

ANDRÉ BRETON VE SÜRREALİST RESİM İLİŞKİSİ

AYŞE GÜNGÖR

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2011

# ANDRÉ BRETON VE SÜRREALİST RESİM İLİŞKİSİ

AYŞE GÜNGÖR

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü, 2009

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2011

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANDRÉ BRETON VE SÜRREALİST RESİM İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi  
AYŞE GÜNGÖR

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT  
(Tez Danışmanı)

İstanbul Üniversitesi

Doç. Dr. Rifat ŞAHİNER

Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Ahmet Kamil GÖREN

İstanbul Üniversitesi

Onay Tarihi: 21/09/2011

## ANDRÉ BRETON VE SÜRREALİST RESİM İLİŞKİSİ

### Özet

Bu tezin temel amacı, sürrealizmin kurucusu olan André Breton ve sürrealist resim arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır. Bu tezde öncelikle sürrealizmin tarihsel arkaplanı sunulmuştur. Sonraki bölüm André Breton'un hayatı hakkında kronolojik bilgilerle okuyanlara bilgi vermektedir. Son olarak, André Breton'un yazmış olduğu makaleler, kitaplara odaklanarak, Breton'un bir sanatsever, bir entelektüel ve bir sanat teorisyeni olarak sunulması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sürrealizm, Resim, Sürrealist Sanat, André Breton, Sürrealizm ve Resim, 20. yüzyıl Sanatı

# THE RELATIONSHIP BETWEEN ANDRÉ BRETON AND SURREALIST PAINTING

## **Abstract**

The main aim of this thesis is to clarify the relationship between André Breton, the founder of surrealism and the surrealist painting. First of all, in this thesis, surrealism's historical background have been presented. The next part have designed to acquaint the readers about André Breton's life with chronological information. In conclusion, by focusing Breton's articles and books about surrealist art, to represent André Breton as an art-lover, intellectual and art theorist have been aimed.

**Keywords:** Surrealism, Painting, Surrealist Art, André Breton, Surrealism and Painting, 20th Century Art

## **Teşekkür**

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri Programıyla, ülkemizde bir ilki gerçekleştiren ve bu alanda kuramsal bilginin aktarılmasının yolunu açan Sayın Prof. Dr. Halil Akdeniz'e, Batı Sanatı hakkında vermiş olduğu önemli bilgiler için Sayın Prof. Dr. Nilüfer Öndin'e, tezin yazım sürecinde önerileriyle tezin gelişimine büyük katkıda bulunan Doç. Rıfat Şahiner'e, değerli bilgileriyle ufukumuzu açan, tez yazım aşamasında destek ve katkılarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Nedret Öztokat'a ve son olarak aileme teşekkürü borç bilirim.

## Önsöz

Sanatın tarihine genel bir bakış atacak olursak, yirminci yüzyıl başlarında sanatta köklü bir değişimin baş göstermiş olduğunu görebiliriz. Bu dönemle birlikte sanatta Rönesans'tan beri süregelen tüm gelenekçi anlayış yıkılmıştır. Bu durumun önemli sebeplerinden biri özellikle bilim alanında, hiç de azımsanmayacak sayıda olan yeni buluşlardır. Aynı zamanda, Avrupa'da arka arkaya çıkan iki savaşın sebep olduğu gergin atmosfer de, bu yıkım için gerekli zemini oluşturmuştur.

Yirminci yüzyılda, sanat alanında büyük yıkımı en iyi örnekleyen akımlardan biri Dada hareketi olmuştur. Dada hareketi, Berlin, Zürih, Paris, Prag, New York kafelerinde ve diğer değişik toplantı salonlarında düzenlenen etkinliklerden doğmuştur. Bu performanslar çeşitli sapkınlık gösterilerini de içeren gösterilerdir ve toplum içindeki tabuları yıkmayı kendine amaç edinmiştir. Dada akımının temelinde bu yıkım isteği ve anarşi bulunur. 1916 yılında doğan ve 1920'lerin başında sona eren bir akım olan Dada geleneksel burjuva görüşlerini tersine çevirmeyi kendine amaç edinmiş, uluslar arası bir karşı-sanat hareketidir.

İlk kez Dada tarafından tohumları atılmış olan Sürrealizm ise, 1924 yılında André Breton'un *Birinci Sürrealist Manifesto*'yu kaleme almasıyla birlikte bir akım halini almıştır. Breton, bu manifestoda sürrealizm akımını '*katıksız ruhsal otomatizm*' olarak tanımlamıştır. Dada'nın yıkıcı temelleri üzerine kurulmuş olan sürrealizm akımı, Dada'ya kıyasla daha az provokasyona yer verip, daha çok sistematik üretimin yolunu açmıştır. Dada gibi Sürrealizm de, sanatı yaşam pratiğinin içine dahil etme amacındadır.

Aslında hayal edilen şey devrimle eşdeğerdir. Hem Dada hem de sürrealizm, ulusal duyarlıktan tiksinişlerdir. Bir tür evrensellik düşüncesiyle hareket etmişlerdir. Sonraları sürrealizm sahiden de, uluslar arası düzeyde geniş bir

yayılm göstermiştir. Bilinçaltının denetimsiz işleyişinden ilham alan üretimlerin peşinden koşmuş olan sürrealizm, psikanaliz ve Freud'un düşüncelerinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Sürrealistler için düşlerin yadsınamaz bir önemi vardır.

Çoğunlukla sanat, edebiyat, sinema, felsefe ve politik alanda ürünler veren akım, zihni özgürleştirme yöntemlerini kendine amaç edinerek bu üretimlerini gerçekleştirmiştir. Gerçekliğe ait herhangi bir kuramı kendine çıkış noktası olarak almamış, şiirselliği temel edinmiştir. Şiirsel etkinliğin büyüğü yolunu tercih etmiştir. Ünlü yazar Octavio Paz'a göre, sürrealizm (bir öbek ya da tarikat oluşmasına karşılık) ne bir okul, (en önemli boyutlarından birinin esinlenmenin kurtarıcı gücünün şiirsel nitelik taşımasına karşın) ne de bir şiir sanatı olduğundan, bir din ya da siyasi parti olmadığından yapıtlarının önemiyle sınırlı değildir. Paz'a göre sürrealizm tamamen tinsel bir tutumdur. Hatta belki de en eski ve en dayanıklı, en güçlü ve en gizli tinsel tutumdur (Paz 1954: 80).

Sürrealizmin yaygın kuramı, Breton'un makalelerinde ve bildirilerinde şekillenmiştir. 1924 yılında yazmış olduğu manifestoyla akımı resmen kurmuş olan Breton, bu önemli manifestoyla, akımın temel ilkelerini ve yönelimlerini belirlemiştir. Sürrealizmin ilerleyen yıllarında politik bir kimlik kazanması ve bu tür bir yola sapmasında yine Breton'un büyük payı vardır. Sürrealizmin politik temellerinin atılmasıyla devrim düşüncesi, sürrealizmin felsefesiyle daha çok bir arada düşünülebilir hale gelmiştir. Breton, Sürrealizmin temellerinin çok daha eskilere dayandığını savunmuştur. Bunu örneklendirmek için de, yazınsal alanda özellikle Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont gibi şairlerin yapıtlarını örnek göstermiştir. Sanat alanında ise, kübistler, ekspresyonistler, Wassily Kandinsky, Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel gibi ressamlar ve özellikle primitif ya da naif sanat, Breton için çıkış noktaları olmuştur.

Günümüzde sürrealizm akımı, çoğunlukla Magritte, Dali gibi ismi çok duyulmuş olan ressamlarla ilişkilendirilmektedir. Aslında sürrealizm ilk olarak edebi bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Akım içinde, şairlerin dile uyguladığı ruhsal otomatizmi 1920li yıllardan başlayarak uygulamayı amaç edinmiş ressamlar mevcuttur fakat başlarda ressamların sayısı, yazarlara kıyasla daha azdır. Zaman



içinde bu ressamaların sayısı artmış hem de grup içindeki konumları daha önemli bir yere gelmiştir. 1925 yılında, Paris'te Galerie Pierre'de düzenlenmiş olan ilk sürrealist sergi, *La Peinture surréaliste* akımın görsel sanatlarla olan bağlantısını kanıtlaması açısından önemli bir işleve sahip olmuştur.

Breton, sürrealist resmin en başından beri savunuculuğunu yapmış, tıpkı kelimeler aracılığıyla yaratılan şiirsellik gibi, imgelerin tuvale yansımından da ya da başka türde bir sanat eserinin yaratımında da şiirselliğin ağır basabileceğini göstermiştir. Yazmış olduğu *Birinci Sürrealist Manifesto*'da, sürreel imgelerin kuvvetine sonuna kadar inandığından söz etmiştir.

1926 yılında yazmış olduğu, *Le Surréalisme et la peinture / Surrealism and Painting* kitabı ise, hem sürrealist sanat hakkındaki görüşlerini ortaya serer niteliktedir, hem de sanat tarihi açısından önemli metinleri içinde barındıran bir kitaptır.

Bu tezin son bölümünde incelenen, André Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi konusu için de önemli bir kaynak oluşturmuş olan bu kitap, sürrealist sanata en başından beri inanan ve onu yüceltmeye çalışan Breton'un, bu konuyla ilgili yazmış olduğu birçok makale ve inceleme yazısını içinde barındırmaktadır. Sanatla ilgili yazmış olduğu yazıların yanı sıra önemli bir koleksiyoner olan Breton, gerçek bir sanatseverdir. Hayatı boyunca birçok ressamla yakın ilişkiler kurmuş olan Breton, sürrealist resmin gelişmesi adına, oldukça önemli adımlar atmıştır. Aynı zamanda, geniş-tümel bir perspektif gözden geçirildiğinde, tuval resmi kadar nesnelere de önem kazandığını görebiliriz. Tezimizin amacı salt resim alanında bir inceleme yapmak değildir; Sürrealist nesnelere, görsel kurgulamalar da bu tez içinde ele alınmıştır. Kaldı ki, Breton gibi, bir akımı şekillendirmiş, bir kuramcının sürrealist resmi sadece tuval resmiyle sınırlı tutmuş olduğunu düşünmek hatalı olurdu. Görsel estetik bağlamında filmler, nesnelere, yazınsal/şiirsel üretimlerin görsel ve estetik boyutları, Breton'un kuramsal anlayışını anlamamızda bize önemli ölçüde yardımcı olur. Bu tezde, Breton'un sanatsal kullanımlı nesnelere bağlantısı da kaçınılmaz biçimde ele alınmıştır. Breton'un kuramsal görüşlerinin bütünlüklü bir görüntüsünü sunmak amaç edinilmiştir. 20. yüzyıla baktığımızda, sanat, estetik, eleştiri alanlarının

hepsini aynı anda kucaklayan ve her bir alana aynı derinlikte bir öğretici boyutundan bakabilen bir başka kuramcı, aydın, eleştirmen de çıkmamıştır. Tüm bu faktörleri göz önüne aldığımızda André Breton'un sanatla ilgili yazılarının ortak paydalarını bulmak, bu yazıları besleyen ideolojik, siyasal, tarihsel, toplumsal, sanatsal zemini betimlemek, bu çalışmanın ana amacını oluşturmuştur. Ülkemizde edebiyatçı yönüyle tanınan Breton'un çağdaş sanat alanında önemli fikirler üretmiş, yollar açmış bir aydın olarak portresini çizmeye çalışarak, görsel sanatlarda eleştirel ve kuramsal anlayışa da alçakgönüllü bir katkıda bulunmayı amaçladık.

Bu tezde, ilk bölümde Sürrealizm akımının kuruluşu ve gelişim sürecinin incelenmiştir. Yine ilk bölüm içinde sürrealist sanat hakkında bilgi verilmiş, bu alanda ürünler vermiş çeşitli sanatçıların çalışmalarına yer verilmiştir. İkinci bölümde ise, Breton'un hayatı, sürrealizm akımının hayatındaki yeri göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Son bölümde, Breton'un yazmış olduğu yazılar aracılığıyla, Sürrealist resimle olan ilişkisinden bahsedilmiştir. Breton'un bir sanatsever, bir kuramcı, bir koleksiyoner olarak portresinin çizilmesi amaç edinilmiştir.

## İçindekiler

|   |             |
|---|-------------|
| <b>Özet</b>   | <b>i</b>    |
| <b>Abstract</b>   | <b>ii</b>   |
| <b>Teşekkür</b>   | <b>iii</b>  |
| <b>Önsöz</b>  | <b>iv</b>   |
| <b>İçindekiler</b>  | <b>viii</b> |
| <b>Resimler Listesi</b>                                   | <b>x</b>    |
| <b>1. Giriş</b>   | <b>1</b>    |
| <b>2. Sürrealizm Hakkında</b>                             | <b>4</b>    |
| 2.1 Sürrealizm Nedir?.....                                | 4           |
| 2.2 Sürrealizmin Tarihçesi.....                           | 7           |
| 2.2.1. Dada'dan Sürrealizm'e .....                        | 7           |
| 2.2.2. Sürrealizm: Başlangıç Dönemi.....                  | 10          |
| 2.2.3. Sürrealizm'in Yayılma Süreci.....                  | 14          |
| 2.3 Sürrealizm ve Resim Sanatı .....                      | 15          |
| 2.3.1. Öncüler .....                                      | 16          |
| 2.3.2. Sanatta Bir Devrime Doğru: Karşı-sanat.....        | 20          |
| 2.3.3. Sanatta Masalsı Olana Doğru: Sürrealist Sanat..... | 24          |
| 2.3.4. Sürrealist Sanatta Uluslararası Açılımlar .....    | 31          |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>3. André Breton Hakkında</b>   | <b>34</b> |
| 3.1 André Breton'un İlk Gençlik Yılları.....  | 34        |
| 3.2 André Breton'un Dadaizm ile Tanışması.....  | 38        |
| 3.3. Sürrealizm'in Kurucusu Olarak André Breton.....                                      | 40        |
| 3.4. André Breton'un A.B.D Yılları.....   | 48        |
| 3.5. André Breton'un Paris'e Dönüşü ve Breton'un Ölümüne Kadar Sürrealizm'in Durumu ..... | 50        |
| <br>  |           |
| <b>4. André Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi</b>                                       | <b>55</b> |
| 4.1. Bir Koleksiyoner Olarak André Breton.....  | 55        |
| 4.2. André Breton'un Sanatçılar Hakkında Yazmış Olduğu Tanıtma Yazıları ve Makaleler..... | 58        |
| 4.3. André Breton'un Sürrealist Resim Hakkındaki Görüşleri.....                           | 65        |
| <br>  |           |
| <b>Sonuç</b>  | <b>77</b> |
| <br>  |           |
| <b>Kaynakça</b>   | <b>81</b> |
| <br>  |           |
| <b>Özgeçmiş</b>   | <b>85</b> |

