir ama temelinde yine de bir keyfilik taşımaktan kurtulamaz. Gerçeküstücülüğün bütün istediği, dilin «ham maddesinin» (simyacıların düşündükleri biçimde) ele geçirilmişliğinden emin olmaktı. Bu sağlandığı zaman «ham maddenin» nereden alınacağı artık biliniyordu. Açgözlülük etmeğe lüzum yoktu. Bunları, otomatik yazıyı KULLANMAYI bu kadar çabuk bırakışımıza şaşanlar için söylüyorum. Şimdiye kadar, otomatik yazı'nın doğurduğu ürünlerin özgür isteğin alanına ve efsanelerin kaynağına ışık tutmuş olması üzerinde duruldu. Dile gerçek hayatını geri vermek amacını güden bu çalış-

manın anlamı ve kapsamı üzerinde durulmadı. Oysa bu çalışma, imleneni bulmak için bu imlenenden daha sonraya kalan imden hareket etmiyor, bir atılışta İMLEYENİN kaynağına varmak istiyordu.

Böyle bir çalışmanın temelinde bulunan anlayış, gizli (gaybî) felsefenin temelinde öteden beri bulunan anlayışın aynıdır. Bu anlayışa göre her şeyin aslı adlandırmadır. Bu yüzden, «adın SÜRMESİ (tohum gibi) gerekmektedir. Yoksa bu ad sahtedir.» Gerçeküstücülüğün ilk başarısı, hem yazı hem de grafik alanında bu «sürüşü» gerektiği kadar yüceltmesi ve ondan gayrısının önemsiz olduğunu ortaya koymasıdır.

Aradan zaman geçince, «Birinci Manifesto» da verilen gerçeküstücülük tanımının ancak «mantıkçı aklın davulunu patlatıp yırtığına bakmayı» ileri süren büyük sloganlardan birini «belirttiğini» anladım. Bu o çağa kadar karanlıkta kalan sembollerin aydınlanmasını sağlıyordu.

* * *

Öte yandan, aynı yolu açmağa çalışan çeşitli çalışmalardan farklı olarak, gerçeküstücülük kadın ve erkeğin sevgisinde beliren büyüleyici yanı ortmege hiçbir zaman kalkmamıştır. Gerçeküstücülüğün ilk çalışmaları, özgür isteğin alanını göz önüne koymuştu. Bu yüzden gerçeküstücülük sevgi konusunu geçiştiremezdi. Şiir düzeyinde gerçeküstücülük on sekizinci yüzyılda başlıyan ve kadına gittikçe daha önemli bir yer vermek istiyen bir akımın son aşamasıydı. Hıristiyan dininin yıkıntısından yepyeni bir kadın kavramı belirmişti. Bu kavram önce «zebanilerin» (Laclos, Sade, M. G. Lewis) eline düşmüş ama sonra kurtulmuştu. Kadın artık erkeğin en yüce kurtuluş umudunu kendinde taşıyordu. Goethe'nin deyişiyle, kadın erkeğin kurduğu yapının son taşı olmak istiyordu. Bu kavram Alman ve Fransız romantizmi içinden geçmiş ve çeşitli serüvenler yaşamıştı (Novalis, Hölderlin, Kleist, Nerval, Saint-Simon'cular, Vigny, Stendhal, Baudelaire). On dokuzuncu yüzyılın başında bu kavrama saldıranlar oldu (Huysman, Jarry). Ama bu kavram göz kamaştıran aydınlığıyla günümüze ulaştı. Gerçeküstücülük için önemli olan, bu kavramın kaynağından daha gerilere giderek (Eloiz'in ya da Portekiz Ra-

hibelerinin mektupları) KALP ÇİZGİSİ'ni bezeyen güzelim yıldızları ortaya koymaktı. Lirizm anlayışı bakımından gerçeküstücülük, insanı içinde bulunduğu koşullardan sıyırarak gerçek TUTKULAR doğuran durumların bu çizginin üzerinde yer aldığını açıkça görüyordu. Bütün bunlardan doğan onur ve yücelik kadınların payına düşüyordu. Bu kadın Sophie Von Kühn, Diotima, Katchen von Henbronn, Aurelia, Mina de Vanghel, «Kara Venüs» ya da «Beyaz Venüs» ya da «Maison du Berger» nin Eva'sı olabilirdi.

Bunları gerçeküstücülüğün İNSANSAL karşısında aldığı tavrı açıklamak için söylüyorum. Çünkü bu tavrın olumsuz olduğu uzun zaman söylenmiştir. Gerçeküstücülükte kadının en yüce sözveriş gibi sevilmesi ve kutlanması gerekmektedir. Bu, yerine getirildikten sonra da tutulan bir sözveriştir. Kadının seçilmesi ve YALNIZ BİR TEK yaratık için geçerli olan imi alması, ruh ve vücut arasındaki sözde ayrılığın anlamsızlığını ortaya koymaya yeter. Bu dereceye ulaşıldığında vücut aşkının ruh aşkıyla tek bir gerçek haline girdiği apaçıktır. İki varlığın birbirini isteyişi, ruhsal ve organsal birliği yaratacak kadar güclü olmalıdır. Böyle bir birliğin gerçekleşmesi çeşitli engellerle karşılaşmaktadır. Ama biz bu aşkı aramağa lâyıksak, yani böyle bir aşk kavramını kızgınlık yüzünden de olsa, kökünden kurutmamışsak, ona karşı duyduğumuz susuzluğa hayatın hiçbir gerçeği engel olamaz. Bu yolda uğrayacağımız acı başarısızlıklar (Bu başarısızlıklara çoğunlukla toplumun keyfîliği sebep oluyor. Toplum gerçeği kişinin seçme alanını daraltıyor. Birliği gerçekleştirmiş olan çifte DIŞARDAN çeşitli etkiler yaparak onu parçalamağa çalışıyor.) bizi umutsuzluğa götürmemelidir. Çünkü önemli olan bütün geleneklerin bildirdiği İKİ CİNSLİ İLK YARATIK'ı yeniden kurmak ve yaşamaktır. Bu yaratık bizim içimizdedir; ELLE TUTULABİLİR.

* * *

Gerçeküstücülüğün doğa karşısında aldığı tavır, şiirsel «imge» konusunda düşündüklerine bağlıdır. Gerçeküstücülük imgenin, birbirinden çok uzak gerçekleri birbirine yaklaştıran bir araç olduğunu düşünür. Bu yaklaştırma, zihin kendi haline bırakıldığında daha iyi bir şekilde gerçekleşir. Bu çeşit gerçeklerin ortaya

çıkış biçimi kavranıp tükenmek bilmeyen kaynağı fark edildiği zaman, zihin doğayı gittikçe daha saydam görmeğe başlar. Dışta bulunanla içte bulunanın, «yukardakiyle aşağıdakinin» birbirinden farklı olmadığını görür.

Aynı sorunun özü, yani insan zihni ile duyumsal dünyanın bağıntısı ele alındığında gerçeküstücülüğün Louis-Claud de Saint Martin ve Schopenhauer gibi çeşitli filozoflara yaklaştığı görülür. Bu filozoflar da, gerçeküstücüler gibi, «kendimizi anlamak için tabiattan değil, tabiatı anlamak için kendimizden hareket etmemiz gerektiğini» söylemektedirler. Bunu ileri sürmek insanın öteki varlıklardan mutlak olarak üstün olduğunu ve evrenin son aşamasının insanda bulunduğunu iddia etmek değildir. Böyle bir iddia antropomorfizmin saçmalıklarındandır. Haklı çıkarılamaz. Bu konuda gerçeküstücülüğün tavrı Gerard de Nerval'in ünlü sonesi «Vers dorés» de beliren tavra yaklaşmaktadır. İnsan kendi hakkında edindiği azıcık bilgiyi çevresindekileri tanımak ve anlamak için ancak alçakgönüllülük ederse kullanabilir. Bunu gerçekleştirebilmek için elindeki en yüce araç ŞİİRSEL sezgidir. Gerçeküstücülükle özgürlüğüne kavuşan bu sezgi, bilinen biçimlerin hepsini alıp sindirmekle kalmıyor, aynı zamanda yepyeni biçimler yaratmak da istiyor. Böylece görünen ve görünmeyen dünyanın her yanını kavramağa çahşıyor. Ancak bu sezgi aracılığıyla Gnose'a (içbilgi) yönelebiliriz. Gnose, «bitimsiz bir sırrın içinde göze çarpmadan görünen» duyuüstü Gerçeğin bilgisidir.

André Breton

GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN BİRİNCİ MANİFESTOSU

André Breton — Çeviren : Selâhattin Hilâv

Hayata, hayatın en kırılıp dökülebilir yanına inanç duyuldukça, GERÇEK HAYAT KENDİNİ DUYAR, sonunda bu inanç yitip gider. Alınyazısından her gün biraz daha yakınan insanoğlu, düşten vazgeçmeyen o yaratık, kullanmak zorunda kaldığı nesneleri bezginlikle gözden geçirir. Bu nesneleri ona tembelliği ya da çabası sağlamıştır. Çoğunlukla çabasıdır onları sağlayan, çünkü çalışmamazlık edememiş, talihini denemekten (talih dediği de talih olsa!) tiksinmemiştir. Büyük bir alçakgönüllülük düşer payına artık. Hangi kadınları elde ettiğini, hangi gülünç serüvenlere dalıp çıktığını bilir. Zenginliğine ya da yoksulluğuna önem vermez; bu konuda, yeni doğmuş çocuk gibidir. Ahlâksal bilincinin sesine de pek kulak asmaz. Hâlâ doğru dürüst düşünebiliyorsa, elinden gelen tek şey, eğitimcilerin yakıp yıkmak istemiş olmalarına rağmen gözüne yine de sevimli görünen çocukluğuna yönelmektir. Çocukluk çağında yasakların ve sınırların bulunmayışına bakıp aynı anda çeşitli hayatlar yaşanabileceğini sanır. Bu yanılgıya gittikçe sarılır. Her şeyin en kolay yanından, anlık kolaylığından başka şey tanımak istemez artık. Her sabah çocuklar kaygusuzca yola koyulur. Hiçbir şey uzakta değildir. En kötü yoksulluklar bile güzeldir. Ormanlar ya kara ya aktır; uyumak yoktur artık.

Ama bu kadar uzaklaşmak bile elden gelmez. Yol uzun olduğu için değil! Tehlikeler ortaya çıktığı için boyun eğilir; ele geçirilecek toprağın bir bölümü bırakılır. Sınır tanımayan imgelem'e ancak keyfî bir faydalılığın yasalarına uyarak işleme izni verilir. Ama imgelem bu değersiz rolü uzun zaman sürdüremez. Genel olarak yirmi yaş sularında insanoğlunu ışıksız alınyazısına bırakır.

İnsanoğlu bütün yaşama nedenlerini elden kaçırdığını, aşk gibi olağanüstü bir durumu yaşıyacak yücelikte olmadığını görerek silbaştan etmeğe çalışır ama başaramaz bunu. Çünkü gözden uzak tutulamıyacak pratik bir zorunluluğun tepeden tırnağa tutsağı olmuştur artık. Davranışlarında genişlik, düşüncelerinde kavrayış kalmamıştır. Yaşadığı ya da yaşayabileceği bir olayın yalnız bir yanını, yani bu olayı benzerlerine bağlıyan yanını görür. Oysa bu olayın benzerlerini yaşamamış, onları KAÇIRMIŞTIR. Hattâ yaşadığı bir olayı, benzerleri arasında sonuçları bakımından en güven verici olana bağlıyarak yargılayacaktır. Yaşadığı olayda, kendi kurtuluşunu hiçbir şekilde göremiyecektir.

Sevgili imgelem, en sevdiğim yanın hiçbir şeyi bağışlamayışındır!

Beni hâlâ coşturan biricik şey salt özgürlük sözüdür. Bu eski insansal bağnazlığı sürdürmek doğru olur sanıyorum. Biricik meşru özlemim özgürlük bağnazlığıdır. Eski kuşaklardan bize kalan bir yığın kabalığın yanı sıra EN GENİŞ DÜŞÜNCE ÖZGÜRLÜĞÜNÜN bulunduğunu da kabul etmeliyiz. Bunu kötüye kullanmamak bizim elimizdedir. İmgelemi tutsaklaştırmak (bu, kabaca mutluluk diye adlandırılan hali bile tehlikeye sokabilir) insanın özvarlığında bulduğu bütün yüce adaletten kaçınması demektir. OLABİLECEĞİ dile getirip canlandıran imgelemdir yalnız. Korkunç yasağı biraz kaldırmağa yeter bu. Öte yandan aldanmadan korkmaksızın (sanki insan kendini daha fazla aldatabilirmiş gibi) kendimi imgelemin isteklerine bırakmama da yeter. İmgelem acaba nerede kötüleşmeğe yüz tutar, acaba zihnin sağlamlığı nerede tehlikeye düşer? Oradan oraya dolaşmak, zihin için, iyiliğin bir olanağı değil midir?

«Kilit altında tutulan delilik» sözüyle güzelce anlatılan delilik kalıyor geriye. Hangi çeşitten olursa olsun... Delilerin kilit altında tutulması kanuna aykırı iki üç davranış benimsemiş olmalarından ötürüdür; bunu biliyoruz. Bu davranışları olmasa, özgürlükleri (daha doğrusu özgürlüklerinin bize görünen yanı) tehlikeye düşmez. Delilerin, imgelemlerinin kurbanı olduklarını, çünkü bu imgelemin onları belli kuralları çiğnemeğe götürdüğünü (bu kuralların dışına çıkılması insanoğlunu tedirgin eder) kabul etmeğe hazırım. Böyle davranan herkesin cezalandırıldığı bir ger-

çektir. Ama kendilerini eleştirmemize, hattâ cezalandırmamıza zerre kadar aldırış etmemelerine bakıp, imgelemlerinin onları doyurduğunu ve çılgınlıklarının yalnız kendileri için geçerli olmasına dayanacak kadar bu çılgınlıktan tad aldıklarını söyleyebiliriz. Gerçekten, sanrı ve hayalgörme gibi olayların önemli zevk kaynakları olduğu bellidir. Duygu yönünden en dengeli kişiler bile bu çeşit zevkleri tatmışlardır. Taine'in *Zekâ* adındaki kitabının son sayfalarında kötülükler işleyip duran o güzel eli, birçok geceler okşayıp evcilleştirebilirim. Delilerin sırlarını öğrenmek için bütün hayatımı harcayabilirim. Kılı kırk yaran bir namusları var onların. Mâsumluklarıyla ancak benim mâsumluğum yarışabilir. Amerika'yı bulmak için Colombe'un delilerle birlikte yola çıkması gerekmişti. Bu deliliğin nasıl gerçekleştiğine ve süregeldiğine bir bakın hele!

Delilik korkusu, imgelemin bayrağını ta tepeye çekmekten alıkoyamıyacak bizi!

Maddeci davranıştan sonra gerçekçi davranışı da sorguya çekmek gerek. Maddecilik gerçekçilikten daha şiirseldir zaten. Korkunç bir kendini beğenmişliği gösterir ama kopkoyu bir yozlaşma sayılamaz. Maddeciliği, ruhçuluğun saçma sapan eğilimlerine karşı bir tepki olarak görmek doğrudur. Öte yandan, düşünceyi belli bir yücelişe erişmekten de alıkoymaz.

Oysa Saint Thomas'dan Anatole France'a değin olguculuktan esinlenmiş olan gerçekçi davranış bütün ahlâksal ve düşünsel gelişmelere karşı durmuştur sanırım. Bayağılıktan, nefretten ve sığ düşünceden doğmuş olan bu davranıştan tiksiniyorum. Günümüzde, bu davranışın, bir yığın gülünç eser ortaya koyduğunu görüyoruz. Gerçekçi davranış gazetelerde yer alıyor, okurun en kötü beğenilerine dalkavukluk edip duruyor, böylece bilimi de, sanatı da başarısızlığa sürüklüyor. Alıklığa benzeyen bir anlaşılabilirliktir bu. Romanların bolluğu bundan ötürüdür. En yüce düşünceli kimseler bile etkileniyor bundan. En az çaba harcama yasası, başkalarını etkilediği gibi sonunda onları da etkiliyor. Bu durumun gülünç sonuçlarından biri romanların bolluğudur. Her önüne gelen minnacık «gözlemini» ortaya koyuyor. Temizleme olsun diye, bay Valéry, elden geldiği kadar çok sayıda roman başlangıcını bir güldestede toplamak istiyordu. Bu işi gerçekleş-

lirmek için en ünlü yazarlara başvurulacaktı. Bu düşünce, bir zamanlar, romandan söz ederken, MARKİZ SAAT BEŞTE DIŞARI ÇIKTI gibi bir cümle yazmıyacağına beni inandıran Paul Valéry için hâlâ bir şeref kaynağıdır. Ama Valéry sözünü tuttu mu acaba?

Romanlarda, yukarki cümlenin örneğini verdiği katkısız ve düpedüz bildirişten başka bir şey bulunmaması roman yazarlarının büyük işler peşinde koşmadıklarını gösterir. Yazdıklarının geçici durum ve koşullarına, işe yaramaz tikelliklerine baktıkça benimle alay ettiklerini düşünürüm. Kahramanın duraksamaları bana bir bir anlatılır. Sarışın mı olacak? Ona ne ad vereceğiz? Bütün bu sorular ortaya konur ve artık değişmeyecek biçimde çözülür. Bundan sonra bana bırakılan tek özgürlük kitabı kapayabilmektir. Daha ilk sayfada özgürlüğümü kullanmaktan geri durmam zaten. Hele betimlemeler! Onların hiçliğine diyecek yok! Bir yığın katalog resminden başka nedir onlar? Betimlemeler söz konusu olunca yazar adamakıllı açılır; bana, kartpostallarını yuttumağa, kalıp düşünceler üzerinde benimle anlaşmağa kalkar.