## Resimler Listesi

- Resim 1** Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi/ The Garden of Earthly Delights ,1504, Panel üzerine yağlıboya, Merkez panel: 220x195 cm, Kanatlar: 220x97 cm, Museo del Prado, Madrid  
(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bosch/delight/delightc.jpg>)..... 19
- Resim 2** Marcel Duchamp, Boite-en-valise, 1935-1941, 40x38x10.2 cm, IX/XX Deluxe Edition, The Museum of Modern Art, New York  
([http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/images/duchamp\\_boite.jpg](http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/images/duchamp_boite.jpg))..  
..... 22
- Resim 3** Max Ernst, Sürrealizm ve Resim/ Surrealism and Painting, 1942, Tuval üzerine yağlıboya, 195 x 233 cm, Özel Koleksiyon (<http://www.famous-painters.org/Max-Ernst/ernst-gallery/49.jpg>).....26
- Resim 4** Salvador Dali, Sleep/Uyku, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 50,2 x 76.7 cm, Özel Koleksiyon (<http://www.the-artfile.com/gallery/artists/dali/sleep.jpg>).....28
- Resim 5** Hans Bellmer, Bebek/Doll, 1936, Boyanmış Alüminyum, 48.5 x 26.9 x 37.6 cm, Özel Koleksiyon  
([http://www.moma.org/collection\\_images/resized/674/w500h420/CRI\\_211674.jpg](http://www.moma.org/collection_images/resized/674/w500h420/CRI_211674.jpg))...  
.....29
- Resim 6** Paul Delvaux, Harika Sirenler/Great Sirens, 1947, Levha üzerine yağlıboya, 203 X 305 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York  
([http://artsdot.com/A55A04/w.nsf/OPRA/BRUE-7ZS7DY/\\$File/Paul%20Delvaux%20-%20The%20Great%20Sirens%20.JPG](http://artsdot.com/A55A04/w.nsf/OPRA/BRUE-7ZS7DY/$File/Paul%20Delvaux%20-%20The%20Great%20Sirens%20.JPG)).....30
- Resim 7** Breton'a karşı çıkanların hazırladığı kitapçığın kapağı, 15 Şubat 1930, Paris (([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/2/2a/Un\\_Cadavre.jpg/220px-Un\\_Cadavre.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/2/2a/Un_Cadavre.jpg/220px-Un_Cadavre.jpg)).....43

|   |    |
|---|----|
| <b>Resim 8</b> Minotaure dergisi için René Magritte'in hazırladığı kapak, Sayı 10, 1937, Paris<br>( <a href="http://thenonist.com/images/uploads/mnotaur10.jpg">http://thenonist.com/images/uploads/mnotaur10.jpg</a> ).....  | 45 |
| <b>Resim 9</b> Troçki, Rivera ve Breton, 1938, Meksika<br>( <a href="http://i2.listal.com/image/804829/600full-trotsky-screenshot.jpg">http://i2.listal.com/image/804829/600full-trotsky-screenshot.jpg</a> ).....  | 47 |
| <b>Resim 10</b> First Papers of Surrealism sergisinden, Duchamp'a ait enstalasyon görüntüsü, 1942, New York<br>( <a href="http://erasmusdesign.files.wordpress.com/2011/06/duchamp.jpg">http://erasmusdesign.files.wordpress.com/2011/06/duchamp.jpg</a> ).....   | 49 |
| <b>Resim 11</b> Meret Oppenheim, Cannibal Feast/Yamyam Ziyafeti, EROS Sergisi, 1959, Paris ( <a href="http://www.all-art.org/art_20th_century/surrealist_art/chapter7/chapter11/Untitled-228.jpg">http://www.all-art.org/art_20th_century/surrealist_art/chapter7/chapter11/Untitled-228.jpg</a> ).....                           | 53 |
| <b>Resim 12</b> Breton'un 42, Rue Fontaine'deki evi, Paris, 1930( <a href="http://mappingthemarvellous.files.wordpress.com/2008/03/kopie-von-bretonstudio.jpg">http://mappingthemarvellous.files.wordpress.com/2008/03/kopie-von-bretonstudio.jpg</a> ).....  | 55 |
| <b>Resim 13</b> Marcel Duchamp, Bekârları tarafından soyulmuş gelin, 1915-1923, Yağlı boya, cila, cam plaka, 272,5 x 175.8 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia<br>( <a href="http://www.beatmuseum.org/duchamp/images/bride.jpg">http://www.beatmuseum.org/duchamp/images/bride.jpg</a> ).....                            | 58 |
| <b>Resim 14</b> Yves Tanguy, Anne, Babam Yaralı! , 1927, Tuval üzerine yağlıboya, 92,1 x 73 cm, Modern Sanat Müzesi, New York<br>( <a href="http://www.friendsofart.net/static/images/art2/yves-tanguy-mama-papa-is-wounded!.jpg">http://www.friendsofart.net/static/images/art2/yves-tanguy-mama-papa-is-wounded!.jpg</a> )..... | 62 |
| <b>Resim 15</b> André Breton, Şiir-Obje, 1941, Karışık malzeme, 45,8 x 53,2 x 10,9 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York<br>( <a href="http://www.moma.org/collection_images/resized/348/w500h420/CRI_161348.jpg">http://www.moma.org/collection_images/resized/348/w500h420/CRI_161348.jpg</a> ).....                             | 64 |

## 1. GİRİŞ

Avrupa avangard hareketlerinin çıkış noktasında, burjuva toplumlarının algıladığı biçimiyle sanat statüsüne bir saldırı yer alır. Burjuva toplumlarında, sanatın çelişkili bir rolü vardır. Sanat hayat pratiğinden uzaktır ve hep bir düzen imgesine yakın olduğu için olumlu ve olumsuzdur. Avangard sanat buna karşı çıkmış ve sanatı kültür endüstrisinin elinden kurtararak, hayat pratiğinin içine dâhil etmek için bir çaba harcamıştır. Dolayısıyla olumlu olmaktan uzak, bir tür başkaldırıdır. Bürger'e göre avangard sanatın ömrü iki dünya savaşı arasındaki dönemle sınırlıdır ve avangard sanat için 1968 eylemleri son büyük eserdir. Bürger'in *Avangard Kuramı*'na göre avangardistler, sanatın Hegelci anlamda ortadan kaldırılmasını önerdiler: Sanatın yok edilmesi değil, hayat pratiğine dönüştürülmesi, böylece –dönüşmüş bir biçimde olmakla birlikte- muhafaza edilmesi amaçlandı. Avangardistler, bu bakımdan estetik önemi bir unsurunu devralmıştır (Bürger 2007:104). Bürger'in geliştirmiş olduğu kurama göre, avangard sanat bir tür yıkıcılığı içinde barındırmalı ve bir devrim düşüncesiyle hareket etmelidir. Bürger'in avangard sanatın Sürrealizmin devamı olarak ortaya çıkan sitüasyonist hareketle birlikte sonunun gelmiş olduğunu söylemesi de tesadüf değildir. 1968 eylemleriyle birlikte, avangard sanat son bulmuştur.

Bürger'in bu kuramsal görüşü ışığında düşünecek olursak, Sürrealizm akımının tam da avangard sanatın temsil ettiklerini yansıtmış bir akım olduğunu görebiliriz. Dada ile başlayan bu geleneğin, Sürrealizm ile sistematik bir düşünüş biçimi haline gelmesi ve sanatta yıkımı savunuyor olması, iki dünya savaşı arasında sıkışmış bu dönemi, avangard sanatın tek gerçek yansıması haline getirir. Çünkü Sürrealizm için devrim düşüncesi önemli bir yere sahiptir. Bu hareketin kuramsal temellerini belirlemiş olan André Breton, hareketi tam da sanatta burjuva ideolojisinin yıkımı ve sanat üzerindeki akademik kavrayışın yok olmasının gerekliliği üzerinden temellendirmiştir. Herbert Read, *'What is Revolutionary Art?'* isimli makalesinde, bu düşünce üzerinden, akımın tüm eğiliminin negatif ve

yıkıma yönelik olduğunu savunmuştur. Read'e göre, Sürrealizm'in asıl yöntemi, hayatın bilinçli gerçekliği ve rüyasal yaşamın bilinçaltı gerçekliği arasındaki duvarları yok etmektir (Read 2003: 513).

Sürrealistler tamamen uyanık bir aklın sanat üretemeyeceğini öne sürmüşlerdir. Sürrealistlerin çoğu da Freud'un psikanaliz kuramından oldukça etkilenmişlerdir. Bilinçdışı kavramının sürrealistler için yadsınamaz bir önemi vardır. André Breton rüya ile gerçekliğin, mutlak bir gerçeklik içinde, bir diğer deyişle bir sürrealite içinde çözünebileceğine inanmıştır. Aslında Sürrealizm, bilinçdışının ve düşün hak ettiği saygınlığı geri kazandırmak istemiştir. Bu açıdan yaklaşıldığında, kendi içinde bir içselleştirmeye önem vermesi bakımından, Sürrealizm'in tinsel bir akım olduğunu görebiliriz. Öte yandan, daha önce de bahsettiğimiz, devrimci ve yıkıcı cephesi de, bir diğer tarafını oluşturur.

Sürrealizm en başından beri bu dışarıdan görülen yıkıcı tarafını korur. Breton, manifestoları aracılığıyla, şiirsel bir dille, bir yıkımdan, günlük hayatın gerekliliklerinden kopuştan söz eder. Aynı zamanda tüm ussal davranış biçimlerini ve yeteneği reddeder. Günlük hayat içindeki mucizeye inanıp, şiirsel etkinliği hayatın içine dâhil etmek ister. Breton bu yüzden rastlantılara büyük önem vermiş ve onların peşinden gitmiştir. 1928 yılında yazmış olduğu *Nadja* kitabı da bunu belgeler niteliktedir. Bu kitapta Breton, sokakta yürürken rastlantı eseri tanıştığı, sonradan akıl hastanesine kapatılmış olan Nadja isimli bir kadınla, gerçekliğin sınırlarında gezinen birkaç gününü anlatmıştır. Bu kitabın en başında ise, rastlantı kavramının ona ne ifade ettiğinden ve nesnel rastlantı kavramından söz etmiştir. Breton için nesnel rastlantı, tutkuyla ya da insanın özgürlüğüyle, dış zorunluluğun kesişme noktasıdır.

Breton, hayatı boyunca özgürlük fikrinin izinden gitmiştir. Kaleme almış olduğu sürrealist manifestolarda tüm ahlak, estetik anlayışlarının yıkımına yönelik bir tavrın savunuculuğunu yapmıştır. Aynı zamanda bu manifestolar aracılığıyla, sürrealist grubun duruşunu büyük ölçüde belirlemiştir.

Breton'un sürrealist sanat üzerinde de önemli etkileri olmuştur. Akımın kuruluşundan beri, grup içinde önemli bir yere sahip olan sürrealist ressamlar



üzerinde düşünsel anlamda birçok etkisi olmuştur. Yazınsal alanda kelimeler aracılığıyla oluşturulan sürreel imge yaratımının, resim aracılığıyla da oluşturulabileceğini savunmuş ve bu düşüncesini temellendirecek metinler kaleme almıştır. Resim aracılığıyla tamamen içsel bir model arayışının gerekliliğini savunmuştur. Bu tamamen içsel modeli kanıtlamak için, bazı ressamın resim yapma sebeplerinin tamamen bu temele dayalı olduğunu söylemiştir.

Aslında Breton'un sözünü etmiş olduğu bu ressamlar, sürrealist plastik sanatın öncüleri olan, Picasso, Max Ernst, André Masson, Miró, Tanguy, Arp, Picabia, Man Ray gibi sanatçılardır. Breton, sadece resim aracılığıyla oluşturulan imgelerin değil, gündelik işlevinden koparılmış nesnelere de benzer bir işlevi olabileceğini düşünmüştür. Breton, sürrealist resmin varlığına derinden inanmış ve hayatı boyunca bunun savunuculuğunu yapmıştır. Bu alanda birçok makale kaleme almıştır. Birçok sürrealist ressamla dostluğu ömür boyu sürmüştür. Bazı sürrealist ressamlar için hem bir yol gösterici olmuş, hem de bu ressamın sanat anlayışına önemli teorik katkılar sağlamıştır. Bu tez, Breton'un temellendirmiş olduğu bu düşünceler üzerinden, sürrealist resme yeniden bakmayı ve Breton'un sürrealist resme olan yaklaşımını incelemeyi amaç edinmiştir.

## 2. SÜRREALİZM HAKKINDA

### 2.1 Sürrealizm Nedir?

*“Aklın gücünden ve egemenliğinden çok şey beklememeli.”*

*Hegel*

Sürrealizm, XX. yüzyılın başlarında, Avrupa’da ortaya çıkmış bir kültür hareketidir. Bu akımın üyeleri genellikle görsel sanatlar ve yazın alanında örnekler vermişlerdir.

Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı trajik, kaygılı, kimi zaman umut kırıcı ortamda, her çağda olduğu gibi insanoğlu, varoluşuna yeni bir anlam ve çekidüzen vermekten geri durmayacaktı: Savaşın ve bunalımların ardından yeni bir hümanizma, yeni bir yazın ve estetik anlayışı gelecekti. Öyle de oldu (İnal 1981: 266).

Sürrealizm’in tarihine bakıldığında, akımın, en genel çerçevede, Birinci Dünya Savaşı’nın ardından küllerinden doğmaya çalışan Avrupa’da temellerinin atılmış olduğunu görebiliriz (Mahon 2005: 11). Sürrealizm 1930’larda Fransız kültürü içinde anahtar bir role sahiptir. İkinci Dünya Savaşı sırasında da süren bu hareket, savaşa karşı tavrıyla dikkat çekmiştir.

Sürrealizm’in temelinde Dada akımı yer almaktadır. Dada akımı, Sürrealizm için bir yol gösterici olmuştur. Sürrealizm temel ilkelerini, Dada akımı aracılığıyla belirlemiş ve zaman içinde akım farklı açılımlar kazanmıştır.

‘Sürrealizm’ kelimesi ilk olarak 1917 yılında ortaya çıkar. Bu yıl Guillaume Apollinaire *Les Mamelles de Tirésias* isimli burlesk<sup>1</sup> oyununu yazmıştır ve bu

---

<sup>1</sup> Burlesk: Parodi ve bazen grotesk abartı içeren mizahi bir tiyatro türüdür. (fr: burlesque)

oyunu “sürrealist drama” olarak tanımlamıştır. Fakat o zaman *Alcoolsun* şairinin, bir öğretiyi tanımladığı kimsenin aklına gelmezdi. Bu terim zamanla Apollinaire’in bulunduğu sanatsal çevrelerde yaygınlaştı. (Waldberg 1997: 11) Apollinaire Dadaizm akımı içinde önemli bir yere sahip olmuştur, Sürrealizm akımının tohumları ise, bu akımın doğurduğu kültürel atmosfer içinde atılmıştır. Sürrealizm, Breton’un yazdığı manifestolarla birlikte, bir akım halini alır. Breton, yine Sürrealizm kelimesinin ilk kullanımıyla ilgili, *Birinci Manifesto*’sunda şunları söyler:

“ Bu çeşit bir çalışmaya boyun eğmiş, ama sıradan edebiyat araçlarını bu çalışmaya kurban etmemiş olduğumu 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 Sürrealizm adını verdik. Artık bu kelimedenden geri dönmenin gereksiz olduğuna ve bizim verdiğimiz anlamın Apollinaire’in verdiği anlamı yenilgiye uğrattığına inanıyorum.” (Hilav 1962: 26)

André Breton, yine *Birinci Manifesto*’da, Nerval’in *Ateş Kızları*’nda kullanmış olduğu doğüstücülük kavramının, Sürrealizm kelimesine tercih edilebilecek bir kelime olduğundan, Nerval’in düşünsel anlamda, akımın duruşuna daha yakın olduğundan da bahseder. Ona göre Apollinaire Sürrealizm’in yetkinliğe ulaşmamış kalıbını yakalamakla birlikte, bundan kuramsal genel bir açıklama çıkaramamıştı. Bu açıklamaların ardından, Breton, *Birinci Manifesto*’da ‘Sürrealizm’ teriminin açık bir tanımlamasını yapar:

“Sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katkısız ruhsal otomatizm (*automatisme psychique pur*). Aklın denetlemesi, hiçbir ahlaksal ve estetik tasa olmadan düşüncenin kendini ortaya koyması.