«Delikanlının buyur edildiği oda sarı renk kâğıtla kaplanmıştı, pencerelerde sardunya çiçekleri ve müslin perdeler vardı: batan güneş bütün bunların üzerine çiğ bir ışık döküyordu... Odada dikkati çeken hiçbir şey yoktu. Sarı tahtadan yapılmış mobilyaların hepsi eskiydi. Kocaman arkalığı yatırılmış bir divan, divanın karşısında duran oval bir masa, bir tuvalet masası, şöminenin üzerinde bir ayna, duvar boyunca dizilmiş iskemleler, ellerinde kuşlar bulunan Alman kızlarını gösteren birkaç değersiz gravür... işte bütün eşya buydu.»[1]

Zihnin bu çeşit İTKİLERE yönelebileceğini kabul edecek halde değilim. Bu ilkokul resminin tam yerine oturduğu ve burada yazarın beni bezdirmeğe hakkı olduğu söylenebilir. Ama yazar yine de vakit kaybediyor, çünkü onun odasına girecek değilim. Başkalarının tembelliği ve yorgunluğu tutamaz beni. Bir şey duymadığınız zaman ağzınızı açmayın bari! Özgünlük yoksunluğunu sırf özgünlük yoksunluğu olduğu İÇİN yeriyorum sanmayın. Hayatımın önemsiz anlarını söz konusu etmediğimi, böyle davrananların bayağı bir iş yaptıklarını söylüyorum sadece.

[1] *Dostoyevski, Suç ve Ceza.*

İzin verirseniz, şu oda betimlemesini benzerleriyle birlikte bir yana BIRAKAYIM.

Sonunda ruhbilime geldik işte. Bu konuda şaka etmekten alıkoymayabilirim kendimi.

Yazar bir karakter ele alıyor, onu ortaya çıkardıktan sonra yeryüzünde dolaştırıyor. Başına ne gelirse gelsin, tepkileri önceden pek güzel bir şekilde görülmüş olan bu kahraman, kendi üzerine yapılan hesapları bozar gibi davrandığı halde bu hesabın dışına hiçbir zaman çıkmıyor. Hayatın cilveleri onu oyuncak haline getiriyormuş gibi görünebilir ama o, her zaman, OLUŞMUŞ insan tipine dayanır. İnsanoğlu, kim olursa olsun, benim için bayağı bir rakip olduğundan bu yalınkat satranç oyunu ilgimi çekmiyor. Dayanamadığım şeylerden biri de, kazanmak ya da kaybetmek söz konusu olmadığı halde şu ya da bu oyun üzerinde kakavanca tartışmalara girişilmesi. Bu iş zahmetine değmiyorsa; nesnel akıl, kendisinden yardım isteyene kötülük ediyorsa, bu kategorileri niçin bir yana atmıyoruz? «Çeşitlilik öyle geniştir ki, bütün ses tonları, bütün yürüyüşler, öksürmeler, sümkürmeler, hapşırmalar...» (Pascal). Bir salkımda birbirinin aynı iki üzüm yoksa, bu üzümü ötekiyle bütün ötekilerle tanımlamamı, onu yenebilecek hale getirmemi niçin istiyorsunuz? Bilinmeyeni bilinene ve sınıflandırılabilene indirgeme hastalığı bütün düşünceleri sarmış. Çözümleme isteği duygulardan baskın çıkıyor (Barrès, Proust). Bunun sonucu olarak, inandırma güclerini acayipliklerinden alan, yarım yamalak tanımlanmış, soyut sözlere başvurarak okuru kandırmağa çalışan upuzun yazılar ortaya çıkmıştır. Bugüne değin, felsefenin üzerinde durduğu genel fikirler, daha geniş bir alana doğru kesin akınlar gerçekleştirmiş olsalardı, bu en önce beni sevindirirdi. Ama lâf ebeliğinden başka bir şey yapıldığı yok. Bugüne değin, düşünce yatkınlığının ve başka seçkinliklerin, kendini bulmağa çalışan düşünceyi gözden kaybettirmek konusunda yarış ettiklerini; başarı elde etmeğe çalışmadıklarını görüyoruz. Her edimin, hiç olmazsa onu yapabilen için, bir haklı çıkmayı kendinde taşıdığını ve en hafif açıklayış ve aydınlatışın bile edimin parlayışını söndüreceğini sanıyorum. Hattâ açıklayış yüzünden bu edim daha ortaya çıkmadan kaybolabilir. Seçkin hale getirilmesi onun zararınadır. Stendhal'in kahramanları, yazarın değerlendi-

rişlerinin tutsağıdırlar. Aşağı yukarı başarılı olan bu değerlendirmeler kahramanların yüceliğine hiçbir şey katmaz. Bizim onları asıl bulduğumuz yer, Stendhal'in kaybettiği yerdir.

Mantığın egemenliğinden kurtulamadık daha. Sözü buraya getirmek istiyordum. Ama günümüzde mantık yöntemleri ikinci derecede önemli sorunlardan gayrısına uygulanmıyor artık. Moda olarak sürüp giden salt akılcılık, deneyimize sıkı sıkıya bağlı olaylardan başkasını ele almağa izin vermiyor. Öte yandan mantığın amaçlarını gözden kaçırıyoruz. Deneyin kendisine sınırlar çizdiğini hepimiz biliyoruz. Deney bir kafesin içinde dönüp duruyor. Onu kafesten çıkarmak gittikçe güçleşiyor. Deney bile dolaysız yararlılığı gözetiyor; ona dayanıyor. Sağduyu onun bekçiliğini yapıyor. Uygarlık ve ilerleme uğruna, kuruntu ve batıl inanç denebilecek ne varsa, haklı ya da haksız, hepsi zihinden dışarı atıldı. Kullanışa uygun olmayan her araştırma biçimi afaroz edildi. Görünüşe bakılacak olursa düşünsel dünyanın en önemli parçalarından biri son yıllarda rastgele aydınlığa çıkarıldı. Kimsenin ilgilenmiyormuş gibi görünmediği bu parça bence çok önemlidir. Buluşları için Freud'e teşekkür etmeliyiz. Bu buluşlara bağlanan bir düşünce akımı belirmeğe başladı. İnsansal araştırıcı, bu akımın yararına, araştırmalarını gittikçe ilerletebilir. Yalnız kıpkısa gerçekleri göz önünde tutmak zorunda değildir artık. İmgelem haklarını yeniden ele geçirmek üzeredir belki. Ruhumuzun derinliklerinde, yüzündeki gücleri arttıracak ya da onlarla başarılı bir şekilde savaşacak gücler varsa, bu gücleri önce yakalamamız sonra da, gerekirse aklımızın denetine sokmamız çok yararlı olur. Çözümleyicilerin kendileri de kazançlı çıkarlar bundan. Ama bu işin yürütülmesini sağlayacak araçlardan bir tekinin bile deneyöncesi belirlenmemiş olduğunu unutmamalıyız.

* * *

Freud düşlerle ilgilenmekle yerinde bir iş yapıyordu. Gerçekten, düş gibi önemli bir ruhsal olayın dikkati bu kadar az çekmiş olması insanı şaşırtır. Katkısız düşü bile ele alsak, süre bakımından, uyanıklıktan aşağı kalmadığını görürüz. Düş devamlı ve düzenlidir. Uyanıklık halinde, bellek onu parçalara ayırır. Bu yüzden, kesik ve tek bir düş olmadığını, düşler olduğunu sanırız.

Bana kalırsa, uyanıklık bir çeşit alıkoymadır. Düş, uyanıklığı baskı ve etkisi altında tutar.

Düş kuranın düşüncesi doygunluğa erişir. Şöyle olabilir böyle olabilir demez, daha doğrusu, olanaklar dünyasının acısını çekmez. İstediği kadar sevebilir, istediği kadar yükseklere uçar, istediği kadar öldürür.

Yöntemli bir incelemeye sokulunca, düşü bütün olarak kavrayabileceğiz. Görünüş bakımından birbirine bunca aykırı olan iki durumun (düş ve uyanıklık) bir çeşit salt gerçeklik, yani GERÇEKÜSTÜ içinde eriyip kaynaşacağına inanıyorum. Ele geçirmek istediğim bu salt gerçekliktir.

Kimi insan masalsıya karşı gelir, ondan tiksinir. Oysa masalsı her zaman güzeldir. Hattâ masalsıdan başkası güzel değildir. Roman ve öykü alanında ancak masalsı başarıya götürür. Lewis'in *Keşis*'i bunun en sağlam kanıtıdır.

Kişi hem ister, hem elde eder. Başka bir deyişle, kendi kendisinin malı olması, yani gittikçe korkunçlaşan isteklerini kargaşalık içinde tutması onun elindedir. Şiir insanoğluna bunu öğretir. Çekmek zorunda olduğumuz zavallılıklardan bizi kurtaran şiirdir.

Ama şiirde söz konusu olan, imgelem'e erişmek ve orada kalabilmektir. Bunun kolay bir iş olmadığını biliyorum. Çalışmalarımı buna yöneltmiştim.[2]

* * *

Pierre Reverdy şöyle yazıyordu :

«İmge zihnin katkısız bir yaratışıdır.

«İmge bir karşılaştırmadan değil, birbirinden az çok uzak iki gerçeğin yaklaştırılmasından doğar.

«Yaklaştırılan gerçekler birbirlerinden ne kadar uzak ve yerindeyseler imge o kadar güçlü olur. Şiirsel gerçekliği ve heyecansal gücü o kadar artar.»

Konuya yabancı olanlara birer bilmece gibi gelen bu sözler bana her şeyi açıklıyordu. Üzerlerinde uzun uzun düşündüm. Ama imgeyi bir türlü ele geçiremiyordum. Reverdy'nin deneysonrası estetiği, etkileri nedenlerle karıştırmama yol açıyordu.

[2] *Bu parça özetlenerek çevrilmiştir. (Ç.N.)*

Kendi görüşümü bir yana bırakmam o çağlara rastlar.

Bir akşam, uykuya dalmadan önce, hiçbir sesin fısıldamadığı, ama bir tek kelimesini değiştiremiyeceğim kadar apaçık bir şekilde söylenen garip bir cümle duydum. Bu cümle, bilincimin tanıklığına bakılırsa, o sırada içinde bulunduğum olaylardan tek bir iz bile taşımıyordu. Ayak direyip duruyordu sanki. «Cam çarpıp duruyordu» diyebilirim. Not edip geçmek istedim. Ama örgensel bir özelliği olduğunu görünce durdum. Gerçekten de bu cümle beni şaşırtıyordu. Yazık ki bugün hatırlamıyorum. «Pencereyle ikiye bölünmüş bir adam var» gibi bir cümleydi bu. Ama besbelli bir anlam taşıyordu. Çünkü gövdesinin eksenine dikey bir pencereyle tam ortasından ikiye bölünmüş birisinin belli belirsiz görüntüsü cümleye eşlik ediyordu. Besbelli ki pencereden eğilmiş bir adamın uzay için dikelmesinden başka bir şey değildi bu. Ama bu pencerenin de adamla birlikte hareket etmesi az rastlanır bir imgeyle uğraşmakta olduğuma kanıttı. Bu imgeyi de şiirsel kuruşta kullandığım malzemeye katmakta gecikmedim. Bu cümleye dikkat ederken, başka cümleler ard arda ortaya çıktılar. Şaşırtıyorlardı beni. Onlar yüzünden bir ipe sapa gelmezlik ve nedensizlik duygusu içimi kapladı; öyle ki, o güne değin benliğim üzerinde kurduğum egemenlik gözüme bomboş göründü. İçimde uzayakoyan bitimsiz kavgayı sona erdirmekten başka şey düşünmez oldum.

O sırada Freud'le uğraşıp duruyordum. Savaş sırasında, Freud'ün araştırma yöntemlerini hastalar üzerinde uygulamak fırsatını da bulmuştum. Onlardan elde edilmeğe çalışılan şeyi, kendimden elde etmeğe, yani tek başıma, elden geldiği kadar çabuk konuşmağa karar verdim. Öznenin eleştirici yargılarının konuşmayı etkilememesi, böylece gizlemeye yol açmaması ve konuşmanın elden geldiğince bir «konuşulmuş düşünce» niteliği taşıması gerekiyordu. Düşüncenin hızının, konuşmanın hızından daha fazla olmadığını düşünüyordum. Kesilmiş adamla ilişkin cümlenin beliriş biçimi bunu açıkça gösteriyordu. Bu düşünceden dönmüş değilim. Düşüncenin hızı dile meydan okumaz ille de! Yazı yazış hızına bile meydan okuyamaz. Böylece, eriştiğim ilk sonuçları kendisine açıkladığım Phillippe Soupault ile birlikte yazıp çizmeğe koyulduk. Bu karalamalardan doğacak «edebiyata» övgüye de-

ğer bir küçümsemeyle bakıyorduk. Birinci günün sonunda bu araçla elde ettiğimiz elli sayfa yazıyı okuyor, sonuçları karşılaştırmağa başlıyorduk. Soupault'nunkiler ve benimkiler toptan ele alınınca benzerlik gösteriyorlardı. İkimizinkinde de aynı çeşitten eksiklikler, aynı kötü kuruluş görülüyordu. Ama yer yer, olağanüstü bir imgelem coşkunluğu, yığın yığın heyecan, uzun zamandan beri bir tekini bile kuramadığımız nitelikte bir sürü imge, özel bir resimsilik ve iğneleyici bir şaklabanlığı dile getiren önermeler de vardı.

Aramızdaki tek ayrım, mizacımızın ayrımından geliyor diye düşünmüştüm. Hafif bir eleştiri yapmama izin verilirse, ayrımın bir başka nedenini de, Soupault'nun sayfaların başına, şaşırtmak amacıyla başlık yerini tutan bir iki kelime yazmak yanılgısına düşmesinde bulduğumu söyleyebilirim. Öte yandan, bana yersiz gibi görünen parçalar üzerinde düzeltme ve değiştirme yapmamıza bütün gücüyle karşı koymaktan geri kalmadığını söyleyerek Soupault'ya hakkını vermeliyim. Böyle yapmakla çok doğru davranmış oluyordu. Ortaya koyduğumuz çeşitli öğeleri gerektiği gibi değerlendirmemiz gerçekten çok güçtü. Bunların ilk okuyuşta değerlendirilemiyeceğini bile söyleyebiliriz. Dış görünüş bakımından, yazı yazmakta olana, bu öğeler, «başka birine yabancı geldiği kadar yabancıdırlar.» Yazı yazan elinde olmadan çekinir onlardan. Şiirsel konuşacak olursak, bu öğelerin, her şeyden önce, koyu bir «dolaysız saçmalığa» dayandıklarını söyleyebiliriz. Bu saçmalığın özelliği, yakından bakıldıkça, yeryüzünde kabul edilebilecek ve «meşru» ne varsa ona yerini vermesi, daha doğrusu, ötekilerden daha az nesnel olmayan belli birtakım özellik ve olguları açığa vurmasıdır.

Bu çeşit bir çalışmaya boyun eğmiş, ama sıradan edebiyat araçlarını bu çalışmaya kurban etmemiş olduğunu sandığımız Guillaume Apollinaire o sırada ölmüştü. Ona duyduğumuz saygıyı belirtmek için Soupault ile birlikte, elimizde bulunan ve arkadaşlarımızı yararlandırmakta geciktiğimiz yeni ve katıksız anlatım aracına GERÇEKÜSTÜCÜLÜK adını verdik. Artık bu kelimeden geri dönmenin gereksiz olduğuna ve bizim verdiğimiz anlamın Apollinaire'in verdiği anlamı yenilgiye uğrattığına inanıyorum. Gérard de Nerval'in *Filles de Feu - Ateş Kızları*'nın adama-

sında kullandığı DOĞAÜSTÜCÜLÜK'ü alıp kullansaydık daha doğru davranmış olurduk. Nerval, bizim ileri sürdüğümüz anlayışa yetkin bir biçimde varmış gibiydi. Oysa Apollinaire gerçeküstücülüğün yetkinliğe ulaşmamış kalıbını yakalayabilmişti ancak. Bundan, ilgimizi çekecek kuramsal genel bir açıklama da çıkarılamamıştı.

. . . . . .

Gerçeküstücülük kelimesini bizim verdiğimiz özel anlamda kullanmağa hakkımız olmadığını söylemek kötü niyetlilikten başka bir şey değildir. Çünkü, bu kelimenin bizden önce tutulmamış olduğu apaçıktır. Öyleyse bu kelimenin tanımlamasını yapayım, olsun bitsin :

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK, «İsim». Sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katkısız ruhsal otomatizm (Automatism psychique pur). Aklın hiçbir denetlemesi, hiçbir ahlâksal ve estetik tasa olmadan düşüncenin kendini ortaya koyması.

ANSİK. «Fels». Gerçeküstücülük, düşüncenin çıkargözetmez oyunuyla düşün sınırsız gücüne ve günümüze değin bir yana atılmış belli çağrışım biçimlerinin üstün bir gerçekliği olduğuna inanmaktır. Gerçeküstücülük bütün öteki ruhsal mekanizmaları kökünden yıkmağa ve hayatın belli başlı sorunlarının çözülmesinde onların yerini almağa yönelir. SALTIK GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜ kabul edenler şunlardır : Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carivve, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

İnananlar yalnız bunlar demekten kaçınmazdım. Ama üzerinde iyice bilgi edinemediğim Isidore Ducasse'ın ilginç hayatı var; bu yüzden yanılmaktan korkuyorum. Verdiklerine şöyle bir göz atacak olsak bir yığın şairin gerçeküstücü sayılabileceğini görürüz. Önce Dante, sonra formunda olduğu zaman Shakespeare. İnancın kötüye kullanılması sonunda, dehâ diye adlandırılagelmiş olan şeyin temelini bulmak için giriştiğim çeşitli çabaların sonunda bu yetinin gerçeküstücülükten gayri bir süreç olmadığını gördüm.

Young'ın *Geceler*'i baştanbaşa gerçeküstücüdür. Yazık ki bir papaz konuşuyor. Kötü bir papaz ama ne de olsa papaz.

Swift kötülükte gerçeküstücüdür.
Sade, sadizmde gerçeküstücüdür.
Chateaubriand egzotizmde gerçeküstücüdür.
Hugo kakavanlaşmadığı zaman gerçeküstücüdür.
Desbordes - Valmore aşkta gerçeküstücüdür.
Bertrand geçmişte gerçeküstücüdür.
Rabbe ölümde gerçeküstücüdür.
Poe serüvende gerçeküstücüdür.
Beaudelaire ahlâkta gerçeküstücüdür.
Rimbaud hayatı, yaşayışında ve başka yerde gerçeküstücüdür.
Jarry absentte gerçeküstücüdür.
Nouveau öpüşte gerçeküstücüdür.
Mallarmé içini dökmekte gerçeküstücüdür.
Saint-Pol-Roux sembolde gerçeküstücüdür.
Fargue havasına girince gerçeküstücüdür.
Vaché bende gerçeküstücüdür.
Reverdy kendi evinde gerçeküstücüdür.
St. J. Perse uzaktan uzağa gerçeküstücüdür.
Roussel öyküde gerçeküstücüdür.
v. b.

Ara sıra gerçeküstücülükten saptıklarını söylemeliyim. Her birinde, körükörüne edindikleri ve çocukça bağlandıkları düşünüler bulup ortaya çıkarmışımdır. Çünkü ölümün arefesinde ve fırtınaların üstünden doğru yolu bildiren sesi, yani «gerçeküstücü sesi» duymamışlardı. Çünkü o şaşırtıcı ezginin çalınışına katılmakla yetinemiyorlardı. Burnu Kaf dağında çalgılardı onlar. Bu yüzden, çoğu kere, uyumlu bir ses vermemişlerdir.

Ayıklama denilen işe yanaşmayan, eserlerimizde bunca yankının yalnız alıcısı olarak beliren ve ortaya koyduklarımıza kapılmıyan biz alçakgönüllü saptama âletleri belki daha yüce bir işe yararlı oluyoruz. Bize «yetenekli» diyenlere bu kelimeyi namuslu davranarak geri veriyoruz. Bana şu plâtin metrenin, şu aynanın, şu kapının ve gökyüzünün yeteneğinden söz açın isterseniz.. Bizde yetenek diye bir şey yok...

. . . . . .

* * *

Bir gerçeküstücü yazı ortaya koyabilmek için kalem kâğıt getirtip düşüncenizin kendi üstüne kapanmasına en elverişli yerde oturun. Elinizden geldiği kadar edilgin ve alıcı bir duruma geçin. Dehânızı, yeteneklerinizi ve başkalarının bütün yeteneklerini bir yana koyun. Edebiyatın her şeye eriştiren en kaşvetli yollardan biri olduğunu unutmayın. Önceden bir konu düşünmeksizin duraksamayacak ve yazdıklarınızı okuma eğilimine kapılmıyacak gibi hızla yazın.

Bu incelemeye konu edindiğim şiirsel gerçeküstücülük, bugüne değin, konuşanları kibar davranmak zorunluluğundan kurtarıp, diyalogu salt doğruluğu içinde ortaya koymağa çalışmıştır. Konuşanlardan her biri, yapayalnız konuşuyormuş gibi davranır; bundan, tikel bir dialektik tat çıkarmağa ve karşısındakini etkilemeğe çalışmaz. Söylenenler en önemsiz bir savı bile geliştirmezler. (Oysa günlük konuşmada ille de bir sav geliştirilir.) Elden geldiğince işe yaramaz sözlerdir bunlar. Bu sözlere verilen cevaba gelince, cevap konuşmuş olanın onurunu hiç göz önünde tutmamalıdır. Kelimeler ve imgeler, sözleri dinleyen için birer tramplen gibidir. İlk katkısız gerçeküstücü eser olan *Manyetik Alanlar*'da, «Engeller» adı altında toplanan sayfalar bu biçimde ortaya çıkıyor. Bu sayfalarda, Soupault ve ben sözü geçen taraf tutmaz konuşucular olarak görünüyoruz.

Kendini gerçeküstücülüğe verenler, akıllarına esince bir yana koyamazlar onu. Gerçeküstücülüğün insan düşüncesini, uyuşturucu maddeler gibi etkilediğini söyleyebiliriz. Bu maddeler gibi belli bir gereksinmenin doğmasına yol açar, kişiyi korkunç başkaldırmalara sürükler.[3]

* * *

. . . . . .

Gerçeküstücülüğün ortaya koyduğu imgeler de afyonun yarattığı imgeler gibidir. Kişinin istemine boyun eğmezler. Kendiliklerinden, zorbaca ortaya çıkarlar. Bu imgelerden istediğiniz zaman kurtulamazsınız. Çünkü istem yetiler üzerindeki egemenliğini yitirmiştir (Baudelaire). İmgelerin istendiğinde ortaya çıkarılması diye bir şey var mıdır acaba? Benim yaptığım gibi, Re-

[3] *Bu parça özetlenerek çevrilmiştir. (Ç.N.)*

verdy'nin tanımlamasına bağlı kalınsa bile, «birbirinden uzak iki gerçek» dediği şeyleri bilerek ve istiyerek yaklaştırmak olanaksız görünmektedir. Bu yaklaşma olur ya da olmaz, hepsi bu. Bana sorarsanız, Reverdy'de bulunan şu çeşit imgelerin,

Derede bir türkü var akıyor

ya da,

Gün bir beyaz örtü gibi katlandı

ya da,

Acun bir çantaya girer

daha önceden düşünülüp hazırlandığı söylenemez. Buradaki iki gerçeği «zihnin kavradığını» söylemek yanlıştır bence. Başlamak için, zihin bilinçli olarak hiçbir şey kavramamıştır. Ortaya çıkan özel ışık, yani «imgenin ışığı» iki terimin birbirine raslansal olarak yaklaşmasından doğar. Bu ışığa karşı sınırsız bir duyarlığımız vardır. İmgenin değeri elde edilen kıvılcımın güzelliğine bağlıdır. Öyleyse iki iletkenin gizilgücleri arasındaki ayrıma bağlı olarak değişir. Bu ayrım, benzetmede olduğu gibi çok ufaksa, kıvılcım ortaya çıkmaz. Bana kalırsa, birbirinden bunca uzak iki gerçeği yaklaştırmak insanın elinden gelmez. Bizim bildiğimiz çağrışım kuralları bunu engeller. Ya da benim gibi Reverdy'nin de yanlış bulduğu «elliptique» bir sanata geri dönmek gerekir. Öyleyse, imgenin iki teriminin kıvılcım üretmek «amacı güdülerek» düşünce yoluyla birbirinden çıkarılmamış olduğunu söylemek zorundayız. Bu terimler gerçeküstücülük dediğim çabanın eşzamanlı ürünleridir. Bu çaba sırasında akıl, ışıklı olayı görmek ve beğenmekten başka iş yapmaz.

İnce gazlar içerlerinde çakan kıvılcımı nasıl sürdürüp uzatırlarsa, herkesin kullanmasını istediğim mekanik yazının yarattığı havanın da, güzel imgelerin türetilmesine öyle yararı dokunur. Bu baş döndürücü koşuda, imgelerin, düşüncenin biricik yönelticileri olduklarını söyleyebiliriz. Zihin bu imgelerin üstün bir gerçekliği olduğuna yavaş yavaş inanır.

. . . . . .

Gerçeküstücü imgelerin sayısız çeşitleri vardır. Bunları sınıflandırmağa kalkacak değilim şimdilik. Tikel benzerliklerini göz önünde tutarak sınıflandırma yapmak bizi uzaklara götürür. On-

ların ortak yanını ele almak istiyorum. Bence bu imgelerin en güçlüsü en «keyfî» olanıdır. Açıkça söyliyeyim. Günlük konuşmaya çevrilmesinde en fazla güçlük çekilenler en güçlü imgelerdir. Bunlar, dış görünüş bakımından sınırsız bir çelişmeyi içlerinde saklıyan, terimlerinden biri şaşırtıcı bir biçimde gözden kaybettirilmiş olan, gözkamaştırdıktan sonra kendini yavaş yavaş uçar gibi görünen (birden kapanıveren), BİÇİME dayanan önemsiz bir haklı çıkmayı içinde taşıyan, sanrıları andıran, soyuta yadırgatmadan somutun maskesini takan (ya da bunun tersini yapan), belli fizik nitelikleri yadsıyan, insanı katıla katıla güldüren imgeler olabilir. Şimdi bu sıraya uyarak örnekler verelim.

«Şampanya yakutları» (Lautréamont)

«Organizmaların özünlediği moleküllerin niceliği ile irileşme eğilimleri arasında uyum bulunmayan yetişkinlerde görülen göğüs gelişiminin durması yasası kadar güzel» (Lautréamont)

«Bir kilise, bir çan gibi pırıl pırıl dikeliyordu» (Philippe Soupault)

«Rrose Sélavy'nin uykusunda vardı bir cüce
«Çıkar kuyudan ekmeğini yerdi her gece (Robert Desnos)

«Köprünün üstünde kedi başlı bir çiğ sallanıp duruyordu» (André Breton)

«Önceden sezinlediğim gökyüzümde, biraz solda (bir öldürü ve kan buharından başka bir şey olmadığı belliydi) özgürlüğün fırtınalarının net parlaklığını görüyordum» (Louis Aragon)

«Tutuşmuş ormanda
«Aslanlar buz gibiydi.» (Roger Vitrac)

«Bir kadının çoraplarının rengi, gözlerinin rengini ille de tutmaz. Adını bildirmemiz gerekmeyen bir filozof, bu yüzden şunları söylemişti : İlerlemeden tiksinişte, kafadan bacaklılar, dört ayaklılardan daha haklıdır. (Max Morise)

Bunlarda, zihnin çeşitli gereksinmelerine cevap verecek bir yan olduğunu kabullenmek zorundayız. Bütün bu imgeler, düşüncenin genel olarak duyduğu hanımhanımcık tatlardan gayrısını da alacak kadar olgunlaşmış olduğunu gösteriyor.

GERÇEKÜSTÜCÜ TEKNİKLER

Çevirenler :
Onat Kutlar — Ergin Ertem.

I. HUMOUR

İçinde yaşadığımız dünyanın saçmalıkları ve küçüklükleri, «sonsuz» u arayan kişinin gözünde varlığımızı gülünç, pek gülünç duruma düşürmekten başka bir işe yaramıyor. Yeni bir yol çizmeden önce her şeyi yıkmak gerekir. Ve «gülme» bugün de ikiyüzlülüğün boyunduruğunu kırmakta kullanabileceğimiz en iyi araçtır. Alaycı bir gülüşe yaslanarak toplumsal güçlüklerden ya da engellerden kendini sıyırabilmek herkese vergi bir ayrıcalık mıdır? İşte tıpkı böylesine bir yolla «Şeytan baloyu yönetir» ve gerçeküstücüler de böyle bir yolla bilinçaltının derinliklerine sokulurlar.

Humour'cu, hayatı bir seyirci olarak görebilmek için kendini hayattan ayırır. Önünde kuklalar oynamaktadır ve o bu kuklaların davranışlarındaki ağırbaşlılığın ne kadar boş, ne kadar asılsız olduğunu daha iyi görebilmek için yalnız iplere bakmakla yetinir. Günlük yaşayış, kaygısızca bakmasını bilenin gözünde ağırbaşlı görünüşünü yitirir, bir alay konusu olur. Böylece humour, dışgerçeğe karşı bir çeşit ilgisizliği de dile getirir. Humour âdeta, dünyanın kımıldanışına kendi balkonundan bakan adamın dünyayı görüşüdür.

Ancak, gülünçlükleri göstermek, göreneklerle alay etmek, sonunda ister istemez kurulu düzene başkaldırmaya götürür kişiyi. Humour, başkaldırma düşüncesinin, toplumsal ön-yargılara boyun eğmeyi reddetmenin değişik bir yolla anlatılmasıdır. Freud'dan bu yana iyice anlaşılmıştır bu. Humour umutsuzluğun maskesidir

Humour, yalnızca, kendisini olayların sürüklemesine bırakmayan bir düşünceden ibaret de değildir. Bir yüceliği de vardır

humour'un. Çünkü humour, gerçeklikten kurtulma, artık onun vuruşlarına karşı duygusuz kalabileceğimiz bir noktaya varma istemimizi dile getirir. Hattâ dış dünya ile bu çatışması, hayatın tekmeleri bir çeşit haz kaynağı olur humour'cu için. Breton'un anlattığına göre Freud bu konuda şöyle bir örnek vermiş : Bir pazartesi sabahı darağacına götürülmekte olan bir mahkûm yolda şöyle bağırmış : «İşte gene enfes bir hafta başlıyor!.»

Bizi acılarla harcanmaktan koruduğu için yüksek bir değeri de vardır humour'un. Ve onu, bizi yücelten, özgür kılan bir duygu olarak yaratırız içimizde. Ben dediğimiz şey, ancak, bütün o bilinmez, bilinç-dışı, baskı altında duran güclerin ortaya çıkmalarıyla belirlenir. İşte Ubu Baba da bu güclerin patlamasına fırsat verdiğinde, onun kişiliğinde canlanan şey humour'un ta kendisi değil miydi? Bunun için humour, Marco Ristitch'in «Revolution Surréaliste» deki bir yazısında gösterdiği gibi ahlâki bir tavırdır :

«Her şeyin acınacak boşluğunu ve saçma gerçek-dışı durumunu görmek, kendi faydasızlığını görmekten başka bir şey değildir. Hattâ bu, faydasız olmanın ta kendisidir. Bu noktada yapılacak iki şey kalıyor : Ya kendini yok etmek, ya da tam olarak değişmek, tepeden tırnağa bir yadsımayla kendini aşmak. Vaché kendini öldürdü. Dada ise Gerçeküstücülük'e dönüştü. Gerçeküstücülük yasak sınıra doğru başını almış gidiyor.»

Humour, dünyaya, nesneler arasındaki beylik bağıntıları koparıp başka bir açıdan bakmamızı sağlar. Humour, özü dolayısıyla, alışılmış akılcı düzenin sezgilere dayanan, dolaylı bir eleştirisidir; gerçeküstü ve beklenmedik ilişkilerin başdöndürücü oyununa katmak amacıyla normal olaylardan başka olaylar çıkaran bir gücdür. Günlük gerçekliğin ve akılcı mantığın sınırlarının dışında fantastik olanla gerçek olanı karıştırarak, çevresindeki her şeye gülünç ve tuhaf bir yenilik, «var-olmama» dan gelen sanrısal bir görünüm, alaylı bir önem kazandırır. Şaşırtmacalar, beklenmedik yaklaştırmalar, yer değiştirmelerle alışkanlıklarımızı altüst eder. Zihni başıboş gelişmeye, yücelmeye bırakır.

Akılcılık, «Maldororun Şarkıları» nda pek iyi belirtilen bu yasa düşmanı davranışa, kurulu düzen ve düzenleme düşmanı davranışa karşı çıkmaktadır.

Humour, hayatın birbiri ardından gelen durumlarını anlatabilmesi bakımından resimden çok şiire uygundur. Bununla birlikte, resim, iç dinamizmin bir anlatım aracı olarak ele alınırsa, örneğin Max Ernst'de olduğu gibi humour'lu eserler yaratılabilir. André Breton'a göre ise bu iç dinamizm açısından, Ernst'in üç romanından — Başsız Kadın, Manastıra Girmek İsteyen Küçük Bir Kızın Düşü, Bir İyilik Haftası ya da Yedi Temel Öğe — daha yetkin örnek bulunamaz.

Ama humour'un asıl ülkesinin sinema olması gerekir. Humour'u, insan varlığının içgüdüsel güçlerini, bağlarından koparmakta bir araç olarak kullanan A. Artaud, sinemadaki uygulamaya örnek olarak Marx kardeşlerin ilk filmleri «Animal Crackers»i gösteriyor.

Varlığın olağan görünüşlerinin yıkıcısı olan humour, zihni beylik ufuklarından saptırarak «beklenmiyen» le şaşırtır. Böylece başka bir gerçeği, «gerçeküstü» nü zihnin gözleri önüne serer. Gerçeküstücüler «Dada» cılar gibi «Tabula Rasa» ile yetinmiyorlar, olumlu şeyler de yapmak istiyorlar. Böylece akıl ve mantık imgelem önünde eğiliyor, fantezinin zengin ülkesi gözlerimizin önüne seriliyor. Gerçeküstücüler bizi, faydacı dünyayı aşmağa çağırıyorlar. Bu dünyada her şeyi maddi çıkarlar yönetmektedir. Oysaki gerçeküstücülük bizi olağanüstü şeylerin ülkesine, bir masal ülkesine götürür.

Gerçeküstücülük her şeyin yerini değiştirme isteğimizin aracıdır. Mezar çukuruna konulan bir heykel, kaidesi üzerindeki anlamını kaybeder, başka bir anlam kazanır. Tıpkı koldan ayrılan bir elin başka bir anlam kazanışı gibi. Nesnelerden ayırmalıyız kendimizi. Onları kendimize göre değil de, kendi kendilerine olabilecekleri gibi düşünmeliyiz. Bu açıdan bakılınca nesneler sayısız yeni anlamlar kazanacaklardır. Varoluşçuları «hiçlik» e kadar götüren bu aşama, gerçeküstücülerde yeni bir estetiğin doğmasına yol açmıştır. Böylece Max Ernst, Lautréamont'a uyarak, bir ameliyat masasında bir şemsiye ile bir dikiş makinesinin yanyana gelişinden nasıl olup da bir güzelliğin doğduğunu açıklayabiliyor: «Gerçekten, artık işlevi ve kullanıldığı yer belli olduğu için anlamı değiştirilemezmiş gibi görünen bir gerçeklik — yani bir şemsiye —, kendisine çok uzak ama saçma olmayan bir başka

gerçeklikle — yani bir dikiş makinesiyle —, her ikisine de yabancı bir ortamda — bir ameliyat masasında — yanyana getirilince bilinen anlamından, kullanma biçiminden soyutlanmış olacaktır. Böylece bu gerçeklikler kendi yanlış mutlaklarından kurtulmuş, yeni bir mutlak'a, gerçek ve şiirsel bir mutlak'a kavuşmuş olacaklardır.»