*ANSİK. –fels-: Sürrealizm, düşüncenin çıkar gözetmez oyunuyla düşün sınırsız gücüne ve günümüze değin bir yana atılmış belli çağrışım biçimlerinin üstün bir gerçekliği olduğuna inanmaktadır. Sürrealizm bütün*

*öteki ruhsal mekanizmaları kökünden yıkmaya ve hayatın belli başlı sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya yönelir. Saltık Sürrealizm'i kabul edenler şunlardır: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carivve, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.”(Hilav 1962: 27)*

Breton'un bu tanımının yanı sıra, Sürrealizm hakkında birçok görüş de ortaya atılmıştır. Örneğin Löwy Sürrealizm'le ilgili olarak şunları söyler:

*“ Gerçeküstücülük, hiçbir zaman bir edebiyat ekolü veya bir sanatçı topluluğu olmamıştır, olmayacaktır. O tam anlamıyla ruhun isyan hareketi ve dünyayı yeniden büyülemeye dönük kesinlikle yıkıcı bir girişimdir. Yani, insan yaşamının kalbine burjuva medeniyeti tarafından silinen 'büyülü' uğrakları yeniden sokma teşebbüsüdür: şiiri, tutkuyu, çılgın aşkı, hayalgücünü, sihri, miti, olağanüstüyü, hayali, isyanı, ütopyayı. Veya başka bir deyişle, sınai/kapitalist toplumumuzun dar kafalı akılcılığına, tüccar zihniyetine, alçak mantığına, düz gerçekliğine karşı bir tepki ve 'hayatı değiştirmeye' dönük ütopyacı ve devrimci bir özlemdir. Gerçeküstücülük, 1924'te başlayan fakat son sözünü söylemekten uzak olan hem entelektüel tutkulu, hem siyasi hem sihirli, hem şairane hem hayalci bir maceradır.” (Löwy 2009: 3)*

Sürrealizm şiir ve sanatta en devrimci deneyimi sunmayı kendine amaç edinmiştir (Maddox 1997: 12). Sürrealizm, hayatla ilgili genel inanışları sanat aracılığıyla yıkıma uğratmak için çabalamıştır. Yeni algı kapıları açarak, modern sanat alanında bir devrim gerçekleştirmiştir ancak bu süreç, basit ve çizgisel bir gelişim izlememiştir (Leslie 1997: 11). Bu süreç içinde, Sürrealizm, kendi yollarını belirleyerek ve bu izden gitmiştir. Bu yollar günlük yaşamın tekdüzeliğini kıran, alışıldık düzeni sekteye uğratan ve insanları, alışıldık düşünce biçimlerinden, kalıplardan uzaklaştıran yollardır. Sürrealizm, gelenekseli ve “aktüel” bilgiyi aşarak bilinçaltının, düşün, hayalgücünün özgürlüğünü isteyen ve bu özgürlüğün insansal varoluşun değişiminde bir temel araç olduğuna bilimsel verilere

dayanarak inanan bir inanç topluluğudur. İçinden geldiği gibi yazma, bu özgürlüğü yakalamanın yeni bir dünya oluşturmanın belli başlı kaynağıdır. Sürrealist yazın ve sanat, bu gücü kullanmanın bir biçiminden başka bir şey değildir. Sürrealizm'in başlıca değerleri, isteğin, düşün, aşkın, çocukluğun, yani "insanın ilksel durumunu" simgeleyen, toplumsal kuralların ve bilginin değişimine inanan, alışkanlıklara, zorlamalara inanmayan "yeni" bir hümanizma oluşturur (İnal 1981: 276).

Sürrealizm, sadece bir akım olarak ele alınmamalıdır. Sürrealizm bugün de, sürmekte olan bir düşünüş biçimi olarak görülebilir. Günümüzde, hâlâ, Sürreal/Gerçeküstü öğeler taşıyan eserler vermekte olan çağdaş sanatçılar mevcuttur. Bu durum bize, Sürrealizm'in diğer sanat akımlarından farklı bir yerde durduğunu göstermektedir. Bunun elbette ki birçok nedeni vardır. Öncelikle Sürrealizm'in felsefi temellerinin oldukça güçlü olduğunu söyleyebiliriz. Akım sadece bir estetik bilincin değil, bir düşünüş biçiminin temsilidir. Şiirsel ve düşsel olanın izinden gitmiş olan bu akımı bir bütün olarak ele alacak olduğumuzda, tinsel/ruhsal tarafının ağır bastığını görebiliriz. Öte yandan, Sürrealizm bize, başka bir hayatın mümkün olduğunu göstermektedir. Benjamin'in düşüncesine göre ise, Sürrealizm'in peşinde olduğu şey, sarhoşluğun gücünü devrime kazandırmaktır (Benjamin 2008, 165).

## **2.1. Sürrealizm'in Tarihçesi**

Bu bölümde, Sürrealizm akımının Dada akımının aktif olduğu yıllarda atılan temellerinden yola çıkıp, tarihsel olarak yayılım sürecinden bahsedilecektir.

### **2.1.1. Dada'dan Sürrealizm'e**

Sürrealizm'in tohumları ilk olarak Dada hareketinin gelişimi sırasında atılmıştır. Dadaizm, dünyanın insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan kimselerin ruhsal durumunun sonucuydu. Ve bu akım, özü gereğince ortak estetik nitelermelerin dışına çıkıyordu. Çünkü dadacılar dünyasal şeylerin boşunalığını derinden derine duyuyorlardı. Hayatın

sınırlayışını aşabilmek için, hangi düzenle ilgili olursa olsun, bütün geleneksel buyrukları çiğnemek istiyorlardı (Duplessis 1981: 256). Dadacılar daha önce sanat alanında düzenledikleri anarşist eylemlerle köhne kentsoylu düşünceye savaş açmışlardı. 1914-1918 savaşı ertesinde, bu insansal felaketi yüceltenlerin propagandalarına bir grup genç insan karşı çıkar. Savaş öncesinde de kültürel duyarlılık üst seviyelerdedir.

Özellikle resim alanında Fovizm ve Kübizm'in ortaya çıkışı, Ekspresyonizm'in yaygınlaşması önemli gelişmeler arasında yer alır. O dönemde, savaş öncesi Avrupa dehadan hiç de uzak sayılmaz. Dada hareketi ise savaştan sonra gelişmeye başlar. 1916 yılında, Tzara ve Zürih'teki Cabaret Voltaire'de bir araya gelen aydın ve şairlerin önderliğinde sanata-karşı olan bu görüş yaygınlaşmaya ve tüm Avrupa'da bu hareketin yansımaları görülmeye başlar. Bu grubun Zürih'te toplanmalarının asıl sebebi ise, Birinci Dünya Savaşı sırasında bu kentin tarafsız bölge oluşuydu.

Cabaret Voltaire'in kuruluş öyküsü şöyledir: 1915 yılında, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte, filozof şair Hugo Ball ve onun kız arkadaşı Emmy Hennings Almanya'dan kaçıp, İsviçre'ye yerleşir. Burada Cabaret Voltaire'i kurar, amacı kendi gibi bağımsızlığına düşkün, savaş karşıtı gençleri yanına çekmek, sanatçıların, aydınların bir araya gelebileceği bir tür sanat merkezi oluşturmaktır. Bu yüzden gazetelere çeşitli ilanlar verir. Bu çağrıya uyup, mekâna gelen, birçok yazar, şair, ressam vardır. Bunların arasında, Marcel Janco, Hans Arp ve Tristan Tzara vardır. Burada tüm bu katılımcılarla birlikte birçok şiir geceleri, konserler, tiyatro gösterileri gibi çeşitli aktiviteler düzenlenir. Kısa sürede istenilen amaca ulaşılır ve Cabaret Voltaire önemli bir sanat merkezi haline dönüşür (Tzara 2005: 5). Böylece Dada'nın topluma açılışında yeni bir evreye girilmiş olur. Sonrasında Galeri Dada açılır fakat burası da uzun soluklu bir mekân olamaz.

Kendilerini “kültürel sabotajcılar” olarak gören Dadacıları bir araya getiren, sanatın profesyonelleştirilmesine karşı duydukları nefretti, fakat reddettikleri kuşkusuz tek başına sanat değildi; tersine, mutlak bir insan doğası kavramına

hizmet eden bir sanatı savunuyorlardı. Hans Arp, yazılarında, savaş öncesinde üretilen sanatı özellikle benlikçilikle ve insanlığa aşırı değer biçmeyle eşit sayıyordu (Hopkins 2004: 25), bu türden bir sanat anlayışına karşı çıkıyordu.

Dada'nın kilit kavramı "provokasyon"dur; bu tavırları elbette ki toplum tarafından hoş karşılanmaz. Bu provokasyonun sıklıkla sokağa taşıdığı bilinmektedir. Örnek olarak, George Grosz "Dada Death" ismini verdiği kostümüyle Berlin sokaklarında dolaşp, "Dada sizi arkanızdan tekmeler, bu da sizin hoşunuza gider" diye bağırılmaktadır (Goldberg 2006: 63).

1915'te iki Fransız sürgün, Marcel Duchamp ve Francis Picabia, Avrupa'daki savaştan çıkarılan ve bir şekilde daha büyük olan benzer bir konuma, New York'a ulaşırlar. Her iki sanatçı da savaştan önce Fransa'daki sanat çevrelerinin önde gelen isimleri olmakla birlikte yeni düşüncelere açık olduğunu hissettiklerinden A.B.D'ye yönelirler. (...) Duchamp'ın görsel sanatın 'zanaat' çağrışımlarına yönelik antipatisi ve bunun sonucunda sanat yapıtının en önemli parçası olarak düşüncenin el becerisinin yerine geçmesi gerektiğine olan inancı, 1913'ten başlayarak sanat objeleri olarak 'hazır-yapım'<sup>2</sup> nesnelere seçmesinde etkili olmuştur. Bu seçimin adı en kötüye çıkmış örneği, New York Bağımsız Sanatçılar Topluluğu'nun Nisan 1917'deki sergisine gönderdiği pisuardır – *Fountain* (*Çeşme*) adını verdiği pisuar, şakacı bir şekilde 'R. Mutt' adıyla imzalanmıştır. (Hopkins 2004: 27-29)

Dada akımının etkileri birçok Avrupa ülkesine de yayılır. Bunlardan ilki Almanya'dır. Berlin'de sanata karşı gelişen bu tavır, Almanya'da temel estetik eğilim olan Dışavurumculuğa karşı açık bir muhalefette kendini göstermiştir.

---

<sup>2</sup> Ready-made: Marcel Duchamp tarafından geliştirilmiş olan kavram. İmal edilmiş sıradan nesnelere, sanatçı tarafından seçilmesi ve modifiye edilmesidir. Nesnenin sadece seçilmesi, yeniden yerleştirilmesi, başlıklandırılması veya işaret edilmesiyle, o nesne sanat eseri haline dönüşür. Duchamp'a göre Ready-made'in Marcel Duchamp tarafından yapılmış tek tanımı, André Breton ve Paul Éluard'ın *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* kitabında bulunur. Orada şöyle demektir: "Sıradan bir objenin, sırf bir sanatçının seçimi sayesinde, bir sanat nesnesi konumuna yükselmesi." En çok tanınan ready-made Duchamp'ın *Pisuar*'ıdır.

Hausmann, Höch, Grosz bu akımın Berlin'deki öncüleri olmuştur. Yine Almanya'da Hannover kökenli Kurt Schwitters de bu akımın önemli isimlerindedir. Köln Dadacıları arasında ise, sonraları sürrealist resmin önemli bir figürü haline dönüşecek olan Max Ernst de bulunuyordu.

Akımın Fransa'daki yansımaları, Sürrealizm akımının tohumlarının atılmasına sebep olmuştur. Paris Dada'sının doğrudan yadsımacı bir tarzı vardır ve açık biçimde politiktir. 1918 yılında Tzara, *Dada Manifestoları*'ni kaleme alır ve bu akımın en önemli ismi haline gelir. 1919 yılı başlarında Breton, bu manifestoyu yazan Tzara'nın tavrına yakınlık duymaya başladı. Tzara'nın ertesi yıl Paris'i ziyaret ettiği aralarındaki bağı güçlendirir.

### 2.1.2. Sürrealizm: Başlangıç Dönemi

Tzara'nın Paris'e geldiği 1919 yılında, *Littérature* dergisi Aragon, Breton, Fargue, Gide ve Valéry gibi yazarların birbirlerini tanıma olanağı buldukları bir ortam oluşturmaktadır. Bu dergi etrafındaki çevre, Paris'te Dadaizm'in merkezi olma amacındadır. Sanata karşı duran ve kesin bir tavır belirlemiş olan bu heyecan dalgası, bir süre içinde durulduktan sonra Sürrealizm akımıyla birlikte bir yenilenme ve canlanma sürecine girmiş olur. Geleceğin tüm sürrealistleri gibi, Dada toplantılarına katılan Breton'un 1921 yılında Philippe Soupault ile birlikte yazmış oldukları, ilk ruhsal otomatizm denemesi olan *Les Champs magnétiques* adlı yapıt, ancak sonraları gerçeküstücü/sürreel bir eser olarak değerlendirilir. (Passeron 2000: 8-9)

Dadacıların kimi düşüncelerini paylaştıkları da gerçeküstücüler, daha örgütlü olmaları ve gerçek dünyaya daha çok bağlı kalmalarıyla onlardan ayrılırlar. Dada daha bireysel bir oluşumken, Sürrealizm kolektif biçimde hareket etme yetisine sahiptir. Breton'un Dada'dan kopuşu ise Barrès Davası<sup>3</sup> yüzünden, 1921 yılında

---

<sup>3</sup> Barrès davası, Maurice Barrès'in Dada grubu tarafından suçlanıp, yargılanmasıdır. Bu davaya Tzara karşı çıkmış olmasına rağmen, Breton tarafından düzenlenmiştir. Paris'te Société Savantes'ta 13 Mayıs 1921'de düzenlenen davada, "ulusal değerler" ve "yetenek" konuları da sorgulanmıştır.



olmuştur. Dadanın provokasyona dayalı tavrından uzaklaşan Breton, sanat ve şiiri ön plana çıkaran bir hareketin önderliğini yapmaya başlamıştır. Breton, Dadaizm'den ayrılışı konusunda şunları söylemiştir: “Son yıllarda boş ve genel bir güven sorununu her fırsatta gündeme getiren kimi aydınların hiçlikçi tutumlarının yaratabileceği sakıncaları gözlemledim.” (İnal 1981: 271)

1920'lerin başında Paris'te bir araya gelen sanatçılar, Birinci Dünya Savaşı'nın ve onun yol açtığı felaketlerin sorumlusu olduğuna inandıkları maddeci, kentsoylu topluma güvenlerini yitirmişlerdir. Kendini beğenmiş ama sığ yaşam biçimleriyle, bilim ve teknikteki gelişmelere duyulan körü körüne inançla bu toplum bir yozlaşma sürecine girer. Bu yozlaşmaya ancak yepyeni, devrimci bir karşı-sanatla yanıt verilebilirdi.

Sürrealizm içinde birleştirici bir figür ve karizmatik önder kimliğiyle topluluğun temel direği olan André Breton, sonraki yirmi yıl içinde, sürrealist etkinlikler arasında eşgüdüm sağlamanın yanı sıra, akım değişik gerçeküstücü eğilimleri bir araya getirmeye de çaba gösterdi (Klingsöhr-Leroy 2006: 7).