Nesnelere şaşırtıcı ve fictif bir anlam yüklemek Louis Aragon'a göre hiç de bir oyun değil, tersine felsefi bir tavırdır. Gerçekten filozof, dünyanın şaşırtıcı ve salt kendine özgü bir görünüşünü yığınların gözü önüne seren kişidir. Alışılmış bilgi daima sürekli bir bağıntıyı kabul ederek kurulur. Ve kullandığı soyutlamaların varolduğuna dair bir yargıyı da birlikte getirir. Bu yargı «gerçeklik» tir. Oysaki her halis felsefe gerçeklik düşüncesine yabancıdır. Felsefi bilgi gerçek olanı yadsırken, kullandığı gereçler arasında yeni bir bağıntı da kurar. Bu «Gerçek-dışı» dır. Unutulmamalıdır ki her şey bir yana bütün buluşlar ancak gerçek-dışı olanda doğar. Sonra sırası gelince felsefi bilgi gerçek-dışı olanı yadsır, ondan kaçar. Ama bu ikinci yadsıma gerçekliği kabul etmek demek değildir, onu ileri iter ve gerçek-dışı olanla karıştırır. Böylece de bu iki düşünceyi bir terim aracılığıyla aşar. Kendilerini uzlaştıran ve içeren bu terimin içinde her iki düşünce de aynı zamanda hem yadsınmış hem de kabul edilmiş olur. Bu terim ise, şiirin tanımlarından biri olan «gerçeküstü» dür. Üç kibrit çöpünü bir kemer biçiminde kutu kenarına sıkıştırıp birinin uçmasını sağlıyacak tarzda tutuşturmak herkesin bildiği bir oyundur. Bu olaya bir oyun dememizin nedeni, kibritin böyle, «faydalı» nın söz konusu olmadığı bir dünyaya bizi götüren «gerçeküstü» kullanılışıdır. Böylesine buluşlarda doğrudan doğruya bir gerçeküstücü humour vardır. Demek ki gerçeküstücü humour'un hem olumlu, hem de olumsuz olan bir çift-görünüşü oluyor. Gerçeklik, bir yenisi ortaya çıkarılabilsin diye yıkılmıştır. Çünkü bu gerçeklik, ortaya çıkarılan yeni gerçekliğin yapay dış kabuğundan başka bir şey değildir. Humour, nesnelerin, kelimelerin, görüntülerin olağan ilişkilerini eleştirir, böylece onları başka bir evrene iletir. Zihni, önceden kestirilemeyecek görüntü şoklarına uğratarak başlangıçtaki kaosa yöneltir.

André Breton humour'un felsefi anlamını derinleştirerek bu-

radan bir bilgi kavrayışı çıkarıyor. Romantik çağdan bu yana iki ayrı kuvvet sanatı egemenliği altında tutmak istemiştir: «Biri bütün amacı dış dünyanın olaylarına yönelten, öbürü ise kişiliğin eğilimlerine yönelten kuvvet.» Bu güçler Lautréamont'da alternatif olarak göze çarpmış, Jarry'de ise diyalektik bir çözüme, «Nesnel Humour»a varmıştır. Marcel Duchamp, Raymond Roussel, Jacques Vaché, Jacques Rigaud ise daha ileri giderek bu humour çeşidini yasalaştırmak istemişlerdir. Bütün bir Futuriste anlayışın, bütün bir Dada davranışının da temel öğesi bu olmuştur.

Ancak humour'un, André Breton'un «kişiliğin, en yüce bağımsızlık noktasına varması için gereksindiği şey» saydığı ve «öznel» dediği yanı, gittikçe öbür yanı karşısında gerilemeye başlamıştır. Bununla birlikte Apollinaire'deki karanlık canlanışı, «daha sonra gerçeküstücülüğün temel çıkış noktası olan otomatizm yararına ağır basmaktan geri kalmamıştır.» Ruhi otomatizm uygulaması her alanda aracısız keyfi'nin alanını genişletmiştir. Humour bizi yalnızca hayalgücü evrenine götürmekle kalmaz, aynı zamanda dünyanın değişik bir felsefi kavranışına da ulaştırır. Bu kavrayışa göre, öbüründen sınırları bakımından böylesine daha geniş bir akıl, hem gerçekliğin, hem de düşlerin dünyasını aynı zamanda kavrayabilecektir. André Breton'un bu görüşü, gerekircilik ilkesini tartışma konusu yapan çağdaş bilimle de uygunluklar göstermektedir. Dalga mekaniği, klâsik mekaniğin gururlu iddialarını yıkmıştır. Bu iddialara bakılırsa klâsik mekanik ilerde olacak olayları önceden kesinlikle bilebilirdi. Oysa mikroskobik dünyada, verilmiş bir an içinde, bir korpüskül'ün hızının ve durumunun aynı anda saptanamıyacağı anlaşılmıştır. Hattâ Heisenberg, «kesinsizlik ilkesi»nden söz açmaya kadar vardırmıştır işi.

Ancak bilim, André Breton'un o pek sevdiği kuramda daha da ileri giderek, olayların açıklanmasının öznel ve nesnel öğelerin birleşmesi ile mümkün olduğunu ileri sürüyor. Bilim kesin bir biçimde nesnel olamaz. Çünkü bilimi bilim adamının kişisel düşüncelerinden kesin olarak ayırmak imkânsızdır. Fizik eylemlere insanın ruh yapısından doğan eylemler de karışır. André Breton'un da söylediği gibi, «Bilginlerin bilinen tavırlarını getiren bir akılcılığın ardından — tıpkı bir Euklides dışı geometri-

nin, ya da Newton dışı bir fiziğin gelişi gibi — Descartes'çı, Kant'çı yapının yıkıntısını sürükleyen açık bir gerçekçiliğin ya da gerçeküstücülüğün gelmesi ve duyarlığı tepeden tırnağa sarsması doğal görülmelidir.»

Bilgin ve sanatçı değişik, hattâ birbirine karşıt yollardan giderek sonunda gerçeğin yenilenmiş ve genişletilmiş bir kavranışında birleşirler. Bu kavranışa ise «yeni bir karar» a kadar, akıl dışı adına ne varsa hepsi girer.

II. HARİKULÂDE

Böylece, gerçeği eleştiren gerçeküstücülük, bilimlerde gerekirciliğin temellerini sarsan, felsefede ise salt mantıkî sistemlerin soyutluğunu ortaya koyan akıma bağlanmış olur.

Gülünç ve esrarlının insanı yadırgatma karakterlerini kaybettikleri bu noktaya varan herkes tıpkı Paul Eluard gibi, «Her şeyin her şeyle oranlanabileceğini, her şeyin karşılığını, benzerini, karşıtını bulabileceğini, her yerde kendi oluşunu bulabileceğini ve bu oluşun sonsuz olduğunu» anlar. Bu evrensel karşılık'lar (correspondance) ide'si bir zamanlar da Alman romantiklerinin pek hoşuna giden bir düşünceydi. Ayrıca André Breton'un roman kişisi olan Claude Estève'i ansıtan bir yanı da vardır bu düşüncenin.

En akıl almaz olaylar, bu fantastik evrende insana pek olağan gelir. Bu eleştirici zekânın silinip gittiği, karşıtlıkların yok olduğu alan yalnızca gerçeküstü'ne özgü alandır. Isidore Ducasse ve Arthur Rimbaud da insanın dünyaya ve kendine başkaldırmasının alışılmış biçimlerine sistemli olarak karşı durmakla ve kendilerini harikulâde'nin ülkesine bırakmakla şiire yepyeni bir ufuk açmış oldular.

Aragon'un da anlattığı gibi, «Zihnin kavradığı tek şey gerçek'ten ibaret değildir. Bundan başka şeyleri de kavrayabilir: Örneğin rastlantı, hayal, fantastik, düş gibi. Bu değişik türler gerçeküstü adı verilen bir tür içinde toplanabilirler.» *Paris Köylüsü* adlı eserinde yazar günlük nesneleri çevreleyen ve olağanüstü'ne götüren bu hâle'yi ortaya çıkarıyor.

Böylece gerçeküstücülük hayaletlerin ve görünümlerin dünyasına girmek için gerçeğin dünyasından uzaklaşır. Çünkü varlı-

ğın en derin coşkunlukları kendilerini dile getirme fırsatına ancak insan aklının denetlemeyi elden kaçırdığı bu fantastik alana girmekle kavuşurlar.

Perili şatoların gerçeküstü havası, İngiltere'de XVIII. yüzyılda pek tutulan «Esrarengiz Roman» ları bol bol beslemiştir. Antonin Artaud da gerçek hayattaki bu büyücülük havasına kendini kaptırarak Lewis'in *Le Moine* adlı eserini çevirmiştir. André Breton'a göre bu eser zamana bağlı çelişmelerden kurtulmuş olan kahramanların ölümsüzlük tutkusunu gösteriyor. Ve yalnızca «ruhun topraktan ayrılmak isteyen» yanını yüceltiyor. Hayalgücünün kendini aşması için bazı yerler daha elverişlidir. Bu yerlerden biri de gerçeküstücülerin anlayışına göre «Şatolar sorunu» dur. Lewis *Le Moine*'ı uzun zaman bir çiftlik köşkünde yaşadıktan sonra yazdı. Huysmans'ın da *En Rade* isimli romanı terkedilmiş bir şatoda geçer. *Le Revolver à cheveux blanc*'da Breton bize bir düş şatosunu anlatır. Daha sonra Julien Gracq da bir romanına, *Au Chateau D'argol* adını veriyor.

Eleştirici zekânın engel olmadığı sürece, hayalgücünün serbestçe ortaya çıktığı her yerde gerçeküstücülük görülür. Pierre Albert Birot'ya göre «Günden güne engellerden kurtulan harikulâde, gittikçe kendinde-gerçek'in, gerçeküstü'nün özelliklerini kazanıyor.»

Harikulâde, olağan olanla, günlük olanla en doğal bir tarzda karışarak mucizeyi gerçekleştirir. Bazı kişiler evrenin böylesine bir görünümünü gördüler, başkaları da, düş, yüceltme durumu içinde bize derinliği gösterdiler. Gerçeküstücülerin ulaşmak ve açıklamak istedikleri derinliği. Gerçeküstü dünyayı görmekten alıkoyan bütün bu hayallerden kendimizi kurtarmalıyız. André Breton haykırıyor: «Kurtulmuştuk o müthiş ağaçlardan, evlerden, volkanlardan, imparatorluklardan!» Gerçeküstücülüğün gizi, arkasında bazı şeyler bulunduğuna kandırıldığımız bu olayda saklıdır.

III. DÜŞ

Gerçeküstücülüğün öncülerinden Gerard De Nerval, bütün eserlerinde, hayalgücü ülkesinin de uyanıklığın ülkesi kadar gerçek olduğunu ortaya koyuyor. Nerval için düş insanın kendini kavramasına ve en yüce bilgiyi edinmesine imkân verir. Zihin

kendi haline bırakılınca, varlıkların ve eşyaların daha önce göremediğimiz tarzda göründükleri, düş renkleriyle süslendikleri bir hayal oyunu dünyasında dolaşmaya başlar. Bu durumdaki zihin, Bergson'un da işaret ettiği gibi, çıkarlarımızla hareket ederek içinden yalnız bize faydalı olayları kesip aldığımız pratik gerçeğin zekâsına karşıttır. Eğer bu pratik zekâdan kurtulur, gözlerimizi kaparsak, bizi her çeşit usavurmanın ve mantığın dışına sürükleyen bastırılmış anıların ve görüntülerin dünyasına geçtiğimizi görürüz. Freud'a göre bu dünya bilinçsiz arzuların, açığa vurulmamış eğilimlerin dünyasıdır. İnsan bunları çözerek kendi kendinin tam bir bilincine varır. Bu zenginlikleri, yaşarken bazı davranışlarda bulunmak, başarı kazanabilmek için kendi isteğimizle karanlıkta bırakıyoruz. Oysaki bu yaptığımız varlığımızı sakatlamaktan başka bir şey değildir. André Breton, «Uykuda, bu eksiği tamamlama işine, her insanı utangaç bir uykucu yapan o berbat durumdan daha çok önem» verilmemesinden yakınıyor.

Eğer düş hayatı da uyanıklık yaşantılarından daha fazla değilse bile hiç olmazsa onun kadar gerçek olduğunu belgitlemişse neden bize getirdiği zenginlikleri kabul etmemeli? «Belki de bir akşam öncekini izlemiş olan dün akşamki düşü yarın akşam da kendine yaraşır bir kesinlikle devam edecek?» Bellek düşlerin tamamını değil de ancak kırıntılarını verir. Ve uyanıklık, bu ikinci hayatımızın egemenliği altındaki bir toplanma olayından başka bir şey değildir. Bir varlık başka bir varlık tarafından nasıl kendine çekilir? «Şu kadının gözlerinde sevdiği şey onu düşlerine bağlıyan, kendi yanılması yüzünden yitirdiklerine bağlıyan şey değil mi?»

Salvador Dali'nin *La Femme Visible*'de yazdığı gibi «gün boyunca, bilinçsiz olarak düşlerin yitik görüntülerini arıyoruz. Bu yüzdendir ki bir düş görüntüsü bulduğumuzda onu daha önceden tanıdığımızı sanıyoruz ve yalnızca onu görmenin bizi düş görmeye ittiğini söylüyoruz.» «Bastırılmış bir dünyanın sembolü, gerçeküstü ülkesi, hülya, hayatın en esaslı sorularını çözmekte kullanılamaz mı?» diye soruyor André Breton.

Düşte her şey kolay görünür, her şey doğal görünür, «orada o bunaltı verici mümkün mü? sorusu sorulmaz artık.» En olağanüstü serüvenler karşısında hareketsiz kalan zihin, bu serüvenleri

ancak uyanıkken, o sınırlı, dar mantığına dayandığı anlarda çelişik görür. «Böyle olduğu için en küçük bir düş bile küçük bir şiirden daha tamdır. Çünkü düş onu görene tanımı gereği tamamen uygundur, onunla örtüşür.»

Belki de şunu kabul etmek gerekir: Gerçek dediğimiz şey, içine daldığımız esrarın en aşağı bölümünden başka bir şey değildir. Ve bu esrarın en belirli görünüşlerinden biri olan düşü bir yana atmamalıyız. Çünkü uyanıklık kadar düş de onun dile getirilme biçimlerinden biridir. Ama bu konuda Pascal kadar ileri gidip, «Hayatın uyanık olduğumuz şu öbür yarısının, uyuduğumuz anda kendisinden uyandığımız ve ötekinden biraz değişik bir başka uyku olmadığını kim söyliyebilir?» demek de doğru değildir. İçinde yaşadığımız dünyanın gerçekliğini yadsımakta kuşkuculara pek elverişli gelen bu kanıt, André Breton'a göre, daha da kuraldışı olan, «Uykudayken uyanık olduğumuzu sanıyorsak, uyanıkken de uykuda olduğumuzu sanırız» yargısından daha geçerli değildir. Uykudan edindiklerimizle uyanıklıktan edindiklerimizi karşılaştırırsak görürüz ki ikisi de hayatı bölüşürler. İkisi de gerçektir. «Başkalarındaki düş kışkırtmaları da kişisel doğayı, geçmişinden, şimdisinden ve geleceğinden elde edebileceği TÜM anlamıyla kavramamıza» fırsat verir. Düş görmek de tıpkı düşünmek gibi bir bilgi aracıdır. Düşü de bu başlık altında incelemek gerekir. Böylece düş görmek artık zihnin bir lüksü olmaktan kurtulacak, tersine onun en aydınlatıcı eylemlerinden biri durumuna gelecektir. Bu anlamda gerçeküstücülük Hint felsefesine yaklaşmaktadır. Gerçekten Vedanta'larda bu üç durum yani uyanıklık, düş ve derin uyku ayrı ayrı incelenmiş ve BELİRME'nin üç ayrı görünüşü sayılmıştır.

Batı felsefesi akla uygun olmayan, ondan kaçan olgulara ilgi göstermemiş ve bu ölçüde insan ve evren hakkındaki bilgisi sınırlı kalmıştır. Gerçeküstücülük, düşe hakkını vermek, ona, metafizik ve psikolojik açılardan, hiç olmazsa uyanıklığa verilen öneme eşit bir önem tanımak özgünlüğünü göstermiştir.

IV. ÇILGINLIK

«Uyku ve alkol büyülenmelerinin dörtyol ağzında bulunan» gerçeküstücülük aynı zamanda «zincirleri de kırar». Düşlerin tu-

tarsızlıkları ve gariplikleri bize, doğal olarak, akıl hastalarının yazdıkları hezeyanları düşündürür. Bu hastaların evrenleri, kendimizi daha iyi tanımamıza yardım edecek zengin imkânlar getirirler. Dış gerçekten kopmuş olan bu hastalar, Freud'a göre, iç gerçekler konusunda bizden daha çok şey bilirler ve onlar olmasa hiçbir zaman göremiyeceğimiz bazı şeyleri bize gösterirler. Delilerin dünyasında hayalgücü egemendir. Zihinleri, sokaktaki adama tutarsızlıklar, çelişmelerle doluymuş gibi gelen bir ortamda dolaşır durur. Günlük varoluşa kendilerini uyduramazlar ama dünyaları kendilerine bizimki kadar kesin görünür. Onların sapıklıklarını incelemek bilgi'nin sınırlarını genişletir, bizi sınırlı, pratik gerçekten ötelere götürür. Sanrıları konu edinen *Vampir* adlı gerçeküstücü romanda, son sınırına varmış bir öznel yaşayış nasıl oluyor da bilinçaltının âdeta özgürce denebilecek belirişlerini gözetlememize imkân veriyor, açıkça görülmektedir. Bu belirişlerin genişliğinin yardımıyla, normal olgular sanki bir büyüteç altındaymış gibi görünürler. Çevreye uyamayışlarından ötürü toplumun bir yana attığı bu varlıklar fantezinin ve düş'ün ülkesinde yaşarlar, bize her şeyin mübah olduğu bu ülkenin yepyeni görünüşlerinin perdesini aralarlar.

Birçok akıl hastalıkları arasında paranoia, hayali olanla gerçek olanı uzlaştırarak, gerçeküstücülükle aynı amacı paylaşır. Kendisine eziyet edildiğini sanan ya da büyüklük çılgınlığına kapılan akıl hastası, yalnızca kendi iç hayatına sığınmakla yetinmez, bütün dış olguları da kendini çılgınlığa götüren düşüncenin çevresinde toplar. Dış izlenimler, zihninin fantezilerini canlandırmaya yarar yalnızca. Normal bir insanla aynı yeryüzünde yaşadığı, aynı algıları aldığı ve aynı akıp giden şeyleri gördüğü halde bütünüyle ayrı tepkiler gösterir. Çünkü her olay onun öznelliğini kuvvetlendirmekten başka bir şey yapmaz. Eğer kendisini kral soyundan gelen bir prens sanıyorsa, kral soyundan geldikleri bilinen tanınmış ailelerle arasında hısımlık bağları kurmak için soy kütükleri uydurur. Bazı uluslararası olayları kendisine yöneltilmiş birer hücum ya da birer şeref olarak yorumlar. Kendi davranış ve sözlerinin de şu ya da bu önemli politik olaya sebep olduğuna inanır. Böylesine bir delilik bütünüyle tutarlıdır. Ve insan kendisini bir paranoiak'ın yerine koyar, böyle bir deliliği çıkış nok-

tası yaparsa, bu noktadan, mantığa tamamen uygun olarak, bütün bir dünya görüşü çıkarılabilir.

Paranoiak'a göre dünya, kendisinin baş-oyuncu olduğu bir tiyatrodur. Orada hiçbir şey nesnel bir biçimde olup bitmez, tersine, ilkellerin dünyasında olduğu gibi, her şeyi, ortaya çıkarılmaları gereken gizli niyetler yönetir. Bu tavır normal insandan bütünüyle uzak değildir. Örneğin deli ile «kesin nesnel önermeleri birçoklarınca imgelem ürünü sayılmış olan bilgin arasında bir karşıtlık değil, tersine, dünyayı kininin ya da aşkının gözlükleri ardından gören tutkun'dan da geçen bir derecelenme vardır.» Bundan ötürü bu paradoks ve hayal dünyasında ruh hekimlerinin yaptıkları sınıflandırmalar gelişigüzel görünmektedir.

L'immaculé Conception adlı eserlerinde André Breton ve Paul Eluard erken bunama'dan yorum sapıklığı'na kadar bir yığın akıl hastalığının özelliklerini gerçekleştirmişlerdir. Bu deneme bize, insanların, denge yetilerine rağmen ve sürekli olarak *hastalığa yakalanmadıkları halde, kendilerinde akıl hastalarının* düşüncelerini iradeleriyle gerçekleştirebileceklerini göstermiştir. Böylesine bir deneme her şeyden önce deneyene, «o zamana kadar kuşkulanılmayan, kaygı edinilmeyen kaynaklar» ın bilincini kazandırır, ayrıca, sözümona bir sağduyunun bütün engellerinden kurtardığı için de «en yüce özgürlük» e doğru ilk adımları atmayı öğretir. «Les Médiations» başlığını taşıyan bölüm, bu alanın içyüzünü böylesine bir kavrama yoluyla aydınlatmış, göreneksel alışkanlıkların cimriliğinin karşısına içimizdeki evrenin zenginliklerini çıkarmıştır.

İnsanın ruh yapısı alanının böylesine genişlemesi, ruh ve akıl hastalarının kendilerini eleştirmemiz karşısında gösterdikleri derin ilgisizlik, onların kendi hayalleriyle avunduklarını, yalnızca *kendileri için değerli* olan bu sayıklamalardan zevk aldıklarını düşünmemize fırsat veriyor. Bu ise istemediğimiz bir şey değildir. Sanrılar, kuruntular hiç de öyle küçümsenecek haz kaynakları değildirler. Orada temelli bir şehvetin de payı vardır. Ernest de Gengenbach, André Breton'a yazdığı bir mektupta, «Bana otomatik yazma'nın tehlikelerini anlatan doktora, 'Ben umutsuz ve boğuntulu ruhsal davranışlarının zihnin mantıklı ve akılcı yoluna tercih ederim' dedim» diyor.

İnsan bu serüvenlere kapılarak aklın sınırları dışında kendini esrikliğe bırakırsa «devin pençesi» ne düşmek tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Bunun için bu kişiler, yani gerçeküstücüler, bazı çılgınlıkları yeniden gerçekleştirecek kadar göze alabildikleri, Jung'un «Hastalık enflasyonu» dediği şeye karşı direnmeyi bilirler. Dış dünyayla ilintilerini kesmeksizin, istedikleri anda normal duruma dönme imkânlarını ellerinde tutarak, çılgınlık benzeri'ni yaşamak fırsatını veren bu «zihin jimnastiği» ne kendilerini terkederler. İşte bütün gerçeküstücü belirleyişlerin ayrılmaz yanı olan humour da buradadır. Gerçek saptamalardaki gülünçlüğün bilincini veren, zihnin bütünlüğünün bekçisi olan humour.

Böylece gerçeküstücülüğün amaçlarından birisi de «akıl hastalığını aratmıyacak bir durumun yaratılmasıdır» denebilir. «Düşünülen» in «düşünülebilen» e boyun eğmesi gerekiyor. Yani zihnin, *révélation*'un taşıyıcısı olan ruhsal otomatizm'in konuşmasına imkân kalması için, her türlü önyargı'dan ve görenekten kurtulması gerekiyor. André Breton'la Paul Eluard daha da ileri giderek «Hastalık benzerini yaratma denemesi bir süre sonra pekâlâ Ballade'ın, Sonnet'nin, destanın, başsız kuyruksuz şiirin ve bütün öteki işe yaramaz çeşitlerin yerini alabilir,» diyorlar.

Bu şairlerin giriştikleri işin en özgün yanı, âdeta deneysel bir yöntemle, zihnin salt otomatik işleyişini ve pratik zorunluluklara boyun eğmekten kurtulmuş düşüncenin çıkar gözetmeyen oyununu ortaya çıkarmış olmalarıdır. «İşte burada, tam bu noktada,» diyor Maurice Nadeau, «gerçeküstücülüğün yaratıcı, dâhice buluşlarla dolu yönü aydınlığa çıkıyor.»

V — GERÇEKÜSTÜCÜ NESNELER

Zihnî yabancılaşma, insan bilgisinin sınırlarını genişleterek gerçekliğin gözden düşmesine yardım eder. Paranoiak, imgelem'in görüntüleriyle edilgin bir tavırla karşılaşmaz. Dış dünyanın nesnelerini, beylik kullanışlarından saptırarak yorumlamakta bu imgelem görüntülerinden faydalanır. Bu durumla Humour'cunun durumu birbirine benzer. Çünkü humour'cu da nesnelere gülünç bir görünüş kazandırmakla gerçeği bozar, zihni gerçeküstünün içine atar. Ancak humour'cu ile Paranoiak arasında başka

bir yönden çok önemli bir ayrım vardır. Paranoiak görünüşü ile aynı olduğu, ondan kurtulamadığı halde, humour'cu yasak bölgeye yaptığı akınlardan sonra yeniden normal durumuna döner.

Gerçekten, görüntülerin nasıl bir yolla nesnelleştiğini, gerçekle birleştiğini göstermek yalnızca paranoia'ya özgü bir ayrıcalıktır. Salvador Dali'ye, gerçeküstücülük için «La methode paranoiaque - critique» çeşidinden birinci sınıf bir araç yaratılabileceğini düşündüren de işte bu akıl hastalığıdır. Dali'ye göre bu yöntem «aynı anda resimde, şiirde, sinemada, tipik gerçeküstücü nesnelerin yapılmasında, modada, heykelde, sanat tarihinde, kısacası her çeşit yorum alanında kullanılmağa elverişli görünüyor.» Gene Dali'ye göre «Gerçeküstücü konunun yalnızca edilgin ve alıcı rolünü göz önünde tutan bir yöntemin yerini, somut akıldışının çıldırtıcı dünyasını maddi bir biçimde gerçekleştirmeğe elverişli bir yöntem almalıdır.» Başlıca özellikleri «hayali olmak ve «sözde kalmak» olan görüntüler doğrulama ilkelerimizi, doğrulama isteklerimizi doyuramazlar. Onun için Breton ve Eluard'ın çılgınlık benzeri yazıları çeşidinden gerçek plânındaki öykülere ve gerçeküstücü nesnelere büyük değer vermek gerekir. Dali, örneğin, «bilinenlerden üç kat daha büyük bir otomobil yapılmasını» öneriyor. En aslına uygun kalıpları bile geride bırakan bir ayrıntı titizliğiyle yapılmış alçıdan ya da akik taşından bir otomobil. Bu garip taşıtlar onun gerçeküstücü nesne anlayışını gösteriyorlar. Mekanik bir görevi bulunmayan, buna karşılık bilinçdışı eylemlerinin gerçekleştirilmesiyle ortaya çıkmaya hazır belirtiler ve fantazma'lar üzerine temellenmiş bir nesne.

André Breton bu çeşitten nesneleri yapmakta ve bastırılmış istekleri somutlaştırmakta bir düşten esinlenmiştir: «Saint Malo'dadır. Bir pazar yerinde. İlginç bir kitaba rastlar. Kitabın sırtı bir ağaç cüceden yapılmıştır. Cücenin Asurluları andıran uzun, ayaklarına kadar inen bir sakalı vardır. Bununla birlikte tahta heykelcik pek büyük olmadığından kitabın kalın siyah yünden yapılmış olan sayfalarının açılmasına engel olmamaktadır.» Breton kitabı hemen satın almak ister. Ama tam o anda uyanır. Kitabı elinde göremeyince öylesine üzülür ki bir benzerini yapmayı aklına koyar. Kendilerine ancak düşte yaklaşılabilen ve faydalılık bağıntısıyla olduğu kadar, hoşlanma bağıntısıyla da savunulma-

ları imkânsız olan bu şeyler, günlük yaşamamızdaki o tiksindirici eşyalardan kurtulmamıza, aklın kazandırdığı bu eşya ve varlıkların gözümüzden düşmesine yardım ederler.

Gerçeküstücü nesneler şürlerden de, resimlerden de daha çok yadırgattı halkı. Bununla birlikte 1938'de Paris'de açılan gerçeküstücü sergisinde gösterilen bu garip eşyalar, seyredenleri bir düş ve giz havası içine götürmeyi başardılar.

VI — LE CADAVRE EXQUIS[1]

Kalıplaşmış zihinle olan bağımızı koparmak, iç zenginliklerimizi teker teker görebilmemize imkân vermek bakımından her araç elbette ki işimize yarayacaktır. Burada, bilinçaltının kendini «kendiliğinden» açığa vurabilmesi için içimizde bir boşluk yaratmamız söz konusudur. Herkes kendi kendine bunu deneyebilirse, «küçük kâğıtlar» oyununa benzeyen bir yolla bir topluluğun elde ettiği çalışma ürünlerini bir eser haline getirmek bile mümkün olur. Oyun şöyle oynanır : Birkaç kişi toplanır, üzerine her birinin bir kelime ya da bir çizgi eklediği bir kâğıt elden ele dolaştırılır. Sonunda garip bir cümle ya da her çeşit gerçekliğe aykırı bir desen elde edilir. Bu yolla ilk olarak elde edilmiş olan bir cümle oyuna da adını vermiştir. Bu klâsik cümle şudur : «Le cadavre - exquis - boira le vin nouveau».

Salt ve güclü gerçeküstücü görüntüler elde etmekte özel bir uygunluk gösteren bu yöntemle örneğin şöyle cümleler ortaya çıkmıştır : «Kanatlı buğu kilitlenmiş kuşu baştan çıkarıyor... Senegal istiridyesi üç renkli ekmeği yiyecek...» Kimi kez de yengeç başlı bir adamı gösteren desenler. Paul Eluard bize «bir yığın insanın büyük bir aşkla oturup cadavre exquis'ler elde ederek geçirdikleri akşamları» anlatıyor :

«Başka hiçbir kaygımız yoktu. Ne yoksulluk, ne can sıkıntısı, ne de alışkanlık anıları. Görüntülerle eğleniyorduk. Ve aramızda kaybeden yoktu. Birisi bir soru sorunca onu bunaltan da, güven veren de yalnızca verilen cevap oluyordu. Soran, sorusunu göstermeden yazmıştı ve kendinden başka kimseye sormuş de-

[1] *Bk. Sözlük.*

ğildi. Ama işte bir başkası gözünü bile kırpmadan kesin bir cevap veriyordu.»

İşte iki kişi arasında oynanan böyle bir oyundan elde edilmiş bazı konuşma parçaları :

«S. — Ay nedir?

«B. — Harikulâde bir camcıdır.

«N. — İlkbahar nedir?

«S. — Ateş böcekleriyle beslenmiş bir lâmba.»

Böylece cadavre exquis, «tuhaf» ın ve «tutarsız» ın dünyasına girebilmek için insanın kendini katı gerçeklikten kurtarmasına yardım etmiş olur. Bu oyunu deneyenler, otomatizm kendini açabilsin diye kişiliklerinden bir noktada kurtulabileceklerdir.

VII — OTOMATİK YAZI

Gerçeküstücülerin kullandıkları bu değişik tekniklerin ortaklaşa amacı, insanı olduğu gibi, ilkel doğası içinde gösterebilmek için onda uygarlıktan kazanılan ne varsa kazımak, dışarı atmaktır. Böylece insan bütün ruhsal gücünü yeniden kazanacak, gerçekten özgür olacaktır.

Çılgınlık ve düş durumlarında, her çeşit denetlemeden kurtulan bilinçdışı kendiliğinden belirir ve işte otomatik yazı da bilinçdışının bu söylemek istediklerini yazmamızı sağlar. İşte tam bu noktada kendini düşle uyanıklık arasında bir aracı durumunda buluyor André Breton ve tam bu anda yapıyor keşiflerini. Zihninde cümleler oluşuyor, bunlar ona «birinci sınıf şiirsel öğeler» gibi görünüyor. Bu cümleler zihne olağanüstü bir açıklık getiriyorlar. Kullanılan kelimeler «ortada bulunmayan birine söylenmiş kelimeler» e benzemeye başlıyor. «Birinci Gerçeküstücülük Manifestosu» nda André Breton şöyle bir olay anlatıyor : Bir akşam uyumadan önce, o sırada yaptığı işlerle hiç ilgisi olmayan garip bir cümle işitip şaşkına dönmüş. Cümle apaçık söylenmişmiş. «İsrarlı, inatçı bir cümleydi» diyor, «cama çarpıyordu diyebilirim.» Üstelik, uyandığında üzerinde pek güçlü bir etki bırakan görsel bir şeyle de karşılaşmış. Bu çeşitli kişisel yaşantılar Breton'a, bu alıcı duruma kendi isteğiyle geçmeyi, izlenimler

kendiliklerinden ortaya çıkar çıkmaz hemen onları not etmeyi düşündürdü. «Freud'a uyarak» kendi üzerinde, akıl hastaları üzerinde yapılan türden bir denemeye girişti. «Mümkün olduğu kadar hızlı bir monolog. Öylesine hızlı bir konuşma olmalı ki bu, eleştirici zihin konuşulanlar hakkında hiçbir yargı verememeli.»

Bu durumun içine tam anlamıyla girebilmek için, elbette her şeyden önce dış dünyanın uyarımlarından kurtulmak gerekiyordu. Philippe Soupault ile André Breton bunu denediler. Bilinçdışının kendini olduğu gibi ortaya koymasına imkân verdiler. Yalnızca onun söylediklerini yazarak *Manyetik Alanlar* kitabını ortaya çıkardılar. Bu ortaklaşa kitap Breton'un yukarda anlatılan buluşunun ilk uygulamasıdır. Kitaptaki bölümler yazma günlerini gösterir. Yani bir bölümün sona erişinin tek nedeni yazma gününün sona ermesidir. Çeşitli bölümler arasındaki ufak tefek ayrımlar da monolog hızının bir parça değişik olmasından ileri gelir. Bu ilk kitap parlak, şaşırtıcı, humour'lu benzetmeler yönünden büyük bir zenginlik gösterir. İşte bir örnek :

«Zindanımız sevilen kitaplardan yapılmış, ama bizi uyutan bu tutkulu kokular yüzünden artık buradan kaçamıyoruz!.. Herkes geçebiliyor günahlarımızın takılıp kaldıkları bu kanlı geçitten.»

Bu görüntüler yazarına da başkalarına olduğu kadar yabancı gelirler. Hattâ onlardan kuşkulanır.

Yazar otomatik yazı denemesine girişince, bilinmeyen duyguların yavaş yavaş zihnine doluştuğunu görür :

«A) Bir ses fırtınası içinde, gerçeküstücülüğe özgü o şaşırtıcı kelime oyunları çıkar ortaya.»

«Bir fırtına gibi düşünce kelimelerin üzerinden geçer.»

«B) Bu durumlardan bir başkasında ... zihin dramatik bir atmosfer içinde donup kalır.»

«Bu, kendinden doğan bir ışığa-çıkarıştır.»

«C) Zihnin akışı kesiklidir.»

Yazma sırasında en iyisi bembeyaz (boş) bir bilinç durumudur. Düşüncenin arı kımıldanışına, bu gelişmeye yabancı hiçbir duygu karışmamalıdır. Tam bir ilgisizlik olmalıdır dış dünyaya karşı. Öyle ki bilinçdışının söyledikleri bitince, yani yazma kesilince bir uykudan uyanır gibi olmalıdır insan.

Bu yöntem, fantezi ile gerçeğin birbirine karıştığı garip ro-

manlar yönünden pek verimli olan XVII. yüzyılda da kullanılıyordu. Bu konuda André Breton, Horace Walpole'un William Cole'a yazdığı bir mektubu anıyor. Walpole bu mektupta *Otrante Şatosu* adlı eserinin yazılışını anlatmaktadır. Yazar bir düşten esinlenerek yazmış bu romanı. Yazarken de bütünüyle «kendiliğinden» bir tavrı varmış ve âdeta bir «ikinci ruh durumu» içindeymiş.

Archim Arnim de, kendini reflexif düşüncenin engellerinden kurtarabilmek için ilk defa otomatik yazıya başvuranlardan biridir.

André Breton otomatik yazı'yı herkese açık ve aynı zamanda da «hypnose» dan ayrı bir şey sayıyor. O daha çok Schrenck Notzing'in anlayışına yaklaşıyor. Bu anlayışa göre otomatik yazı bir yandan bilinci bir çeşit uyuma çabasına yönelterek, bir yandan da bireyi, gizli verileri denemekten kesin olarak alıkoyan ve böylece acı veren yasaklayıcı öğelerden kurtararak sanat gücünün ve ruhsal yetilerin gelişmesini sağlayan güvenilir bir araçtır. Zihin otomatik yazma sırasında bütünüyle edilgin kalmalı ve her çeşit bilinçli yetiyi susturarak bu «sihirli yazdırma» işine kendini bırakmaktan, âdeta söylenenleri yazmaktan başka bir şey düşünmemelidir. Anlamaya çalışmamalıdır yazılanları. Kelimeler peşpeşe akıp gitmelidir.