Aslında Breton bir tür yol gösterici işlevi üstlenerek, çeşitli görüşlerden gelen yeni güçleri bir araya toplar. Grup, Georges Limbour, André Masson, Joseph Délteil, Antonin Artaud, Mathias Lübec, J.A. Boiffard, Jean Carrive, Pierre Picon, Francis Gérard, Pierre Naville, Marcell Noll, Georges Malkine, Maxime Alexandre vb. o dönemde henüz çok genç olan entelektüellerden oluşuyordu. Zamanla, grup içinde çeşitli değişiklikler olur. 1924 yılında ise, gerçeküstücü grup resmen kurulmuştur. Sonuç olarak akım, engin deneyimi olan Breton'un etrafında toplandı, çünkü bir tek o akımın temellerini belirleyebilecek birikime sahiptir, zira öyle de olur. 1924 yılında Breton *Birinci Sürrealist Manifesto*'yu kaleme alır ve akımın temel dizgesini belirlemiş olur. (Nadeau 2004: 10)

*Birinci Sürrealist Manifesto*'nun yayınlandığı 1924'ten hemen önce Paris'in Grenelle Sokağı'nda bir Sürrealist Araştırmalar Bürosu açılır. O dönem şair ve yazarlara ev sahipliği yapan bu merkezde, insanların düşlerine, tanık oldukları tuhaf rastlantılara ilişkin anlattıkları derlenmektedir. 1925 yılında ise, Sürrealist Araştırmalar Bürosu bir bildiri yayınlar. Bu bildiri ya da “27 Ocak 1925

Deklarasyonu”, sürrealistlerin politik hamlesinin bir işaretidir. Sürrealizm’in bir edebiyat akımı değil, bir devrim düşüncesinin peşinde olduğunu göstermektedir. Bu bildiride sürrealistler şöyle demektedir:

*“Girişimimize ilişkin kamuoyunda aptalca yayılmış olan yanlış bir yorum üzerine,*

*Edebiyat, drama, felsefe, tefsir ve hatta ilahiyat alanında anırmakta olan tüm çağdaş eleştirmen kitlesine duyuruyoruz ki:*

- 1. Edebiyatla hiçbir alakamız yoktur; ama herkes gibi biz de gerektiğinde edebiyattan istifade etmeyi gayet iyi biliriz.*
- 2. Sürrealizm, yeni ya da daha kolay bir anlatım aracı değildir, bir şiir metafiziği de değildir. Zihnin ve zihne benzer her şeyin bütünüyle özgürleşmesinin yordamıdır.*
- 3. Devrim yapmaya kararlıyız.*
- 4. Sürrealizm sözcüğünü devrim sözcüğüne iliştiirmemizin tek amacı, bu devrimin çıkarsız, tarafsız, hatta bütünüyle umutsuz niteliğini göstermektir.*
- 5. İnsanoğlunun adetlerini değiştirme iddiamız yok; ama düşüncenin ne kadar kırılğan olduğunu, titreyen evlerimizi nasıl da oynak temeller ve mağaralar üzerine inşa etmiş olduğumuzu göstermek istiyoruz.*
- 6. Toplum’a şu resmi uyarıyı haykırıyoruz: Sapmalarımıza ve yanlış adımlarımıza dikkat edin, bir tanesi bile bizden kaçmayacaktır.*
- 7. Düşüncesinin her döneminde Toplum bizi tetikte bulacaktır.*
- 8. Biz İsyân uzmanlarıyız. Zorunlu olduğunda başvuramadığımız hiçbir eylem biçimi yoktur.*
- 9. Özellikle Batı dünyasına söylüyoruz: Sürrealizm vardır. Peki bize takılan bu yeni izm de nedir? Sürrealizm bir şiirsel biçim değildir. Kendine geri dönen zihnin çığığıdır. Ve prangalarını kırmaya karardır, bunun için gerçek çekiçler gerekse bile. “ (Artaud,Breton, Eluard, vd. 2010: 225-226)*

Yine 1924’de çıkmaya başlayan *La Revolution Surréaliste* dergisindeki oldukça aydınlatıcı bir duyuruda, ‘Büro’ kendini şöyle tanıtıyordu: “*Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu’nun amacı, zihnin bilinçaltı etkinliğini açığa çıkarabilecek her yolla ilgili olabilecek tüm bilgileri, elverişli tüm araçları kullanarak toplamaktır.*” (Klingsöhr-Leroy 2006: 10)

Dada’nın küçük gruplara ayrıldığı sürede, tam anlamıyla Sürrealist bir topluluğun oluşması uzun sürmez. Haziran 1924’te *Littérature*’ün son sayısı yayımlanmıştır. Sürrealizm’in kurmay heyeti olan *Centrale Surréaliste* oluşmuş ve 1 Aralık 1924’ten itibaren de “dünyanın en şaşırtıcı dergisi olan” *La Révolution Surréaliste* yayımlanmaya başlanır. Bu derginin, aydın kişilerin şiddet duygularını istismar etmiş bir dergi olduğu vurgulanır. Aslında akım resmi olarak, 1924 yılında kurulmuş olsa da, bu tarih sadece onların ilerleyeceği yolu belirlemeleri için gerekli olan olayların gerçekleştiği tarihtir.

Yol aldıkça gelişmelerle birlikte, grubun kendisi değiştiği gibi, dinamikleri ve gruptaki insanların özellikleri de büyük ölçüde değişikliğe uğrar. André Breton zamanla, politika ya da edebiyat alanında ün salmaya kapılan takipçileri çok geçmeden gruptan çıkarır. Çünkü sürrealist çalışma, özü gereği çıkarıcı olmayan bir çalışmadır. Böylece ilk olarak eserlerinin fazla satmasından ötürü, Jean Cocteau, Jean Paulhan, Raymond Radiguet, Jules Romains, André Salmon ve Paul Valéry’den ayrılır. Chirico ve 1936’da Salvador Dali, faşizme dönüşleri yüzünden, Joseph Delteil de Katolikliği kabul ettiğinden, akımdan çıkartıldılar. (Duplessis 1962: 62) En önemli değişim ise, ikinci manifestodan sonra akımın politik kimliğinin belirginleşmesidir. Aragon, Breton, Eluard, Péret ve Unik gibi bazıları da 1926’dan itibaren Komünist Parti’nin üyesi olurlar. Bu sanatçıların tümü 1933’te partiden kovuldular (Passeron 2000: 11). Bu sırada Breton, Fransa’ya bir mülteci olarak gelmeyi reddeden Troçki’yi desteklemektedir. Bu dönemde, Breton’un politikaya yakınlaşması, büsbütün partiye katılmak değil, akımın duruşuyla politikayı ortak paydada birleştirebilmek amacıyla gerçekleşmiştir.

### 2.1.3. Sürrealizm'in Yayılma Süreci

1933'te hemen hemen on yıldır ilk kez Sürrealizm'in, kendine ait bir dergisi bulunmamaktadır. Oysa dünya çapında bir genişleme dönemine girilmiştir. 1932'de New York'ta, 1933'te Paris'te açılan sürrealist sergiler, Breton'un söylev ve konferansları, ülke dışındaki çeşitli yerlerde çeşitli grupların oluşması, akımın içteki canlılığını göstermekle kalmıyor, aynı zamanda pek yakın bir tarihte tümüyle kendini gösterecek olan faşist rejimlerin esintileriyle bunalan dünyanın, böyle bir akıma gereksinimi olduğunu da ortaya koyuyordu.

1933 yılında, ilk sayısı yayımlanmış olan *Minotaure* dergisinin zamanla, tüm kadrosunu sürrealist grup ele geçirir. Bu dönemde Sürrealizm hem kuramsal, hem politik, hem de çeşitli sanat dalları bakımından kendini bulmaya başlar. II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesinin ardından, sürrealist gruptan Dali, Tanguy ve Matta A.B.D'ye, Breton ise Meksika'ya gitmek zorunda kalır. Bu günlerde Fransa hem çöküş, hem de kurtuluş dönemlerini yaşamaktadır (Passeron 2000: 14-15). Amerika Birleşik Devletleri'nde Breton radyo programları yapar. 1941'de de bu çalışmalarını *Genèse et perspective artistiques du surréalisme* adlı yapıtta toplar. Bu yapıtın adındaki "sanatsal" kelimesi Breton'un ilk başlardaki sanata-karşı tutumundan ne kadar uzaklaştığını açıkça göstermektedir. *Minotaure* dönemi henüz sona ermemiştir. Breton Sürrealist akımın ilkelerini anımsattığı *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* adlı yapıtını yayımlar. David Hare, Breton, Duchamp ve Ernst'in yayımcılığını yaptıkları *VVV* dergisini çıkardı. Söz konusu dergi, Haziran 1942 ile Şubat 1944 arasında üç sayı yayımlar. (Passeron 2000: 16)

Sonraları, Sürrealizm ABD'de genişler ve filizlenir. Bu sırada New York'ta bir tek önemli sergi açılabilmiştir: *First Papers of Surrealism* – Sürrealizm'in ilk belgeleri (1942). Bu sırada Avrupa'daki Sürrealistler adeta ortadan yok olmuşlardı. Maurice Nadeau, akımın artık geçmişe gömüldüğünü imler biçimde, *Histoire du surréalisme* (Sürrealizm'in Tarihi) adlı kitabını yayımlar. (Passeron 2000: 16) Bu arada sanatçıların birçoğunun ölümleri birbirini izler.

Breton, savaştan sonra Fransa'ya geri döner fakat Sürrealizm'in zamanında sahip olduğu entelektüel otorite daha fazla devam edemez (Hopkins 2004: 47). Sürrealist akım kendini toparlamak, izleyicilerini canlandırmak ve yeniler için yol açmak zorundadır. Sürrealizm artık bir dereceye kadar parlak ve etkin geçmişiyile pek de iyi görünmeyen geleceği arasında bir yerde bulunmaktadır.

Son yıllarda ise, Sürrealizm'in gizli bilgiye, okültizm<sup>4</sup>e yöneldiği görülmüştür. Nitekim Breton'un 1957'de yayımladığı kitabın adı *Sihirli Sanat / L'art magique*'tir (Duplessis 1962: 65). Bir akım olarak Sürrealizm Breton'un öldüğü yıl olan 1966'ya kadar devam etmiş olsa da, artık geçmişteki dinamiklerini artık yitirmiştir.

### 2.3. Sürrealizm ve Resim Sanatı

Sürrealizm en başından beri, doktrinleşmeye karşı direnmiştir. Akıldışı davranışla ve gizemle, bilinçaltının çalışmalarını serbest bırakıp, bilinçli düşünce sürecini bozmayı amaçlıyor ve dehşetin, erotizmin sanatsal imkânlarından faydalanıyorlardı. Böylece, modern sanat için derin bir ilham kaynağı olan, yeni bir tür duyarlılık oluşturmuşlardır. (...) Sürrealist sanatçılara göre sanatsal yaratım, hayattaki en değerli, en gizli ve en değerli şeylerin farkına varmaktır. Onlar ne bir zanaatkâr ne de bir estetikçidir; sadece 'esinleyen' olmak istemişlerdir (Alexandrian 2007: 8). Sürrealizmde asıl vurgu yaşam ve düşünce üzerinedir, edebiyat ve teknik üzerine değil. Bir sürrealiste göre her şey, sanatın hayatın içinde durduğu yerden yönetilir. Sanat günlük yaşamın problemlerinden ayrı düşünülünce, işlevini kaybedebilir (Maddox 1997: 11).

Georges Bataille, Sürrealizm'in yirminci yılına doğru ilerlediği günlerde, Sürrealizm ve görsel sanatlarla ilgili kimi temel noktaları da özetlemiştir: XX. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan diğer öncü akımlarla karşılaştırıldığında,

---

<sup>4</sup> Okültizm: Okültizm geçmiş çağlarda doğa, evren, insanın evrenle ilişkiler ve gelecek hakkındaki kehanetlerin aktarıldığı ezotetik gelenekler yoluyla edinilmiş derin bilgilerin bütünü olarak tanımlanmaktadır. kapsadığı alanlar arasında, maji, simya, astroloji, nümeroloji, sembolizm, teürji, psişürji, kahinlik ve falcılık türleri sayılabilir.

Sürrealizm, görsel imgeyi ve imgenin işlevini tanımlamanın ötesine geçme çabasıyla dikkat çeker. Bu yaklaşıma göre, fizyolojik görüşün ve gözün normal işlevinin bir anlamı yoktu. Asıl önemli olan, hayal gücü ve içe bakabilme becerisidir. Görme olgusu nasıl yeni koşullara bağlıysa, iç sesin, görsel sınırların ve düşlerin ürünü olan gerçeküstücü sanat da yeni koşullara bağlıydı. (Klingsöhr-Leroy 2006: 24)

Breton'a göre Sürrealizm bir anda ortaya çıkmamıştır, geçmişte birçok alanda bu akımın tohumları atılmıştır. Resim alanı, bu alanların en verimli olanı olmuştur. Bu sebeple, resim sanatındaki öncü ressamlardan bahsetmek yerinde olacaktır.

### 2.3.1. Öncüler

Oneirik<sup>5</sup> ya da düşsel fantezinin resim alanına girmesiyle Sürrealizm, sayısız öncülerıyla soylu bir geçmişe de sahip çıkarak, resim sanatının özel geleneği içindeki yerini almıştır. Düşlerin resimle anlatılması, yüzyıllar boyunca tekrarlanmış ve zaman zaman her birine mitolojiler ya da dinler sahip çıkmış olsa da, gücünden hiçbir şey yitirmeyen fantezi, simgecilik, anıştırma, büyü ve çılgınlıklar sayıca zenginleşmeyi, çoğalmayı sürdürmüşlerdir. (Passeron 2000: 23)

Özellikle fantastik sanat, barok ve maniyerizm dönemleri, Sürrealist resimde bulduğumuz öğeleri sıklıkla içinde barındırır. Bu alanda, Sürrealizm, sayısız öncülerıyla, soylu bir geçmişe sahip çıkmıştır. Fantastik öncüler de, bu sahip çıkılan geçmişin bir parçasını oluştururlar. Bu noktada, hatırlanması gereken bir taraf vardır; fantastik sanat, içsel bir ihtiyaç doğrultusunda üretilmediği takdirde, Sürrealizm'le arasında bir bağ kurulamaz.

“Fantastik resmin tarihine kolay bir geri dönüş yapılabilir ve dinsel inançlara yardım edecekleri yerde, açıktan açığa şehvet duygusuyla dolu olağanüstü bir dünyanın kapılarını hayal gücüne aralayan çok sayıda dinsel putlar arasında bir seçme de yapılabilir”, diyen Passeron, bu konuyla ilgili verdiği örnekleri şu şekilde sıralamıştır:

---

<sup>5</sup> Oneirik: Rüyalarla ilgili olan veya rüyaları çağrıştıran.

“ *Fantastik Orta Çağ, XV. yüzyılın cinli perili tahta oymaları, ilmi simya ile ilgili simgeler, St. Anthony'nin Baştan Çıkarılması konusunu işleyen çeşitli tablolar, Aldorfer'in uzay çağrışımlı peyzajları, Cranach'ın gizemle dolu ve insanı irkilten figürleri, Flaman resimlerindeki canavarlar ve sefahat alemleri, yaşlı Pieter Bruegel, Lucas von Leyden, zulüm sahneleri, Varşova'daki olağanüstü Gotik Maria Aegyptica, Antoine Caron'un olağanüstü Barok kompozisyonları, Viterbo yakınlarındaki Bomarzo Bahçelerinde Vicino Orsini için yaratılan canavar heykelleri, Perspectiva comporum regularium, Archimboldo'nun optik oyunları, Bracelli'nin Garip Şeyler'i anamorfozlar, Callot ve groteskleri, onsekizinci yüzyılın kozmonotlara özgü düşleri, sefahat konulu resimlerin en iyileri, Morghen'in oymaları, Piranesi'nin mimarlık görüşü, William Blake'in mistik resimleri, Hoffmann'ın Masalları ve zamanın romans noirs'ı için yapılan ondokuzuncu yüzyıl resimler, Goya, Grandville, Bresdin, Félicien Rops'un tüm fantastik oymaları, Lewis Carroll'un ya da Jules Verne'in resimleyicileri ve o dönemin popüler yapıtları, Fuseli'nin resimler, Victor Hugo'nun yaldızlı çizimleri, çeşitli images d'Epinal dizilerinin popüler baskıları ve benzeri çalışmalar, yüzyıl başlangıcındaki dolambaçlı biçimler ve oyma taşları, Klimt'in vahşi erotizm'i – yani kısaca Minotoure'un çeşitli Sürrealistlere ait reproduksiyonlar olarak yayınladığı ve gariplikleriyle Verne ciltlerini dolduran tüm belgeler çıkış noktalarının örneklerini oluştururlar. Bu örnekler şüphesiz Afrika, Okyanusya ve A.B.D.'deki eski uygarlıkların süslü silahları, gündelik gereçleri, objeleri, fetişleri, putları, yine tarih öncesine ve özellikle Kelt'lere ait olanların yanı sıra, tarihçilerle etnologların çabaları sonucunda gözler önüne serilmiş bulunan diğerleri de katılabilir.” (Passeron 2000: 23,24)*

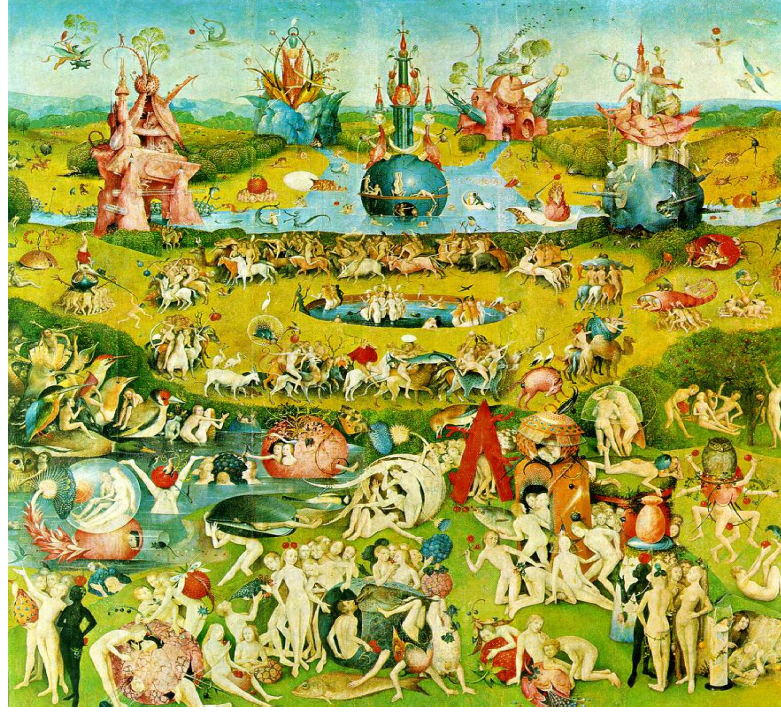
Öncü etkilerini üç grupta inceleyebiliriz: Düşsel Sanat, İlkel Sanat, Psiko-patolojik Sanat. Bu üçlü ilham kaynağı, sürrealist sanatın doğuşu için zemin hazırlamıştır.