Gerçeküstü dil'in biçimlerinin en iyi uygulandığı alan diyaloglardır. Çünkü iki zihnin karşılaşması, özel bir karşılıklı konuşma erinci duymaksızın her biri kendi konuşmasını sürdürürse, daha beklenmedik, daha şaşırtıcı görüntülerin doğmasına yol açar. Konuşuculardan her biri yalnızca kendisi için konuşur. *Manyetik Alanlar*'ın «Barrières» bölümü böyle doğmuştur.

Bilinçdışına yapılan bu çeşitli dalışlar büyük şiirsel güzellikler taşıyan görüntülerle dile getirilirler. André Breton sözlerle ilgili esinlenişleri «görsel görüntüler» e oranla hem büyük ölçüde daha zengin, hem de büyük ölçüde daha sağlam sayıyor. Hattâ şairin o «hep söylenen görme gücüne» karşı gelecek, bu gücü değersiz bulacak kadar değişik düşünüyor bu konuda. «Ne Lautréamont, ne de Rimbaud gördüklerini betimleyen yazarlar değillerdi,» diyor.

«Subliminal Ben» alanında yapılan bu araştırmalar ancak

«insan kavramını» zenginleştirdikleri, onun kendisi ve evren hakkındaki bilgilerini genişlettikleri ölçüde yararlı olabilirler.

Gerçeküstücülük, Freud'cu anlamda «değerli yetenek» e sahip olanların, bu yeteneğin, yani esin'in işleyişini incelemeye, ona kutsal bir şeymiş gibi bakmamaya çok dikkat etmeleri gerektiğini söyler. Bu olağanüstü erdem'in sahipleri son bağlarını da koparak kendilerini esin'in buyruğuna bırakmalıdırlar. Zihni böyle bütünlüğüyle elde edersek hiç güçlük çekmeksizin esin'i kavrıyabiliriz. Bütün iş verilmiş bir düşünce ile karşılığı arasında bu çeşitten bir kısa-devre'yi ateşlemektedir. Gerçeküstücülük bu kısa-devreleri çoğaltabilmek için hem şiirde, hem de resimde imkânsız görünen şeyleri gerçekleştirmiştir.

Gerçeküstücülerin başkaldırarak ve yıkarak açtıkları yolun ucu, her çeşit esirkliğin serbest olduğu bir masal ülkesine açılır. Bu ülkenin dili ise elbette ki otomatik yazı'dır. Görüntülerin çakıp geçen bu sonsuz karşılaşmalarından da ancak sanatçıların dile getirebilecekleri şaşırtıcı bir güzellik fışkırır.

RESİMDE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Çevirenler :
Ergin Ertem — Onat Kutlar

Düş görüntüleri insana yeniden bulunmuş bir özgürlüğün sarhoşluğunu getirmiştir. Bu sarhoşluktan yararlanan birçok ressam kendi iç dünyalarını kelimelerle değil de renklerle gün ışığına çıkardılar. Gerçekten de resim «şiirin en çok etkilediği alandır.» Yalnız bir şartla : Resim dış dünyadan alınmış biçimleri yeniden üretmek kaygısıyla yapılmış olmamalıdır.

Gerçeküstücüler sanat eleştirmenlerini umutsuzluğa düşürmüşlerdir. Çünkü yetenek kavramını yadsıyor, gerçek bir özü açığa vurmak, bunun için de kendilerini esin'in akışına bırakmaya hazır olmak konusunda her insanın yeterli olduğunu kabul ediyorlardı. Ressamın payı en küçük dereceye indiriliyordu. «Mutlak anlamda gerçeküstücü» bir eserin oluşumunda hiçbir bilinçli zihnî yol göstericiliğe yer verilmiyor, böylece bugüne kadar eserin yaratıcısı adı verilen kimsenin rolü birdenbire çok küçültülüyordu. Bu anlayış içinde şairin rolü, içinde kendi kendini anlatan şeyin söylediklerini olduğu gibi yazmak, aynı şekilde ressamın rolü de Max Ernst'in deyimiyle «kendi içinde gören şey» in gördüklerini ortaya çıkarmak oluyordu.

Salvador Dali, resimlerini halkın anlamamasında şaşılacak bir yan bulmuyor. Çünkü kendisi de bu resimleri anlamamaktadır. Paranoiak'ların çıldırtıcı görüntülerine benzer görüntüler elde ederken bunları, sanrısal niteliklerinden ötürü kendisi de bilememekte, böylece tablo bir defa bir fenomen olarak varolduktan sonra her çeşit açıklama «a posteriori» olmaktadır. Tablolarından birinde, aynı anda, hiçbiri figüratif bir bozulmaya uğramaksızın altı ayrı görüntü görmek mümkündür : Bir atlet gövdesi, bir aslan başı, bir general başı, bir at, bir çoban başı. Çeşitli seyirciler, bu tabloda, çeşitli görüntüler bulacaklardır. Her biri, tıpkı aynı senfoniyi dinleyen başka başka dinleyicilerin değişik heyecanlar duymaları gibi değişik yorumlar yapacaklardır.

Öbür yandan ayrı ayrı sanatlar da aynı sezgiyi deyimlemekte

kullanılan çeşitli araçlar gibi düşünülebilirler gerçeküstücülere göre. Hans Arp, Salvador Dali gibi bazı gerçeküstücüler kendilerini şiirsel yolla, ya da plastik yolla deyimlemek arasında bir ayrım görmemişlerdir. André Breton da, «Bir Paul Eluard şiiri, bir Benjamin Peret şiiri ile bir Ernst, bir Miro, bir Tanguy resmi arasında temelde bir duygu ayrımı yoktur,» diyor.

Kısacası resim de, şiir gibi, insanın ikinci hayatının deyimlenmesidir.

Gerçeküstücüler, daha önce birçok sanatçının yöneldiği bir resim anlayışında sonuna kadar gittiler. Impressionisme'i hor görmelerine rağmen, nesneleri, ressamın kendi iç varlığına eğilmesinde bir araç sayan bu davranışı sürdürmekten geri durmadılar. Ayrıca Rimbaud'nun ruh kardeşi André Lhote'un «resimdeki gerçeküstücülüğün babası» saydığı Cezanne'dan da etkilendiler. Ancak gerçeküstücülere göre asıl büyük buluş Cubisme'dir. Cubisme insanın maddi araçlardan kendini mümkün olduğu kadar ayırmasına, pratik zorunlulukların dışına çıkmasına yardım eden, böylece onu aynı yerde dolaşıp durmaktan kurtaran bir buluş olmuştur. André Breton'un da en çok hayran olduğu ressam Picasso'dur. Çünkü Picasso nesnelerin yerlerini değiştirerek, onları alışılmış anlamlarından kurtararak sanata «kural-ötesi» bir alan kazandırmıştır. Tabloları, dünyayı bütün tazeliği ve yeniliği içinde ortaya koyan çocuk-görümleri'ni ansıtmaktadır. Gerçeküstücülüğün, biri bilinçdışının gizlerini ansıtmak, öbürü de gerçeği sarsmak olan iki yönü Picasso'nun eserinde birleşmiştir. Picasso'nun devrimci istemi, yalnızca kendine özgü bir saldırıcılığın damgasını taşır. Yani bu devrimci istemin ilk göze çarpan niteliği saldırıcı olmasıdır. Gerçeküstücü ressamlar, mizaçlarına göre birbirlerinden ayrılırlar. Bir kısmı özellikle düşlerini açıklarken, öbürleri derinliğini yeniden kazandırmak amacıyla gerçeğe saldırırlar. Picasso bu ikincilerdendir. Francis Picabia ile Marcel Duchamp'ın resim anlayışları ise öznel yolda gelişmiştir. Onlarla birlikte artık sanatçının işi resim, şiir ya da resim felsefesi olmaktan kurtulmuş, sanatçı uzun zamandan beri yalnızca kendi kutbunu bulmak için yola çıkmış bir insanın iç görünüşlerinden bazılarını elde etmeye yönelmiştir.

Bu sanatçıların dışında örneğin Juan Miro, Breton'un da be-

lirttiği gibi, kendini bütünüyle otomatizm'e bırakması yönünden büyük bir gerçeküstücüdür. Yves Tanguy'nin resimleri de bizi bir giz ülkesine götürür, ne pahasına olursa olsun bu resimlerde bir hayvan ya da bir ağaç gibi alışılmış varlıklar bulmak isteyen amatörlerin isteklerini gülünç duruma düşürür. Bu amatörler çoğu kere yeni yeni yollara gideceklerine, bilinmeyen'i bilinene götürmek isterler ve bu eğilimin kurbanı olurlar. Öylesine bir evren çizer ki Yves Tanguy, bu evrende bizim dünyamızın yasaları allak bullak olmuştur. Bu evrende «tüyden bir mermi, kurşun bir mermi kadar ağırdır. Ve her şey hem uçabilir, hem de gömülebilir durumdadır.»

Bu ressamların, doğanın basit taklitçilerini çok gerilerde bırakan bir özgünlükleri vardır. Onlar için gerçek, tıpkı düşte olduğu gibi, esinlerine göre düzenliyecekleri öğeleri sağlıyan bir araçtan başka bir şey değildir. Leonardo Da Vinci yaratıcı hayalgücünün önemi üzerinde sık sık durmuştur. Da Vinci'ye göre algıların bireşimi, bu yaratıcı hayalgücünün gerçekdışına geçebilmesi için bir atlama tahtasından başka bir şey değildir. «Eski duvarların kirlenmiş yerlerine, aşınmış taşlardaki lekelere dikkat ederseniz, bunlarda değişik manzaralar, savaş kargaşalıkları, ruhsal durumlar, tuhaf figürler ve daha sonsuz sayıda başka varlıklar görmeniz mümkündür. Çünkü bu karışık görünüş zihni kışkırtmakta, orada bir çok şeyler bulmasına yardım etmektedir.» İçlerindeki evreni ortaya koyan gerçeküstücü ressamlar Da Vinci'nin bu görüşünü yeniden günışığına çıkarmaktan ve uygulamaktan başka bir şey yapmamışlardır. «Öznellikten nesnelliğe geçme sorunu» Leonardo'nun öğrencilerine verdiği şu derste çözülmüştür: «Resimlerinizi, yapılmış bitmiş olarak gözünüzün önüne getirdiğiniz resme göre yapın», tıpkı bir eski duvar lekesine bakar gibi. Bir duvar, bir bulut ya da başka herhangi bir yüzey üzerinde dışavurulmuş olan bu görüntüler, bastırılmış isteklerin birer sembolü oluyorlar. Böylece gerçeküstücüler, insanın ilkel doğasını, bu doğayı dilegetiren işaretleri yorumlayarak ortaya çıkarmaktan başka bir şey olmayan amaçlarından da ayrılmamış oluyorlar.

Sanat bizi, «kendini tanıma» dan «evreni tanıma» ya götürür. Bu yüzden Salvador Dali'nin sanatında her şey «bizi başka bir dünyaya götürmek için yer almıştır». Günlük gerçeğin onun gö-

zünde bir değeri yoktur. Daha da ileri giderek «doğanın yasalarını bütünüyle altüst edebilmek için düşlerin şaşırtıcı, önceden kestirilemiyen oyunlarına öykünecektir. Çünkü rahatlığı getiren her görüş seyircinin yaratılışında bulunan o uyuşukluğu beslemekten başka bir işe yaramaz. Bu yüzden eserlerinde, bir arada görmeye alıştığımız nesneler yerine en çıldırtıcı, en şaşırtıcı raslantıları yaratan bir çabanın uygulamaları yer alacaktır.» Dali'nin ikinci büyük savaştan önce yaptığı eserlerde gerçeküstücülüğün bu eğilimi biraz kaybolmuş gibidir. Dali bunun yerine, düşle gerçek arasındaki karşıtlığı aşabilmek için «somut» a yönelme çabası içindedir. Akıl-dışı olanı, her türlü adlandırma çabasının elinden kaçan kuruluşlar ya da figürlerle vermektense gerçek nesnelerle vermek yolunu yeğlemiş görünmektedir. «Böylece elde edilen nesne, tehlikeli pırıltıları, ince, içten ayrıntıları ve her çeşit resimsel örtüden sıyrılmış yalın varlığı ile çevresindeki şeylere döner, onlarla, sonsuz titreşimler yaratan konuşmalara girişir. André Lhote'a göre, «Dali işte bu konuşmaları çizmektedir. Onun eserleri, ulaşılmaz bir güvenin, bir sınırlılığın, bir katılığın gerçekleştirdiği düş kesitleri gibidir. İnsan bunların karşısında ya kaçmak ya da kendisini pratik ve erdemli varlığının aşağılık durumundan bir süre için kurtaracak olan büyüleyici törene katılmak zorundadır». Şaşırmış olan zihin böylece, ahlâkın ve utancın verdiği düşünceler gibi önceden gelişigüzel elde edilmiş her türlü düşünceden kendini kurtarır.

Bu resimlerin yıkıcı, altüst edici gücü, yalnızca hayal ürünü olan düş görüntülerinden her zaman daha büyük, daha etkileyici olmuştur. Çünkü bu resimler doğrudan doğruya gerçek dünyaya saldırmaktadır. Yani gerçek dünyanın dışına çıkmıyor bu resimler, tersine onunla boğaz boğaza geliyorlar. Bu sanrısal sanat eserleri şiirden de üstündür. Çünkü kesin, belirli olmayan hiçbir yanları yoktur. Görüntüleri açık, kesindir. Salvador Dali'yi incelerken kısaca anlatmağa çalıştığımız bu anlayış gerçeküstücü resmin en önemli, en etkileyici davranışı olmuştur denilebilir. Gerçeküstücü ressamların eserlerinde görülen o somut ama garip nesneler, böylece Da Vinci ile başlayıp Cezanne'dan da geçen ve Dali'de doruğuna ulaşan bir iç deneyimin ve karışık yaşantıların ürünü olmuşlardır.

TİYATRODA GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Çevirenler :
Onat Kutlar — Ergin Ertem

Sanatın her alanıyla ilgilenen gerçeküstücüler tiyatroya da yabancı kalmadılar. Gerçeküstücülerin bu alandaki en önemli öncüsü Alfred Jarry'dir. Alfred Jarry'nin modern tiyatro üstünde büyük bir etkisi olmuştur. Bu yazar gerçeğe az önem vermiş, böylece bütün fantezilerini ortaya çıkarmasına imkân veren bir özgürlükle sarhoş bireyciliğe ve anarşizm'e yol açmıştır. *Kıral Ubu* adlı eseri oynandığı zaman büyük gürültüler koptu. Jarry bu eserinin ardından *Zincire vurulmuş Ubu — Ubu Enchaîné*'yi oynattı. Bu eserde topluluğun köle durumuna düşürdüğü bireyin durumu ele alınıyor, eleştiriliyordu.

Bu eğilim, yani gerçeği gülünç yanlarını ortaya koyarak aydınlatma eğilimi Guillaume Appollinaire'de de görülür. Apollinaire 27 haziran 1917'de ilk olarak sahnede oynanan *Tiresias'ın Memeleri — Les Mamelles de Tiresias* adlı dramını «gerçeküstü - surréaliste» kelimesiyle nitelemiş ve böylece bu kelimenin de yaratıcısı olmuştur. Eser birçok şaşırtıcı sahnelerle doludur. Bu sahnelerde kişiler fantezilerinin kendilerine söylettiği sözleri söylerler ve onun yaptırdığı hareketleri yaparlar.

Bu çeşitten eserleri, esrarlı şeyleri seven ve sahnede kendilerini gerçek yüzleriyle görmekten hoşlanmayan çoğunluk tutmadı. Oysaki bu yazarlar seyirciye yaşayışlarındaki gülünç yanları büyük bir cesaret ve açıklıkla gösteriyorlar, böylece başka bir dünyanın kapılarını açıyorlardı. Ama bu açıklık ve gülünçlük karşısında seyirci o zamana kadar yaşama sebebi saydığı birçok şeyin yıkıldığını görerek korkuyor, daha çok da kızıyordu. Bu korku ve kızgınlığa, beğenileri bir soytarının şaklabanlıklarına katıla katıla gülmekten ileri geçmiyen büyük seyirci çoğunluğunun tepkileri de eklenince gerçeküstücü oyunların gürültüler, ıslıklar ve yuhalanmalarla karşılanması kimseyi şaşırtmamıştı.

Geleneklere karşı oyun alanında gösterilen bu tepki bale sa-

natını etkilemekten de geri kalmadı. Çağımızın büyük bale ustası Serge De Diaghilev bu anlayışın yayılmasına geniş ölçüde yardım etmiştir. Gelenekleri bütünüyle aşan bu bale gösterilerinde Diaghilev, Eric Satie'nin yepyeni müziğiyle Picasso'nun dekorlarını bir araya getirdi. Daha sonra gene Diaghilev'in çağrısı üzerine Braque, Derain, Juan Gris gibi kübistler ve Chirico, Miro gibi gerçeküstücü ressamlar da bu renkli oyunlar için göz kamaştırıcı dekorlar yapmaya başladılar.

Dansı, müziği ve resmi bir araya getiren Rus baleleri seyircileri düşlerinin en ince karşılıklı-uyumlarına götürüyordu. Pierre Albert Birot ve özellikle Antonin Artaud gibi gerçeküstücüler de tiyatroda yapılan reformun «mise-en-scene» de de uygulanması gerektiğini savundular. 1918'e doğru Pierre - Albert Birot *Le Bondieu* adlı oyununu yazdı. Bu oyuna bir çeşit «Polidram» denebilir. Eserin sayısı oldukça çok olan kişilerini canlandıran oyuncular üst üste konulmuş iki sahnede oynamaktaydılar. Bu sahnelerden birincisinde oyuncular sembolik kostümler giymişlerdi ve yüzlerinde maskeler taşıyorlardı. Bu sahnenin kişilerinden biri olan «Sovkipeu» kara tahtadan yapılmış bir tabuttu. Tabutun aktörün baş hizasına gelen bölümünde açılıp kapanabilen küçük bir kapak vardı. Koroyu oynayan oyunculara gelince, bunlar yalnız başlarını dışarda bırakan bir tek elbisenin içindeydiler, ve yalnızca iki ucda duranlar kollarını elbisenin kollarına sokarak bu kocaman vücudu tamamlıyorlardı. İkinci sahnede ise oyuncular günlük elbiseler içindeydiler. Sahneye koyma olanaklarının böylece kazandığı genişlik, basit bir mise-en-scene'e oranla büyük bir derinliğe de kavuşmuş oluyordu. Doğu tiyatrosunda rastladığımız, «sahne ve uygulama dilini kuran o yoğun hareket, işaret, tavır ve ses yığını, bilincin bütün plânlarında ve bütün anlamlarıyla fiziksel ve şiirsel sonuçlarını geliştiren o dil, insan düşüncesini işbaşındaki metafizikten başka bir şey olmayan derin tavırlar almaya götürür.»