Paolo Uccello, en önemli düşsel sanatçılardan biridir. Nesnelere oldukları gibi değil, zihnin gözüyle bakarak resmetmeyi tercih etmiştir. Sürrealistler, onu *Desecration of the host* (1965-7, Urbino, Galleria Nazionale) resminden ötürü onurlandırmıştır. Algısındaki lirizme hayranlık duyarlar. Uccello'nun resmi, doğayı taklit eden Slav resmi geleneğinden kopuktur çünkü Uccello hayvanlara,

evlere ve tarlalara keyfi renkler verir. Figürlerini ise kesişen çizgilerin kombinasyonunun bir fonksiyonu olarak düzenler. Tüm bunlar onun, gerçekliğe bir tür irrasyonel duyguyla yaklaşmış olduğunu gösterir (Alexandrian 2007: 10).

Sürrealizm-öncesi dönemdeki, en önemli öncü ise, Flaman ressam Hieronymus Bosch'tur. Bosch'un imgeleminin tuhaf, hayaletlerle dolu evreni, André Breton tarafından Sürrealizm'in ilk manifestosunda (1924) açıklanan özdevim sonuçlarıyla etkin bir şekilde karşılaştırılabilir. Bizzat Breton, Bosch'u "tam bir hayalperest" olarak tanımlamış ve ona tarihi bir model rolünü yüklemiştir: Onun imgeleminin sınırsız şiirselliği, "bilinçaltı ressamları"nın habercisidir. Bunun yanı sıra simyanın cazibesi de benzer şekilde, Bosch'u geç avangard yandaşlarına bağlayan bir köprü niteliğindedir. (Artbook Bosch 2002: 132) Bosch'un tablolarında resmetmiş olduğu, ayaklı balık, melez şeytan, akrobatlar, yaşayan kayalar, tuhaf sebzeler, insandan büyük kuşlar, çılgın geçit törenleri, elleri üzerinde yürüyen insanlar, kusan kurbağalar, yusufçuğa dönüşen isyankar melek gibi figürler, resmindeki sürrealist formlar için verilebilecek birkaç örnektir.





**Resim 1** Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi/ The Garden of Earthly Delights ,1504, Panel üzerine yağlıboya, Merkez panel: 220x195 cm, Kanatlar: 220x97 cm, Museo del Prado, Madrid (<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/bosch/delight/delightc.jpg>)

XVI. yüzyıl Alman ressamı arasında da, Sürrealizm'in ataları sayılabilecek isimler mevcuttur. Bunlardan biri de, Albrecht Dürer'dir. Dürer'in gravürleri ve bakır işlemelerinde, kıyamet gününden bazı bölümler ve uyku halindeyken görülen görüntülerin etkisiyle çeşitli alegoriler resmedilmiştir (Alexandrian 2007: 11).

Bu bahsedilen, öncü ressamın yanı sıra, çeşitli katliamları resmeden Antoine Caron; çeşitli meyve, sebzelerden oluşan insan figürleri resmeden Archimboldo; genellikle karanlık resimler, kâbus çizimleri yapan Fuseli ve Goya'dan söz edebiliriz. Passeron'un vermiş olduğu örnekte de bahsi geçmiş olan tüm bu ressamlar, Sürrealist resmin kökeninin, geçmişte de örneklerini görebildiğimiz bir resim geleneğinden geldiğinin, bir kanıtı niteliğindedir.

### 2.3.2. Sanatta Bir Devrime Doğru: Karşı-sanat

Sürrealizm, tüm plastik sanatlara sıçramış olan bir güzellik biçimi olmadan önce, özgür bir esinlenme için genel estetik anlayışına karşı bir ayaklanmaydı. Bu ayaklanma, 1919'da Paris'te *Littérature* dergisinin kurucuları olan genç şairler, André Breton, Louis Aragon ve Philippe Soupault tarafından başlatılmıştır. Apollinaire'in izinden giden bu topluluk, onun "şair ressamın suç ortağı olmalıdır" düşüncesini benimsemiştir (Alexandrian 2007: 42). Sürrealistlerin yakınlık duyduğu ilk çağdaş ressamlar da, çoğunlukla Apollinaire'in işaret etmiş olduğu isimlerdir.

Sanat ve provokasyonun bir araya gelişi, geçmişe dayanıyor olsa da, Dadaizm zamanında bu durum üst seviyelere çıkmıştır. Dadaizm kendisinden önceki diğer akımların devamı niteliğinde değildir. Dadaizm, bir karşı çıkışın, bir yeniliğin temsili niteliğindedir. Dadacılar, sanat eserini saygı duyulacak, kıymetli bir nesne statüsünde görmemiş, bu görüşü yıkmak için çabalamışlardır. Tzara, artık yağlı boya resmin ve tüm kabul edilmiş estetik değerlerin artık terk edilmesi gerektiğini savunmuştur.

Bu sanata karşı olan duruşun, önemli savunucularından biri de, Arthur Cravan'dır. Cravan, Sürrealistler için oldukça ilginç bir figürdür. Hem boksör, hem de şair olan Cravan, Oscar Wilde'ın yeğeni olduğunu iddia etmektedir. Hazırlamış olduğu *Maintenant* adlı dergiyi ise, sokaklarda el arabasıyla dolaşarak, satmaktadır. Cravan'a göre, her büyük sanatçı içinde provokasyona dair duygular taşımaktadır.

Bir diğer önemli isim ise, Breton'un akıl hastanesinde görev yaparken tanıştığı, Jacques Vaché'dir. Vaché'nin nihilist mizah anlayışı, Breton'u çok etkilemiştir. Vaché'nin "sanat saçmadır" sözünü etmesinden sonra sanatsal ayaklanmanın temelleri atılmıştır (Passeron 2000: 262) Hem Cravan, hem de Vaché 1919 yılında ölmüşlerdir fakat düşünüş biçimleri, akıma ilham kaynağı olmuştur. Çünkü Dadaizm'in temelinde de bu türden bir reddediş, sanata karşı nefret yatıyordu. Dadaizm, akıl-dışı olanın yayılması için çaba harcıyordu.

Zamanla Dadaizm akımına bağlı, aykırı sanatçılar ortaya çıkmaya başladı. Öncelikle foto-montajın ağırlıkta olduğu eserler üreten sanatçılar baskın durumdaydı. Bu grup çoğunlukla, Berlin'deki Hausmann ve Schwitters gibi adlardan oluşuyordu. Çöpleri, gazete ve dergilerden kestikleri parçaları kolajları için kullanıyorlardı.

'Karşı-sanat'ı (Contre-Art) ileri bir boyuta taşıyanlar ise, Marcel Duchamp ve Francis Picabia oldu. Aslında Duchamp'ın yapmak istediği bir karşı-sanat değildi, o 'kuru sanat'ı savunuyordu. Sanatı insansızlaştırmayı umuyordu. Onun entelektüel konsantrasyonu, yaptıklarına değer katıyordu. Mona Lisa'yı bıyıklı olarak resmedip, ismini '*L.H.O.O.Q. – elle a chaud au cul*' koyması, yapmış olduğu çalışmalara bir örnektir. Duchamp, resim üzerine geleneksel düşünüş biçimini yıkmayı kendine amaç edinmiştir. Tüm bunlar dışında, genel bir objenin, kişisel bir detay eklenmesiyle nasıl nadir bir obje haline getirilebileceği üzerine düşünmüştür. Bu düşüncesinin ardından ortaya, 'ready-made' yani 'hazır-yapıt'ları ortaya çıkmıştır. İlk hazır yapıtı bir 'bisiklet tekerleği'dir. En bilinen hazır-yapıt'ı ise, New-York'taki bir sergiye, sergilenmesi için gönderdiği, 'R.Mutt' olarak imzaladığı, '*Pisuar*'ıdır (Alexandrian 2007: 35,36). Duchamp, ready-made'lerin oluşum sürecini 'randevu' terimiyle açıklamaktadır (Jean 1967: 35). Sanatçının nesne ile buluşması ve o nesneyi farklı bir görsellikle kavramak için sanatçıda gerekli bir zihinsel açıklık gerekliliğinden söz etmektedir.

İlk olarak 1914 yılında, karşı sanat objelerini yani *ready-made / hazır yapıtlarını* üretmeye başlayan Duchamp, 1925 yılına kadar üretmiş olduğu eserlerinin, küçük boyuttaki röprodüksiyonlarını üreterek, bir taşıma çantasının içine sığdırmayı amaçlamıştır. Bu çantalara, "*Boite-en-valise*" adını vermiştir. Aynı zamanda portatif bir müze işlevi gören bu valizler, Duchamp'ın tüm çalışmalarını bir araya getiren niteliktedir. "*Marcel Duchamp – The Portable Museum*" kitabında, valizin yapım aşaması şu şekilde aktarılmıştır: Duchamp, bu kutuları hazırlarken, hali hazırdaki hızlı yapım teknikleri yerine, ışık baskısı, şablon üzerinden elle renklendirme gibi, daha detaycı ve daha eski bazı yöntemleri tercih etmiştir. Bu zaman alıcı teknikleri uygulayarak, sanat eserinin tekliği ve çokluğu, orijinal ve onun mekanik yeniden üretilebilirliği arasındaki sınırları bulanıklaştırmış olup ve

daha nice açıklaması, ayırt etmesi zor geçiş süreçleri yaratmıştır. Sanatçı, büyük bir sabırla, her çalışmasını çeşitli grafik basamaklara ayırıp, röprodüksiyon olarak bir araya getirmiştir. Çalışma süreci, çok sayıda, prensipli biçimde yürütülmüş aşamadan oluşmuştur. “*Boite-en-valise*”, kitap çizgiselliğinde dizilerek sunulmuş içeriği dışında, bir odanın dikey ve yatay yapısını da, kendi boyutlarında yeniden canlandırmaktadır. Hepsi bir aradayken ve paketlenmiş haliyle, küçük bir taşıma çantasına veyahut valize dönüşmektedir.” (Bonk 1989: 20 – 21)



**Resim 2** Marcel Duchamp, *Boite-en-valise*, 1935-1941, 40x38x10.2 cm, IX/XX Deluxe Edition, The Museum of Modern Art, New York  
([http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/images/duchamp\\_boite.jpg](http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1999/muse/images/duchamp_boite.jpg))

Sanatın birincil dilini kültürün ikincil diline dönüştüren toplumsal kurum olan müzenin bütün işlevleri, Duchamp'ın valizinde küçültülmüş ölçekte mevcuttur: Nesneye değer biçme, bağlamından ve işlevinden soyutlama, hem bozulmaya hem de soyutlanmış anlamının dağılmasına karşı koruma. (...) Duchamp, eserin yapısal tanımında nesnenin nihai akıbetini öngörmekle, sanatçının yaratıcılık rolü yerine koleksiyonculuk ve müzecilik rolünü geçirir: Yani sanat eserinin yerleştirilip taşınmasıyla, değerlendirip kurumsallaşmasıyla, teşhir ve muhafaza edilmesiyle ilgilenen bir kişinin rolünü. (Buchloh 2005: 110) Bu noktada, Duchamp'ın sanat eserini mitleşiren kültür endüstrisi ve müzecilikle ilgili bir sorgulama süreci içinde olduğunu ve portatif müzesinin bu alanlara ağır bir eleştiri niteliğinde olduğunu düşünebiliriz.

Akım içindeki bir diğer önemli ressam ise, Picabia'dır. Picabia her zaman çocuksu dehasıyla böbürlenmiştir. Duchamp gibi o da sanatsever bir aileden gelmektedir. Barselona'da önceleri 291 adıyla çıkarttığı dergiyi, 391 adıyla basmaya başladı. Bu dergiyi 1924 yılına kadar çıkartmayı sürdürdü. En önemli resmi ise, karışık teknikle yaptığı *Kibritli Kadın*'dır (Passeron 2000: 31).

Sürrealizm'in birçok ilkesi, Dadaizm zamanında şekillenmiştir. O dönemde çıkmakta olan, 391, *Bulletin Dada*, *Dadaphone* gibi yayınlar sürrealist akımın yol göstericisi niteliğindedirler. Bu sırada, birçok Dadaist sergi düzenlenmiş, bu sergilerin hepsinde bir provokatif eylem gerçekleşmiştir. Max Ernst'in resimleri ise bu dönemde, tüm grubun ilgisini çekmeye başlamıştır.

Zaman içinde Dadaizm akımı, ömrünün sonuna yaklaştığına dair sinyaller vermeye başlamıştır. Picabia, akıma yakınlık duymadığına dair sözler söylemiş, Breton ve Duchamp, Tzara'nın düzenlediği '*salon dada*' sergisine katılmayı reddetmişlerdir. Breton artık bu türden bir dışavuruma yakınlık duymadığını açıkça ifade etmektedir.

Fakat Dadaizm deneyimi olmadan, Sürrealizm'in bu bildiğimiz forma ulaşmış olması imkânsızdır. Dadaizm, sırasında tohumları atılan Sürrealizm, onun küllerinden yeniden doğmuş, kendi dinamiklerini yaratmayı başarmış bir akımdır. Bu durum sanat alanında, belirgin biçimde görülebilir. Picabia, 1922 yılının Mart ayında *Littérature* dergisinde, şöyle bir editöryel notuna yer vermiştir: “ *Kendinize hayranlık duymayın. Geleneksel bir hal almış devrimci bir okulda, susup oturmayın. Ticari spekülasyonları kabul etmeyin. Resmi bir şöhret aramayın. İlhamınızı hayattan alın ve dehanın devam eden hareketini korumak için hiçbir ideale sahip olmayın.*”

Yine Picabia, 1927 yılında, Sürrealizm'den Dada'ya geçiş dönemini şu şekilde ifade etmiştir: “ Sürrealizm'e katıldım çünkü sanata karşı duruşları ve hayata karşı tavırları, en az Dada kadar iyiydi.” (Alexandrian 2007: 46)

### 2.3.3. Sanatta Masalsı Olana Doğru: Sürrealist Sanat

Sürrealizm, en çok rüyalara, çağrışımlara, deliliğe, çocukluk dönemine, kısaca aklın denetimsiz kaldığı durumlara, vermiş olduğu önem dolayısıyla, Dadaizm'den ayrı bir yolda ilerliyordu. Breton, 1924 tarihinde yazmış olduğu *Birinci Sürrealist Manifesto*'da, çocukluğun hayatımızdaki en sahici dönem olduğunu savunuyordu.

Sürrealist sanat denildiğinde, çok geniş bir skalaya yayılan bir alan görürüz: Etnik dokular, fetişler, Afrika, Yeni Gine, Polinezya, Avustralya kabilelerinden ve Amerikan yerlilerinin kullandığı objeler, günümüz toplumuna ait naif ve oto didaktik nesnelere, delilerin sanatı ve tabii ki halk sanatı. (Rezzio 1997: 151)

Sürrealistler, entelektüeller arasındaki ayrımcılığa da karşı çıkıyorlardı. Tüm zamanların en tartışmalı dergisi olan, *La Révolution Surréaliste* dergisinde Sürrealizm'in ilkeleri hakkında yazılar kaleme alıyorlardı. Bu sıralarda bu yazıları yazan 26 kişinin arasında, üç tane ressam vardı: Max Ernst, Georges Malkine ve André Masson (Alexandrian 2007: 50).