Gene Artaud'ya göre tiyatronun gerçek uğraşı alanı şudur: «Hayatı sonsuz ve evrensel görünüşü içinde vermek ve bu hayattan, içlerinde kendimizi bulmaktan hoşlanacağımız görüntüler çıkarmak.»

Antonin Artaud, André Breton'un sözde-psikolojik romanları

yerdiği açıdan Batı Tiyatrosunu yerer. Breton'a göre bu romanlardaki duygu betimlemeleri hiç ilgimizi çekmezler. Çünkü bunlarda gerçek hayat yoktur. Tiyatro seyirciyi düşlerin, «insandışı, kanlı» içgüdülerin dünyasına götürmelidir. Burada söz konusu olan, duyguları etkilemek, çarpmaktır. Çünkü duygular akıl'dan ayrılamazlar. Bir eser insanı, baskı altındaki duygularını dile getirmek, açıklamakla onlardan kurtarır. Sahneye uygulama da plastik araçlarla seyircileri büyüleyerek «trans» durumuna sokmalıdır. «Ancak Doğu bize tiyatrosundan, söze dayanan düşüncenin dışında bir fizik düşünce getirebiliyor. Orada tiyatro, bir sahne üstünde geçebilecek her şeyi içine alır. Ve tek sınırı da budur. Bizim Batıda anladığımız ve uyguladığımız gibi metinle sınırlı değildir. Bağımsızdır.» Batılılar için tiyatro edebiyatın bir parçasıdır. Oysa, örneğin, Bali Tiyatrosu insanın bütün varlığına hitabeder ve kelimeler büyüler haline dönüşür. Bu anlamdaki tiyatro «dil'in zihinsel boyunduruğunu kırar. Özel büyüler derecesine yükselmiş işaretler ve jestler arkasına gizlenen yeni ve daha derin bir zihin anlayışı getirir.»

Antonin Artaud dramatik temsil'in tam bir tekniğini kurmuştur. «Eser onu kuşattığı zaman seyirci tam ortadadır.» Öyle ki aktörlerle aynı atmosfer içinde bulunabilmelidir. Böylece, Batı Dünyasında görülen sanat ve hayat ayrılığı ortadan kaldırılmış ve tam bir birliğin kurulması sağlanmış olur.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN TARİHİ

Yves Duplessis Çeviren : Selâhattin Hilâv

Bir şiirde, bir başka evrenin belli belirsiz açığa vuruluşu uğruna o şiirin kavranabilir anlamını küçümsemeye kadar varan akım romantizmden çıkmıştır. Gerçeküstücülük bu akımın görünüşlerinden biridir. Daha o çağlarda, Alfred de Vigny gibi şairler, eserlerine felsefe yönünden bir anlam vermeğe çalışıyorlardı. Baudelaire, Victor Hugo'nun, «hayatın sırlarını» duyurmak üstünlüğünü gösterdiğini söylüyordu.

Öte yandan, Baudelaire'in kendisi, «kokular, renkler ve sesler çağrışır orada» diye tanımladığı bir doğanın birliğini dile getirmişti. İnsan varlığının içindeki aykırılığı açıkça gören Baudelaire, hayatın sınırlayışlarından kurtulabilmek için «yapay cennetleri» n sarhoşluğunu seçmişti..

Bir yandan saltolana vurgun, öte yandan hayatın dört duvarı içinde kapalı bir insanın yırtılışını trajik biçimde yaşamış olan Rimbaud'yu, Baudelaire derinden derine etkilemişti. Sonsuzluğun baş dönmesinden kurtulamayan Rimbaud bunu hem eseriyle, hem yaşayışıyla dile getirmişti. André Breton şöyle diyor : «Rimbaud binlerce kuşağın kaçınamadığı besbelli olan tedirginliği şaşılacak bir sağlamlıkla dile getirmekten başka bir şey yapmadı... Rimbaud'ya gelmeden önce, ara sıra, bir bilginin yakınmalarında, bir caninin savunmasında, bir filozofun sapıtmasında, onun parmak bastığı şaşırtıcı yarayı, yani o korkunç ikiliğin bilincini yakaladığımızı düşünüyorduk.» Çığrından çıkmış çağlarda, modern peygamberlerin, yani şairlerin belirdiğini görüyoruz. Rimbaud, bu bakımdan, insansal koşula başkaldırmış, gerçeküstücülerin öncülerinden biri olmuştur. Rimbaud toplumsal iki yüzlülüklerle uyuşamıyan bir kimsenin tutarsız hayatını sürmüş ve günlük yaşayışın çirkinliklerini göstererek, şiirleriyle, insanları kendi kendilerinden koparmağa çalışmıştı. Eseri, kişiyi, bir başka dünyaya, yani *Illuminations*'un «nesnel görümleri» ni sunduğu bir dünyaya sürükler.

Ama kötülük uçurumları bitimsizdir ve onların araştırılması, insanı Tanrı'nın karşısında kalkınmaya götüren bir özgürlük sarhoşluğu ve güçlülük duygusu verir. Gerçeküstücülüğün başka bir atası, yani Lautréamont da, bizi bir işkence ve gaddarlık dünyasına, Maldoror'un şeytanı hayalgücünün bütün engellerden kurtulduğu bir dünyaya, götürebilen kişinin başkaldırışını övmüştü.

* * *

Böylece, «şairin çalışmaları», bir «doğaüstü» nün sırlarına ulaştıran araçtır «diyen görüş», on dokuzuncu yüzyılın sonundan bu yana, Rimbaud'nun başkaldırışından fışkıran bir gizemcilikle zenginleşiyor. Öte yandan, düşüncenin çeşitli alanlarında, akılcılığı yenilgiye uğratan bir görüş yenilenmesi ile karşılaşıyoruz. Dünyanın duruk tasarımı ortadan kalkıyor, yerine evrensel devinim tasarımı geçiyor.

Bergson'un eserleri zekânın sınırlarını belirtiyordu. Ona göre, zekâ ancak madde alanında işleyebilir, oysa sezgi varlığın kaynaklarını ele geçirebilirdi. Bu filozof, Freud'den önce, düş, telapati olayı ve ruh hayatının çeşitli akıl-karşıtı görünüşleri üzerine dikkati çekiyordu. Aynı çağda, akıl hastalıkları ve bu hastalıkların insan karakteri ile alınyazısı üzerindeki etkilerini konu olarak ele alan birçok edebiyat eseri yayınlanıyordu. Bir davranışın, yalnız dış görünüş bakımından mantıksal olduğu; romancının, alışılmış davranışları altında çoğunlukla temel bir saçmalık saklı bulunan kahramanlarının baş eğdikleri itkileri açıklayarak filozofun çözümlemelerini tamamlaması gerektiği düşünülüyordu. Her bilinçte çelişken ve uzlaşmaz eğilimler bulunduğunu düşünen Dostoyevski'nin o çağlarda moda olması bu yüzdendir.

Bu açıklamalar yalnız ruhbilimi darmadağın etmekle kalmamış, belirlenmeyişin egemen olduğu süreksizlik dünyasının ortaya çıkarılması fizik bilimleri de aynı duruma düşürmüştü. Çeşitli görünüşleri altında bireyin birliğini ortaya koymak ödevi de edebiyata düşüyordu. Nitekim, Kübizm gibi, gerçeği parçalamak işini beceren akımlar, resimde, dışgörünüşlerin ötesine vararak varlıkların ve eşyanın özünü yakalamağa çalışıyorlardı.

Guillaume Apollinaire, şiirlerini ötekilerden ayıran özelliğin, yani beklenmedik'in araştırılmasına yönelmişti. Nitekim, karşıt im-

geler, bilincin altında kalan hayatta nasıl birbiri ardından geliyorlarsa, ZONE adlı şiirinde öylece karmakarışık ortaya çıkarlar. «'Mercan dudak' gibi, kaderi bir değer ayıracı sayılabilecek olan klişelerin, GERÇEKÜSTÜCÜ diye adlandırdığı çalışmanın ürünü olduğunu haklı olarak düşünen de yine Apollinaire'di.»

* * *

Bu yoldan çıkma eğilimini daha ileriye vardıran belli kişiler, «modern beğeniyi haber veren beklenmedik'in özlenişini» hayatlarına bile uygulamağa başlamışlardı.

Alfred Jarry yarattığı kahramanı, yani Ubu'yu tenleştirmişti. Jarry'nin hayatı burjuva kurallarına karşı girişilmiş sürekli bir kışkırtmadan başka bir şey değildi.

André Breton'a göre, «her şeye azıcık önem vermek sanatında üstad olan» Jacques Vaché, savaştan sonra esrarengiz biçimde intihar etmişti. Dadaizmin çıkışından önce Dadacı olan Vaché hiçbir şey yazmamıştı, çünkü «sanat eserini, yani ölümden sonra ruhu bırakmayan o prangayı, küçümseyerek bir yana itmişti.» Vaché'nin, Breton üzerindeki etkisi kesin olmuştur. Bu konuda Breton şöyle diyor: «Onu tanımasaydım belki bir şair olacaktım. Ama Vaché, insanı anıklık denilen saçma sapan şeye inandıran o karanlık güçler komplosunun bende gerçekleşmesinin önüne geçmiştir.»

Toplumun yıkıcısı olarak alay, Arthur Cravan'ın hayatında daha da ataklıkla kendini göstermiştir. Çeşitli ülkelerden kaçmış olan ve boksörlük yapan Cravan, geçtiği her yerde rezalet çıkarıyordu. 1912 ile 1915 arasında «MAINTENANT» adında bir dergi çıkarıyor ve dergisini, modası geçmiş kitabevlerini gülünç hale sokmak için, kendisinin ittiği bir sebze arabasında satıyordu. Bu dergide, ressamları kıyasıya eleştiriyor ve, hiç olmazsa bireyin ilkel içgüdülerini bütün canlılığıyla dile getirdikleri için, şampiyon sporcuları onlara üstün tutuyordu.

Yeni bir sanat görüşünün aranması, Pierre Albert - Birot'nun yönettiği ve 1916'da yayımlanan «SIC» gibi dergilerin ortaya atılması sonucunu veriyordu. Bu dergide, Futurisme'in makineleri övme ve şehirlerin sarsıcı ritmini dile getirme eğilimleri görülüyordu. Yaşayan şairler arasında, André Breton'a göre, «Apollinai-

re'de eksikliği fazlasıyla görülen kendi kendinden geri durma konusunda en yüksek noktaya varmış olan» Pierre Reverdy, «NORD-SUD» dergisini bir yıl sonra kuruyor. Ama Reverdy «kendi kendisine yetmeyen büsbütün duruk ve seyredici bir tavır» a sığınmak hatâsını işliyor. Reverdy'nin dergisine Apollinaire, Max Jacob, Louis Aragon yazıyorlar.

Ama bir yeni-gerçeğe yönelmiş olan bütün bu araştırmaların temelindeki soru, yani alınyazısı sorusu, elden geldiğince edebiyat-karşıtı olduğu halde, alay olsun diye «EDEBİYAT» adını taşıyan bir dergide ortaya atılmıştı. İlk numaradan başlayarak, derginin yöneticileri, yani André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, NİÇİN YAZIYORSUNUZ? adlı bir anket açıyorlar. Bu anket, insan hayatının anlamı gibi önemli sorular dururken, kamu oyu için tasalanmanın onlara ne kadar boşuna göründüğünü açıkça ortaya koyuyor. Yazı yazmak da bir ödün, yarargözetir bir edim olduktan sonra, ne işe yarar?

Sanata karşı duyulan aynı küçümseme, saltoları büyülenmiscesine arayan genç insanların bağlandığı aynı düşünsel nihilizm, daha 1912'de, bir askı ya da bisiklet tekerleğini imzalayacak kadar ileri gitmiş olan Marcel Duchamp'nın bulunduğu Amerika'da da ortaya çıkıyordu. Duchamp'nı Fransa'da tanıtan Francis Picabia da «her şeyden en yetkin biçimde uzak duruşun» örneğini veriyordu. Picabia Zürih'e geldiği zaman Dada akımına hemen katılmıştı. Dada'nın yaratıcısı Tristan Tzara Paris'e ancak 1919'da gelmiştir. Tzara alışılmışı yıkmak isteyenlerin hepsini, yani Philippe Soupault'yu, «EDEBİYAT» gurubunu ve Pierre Reverdy ile Jean Cocteau'yu Paris'de bir araya topluyordu.

* * *

«Dadaisme» dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan kimselerin ruhsal durumunun sonucuydu. Tristan Tzara iki hecesinin anlamsızlığı yüzünden dostlarını coşturan bu kelimeyi (Dada), 1916 yılında Zürih'de bir kahvede ortaya koymuştu. Dadacılar savaşın ardından gelen boğuntu ve dengesizliği derinden derine duymuşlar, ortaya attıkları akımı yaşamak için yeni bir formül aramağa yönelmişlerdi. Yalnız eserleri değil, hayatları da Da

da'ydı onların. Yani hayatları, sanata karşı olduğu gibi toplumа ve ahlâka karşı da sürekli bir başkaldırıştı. Dadacılar kamu oyunu şaşkınlığa düşürmek ve ölgünlüğünden kurtarmak istiyorlardı. Dadacılardan biri, George Ribemont-Dessaignes şöyle diyor: «Uzun bir geleneğin sonunda doğallaşmış alışkanlıklara kapılmamak, iyi, asil, yüce denilen kokuşmuş şeylerin yeniden canlanmasına izin vermemek için Dadacılar, barok, dengesiz, beklenmedik ne varsa onun üzerinde duruyorlardı.»

Bu akım özü gereğince, ortak estetik nitelemelerin dışına çıkıyordu. Çünkü Dadacılar dünyasal şeylerin boşunalığını derinden derine duyuyorlardı. Hayatın sınırlayışlarını aşabilmek için, hangi düzenle ilgili olursa olsun, bütün geleneksel buyrukları çiğnemek istiyorlardı. Dada gösterilerine sanat açısından bakmağa çalışan halkın, önceden haber verilen bir manifesto yerine, Tristan Tzara'nın rastgele seçtiği bir gazete makalesini okuduğunu ve o sırada Paul Eluard ile Théodore Frankel'in zillere vurup durduklarını görünce kızması bu yüzdendi. Jacques Rivière'e göre, Dadacılar «ruhlarının her bölümünü, seçim yapmadan, yön tutmadan ve hiçbir tercih göstermeden ortaya çıkarmağa canla başla çalışıyorlar. Onlar hepimizin içinde gizlenmiş olan ve pratik bakımdan ancak düşünme ve irade ile yenilebilen tüm-eşdeğerliliği ortaya salıyorlar.» Bütün değerler düzeni ortadan kaldırılmış, yapılması gerekenle gerekmeyen arasındaki ayrım yok edilmiştir. «Zihni İLK ÇALKANIŞ'ında tutabilmek için aklımızdan geçenleri eksiksiz olarak» yapmanız yeter.

1920'de Benjamin Péret ve Jacques Rigaud, Dada akımına katıldılar. Aynı yılın 26 Mayıs'ında da sonuncu Dada gösterisi yapıldı. Çünkü Dada, durumu gereğince, kendi kendini yıkmaktan başka bir sonuca varamazdı. Ama zihinleri önyargılardan kurtardıktan sonra, Dada, «Gerçeküstücülük» gibi olumlu bir akımın hazırlığı haline giriyordu.

Dadacıların gürültülü gösterileri, topluma durmadan hakaret etmeleri, kabul edilmiş kuralları küçümsemeleri, insanı tutsak eden iki yüzlülükten kurtulmak isteyişlerini gösteriyordu. Bu bayağı zorunluluğa baş eğemeyen André Breton, şöyle haykırıyor: «Hayatımı şu gördüğünüz insan hayatlarının anlamsız koşullarına uydurmaktan kaçınıyorum.» Söz konusu olan, «dolaysız yararlı-

lığa» dayanan ve «sağduyunun bekçiliğini ettiği» tecrübeyi aşarak, «hepimizin bağlı bulunduğu o insan tipi»nden elden geldiğince uzaklaşmaktır. Dada, klâsik insan kavramını yıkmıştı, bu kavramın yenisini yaratmak Gerçeküstücülere düşüyordu. Böylece, bu kuşkuculuk anlayışı, köhnemiş bir düzenin yıkımına katılmakla kalmayacak, ama yenileşmiş bir insanlığın hazırlanışına da yardım edecekti.

1921 yılı Dada'nın sonunu göstermişti. Daha önce kübizm ve fütürizm'in kuklası, «Quatz'Arts» okulu öğrencileri tarafından nasıl Seine nehrine atılmışsa, Dada'nın kuklası da o yıl öylece sulara atıldı.

* * *

Rezalet çıkarma ve başkaldırmadan sonra gerçeküstünün yöntemli araştırılması başlamıştı. Yanında 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 akımın başkanı oluyordu. André Breton ve Philippe Soupault'nun birlikte yazdıkları *Manyetik Alanlar*, 1921'de yayımlandı. Araştırmalarını, yine 1922 ile 1924 arasında «EDEBİYAT» dergisinde yayınladılar. Maxime Alexandre, Antonin Artaud, Joseph Delteil, Francis Gérard, André Masson, Pierre Naville ve Max Noll da onlara katılmıştı.