1925'deki Galerie Pierre'deki ilk grup sergisine ise, Chirico, Klee, Arp, Ernst, Man Ray, Miro, Picasso ve Pierre Roy gibi isimler katılmıştır. Arp, Ernst ve Man Ray, o zamanlar henüz kendilerini Dadaizm'in ruhundan soyutlamış değillerdir. Breton ise bu gerçeği onaylar durumdadır ve o sırada bu ressamların Sürrealizm'in eşliğinde olduklarını ifade etmiştir. Tüm bu dönem, sürrealist resmin temellerinin atıldığı bir dönem niteliğini taşımaktadır.

Sürrealist resim, Chirico'ya da çok şey borçludur çünkü birçok ressam üzerinde önemli etkilere sahiptir. Max Ernst ondan etkilenmiştir. Aynı zamanda Pierre Roy'un resminde de Chirico'nun etkilerini görebilmek mümkündür. René Magritte ve Yves Tanguy, onun resminden güçlü yaratıcı etkiler almışlardır. Sürrealistler, onun, şiirsel dehasına, alaycı mizah anlayışına büyük saygı duymaktadırlar (Alexandrian 2007: 54).

Sürrealizm'e en yakın sanatçılardan biri olan André Masson ise, farklı bir kanalı temsil eder. Masson'un 1920'lerin başında gerçekleştirdiği 'otomatik desen'leri,

çağrışımlar üzerine kurulu dışavurumcu soyut imgelerden oluşmakta; ayrıca kum, toz gibi malzemeler resim yüzeyi üzerinde kendi şeklini ve dokusunu yaratmaktadır. Masson çok geçmeden, Sürrealizm'in önde gelen figürlerinden biri olmuş, 1929 yılında André Breton'un otoritesine başkaldırana kadar da öyle kalmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD'de bulunan André Masson, Sürrealist resimle Amerikan Soyut Dışavurumcu resim arasındaki bağlantıyı sağlayan başlıca sanatçılar arasında yer almıştır (Antmen 2008: 137).

Masson ile stüdyoları yan yana olan Miro ise, Masson'un resim yaparken sergilediği cesaretinden çok etkilenmiştir. Daha önceleri oldukça titiz çalışan Miro, Masson'la tanışmasından sonra resim yaparken daha özgür olmuştur. Miro'nun resmi oldukça oyuncu bir resimdir. Düz renk bir zemin üzerine, çeşitli renklerde işaretler resmeder.

Picasso, hiçbir zaman gruba dahil olmamakla birlikte, sürrealistlerin ona olan büyük saygısı, ondan ne derece etkilendiklerini belgeler niteliktedir. Chirico ve Duchamp ile birlikte, görsel Sürrealizm'in gelişiminde üç önemli figürden biri olmuştur. Aynı zamanda Picasso, ilk büyük Sürrealist sergiye eserleriyle katılmış, çeşitli Sürrealist yayınlarda, resimlerinin replüksiyonlarının kullanılmasına izin vermiştir (Golding 1994: 211).

Yves Tanguy ise her zaman bir ressamdan çok, bir sürrealist olduğunu dile getirmiştir. Tanguy resimleri, düşsel betimlemelerin sıklıkla rastlanabilir olduğu resimlerdir. Tanguy çoğunlukla uykuya uyanıklı arasında, bir uyurgezer gibi resimlerini yapmıştır. Bu da sürrealist yaratımı tam olarak örnekler. Tüm bu resimlerin anlatmakta olduğu bir hikaye vardır ve bakan kişiyle bir diyalog halindedirler.

Sürrealist resmin tarihine baktığımızda, en önemli figürlerden birinin Max Ernst olduğunu görürüz. Ernst, özellikle kolaj çalışmalarıyla kendinden söz ettirmiş ressamdır. Aynı zamanda, Ernst *Frotaj*<sup>6</sup> tekniğini keşfetmiş olan ressam olarak da

---

<sup>6</sup> Frotaj: Önsözü Hans Arp'a ait olan *Histoire naturell* adlı kitabın resimlemelerinde Ernst, bu tekniği kullanmıştır. Bunun için kağıt ya da kumaş pürüzlü bir yüzey üzerine gerilerek yerleştirilir.

bilinmektedir. Resimsel Sürrealizm denildiği vakit, Ernst'in *Sürrealizm ve Resim* isimli tablosu, ilk akla gelen eserlerden biridir. Bu resimde sol tarafta bir kaidenin üzerinde, bir canavar vardır. Canavarın fırçayı tutan parmakları, tual üzerinde gezinmekte ve bu tual üzerine belirsiz şekiller yapmaktadır. Canavarın eli bir kadın elidir. Canavarın şekli ise, Hans Arp heykellerini anımsatmaktadır. Bir bütün olarak bu resim, sahne önünde kıvrımları yavaşça açılan bir perdeyi anımsatmaktadır. Sürrealist resmin temsilcisi olduğundan, bu resimdeki hayal, gerçek resimdekenden çok daha önemlidir, teknik etkiler burada tümüyle gözden uzak tutulmuştur.



**Resim 3** Max Ernst, *Sürrealizm ve Resim/ Surrealism and Painting*, 1942, Tuval üzerine yağlıboya, 195 x 233 cm, Özel Koleksiyon (<http://www.famous-painters.org/Max-Ernst/ernst-gallery/49.jpg>)

Ernst'in yapıtına verdiği ad, kendisinin narsisizm, erotisisizm, mazohizm, kara mizah gibi kavramlara olan eğilimini, asi ruhunu ve gerçekçi mantığını yansıtmaktadır (Passeron 2000: 21). Ernst'in sürrealist resim geleneği içinde, nedensiz önemli bir yere sahip olduğunu, sadece bu eseri aracılığıyla da anlayabiliriz. Sürrealist resim için önemli olan, birçok kavramın temsili bu resimde de

---

Kalem, fırça ya da daha başka uygun bir gereç, kağıdın üzerinde sürmeyle gezdirilerek alttaki obje üzerindeki düzensizliklerin ve pürüzlerin kağıt üzerine çıkması sağlanır.



bulunmaktadır. Ernst, kolajlarında halıların üzerine yerleştirmiş, kuş başlı insanlar yapmış, dinazorları ve ahtapotları en canavarca düzenlerde kullanmıştır. Frotajların ve dekalkomani<sup>7</sup> tekniğinin sıklıkla kullanılması, Ernst'in resim üzerinde simyayla ilgili oyunlar oynadığının göstergesidir.

Sürrealist ressamlardan en çok tanınan kişi ise, hiç şüphesiz, Salvador Dali'dir. Barselona yakınlarındaki Figueres'te doğan Dali, Sürrealizm ile 1927 yılında, dergiler aracılığıyla tanışmıştır. 1929'da Sürrealist yönetmen Luis Bunuel ile çekmiş oldukları, *Un Chien Andalou*'nun gösterimi Paris'te büyük bir etki yaratmıştır. Dali'nin Sürrealistlerle tanışmasının ardından, tüm resim anlayışı değişmiş ve farklı bir yola sapmıştır. 1930'a doğru Dali Sürrealizm akımının önde gelen simalarından biri haline gelmiştir. Otomatik yazı<sup>8</sup>'nin pasif durumuna eklenmek üzere 'paranoyak kritik<sup>9</sup>' yöntem adını verdiği bir yöntem öneriyordu. Dali'nin resminde, eşi Gala'ya duymuş olduğu aşkın yansımaları da oldukça belirgindir. Yapıtlarında düş ve gerçeği ayırmak olanaksızdır.

---

<sup>7</sup> Dekalkomani: Gravürlerin veya baskıların çömlük, cam gibi maddelerin üzerine transfer edilmesi işlemidir. Sürrealist ressam Oscar Dominguez, 1936 yılında bu tekniği farklı biçimde resimlerinde kullanmıştır. Guaj boyayı ince biçimde bir kağıdın ya da başka bir materyalin (camı kullanmıştır) üzerine sıçratıp, bunu başka bir yüzeyin (tuval gibi) üzerine yavaşça yapıştırarak, yüzeye transfer edilmesiyle yapmıştır. Oscar Dominguez çalışmalarında çoğunlukla siyah guaj kullanmıştır. Max Ernst de bu tekniği çalışmalarında kullanmıştır.

<sup>8</sup> Otomatik yazı: Yazıyı yazan kişinin tamamen mantıklı zihinsel işleyişi bir kenara bırakarak, bilinçaltındakilerin dışavurulması tekniğiyle üretilen yazı türü. André Breton'un 1919 yılında Philippe Soupault ile yazmış oldukları *Les Champs Magnétiques* kitabı, otomatizm alanında verilmiş en önemli teorik eserlerden biridir.

<sup>9</sup> Paranoyak-Kritik: Salvador Dali'nin 1930ların başında geliştirmiş olduğu sürrealist tekniktir. bu yöntemi resimlerinde, çeşitli sanatsal çalışmalarında, özellikle optik ilüzyon ve çoklu görüntüler içeren çalışmalarında kullanmıştır. Dali'nin paranoyayla ilgili olarak ilgilendiği taraf, zihnin mantıklı düşünüş biçimiyle algıladıklarının dışında olanı görebilmek ve ondan ilham alabilmektir. Bir eser yaratırken bu tekniği kullanmak, bu çalışmadaki görüntüleri canlandırmak ve bunları eserin son haliyle birleştirmekle ilgili aktif bir süreçtir. Bu türden bir çalışmaya örnek olarak, çift ve çoklu görüntüler veya çeşitli biçimlerde yorumlanabilen belirsiz görüntüler verilebilir.



**Resim 4** Salvador Dalí, Sleep/Uyku, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 50,2 x 76.7 cm, Özel Koleksiyon (<http://www.the-artfile.com/gallery/artists/dali/sleep.jpg>)

Dalı'nın üzerinde en çok çalıştığı konu, Sürrealist objeler yaratma konusudur. Dalı'nın resminde genelde olanaksız objelerle karşılaşılır. Sürrealist sergiler için çeşitli yerleştirmeler yapmıştır. Dalı, 1931 yılında, Sürrealistlerin yayın organı olan *Le Surréalisme au service de la Révolution* dergisi için “Sürrealist Objeler” isimli bir makale kaleme almıştır. Dalı bu yazısıyla, bu büyüleyici ve önemli sürrealist sanat alanı olan obje yapımına canlı bir teşvik sağlamıştır. Sürrealist obje yapımı temel olarak, gerçekte var olan elementleri kullanarak üç boyutlu kolajlar yapmaktır. Dalı'ye göre objeler tamamen fetişist bir yöntemle, fantezi ve düşüncelerin çılgın tarafıyla yaratılır (Wilson 1995: 20).

Aslen Romanyalı olan ressam Victor Brauner, sürrealist grup içinde önemli sayılabilecek bir yere sahip olan sanatçılardandır. 1933 yılında Paris'e gelmesinin ardından, Sürrealistlerin grup sergilerinde katılımcı olarak yer almıştır. Genç yaşta resim yapmaya başlayan Brauner, sürrealist öğeleri resminde sıklıkla kullanmıştır. Özellikle yüzün deformasyonu üzerine çeşitli çizimler gerçekleştirmiştir. 1931'de yapmış olduğu kendi portresinde, kendisini tek gözü çıkmış olarak resmetmiştir. Aradan yedi yıl geçtikten sonra, bir partide çıkan kavga sırasında, tek gözünü kaybetmiştir. Bu trajik ve aynı zamanda tuhaf olaydan hem sürrealistler, hem de kendisi oldukça etkilenmiştir. O vakitten sonra okültizme yönelmiş, çeşitli hipnotik resimler yapmaya başlamıştır.

Berlin’de yaşıyan ve aslen bir endüstri tasarımcısı olan Hans Bellmer de, sürrealist resmin, resimde bir yıkımı amaçlayan yolunda, önemli figürlerden biri durumundadır. İlk önemli çalışması olan *Bebek* isimli çalışması metamorfoza uğramış bir bebeğin heykelidir.



**Resim 5** Hans Bellmer, *Bebek/Doll*, 1936, Boyanmış Alüminyum, 48.5 x 26.9 x 37.6 cm, Özel Koleksiyon

([http://www.moma.org/collection\\_images/resized/674/w500h420/CRI\\_211674.jpg](http://www.moma.org/collection_images/resized/674/w500h420/CRI_211674.jpg))

Bu bebeklerden çok sayıda üretmiş, çeşitlemelerini yapmıştır. Kadın bedeninin deformasyonu üzerine kafa yormuş, hibrid kadınlar yaratmış, çalışmalarında bu tür yaratımlara yer vermiştir.

Sürrealistlerin filozofu olarak anılan Belçikalı ressam, René Magritte’e gelince: Resimlerindeki hayali atmosferden çok, temsil olgusunun üzerine gitmesi, gerçeklikle yanılısama, nesneyle imgesi arasındaki ilişkiyi irdelemesi, onu diğer Sürrealistlerden bir ölçüde ayırır. 1927-1930 yılları arasında Paris’te yaşadığı kısa dönemde Sürrealistlerle yakınlaşan ama Breton’la çatışmasının ardından, yaşamının sonuna kadar yaşayacağı Brüksel’e döndükten sonra oldukça içine kapanık bir yaşam süren Magritte, benzer imgeleri farklı kompozisyonlar içinde kullandığı resimlerinde zıtlıklar ve ikilemler kurgulayarak gerçekleştirdiği görsel esprileriyle, 20. yüzyılın en ilginç ressamlarından biri olarak nitelendirilmiştir.

Belçikalı bir başka Sürrealist ressam olan Paul Delvaux ise, ‘huzursuz kent’ adını verdiği hayali bir kenti yapıtlarının sahnesi gibi kullanarak, Chirico’nun resimlerini andıran ve mimari öğelerle kurgulanan resimleriyle tanınmıştır (Antmen 2008: 138).



**Resim 1.6:** Paul Delvaux, Harika Sirenler/Great Sirens, 1947, Levha üzerine yağlıboya, 203 X 305 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York  
([http://artsdot.com/A55A04/w.nsf/OPRA/BRUE-7ZS7DY/\\$File/Paul%20Delvaux%20-%20The%20Great%20Sirens%20.JPG](http://artsdot.com/A55A04/w.nsf/OPRA/BRUE-7ZS7DY/$File/Paul%20Delvaux%20-%20The%20Great%20Sirens%20.JPG))

Hepsi birbirinden farklı teknikler kullanan bu ressamalar, Sürrealizm’in çatısı altında toplanmıştır ve akıma yeni değerler, yeni yöntemler kazandırmışlardır. Hiçbir sanatçıya direktifler verilmemiş, herkes kendine ait yolu çizmiştir. Bu durum da Sürrealist grubun, eşine az rastlanır bir dinamiğe sahip olmasına sebep olmuştur. Zaman içinde sürrealist sanat, dünya çapında bir yayılma sürecine girmiş ve bu dönemde tüm dünyada çeşitli sürrealist gruplar kurulmaya başlanmıştır. Sürrealist hareket, dünya çapında büyük destek bulmuştur.

#### 2.3.4. Sürrealist Sanatta Uluslararası Açılımlar

1935 yılından 1938'e kadar André Breton ve Paul Eluard, Sürrealizm'in dünya çapında yaygınlaşması için yoğun çaba harcadılar. Çeşitli ülkelerdeki avangard hareketlerin liderleriyle olan temasları, bu ülkelere Paris grubunun uluslar arası seyirciye açık olduğunu gösterdi. Fakat dünya çapındaki ilgi, bu temaslardan önce de başlamış ve tüm dünyadan çeşitli destekçilerin dikkatini çekmişti.

Şair Marko Ristic'in teşvikiyle, 1924'te *Birinci Sürrealist Manifesto*'nun basımıyla birlikte, Yugoslav Sürrealizmi doğmuş oldu. Yugoslav sürrealistler 1930'daki *Belgrad Bildirisi*'nde kendi ilkelerini açıkladılar.

Belçika'da da, Sürrealizm hemen yankı bulmuştur. 1926'de şair E.L.T. Mesens ve Lecomte, teorisyen Paul Nougé, koleksiyoner Camille Goemans ve René Magritte, 1926'da burada bir grup oluşturdular. Belçikalı ressamlar arasında, Raoul Ubac da bulunmaktadır. Belçika'daki sürrealistler başında ise, hiç şüphesiz ki, günümüze kadar yapılmış benzersiz görsel diyalektik eserlerini yaratan René Magritte yer almaktadır. Normalde Magritte, Chirico'nun bir dergide rastladığı resmine denk gelmeden önce, soyut resimler yapan bir tasarımcıdır (Alexandrian 2007: 119). Zaman içinde Sürrealizm akımının en önemli ressamlarından biri haline gelir.

Belçikalı ressamlar içinde, önemli olanlardan biri de Paul Delvaux idi. Aslen bir mimar olan Delvaux, çok sayıda yaptığı, kadın çizimleriyle tanınmaktadır. Chirico'dan oldukça etkilenen Delvaux, onun metafiziksel sanatını sürdürmeye çalışmıştır. Hayali mekânlar, düşsel bir atmosfer, nü çizimler resminde en çok karşımıza çıkan öğelerdir.

Belçikalı ressamlar arasında Raoul Ubac da vardır. Paris'e ziyareti sırasında Sürrealizm'le tanışan Ubac, Belçika'ya dönüşünde Breton'un *Sürrealist Manifesto*'sünü okumuş ve çok etkisinde kalmıştır. Okuduklarından etkilenerek, Sürrealizmin estetik anlayışına yakın eserler vermeye başlamıştır.

İsviçre'de ise, *Sürrealist Manifesto* Lundkvist, Ekelöf, Vennberg ve Asklund gibi şairlere esin kaynağı olmuştur. Danimarka'da da bir sürrealist grup oluşmuş ve

Kopenhag'da Henry Carlsson, Elsa Thoresen, Rita Kernn-Larsen ve heykeltıraş Heerup'ın eserlerinin sergilendiği 'Surrealist-Kübist' adı verilen bir sergi düzenlenmiştir. Kopenhag bu açıdan önemli bir merkez görevi görmüştür (Alexandrian 2007: 129).

İtalya'da sürrealist bir grup oluşmamıştır. Burada yayınlanan *Surrealismo* dergisi, akımla ilgili çeşitli metinlerin çevirisini yayınlamıştır.

İngiltere'de ise, 1936 yılında, uluslar arası sürrealist sergi düzenlenmiştir. Serginin düzenlenmesinde Roland Penrose önemli bir işleve sahiptir. Bu sergide, altmıştan çok sanatçının çalışmaları sergilenmiştir.

Sürrealistlerin süregelen faaliyetleri, Tokyo'da da duyulmuş ve büyük etki uyandırmıştır. 1920'lerde Paris'i ziyaret eden Japon entelektüeller, Rimbaud, Lautréamont<sup>10</sup> ve benzeri şairlerden çok etkilenmişlerdir. 1920'lerin sonunda Junzaburo Nishiwaki, Eluard, Aragon ve Breton'un bazı şiirlerini Japoncaya çevirip, bir dergide yayımlamıştır. Aynı zamanda Breton ve Eluard ile iletişim içinde olan Takigushi ve Chiruo Yamanaka, ortak etkinliklerde bulunmaya başlamışlardır. Japonca yazılmış olan bazı yazıları, Fransızcaya çevirmişler ve bu çeviriler *Surrealist Exchange*<sup>11</sup> isimli kitapta yayımlamışlardır. (Gale 2006: 319).

Sürrealizm'in dünya çapında bir yayılma sürecinin başlamış olduğu dönemde, daha çok Avrupa'da bunun yansımalarının görülmesi şaşırtıcı değildir. Tokyo bu konuda farklı bir yerde durmaktadır.

Fransa dışındaki, Sürrealist gruplardan en aktif olanı ise, Prag Sürrealist Grubu'dur. Bu gruptan özellikle Vitezlav Nezval ve Karel Teige oldukça aktif olan iki üyedir. Viyana ve Berlin'in Nazilerin ablukasında olduğu için, bu iki şehre yakın olan Prag, bir kaçış noktası haline dönüşmüştür. Aynı zamanda, şehir, Paris'ten sonra Sürrealizm açısından en önemli merkez haline gelmiştir. 1920'de

---

<sup>10</sup> Lautréamont, Isidore Ducasse'ın (1846-1870) takma adıdır. 24 yaşında ölmüş olan ve geriye *Les Chants des Maldoror/ Maldoror'un Şarkıları* isimli tek bir yapıt bırakmış olan genç şairin yapıtı, Sürrealistler için önemli bir ilham kaynağıdır.

<sup>11</sup> Sürrealist Değiş-tokuş

Teige tarafından kurulan bu Sürrealist grup, birçok ürün vermiştir. Teige'nin birçok lirik şiirsel çalışmalara imza atmış, manifestolar ve dergiler yayımlamıştır. Onun bu çalışmaları, başka entelektüellerin de ilgisini çekmiştir. Sonraları Paris'e taşınan ressam, Josef Sima bunlardan biridir. Sanatçılar, Jindrich Styrsky ve Toyen de, grubun sanat karşıtı eğilimine yakınlık duyup, gruba katılan sanatçılardandır. 1927 itibariyle Paris'te geçirdikleri 3 yıl sonrasında Sürrealistlerle iletişim içinde olan bu çift, Masson'un sürrealist otomatizm<sup>12</sup>inden ilham alarak resimde Artificialism'i ortaya atmışlardır. Sonrasında Prag'a yeniden dönen çift, burada 1932'de birçok sürrealist sanatçıyı da davet ederek, büyük ve önemli Sürrealist sergilerden birini açmışlardır. Bu süreçte Prag'da Sürrealizm ile ilgili birçok gelişme de olmuştur. Breton'un eserleri Çekçe'ye çevrilmeye başlanmıştır. Breton, Prag'ı betimlerken, şu cümleyi kullanır: "Eski Avrupa'nın büyüğü başkenti" (Gale 2006: 329).

Bu yayılma sürecinde, Paris bir çekim merkezi işlevi görmektedir. Bu sırada baskıcı rejimlerden kaçan birçok sanatçı, Paris'e yerleşmiştir. Tüm bu yayılma sürecine karşılık, Breton ve kurucu ortaklarına göre, Sürrealizm kaçınılmaz biçimde Paris'lidir.

---

<sup>12</sup> Sürrealist otomatizm: Otomatizm, otomatik yazı ve otomatik resim gibi çeşitli formlar almıştır. Sürrealist otomatizm, medyumlukla ilgili otomatizmden tamamen farklıdır. André Breton, sürrealizm akımını "saf ruhsal otomatizm" olarak tanımlamıştır ve otomatizm kavramı akım içinde önemli bir kavram olarak yerini korumuştur. Otomatik resim ise, sürrealistler tarafından geliştirilmiştir ve elin tamamen rastlantısal biçimde hareket etmesiyle oluşturulmuş olan resimlerdir. bu şekilde bilinçaltı, resimde yansımaları bulur. André Masson, otomatik resim alanında öncü isimlerden biridir.

### 3. ANDRÉ BRETON HAKKINDA

Bu bölümde André Breton'un hayatı ve yapıtları kronolojik olarak incelenecektir.

#### 3.1. André Breton'un İlk Gençlik Yılları

André Breton, 19 Şubat 1896 yılında, Normandiya- Tinchebray'da doğmuştur. Fakat bazı kaynaklarda, doğum tarihi, aynı yılın 18 Şubat'ı olarak geçmektedir; daha sonralar da Breton doğum tarihini tıp fakültesine kayıt olurken bu şekilde bildirmiştir. Bunun da sebebi, anne tarafından kuzeni olan Manon'un doğum tarihinin 18 Şubat oluşudur. Kuzeni Manon'un, onun için gençliğinde önemli bir figür olduğu sıklıkla belirtilir (Polizzotti 1995: 7).

Babası, Louis Breton sağlam bir ateisttir. André Breton'un babasıyla hayatı boyunca oldukça yakın, sevgi dolu bir ilişkisi olmuştur. O sıralar babası, polis kuvvetlerinde muhasebeci olarak çalışmaktadır. Babası, Dadaizm ve Sürrealizm akımı içinde önemli bir rol oynayan oğluyla hep gurur duymuştur. Annesi ise, babasının tam tersidir. Oldukça soğuk ve dominant bir karakterdir. Dinine bağlı biridir. Bu iki farklı karakterde insanın arasında yetişen André Breton, kısa sürede hayat tavrını belirlemiştir. Daha sonraları annesi Marguerite'in sevgisizliği ve en sonunda oğlunu terk edişi, Breton'un hayatını büyük ölçüde etkilemiş ve yıllar sonra gelecekteki ilişkilerinde bunun izleri kolaylıkla okunabilmiştir.

André Breton'un çocukluğunun bir kısmı büyükbabasının yanında geçmiştir. Bu süreci ilerde de hatırlayıp, nostalji ve çocuksuluk üzerine fikirler yürütmüş, bazı yazılar yazmıştır. Bir süre sonra, aile, Breton'un dört yaşına kadar yaşamış olduğu Brötanya ormanlarını terk edip, Paris'in endüstrileşmiş kuzey banliyölerine yerleşmiştir. Babası, bir işyerinde muhasebeci olarak çalışmaya başlamıştır. Yerleşmiş oldukları Pantin bölgesi, oldukça iç karartıcı bir yerdir. Bu bölgede



herhangi bir kreş olmaması nedeniyle, Breton dini bir okula gönderilmiştir. Daha sonra, Sainte-Elisabeth'de bir devlet okuluna devam etmiş, ardından da Collège Chaptal'da öğrenim hayatına devam etmiştir. Bu okulda Théodore Fraenkel ile tanışmış ve şiire olan ilgileri sebebiyle arkadaşlıkları pekişmiştir. Lise hayatı sırasında, okuduğu Mallarmé ve Rimbaud gibi şairler, onu çok büyük ölçüde etkilemiştir.

O sıralar ailesi, Breton'un politeknik veya mühendislik okumasını arzu ederken, o farklı bir yol seçip, tıp okumaya karar vermiştir. Tıp eğitimi gördüğü sırada, edebiyata olan ilgisi eksilmeden devam etmiştir. 1916 yılında, Zürih'te başlayan Dada hareketinin etkileri, tüm Avrupa'da görülmeye başlanmıştır ve bu hareket içinde önemli bir figür olan Apollinaire de Breton'un ilgisini çekmiştir.

1916 yılının Şubat ayında Breton, Rue de Boccage'daki hastanede çalışırken dikkat çekici kızıl saçları olan, kibirli denilebilecek bir askerle tanışmıştır. Zaman içinde dostlukları ilerlemiş ve bu genç asker Breton'un düşünüş biçiminde bir yıkıma sebep olmuştur. Vaché adındaki bu genç adam, Paris'te Ecole des Beaux Arts'da gelecek vadeden bir öğrencidir. Alfred Jarry'e büyük hayranlık duymaktadır fakat onun dışındaki tüm yazar ve sanatçıları reddetmektedir. Bu bakımdan, sanata karşı bir tavır sergilemekte olduğunu söyleyebiliriz. Zaman içinde Breton ve Vaché, birlikte fazla vakit geçirmeye başlamışlardır. Paris'te sinemalara, tiyatrolara gidip, oralarda provokatif eylemler yapmışlardır. Breton ve Vaché uzun süre mektuplaşmayı da sürdürmüşlerdir. Bu dönemde Vaché'nin Breton üzerinde silinmez bir etkisi olduğu kesindir (Hubert, Bernier 1997: 14).

O sıralar Paris'te bazı kitapevleri, şehirdeki entelektüellerin buluşma noktası haline dönüşmüştür. Bunlardan en önemlisi, Adrienne Monnier'in *La Maison des Amis des Livres* isimli kitapçısıdır. Bu kitabevi, André Gide, Jean Cocteau, Blaise Cendrars, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud ve Erik Satie gibi dönemin önemli yazar ve sanatçılarının uğrak noktası haline gelmiştir. Bu kitabevinin Breton'un da ilgisini çekmesi uzun sürmemiş ve burası Breton'un da sık sık uğradığı yerlerden biri halini almıştır.

1917 yılında, Breton aniden Paris'i terk edip, Saint-Dizier'deki bir psikiyatri kliniğine tayinini istemiştir. Bu klinikte çok çeşitli ruhsal hastalıklardan muzdarip hastaların bakımını üstlenen Breton'un, akıl hastalığına bakış açısı tamamen değişmiştir. Bu sırada okumalarını sürdüren Breton, Alman edebiyatı ve felsefesine ilgi duymaya başlamıştır. Hegel'in yapıtından oldukça etkilenmiştir. Bunun dışında, Freud'un kuramsal çalışmalarıyla da ilgilenmeye başlamış ve psikanalizle tanışmasının ardından, büyük bir tutkuyla bu alana bağlanmıştır. Ertesi yıl, Paris'e geri dönüp, askeri bir hastanede görev yapmaya başlamıştır.

Apollinaire ile yakın bir dostluk kuran Breton, 1918 yılında onun isteği üzerine onun *Caligrammes* kitabı için bir yazı yazmayı kabul etmiştir. Bu sırada apandisitile ilgili bir rahatsızlık yaşayan Breton, bu yazıyı yazamamıştır. Aynı yıl, ressam André Derain hakkında yazmış olduğu bir şiiri, Apollinaire'e yollamıştır. Breton aynı zamanda, uzun yıllar boyunca Paul Valéry ile de mektuplaşmıştır, dostlukları uzun bir dönem devam etmiştir.

1917 yılında, Breton, Apollinaire'in aracılığıyla Philippe Soupault ile tanışmıştır. Soupault o sıralar botanik hayranı olan ve hukuk eğitimi görmekte olan bir üniversite öğrencisidir. Edebiyata da meraklı olan Soupault'nun yazıları Breton'u çok etkilemiştir. Bunun yanı sıra, Soupault'nun kişiliği de Breton'u etkilemiştir çünkü günlük hayat içinde Vaché'nin davranışlarını andıran biçimde davranmaktadır. Davranışlarında provokasyon ön plandadır. Zaman içinde, Breton ve Soupault sıklıkla görüşür hale gelmişlerdir.

Yine aynı yıl içinde Breton, Aragon ile tanışmıştır. Bu iki şairi bir araya getiren ise, Mallarmé, Rimbaud ve Jarry'e olan hayranlıklarıdır. Esas olarak, bu öncüler, Sürrealist grubun belkemiğini oluşturan insanların bir araya gelmesi için kaynak isimler olmuşlardır. Zaman içinde ilham kaynakları arasına bir yenisi daha katılmıştır. Aragon sayesinde yapıtıyla tanıştığı, Lautréamont, Breton'un şiiri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. 1860'ta yazılan Lautréamont'a ait olan *Maldoror'un Şarkıları*<sup>13</sup> isimli bu roman, oldukça geç keşfedilmiş ve Sürrealistlerin tümünü çok etkilemiştir. Aragon'la da dostlukları bu yazınsal temel

---

<sup>13</sup> Les Chants de Maldoror

üzerinden şekillenmiştir. Zaman içinde Breton, Soupault ve Aragon, ayrılmaz bir üçlü haline gelmişlerdir.

Breton'un bu dönemdeki en önemli girişimlerden biri de, Littérature dergisinin kuruluşudur. Breton bu dergi için, şöyle bir kadro öngörmüş ve Aragon'a mektubunda bu isimleri şu şekilde sıralamıştır: Gide, Valéry, Léon-Paul Fargue, Royère, Valéry Larbaud, Max Jacob, Reverdy, Tzara, Paulhan ve üç silahşörlere (Breton, Soupault ve Aragon).

Bu sırada, Vaché'nin intiharı Breton'u ağır bir bunalıma sürüklemiş ve uzun bir dönem kendini toparlayamamıştır. Bu dönemde görmüş olduğu bazı halüsinasyonlardan söz eder.

Breton'un Eluard ile tanışması da bu döneme rastlar. Eluard ile dostlukları uzun süreler devam eder. Yine de, Breton sıklıkla, kendi başına vakit geçirmektedir. Bu dönemde Soupault ile yazmış oldukları *Champs magnétiques* adlı eser, sıkıntılı bir süreçten geçen Breton için, bir moral kaynağı olmuştur. Breton ve Soupault, on beş gün boyunca her sabah Saint-Michel Bulvarı'ndaki La Source kafesinde ve Grands Hommes Oteli'nde çalışırlar. Mantığı, imajlar yararına reddeden ve zincirlenen nedenlerle esinin harekete geçmesi için engelleri kaldıran ilkeye uyan iki yazar yazının hızını günlere göre değiştirirler, karalama, çizme ve düzeltme gibi işlemler yapmazlar, kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman birlikte, kimi zaman birbirleri ardına *Cadavre exquis*'nin (*Leziz Ceset*) kuralı olacak yönetime göre çalışırlar, akşamları ara verirler ve ertesi sabah yeniden başlarlar (Franck 2009: 317). Bu eser, otomatik yazı yöntemiyle, kaleme alınmıştır. Otomatik yazın tekniği, sürrealist edebiyatın başlıca yazı tekniklerinden biridir. Bu noktada, 1924'te Sürrealizm'in resmen kurulmasından önce, Sürrealizm'in tekniklerinin bu bu kitapla duyurulduğu düşünülebilir.