André Breton, politika ya da edebiyat alanında ün salmaya kapılan tilmizlerini çok geçmeden guruptan çıkardı. Çünkü gerçeküstücü çalışma özü gereğince yarargütmez bir çalışmaydı. Gerçeküstücülüğün arılığını savunan Breton, «bir bakıma, açık ya da kapalı biçimde, özgürlüğe lâyık olma niteliğini kaybetmiş kimseleri» guruptan uzaklaştırmıştı. Böylece, ilk olarak, eserlerinin fazla satmasından ötürü, Jean Cocteau, Jean Paulhan, Raymond Radiquet, Jules Romains, André Salmon ve Paul Valéry'den ayrılmıştı. Chirico ve 1936'da Salvador Dali, faşizme dönüşleri yüzünden, Joseph Delteil de Katolikliği kabul ettiğinden akımdan çıkarıldılar.

1924'de André Breton, «Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosu»nu yayımlıyor, Rue de Grenelle'de on beş numarada «Ger-

çeküstücü Araştırma Bürosu» kuruluyor, Pierre Naville ve Benjamin Péret'nin yönetmenliğinde, 1 Aralık'da «GERÇEKÜSTÜCÜ DEVRİM» in ilk sayısı çıkıyor. 1929 yılına kadar yayınlanan bu dergide, yapılan deneyler açıklanıyor. Düş hikâyeleri, otomatik yazılar, intihar ve aşk üzerine soruşturmalar, devrimci eğilimini açıkça ortaya koyan saldırılar (Anatole France ve Paul Claudel'e) derginin sayfalarında yer almıştır.

Fas savaşı sırasında Gerçeküstücüler, komünistlere yaklaşıyorlar. Ama Breton, o çağlarda yeterince insancı bulduğu başka bir çeşit komünizme ve özellikle Troçki'ye yakınlık duyuyordu. Ama politik konularda duyduğu bu yakınlık Breton'u büsbütün katılmaya hiçbir zaman götürmemiştir. Gerçek sanatçı bağımsızlığından vazgeçemezdi. Nitekim 1925 yılının sonlarında, Breton, Naville ile — zihin hayatının, bütün olarak ve sadece, içinde bulunulan toplumsal koşullara dayandığını söyleyen Naville ile — sert bir tartışma yapmış ve aralarındaki ilgiyi kesmişti. Bunun üzerine, Naville komünistlerin yönettiği «CLARTE» dergisine geçti.

1928'de «Gerçeküstücülüğün İkinci Manifestosu» yayınlanıyor. Breton burada politik durumunu belirtmektedir. Yine bu Manifestoda, tilmizlerinden birçoğunu akımdan çıkarıyor. Bunlar arasında, Breton'a göre, sırf gösteriş olsun diye, İsveç sefiri önünde, Strindberg'in DÜŞ adındaki piyesini oynatmak isteyen Antonin Artaud da vardı. Edebiyata fazla yöneldiği için, Philippe Soupault gibi ilk gerçeküstücülerden ve otomatik yazıyla fazla uğraşıp somut sorunlardan uzaklaşan Robert Desnos'dan da ayrılıyordu. Bu çağda, gerçeküstücülüğün asıl temsilcileri, kendisiyle birlikte Louis Aragon, Paul Eluard ve Pierre Unik'dir.

Roger Gilbert Lecomte, Roland de Renéville, ve René Dumal'in kurduğu «GRAND FEU» adındaki dergi Rimbaud'nun açtığı yolda, Gerçeküstücülüğü içrek ve gizemci yönünden ele aldığı için onun da akımdan uzaklaştırılması gerekiyordu. Çünkü Breton için önemli olan dünyanın dışında başka bir dünyaya kaçmak değil, yeryüzünde olumlu işler yapmaktır. Breton'un amacı, hem zihnin iç çalışmaları üzerinde araştırmalar yapmak, hem de olayları pratik yönden etkilemektir. Nitekim Paul Eluard ile birlikte yazdığı *L'Immaculé Conception* bunu göstermektedir.

Gerçeküstücülükten çıkarılanların hepsi birleşerek Breton'u

ölüler arasına koyduklarını belirten *Un Cadavre* adında bir broşür yayınladılar. Ama bu broşür biraz erken yayınlanmıştı. Çünkü o sırada Breton'un çevresinde Luis Bunuel, René Char, George Hugnet gibi şairler ve Salvador Dali, Yves Tanguy gibi ressamlar toplanmış bulunuyordu. Daha 1928'de Breton, *Le Surrealisme et la Peinture (Gerçeküstücülük ve Resim)* adındaki kitabında bunlardan birçoğunun yeteneğini çözümlemişti.

Breton bu arada devrimci eylemine devam ediyor ve dergisi «DEVRİMİN HİZMETİNDE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK» adını alıyordu. Bu derginin son sayısı 1933'de çıkmıştır. Başkaldırma çağrılarının yanında, Salvador Dali'nin bulduğu ve bilinçdışının araştırılmasında kullanılan yeni yöntemin açıklanması dergide yer alıyordu.

Ama yeni bir çatışma ortaya çıkmak üzereydi. Louis Aragon 1930'da Harkof Kongresi'nden Sovyet Komünizmine bağlanmış olarak dönüyor ve André Breton'dan gürültüyle ayrılıyordu. Sözünü ettiğimiz Trotsky düşkünlüğü yüzünden, gerçeküstücülüğün başkanı, 1938 yılında, Paul Eluard ile George Hugnet'yi de akımdan çıkarıyordu.

1935'de Breton, *Gerçeküstücülüğün Politik Durumu*'nda, sanatçının toplum karşısında bağımsızlığını savunuyordu. Gerçeküstücüler o sırada «MINOTAURE» adındaki dergide yazmaktadırlar. Bu dergide, soruşturmalar, on dört yaşında bir kız çocuğunun (Gisèle Prasinos) otomatik yazıları ve özellikle Salvador Dali, Max Ernst, Yves Tanguy, Hans Arp, Alberto Giacometti, René Margritte, Man Ray ve Joan Miro'nun gerçeküstücü resimlerinin fotoğrafları görülüyordu.

Akım yabancı ülkelerde gittikçe genişleyip yayılmağa koyulmuştu. 1936'da Londra'da bir sergi açılıyor. André Breton Orta Avrupa'da, İsviçre'de, Kanarya Adaları'nda konferanslar veriyor. 1938'de Paris'de gerçeküstücü bir gösteri yapılıyor. Aynı yıl, André Breton, Meksika'da Léon Trotsky ile görüşüyor. Bu aralarındaki düşünce yakınlığını daha pekiştiriyor. Fransa'ya döndüğü zaman, «MINOTAUR» da yayınladığı bir makalede, «sanatta ulusçuluk» a yeniden karşı geliyor.

İkinci Dünya Savaşı çıkıyor. Salvador Dali ve Yves Tanguy Amerika'ya gidiyorlar. Benjamin Péret 1941'e kadar Paris'de ka-

lıyor, sonra Meksika'ya gidiyor. Breton sıhhiye üniformasını bir kere daha giydikten sonra, Masson ile birlikte, araştırmalarına bağımsızlık içinde devam edebilmek için, Amerika'ya gidiyor. New York'da 1942 yılında, *Gerçeküstücülüğün Üçüncü Manifestosuna Giriş Ya da Değil*'i ve *Arcane 17*'yi yayınlıyor. 1946'da Paris'e dönüyor ve bir görüşmede eski durumundan hiç şaşmadığını, çünkü kazanç isteklerinin artışıyla çığrından çıkmış bir çağda, ülkü peşinden gitmenin her zamandan çok gerektiğini belirtiyor.

Breton'a göre, atom bombası çağında, insanın basmakalıp düşüncelere karşı gelmesi ve yeni bir insansal çağın açılmasına çalışması gerekiyor. Şiir bakımından, Amerika'da da, Fransa'da da «yaratışların çoğunluğunda» «şaşırtma» nın bulunmadığını ve «hem devinimin hem özgürlüğün işlevi olan aşmaya önem verilmesi» gerektiğini açıklayan Breton, «bu bakımdan Reverdy, Picabia, Péret, Artaud, Arp, Michaux, Prévert, Char ve Césaire'in taklid edilmez modeller olarak kaldıklarını» söylüyor.

Son yıllarda ise gerçeküstücülüğün içrek bir bilgiye yöneldiği görülüyor. Nitekim Breton'un 1957'de yayınladığı kitabının adı *Sihirli Sanat*'tır.

Yves Duplessis

SÖZLÜK

Adama	:	İthaf
Alay	:	Humour
Alternatif	:	Münavebeli
Anıklık	:	İstidat
Anlatımcı	:	Expressioniste
Anthropomorphisme	:	İnsan-biçimcilik
A posteriori	:	Deneysonrası
Aracısız-keyfî	:	Arbitraire-immédiat
Aşkın	:	Müteâl, trancendent
Ayraç	:	Kıstas
Beklenmedik	:	Imprévu, önceden kestirilemeyen
Belirlenim	:	Détermination
Belirlenmeyiş	:	Indéterminisme
Belirme	:	Révélation
Betimleme	:	Tasvir
Bilinçaltı	:	Subconscience
Bilinçdışı	:	Inconscience
Bireşim	:	Synthése
Bütünlük	:	Totalité
Cadavre-exquis	:	Gerçeküstücü tekniklerden biri. (Bir oyun olup adını bu oyunla ilk olarak elde edilmiş cümleden almaktadır. Türkçesi tatlı-ceset anlamına gelmektedir.)
Corpuscule	:	Parçacık

Çılgınlık benzeri	:	Simulation de folie
Çıkargözetmez	:	Hasbî
Deneyöncesi	:	A priori
Deneysonrası	:	A posteriori
Dialektik	:	Eytişim, eytişimsel
Doğaüstücülük	:	Supernaturalisme
Dolaysız	:	İmmédiat
Edilgin	:	Passif
Edim	:	Act, fiil
Elliptique	:	Veciz
Eylem	:	Action
Fantastik	:	Hayalgücüne, kuruntuya dayanan
Fantazma	:	Görsel aldanış, hayal
Fenomen	:	Görüngü
Fictif	:	Kurgusal
Gerçek	:	Réel
Gerçekdışı	:	Irréel
Gerçeklik	:	Réalité
Gerçeküstücülük	:	Surréalisme
Gerekircilik	:	Déterminisme
Gizemci	:	Mystic
Gizemcilik	:	Mysticisme
Gizilgüç	:	Potentiel
Görece	:	İzafî, relatif
Görsel	:	Visuel
Görüm	:	Vision
Görüntü	:	İmage, imge
Harikulâde	:	Merveilleux, masalsı
Hayalgörme	:	Illusion

Hayalgücü	:	Imagination, imgelem
Humour	:	Alay
İçrek	:	Batınî
İm	:	İşaret, signe
İmge	:	Image
İmgelem	:	Imagination, muhayyele
İmlem	:	Signification, medlûl
İstem	:	İrade
Kendiliğinden	:	Spontané
Kendindegerçek	:	Réalité-en-soi
Kesinsizlik	:	Incertitude
Masalsı	:	Merveilleux, harikulâde
Merveilleux	:	Harikulâde, masalsı
Methode paranoïaque - critique	:	Paranoiak - eleştirimsel yöntem
Olguculuk	:	Positivisme
Otomatik yazı	:	Özdevimsel yazı
Otomatizm	:	Özdevimsellik
Ödün	:	Taviz
Örgensel	:	Organik
Özgünlük	:	Originalité
Özümlemek	:	Temessül, assimilation
Reflexif	:	Katkısız düşünceyle ilgili olan
Resimsi	:	Pittoresque
Révélation	:	Vahiy (Genel olarak dinsel anlamı dışında kullanılıyor.)

Salt, saltık, saltolan	:	Mutlak, absolu
Sanrı	:	Birsam, hallucination
Sav	:	Tez
Subliminal ben	:	Yüceltilmiş ben (Freud'deki anlamı.)
Süreksizlik	:	Discontinuité
Tabula Rasa	:	Zihnin bomboş oluşu
Tasarım	:	Tasavvur, représantation
Tikel	:	Cuzî, particulier
Trans	:	Kendinden geçme hali
Yabancılaşma, yabancılaşım	:	Aliénation

BİBLİYOGRAFYA

I. GERÇEKÜSTÜCÜ ESERLER

LOUIS ARAGON : Le Libertinage (N.R.F., 1924); Le Paysan de Paris (N.R.F., 1926); Traité du Style (N.R.F., 1928); Les Beaux Quartiers (Denoel, 1936).

ANTONIN ARTAUD : Correspondances avec Jacques Rivière (N.R.F., 1927); Le Théâtre et son Double (N.R.F., 1938).

ANDRE BRETON : Les Pas Perdus (N.R.F., 1924); Nadja (N.R.F., 1928); Le Surréalisme et la Peinture (N.R.F., 1928); Premier Manifeste du Surréalisme (Kra, 1929); 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 lex deux guerres (Fontaine, 1945); Arcane 17 (Sagittaire, 1947); Entretiens (N.R.F., 1952); La Clé des Champs (Sagittaire, 1953); L'Art Magique (Club français du Livre, 1957).

ANDRE BRETON, (PAUL ELUARD'la birlikte) : L'Immaculé Conception (Editions Surréalistes, 1930); Notes sur la Poésie (G.L.M., 1936).

ANDRE BRETON, (PHILIPPE SOUPAULT ile birlikte) : Les Champs Magnétiques (Au Sans-Pareil, 1921).

ANDRE BRETON, (PAUL ELUARD ve RENE CHAR'la birlikte) : Ralentir Travaux (Editions Surréalistes, 1930).

ANDRE BRETON, (LISE DEHARME, JULIEN GRACQ ve JEAN TARDIEU ile birlikte) : Farouche à quatre feuilles (Grasset, 1955).

RENE CREVEL : Le Clavecin de Diderot (Editions Surréalistes, 1932).

SALVADOR DALI : La Femme Visible (Editions Surréalistes, 1930); La Conquête de l'Irrationnel (Editions Surréalistes, 1936).

ROBERT DESNOS : La Liberté ou l'Amour (Kra, 1927).

PAUL ELUARD : A toute Epreuve (Editions Surréalistes, 1930); La vie Immédiate (Cahiers Libres, 1932); L'Evidence Poétique (G.L.M., 1937); Donner à voir (N.R.F., 1939).

MAX ERNST : La Femme 100 Têtes (Editions Surréalistes, 1929).

JULIEN GRACQ : Au Chateau d'Argol (J. Corti, 1945); Le Beaux Ténébreux (J. Corti, 1946); Le Rivages des Syrtes (J. Corti, 1951).

G. HUGNET : Petite Anthologie du Surréalisme (J. Bucher, 1934).

PIERRE NAVILLE : La Révolution et les Intellectuels (N.R.F., 1927).

BENJAMIN PERET : Le Grand Jeu (N.R.F., 1928).

TRISTAN TZARA : Grains et Issues (Denoel et Steele, 1935).

II. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK KONUSUNDA YAZILMIŞ ESERLER

Almanach surréaliste du demi-siècle (Sagittaire, 1950).

ANDRE BRETON : Essais et témoignages (La Baconnière, 1949).

FERDINAND ALQUIE : Philosophie du Surréalisme (Flammarion, 1955).

JEAN-LOUIS BEDOUIN : André Breton (Seghers, 1950).

EMILE BOUVIER : Initiation à la La Littérature d'Aujourd'hui (Renaissance du Livre, 1928).

MICHEL CARROUGES : André Breton et les données fondamentales du Surréalisme (N.R.F., 1950).

JEAN CAU (Çev.: S. Hilâv) : Gerçeküstücülük. (A Dergisi, 1960).

VICTORE CRASTRE : André Breton (Arcane, 1952)

YVES DUPLESSIS : Le Surréalisme (P.U.F., 1958).

JULIEN GRACQ : André Breton (J. Corti, 1948).

CLAUDE MAURIAC : André Breton (Editions de Flore, 1949).

JULES MONNEROT : La poésie moderne et le Sacré (N.R.F., 1945).

MAURICE NADEAU : Histoire du Surréalisme (Ed. du Seuil, 1945).

MARCEL RAYMOND : De Baudelaire au Surréalisme (Corréa, 1933).

A. ROLLAND DE RENEVILLE : L'Expérience poétique (N.R.F.).

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 5

ANDRE BRETON'UN MEKTUBU 7

GİRİŞ 9

GERÇEKÜSTÜCÜLÜKTE DİL, KADIN, DOĞA 13

GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN BİRİNCİ MANİFESTOSU 18

GERÇEKÜSTÜCÜ TEKNİKLER

I. Humour 32

II. Harikulâde 37

III. Düş 38

IV. Çılgınlık 40

V. Gerçeküstücü Nesneler 43

VI. Le Cadavre Exquis 45

VII. Otomatik Yazı 46

RESİMDE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK 50

TİYATRODA GERÇEKÜSTÜCÜLÜK 54

GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN TARİHİ 57

SÖZLÜK 66

BİBLİYOGRAFYA 70



GERÇEKÜSTÜCÜLÜK
(Surréalisme)

André Breton'un özel olarak gönderdiği bir mektubu ve yazısıyla

Elinizdeki kitap Gerçeküstücülük konusunu işliyen çeşitli inceleme, eleştiri, edebiyat tarihi eserlerinden yapılmış kısa bir derlemedir. Çağımızın en önemli akımlarından birini elden geldiğince tanıtmak amacını güdüyor. Kitabın başında Selâhattin Hilâv'ın bir giriş yazısı var. Çeviri olan öbür bölümlerde ise önce okuyucuya en sağlam bilgiyi verebilmek için asıl kaynaklar seçilmiş, sonra da Gerçeküstücülük üzerine yazılmış, yetkili, derli toplu eserler taranmıştır. Okurlarımız bu kitapta pek az yabancı dile çevrilmiş olan yazılar bulacak, ayrıca akımın öncüsü André Breton'un özel olarak gönderdiği bir mektubuyla, Fransızca kitaplarda bile yayımlanmamış «Gerçeküstücülükte Dil, Kadın, Doğa» başlıklı yazısını okuyacaklardır. Önümüzdeki günlerde yayımlanacak ikinci kitabımızda ise gerçeküstücü şiir, yazı, oyun ve mektuplardan örnekler verilecektir.

Gerçeküstücülüğün yirminci yüzyılın ilk yarısında biricik şiir akımı olduğunu kesinlikle kabul ediyorum. Hattâ insanlığın özgürlüğe kavuşmasına, belli bir bakımdan yardım ettiğini de düşünüyorum.

— Jean-Paul Sartre

KAPAK : SAİD MADEN

lira