### **3.2. André Breton'un Dadaizm ile Tanışması**

Zürih'te ilk tohumları atılan bir hareket olan Dadaizm, Breton'un o dönemde ilgisini çekmekte olan bir harekettir. İlerleyen yıllarda, Breton tüm entelektüel

ilgisini Dadaizm akımına kanalize etmiştir. Tzara'nın Paris'e gelmesiyle Breton ve arkadaşları, kendilerini onunla birlikte konumlandırmaya başlamışlardır. Bu sırada, ressam Picabia ile de yakınlaşan Breton, onunla da yoğun bir paylaşım süreci içine girmiştir. Picabia o sıralar, varlıklı bir ailenin mensubu olması dolayısıyla, lüks içinde bir hayat sürmektedir. Bu bazı Dadaistlerin onun hakkında olumsuz düşünceler beslemesine sebep olmaktadır.

Polizzotti'nin aktardığına göre, o sıralar, Soupault'nun hatırladığı kadarıyla, o dönemde Paris'teki Dada hareketi için mükemmel bir ortam hazırlanmıştır. (Polizzotti 1995: 120) Dada hareketi, Paris'te yoğun bir etkinlik sürecine girmiştir ve sürekli provokatif gösteriler düzenlemektedirler. Dada gösterileri artık, gazete haberlerinin konusu olmaya başlamıştır. Bir gazete haberi aracılığıyla, Breton'un da bu gösterilere dâhil olduğunu öğrenen ailesi, bir gün aniden Breton'un evinin kapısını çalmıştır. Bu ani ziyaretin ardından, Breton'a ailesi tarafından yapılan maddi destek son bulmuştur ve Breton artık kendi kendini geçindirmek zorunda kalmıştır. O noktadan sonra kendine iş aramaya başlayan Breton, bir süreliğine, Gallimard yayınevinde çalışmıştır. Bu yayınevinin yayınlamakta olduğu Marcel Proust kitaplarının redaktörlüğünü üstlenmiştir.

Dada'nın Paris'e varışının ardından 2 ay geçmiş olmasına rağmen, bu hareket gün geçtikçe enerjisini kaybetmeye başlamıştır. Yine de Breton'un tek dayanağı, Dada hareketidir. Salle Gaveau'da hezimetle sonuçlanan gösterilerinin ardından, Breton'da Dada'ya olan inancını kaybetme eşiğine gelmiştir. Bu süreçte, Breton kendi içine kapanmıştır. Dada'nın, Breton'un yazmış olduğu şiirler üzerindeki etkisi de gittikçe azalmıştır.

1920 yılının, yaz aylarının başında, Breton Gallimard yayınevindeki işinden ayrılmıştır. O yaz tatilini, Lorient'da ailesinin yanında geçirmiş ve olabildiğince dinlenmeye çalışmıştır. Bu dinlendirici yaz tatilinin ardından, Breton Paris'e dönmüştür. Paris'te Fraenkel aracılığıyla, Simone Kahn ile tanışmıştır. Aralarında bir yakınlaşma olmuştur. Bu yakınlaşmanın entelektüel bir cephesi de mevcuttur. Uzun süren mektuplaşmaların ardından Breton, Simone Kahn ile nişanlanmıştır.

Breton ilerleyen zamanlarda, hayatının geri kalanında onun için önemli olacak bazı insanlarla tanışmıştır. Eşi Simone Kahn aracılığıyla tanışmış olduğu Rigaut da bunlardan biridir. Ayrıca tüm hayatı boyunca onun yanında olacak, Benjamin Peret ile de bu sırada tanışmıştır. Tanışmış olduğu bir diğer önemli isim de, ressam Max Ernst'dir. Breton, Ernst'in resimlerini ilk olarak Picabia'nın atölyesinde görmüştür ve özellikle kolaj çalışan bu ressamın yaptıklarından oldukça etkilenmiştir. Ernst o vakitler Köln Dada grubunun başındadır. Sonraki sene, Paris'e geldiğinde ise, Dada grubundan büyük destek görmüştür.

Zaman içinde, Dada grubu, etki gücünü kaybetmeye başlar. Önce Picabia gruptan ayrıldığını ilan eder. Sonrasında Breton da gruptan ayrılır. Dada hareketinin çöküş dönemini, uzaktan izlemeyi tercih eder. Polizzotti'ye göre bu durum gerçek bir kopuşun göstergesidir. Artık Dadaist hareket içinde yer almayan fakat henüz Sürrealist de olmayan Breton, iki buçuk yıllık bir yaratıcılık arayışı dönemine girer. (Polizzotti 1995: 166)

1922 yılının ilk gününde, Breton ve eşi Simone, 42 Rue Fontaine'de bulunan, kendi evlerine taşınırlar. Bu ev aynı zamanda, o vakitten sonra tüm hayatını sürdüreceği evdir. Ev çok geçmeden bir sanat vahası haline dönüşür. Evin duvarlarını, Breton'un geniş sanat koleksiyonundan eserler süslemektedir. Bunlar arasında Ernst, Picabia, Man Ray, Derain, Duchamp gibi sanatçıların eserleri vardır. Tüm bunların yanı sıra, Okyanusya maskeleri, Fetiş bebekler ve alışılmadık nesnelere de, duvarda asılı olanlar arasındadır. Zaman içinde bu ev, bir toplantı alanına da dönüşmüştür. Breton'un, Desnos ve Crevel'le tanışmalarına rastlayan bu dönemde, evde bir takım ayinler, deneyler, uyku seansları gerçekleştirmişlerdir.

### 3.3. Sürrealizm'in Kurucusu Olarak André Breton

André Breton'un liderlik vasıflarının gelişmiş olmasından dolayı, Dada hareketinden ayrılışının ardından, çok geç kalmadan başka bir hareketi örgütlemiştir. Bu harekete dâhil olmuş olan kişiler, Breton'a hem çok saygı duymakta, hem de ona güvenmektedirler. Bu yeni hareketin temelleri, ilk olarak *Littérature* dergisinin son bulmasının ardından atılmıştır. Bu derginin ardından, *La Révolution surréaliste* isimli yeni derginin temelleri atılmıştır. Breton, bu dergi için yeni otomatik metinler kaleme almıştır. Sonrasında, en bilinen ve en etkili metinlerinden biri olan, *Birinci Sürrealist Manifesto*'yu kaleme almaya başlamıştır.

Breton, *Birinci Sürrealist Manifesto*'da grup üyelerini şu şekilde sıralamıştır: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Breton, tüm bu saymış olduğu yazarların yanında, Sürrealizm'in daha önceden de var olduğunu, Shakespeare ve Dante gibi şiirsel tarafı yoğunlukta olan yazarların, sürrealist olarak nitelendirilebileceğini öne sürmüştür. Bunlara ek olarak, manifestoda şöyle bir listeye yer vermiştir:

*“Swift kötülükte sürrealisttir.*

*Sade, sadizmde sürrealisttir.*

*Chateaubriand, egzotizmde sürrealisttir.*

*Constant, siyasette sürrealisttir.*

*Hugo, aptallık etmediği zaman sürrealisttir.*

*Desbordes-Valmore, aşkta sürrealisttir.*

*Bertrand, geçmişte sürrealisttir.*

*Rabbe, ölümden sürrealisttir.*

*Poe, serüvende sürrealisttir.*

*Baudelaire, ahlakta sürrealisttir.*

*Rimbaud, yaşadığı hayatta ve başka şeylerde sürrealisttir.*

*Mallarmé, sır verdiğinde sürrealisttir.*

*Jarry, absentte sürrealisttir.*

*Nouveau, busede sürrealisttir.*

*Saint-Pol-Roux, simge kullanımında sürrealisttir.*

*Fargue, atmosferde sürrealisttir.*

*Vaché, bende sürrealisttir.*

*Reverdy, evde sürrealisttir.*

*Saint-John Perse, uzaktan sürrealisttir.*

*Roussel, hikaye anlatıcı olarak sürrealisttir.*

*Vs.”*

Ve yukarıda andıklarının her zaman sürrealist olmadığını çünkü her birinde bağlı kaldıkları önceden tasarlanmış bazı bilgiler tespit ettiğini söyler (Breton 1924: 204-205).

“Sürrealizm’e başlangıcından beri dört önemli noktaya göre gelişmiştir: Aşk, Devrim, Şiir, Düş. Farklı farklı yönlere uzanan bu dört noktayı André Breton tek bir yön oluşturacak bir biçimde tasarlamıştır” (Alexandrian 1971: 123). Bu nedenle edebiyat üretimini, manifestolarını bu dörtlü yapıdan ayrı okuyamayız.

1924 yılı itibarıyla, manifestonun da yayınlanmasının ardından grup oldukça dikkat çekmeye başlamıştır. Gruba Pierre Naville, Simone’un kuzeni Denise, André Masson gibi isimler katılmıştır. Sonradan gruba katılan en önemli katılımcı ise *Vahşet Tiyatrosu*’nun yazarı Antonin Artaud’dur. Polizzotti, solcu bir gazeteci olan Castre’dan o dönemdeki durumu, şu şekilde aktarır: “1924 yılında tüm grup, Breton’u liderleri olarak görmeye başlamıştır.” (Polizzotti 1995: 214)

10 Ekim 1924’te ise, Sürrealist Araştırmalar Bürosu kurulur. Breton’a göre bu büro, zihnin bilinçdışı faaliyetlerini paylaşmak isteyen herkese açık bir paylaşım noktasıdır. İlerleyen zamanlarda, büronun başına grup üyesi şair ve oyuncu Antonin Artaud geçmiştir. Sürrealistler, bu süreçte güncel olaylara tepki olarak örgütlenmiş, çeşitli makaleler ve bildiriler yayınlamışlardır.

*La Révolution Surréaliste*'in dördüncü sayısında, Naville'in daha önce Sürrealist resme karşı takındıkları tavrı eleştiren, bir makale yazmıştır. Naville, Sürrealist resmin olmadığını öne sürmüş ve Breton da, yazmış olduğu '*Sürrealizm ve Resim*<sup>14</sup>', makalesiyle, onların bu savlarını çürütmeyi amaçlamıştır. Makalesinde, otomatik imgelem gücünün varlığını savunmuştur.

Sürrealizm zaman geçtikçe, daha politik bir kimlik kazanmıştır. Çeşitli savaş karşıtı eylemler düzenlemişlerdir. Breton, politik içerikli yazılar yazmaya yönelmiştir. Sürrealist grubun üyelerinin yöneliminde de, politik taraf ağır basmaya başlamıştır. Bu durum, Breton'un akımın unutulma noktasına gelmesinden korkmasına yol açmıştır. Bu sebeple çeşitli toplantılar organize etmeye ve etkinlikler düzenlemeye başlamıştır. Rue de Chateau'daki toplantılar sırasında ise, *Cadavre exquis/ Leziz Ceset* adı verilen bir oyun ortaya çıkarmışlardır. Bu oyunda, bir kağıda sırayla herkes bir cümle yazıp, ortak bir şiir meydana getirmekte veya aynı yöntemle bir resim çizilmektedir. Breton bu oyunu şu şekilde tanımlamış ve yorumlamıştır:

*“Birçok kişinin bir tümce yazıp ya da resim yapıp kağıdı katlamasından oluşan oyun; oyuna katılanlardan hiçbiri kendinden öncekilerin ne yaptığını dikkate almaz. Oyuna adını veren klasikleşmiş örnek yolla elde edilmiş ilk tümcede yer alır: Le-cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau – Leziz ceset yeni şarabı içecek. (...) Leziz ceset ile –sonunda- eleştirel düşüncüyü serbest bırakmanın ve zihnin eğretilmeli etkinliğine tam bir özgürlük tanımının kesin yolu bulunmuştur. Burada söylenmiş olan her şey grafik düzlemde olduğu kadar sözel düzlemde de geçerlidir.”* (Breton 2003: 338)

Bu sırada '*Sürrealizm ve Resim*' konusuna odaklanan, Breton bir sergi açmak için çeşitli hazırlıklar yapmaya başlamıştır.

“İlk sürrealist sergi 1925 te Galerie Pierre'de gerçekleşir, önsözünde Breton ve Desnos' un otomatik yazı tekniğiyle yazılmış tabloların başlıklarıyla oynadıkları

---

<sup>14</sup> “Surréalisme et la peinture”



bir yazı yer alır. Marcel Noll'un yönettiği bu galeride Miro, Tanguy, Malkine gibi yeni ressamlar kabul görür.” (Alexandrian 1971: 144)

Breton, 1927 yılında, Komünist Parti'ye üye olmak için başvuruda bulunmuştur fakat bu süreçte bazı sıkıntılar yaşanmıştır. Bu sırada grup içinde bazı fikir ayrılıkları oluşmaya başlamış ve bazı grup üyeleri gruptan ayrılmıştır. Fakat akım 20 üyesini kaybetmiş biçimde yoluna devam etmiştir. Breton'a karşı toplanan eski sürrealistler, 'Un Cadavre'<sup>15</sup>, başlıklı bir kitapçık hazırlamışlardır. Bu kitapçığın içinde, Bataille, Limbour, Desnos, Queneau, Leiris, Carpentier, Baron, Prévert, Vitrac, Morise, Ribemont-Dessaignes ve Boiffard gibi isimlerin, yazıları bulunmaktadır. Antonin Artaud ve Philippe Soupault ise, bu grup içinde yer almayı reddetmiştir (<http://www.andrebreton.fr/>). Breton'un Paris'te olmadığı sırada yayınlanan bu bildiri, Breton'u dönüşünde ağır bir depresyona sürüklemiştir.



**Resim 7** Breton'a karşı çıkanların hazırladığı kitapçığın kapağı, 15 Şubat 1930, Paris ([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/2/2a/Un\\_Cadavre.jpg/220px-Un\\_Cadavre.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/2/2a/Un_Cadavre.jpg/220px-Un_Cadavre.jpg))

<sup>15</sup> Un Cadavre: Ceset

Breton, Eluard ve Aragon, bu sene içinde, Belçika'daki Sürrealistleri ziyarete gitmişlerdir. Daha sonrasında Breton bir tatile çıkmış ve burada Marx, Engels, Hegel üzerine okumalar yapmıştır. Bu okumalar daha çok *İkinci Sürrealist Manifesto* için hazırlık niteliğindedir. *İkinci Sürrealist Manifesto*, Breton'un en kızgın metinlerinden biri olmuştur.

Breton sonraki yıllarda maddi anlamda sıkıntı çekmeye başlamıştır. Artık 30'lu yaşların ortasında olan Sürrealistlerin tümü evlenip, düzenli bir hayata kavuşmuştur fakat Breton için aynı durum söz konusu değildir.

İkinci Sürrealist Manifesto'nun yayınlanmasının ardından, metin çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Bu sırada sürrealistler için yeni bir dergi olan *Surréalisme au service de la révolution* isimli dergi yayınlanmaya başlamıştır. Breton için bu dergi, akımın tarihindeki en kapsamlı dergidir. (Polizzotti 1995: 347)

Breton'un ağır depresyonunun sürmekte olduğu bu dönemde, Sürrealizm'in içinde bulunduğu durum Breton'a pek de iç açıcı gözükmemektedir. Simone Breton'la olan evliliği artık son bulmuştur. Breton için önemli bir grup üyesi olan Aragon'un da grup içindeki etkinliği azalmış, Aragon kendini Komünist parti için çalışmalarına adanmıştır. Daha sonrasında Aragon ile, grubun bağları tamamen kopmuştur. Uzun bir süre Brezilya'da bulunmuş olan Benjamin Péret, Paris'e geri dönmüştür. Breton'la dostluklarını tazeleyen Péret'nin artık grup için önemli bir yeri vardır.

*Surréalisme au service de la révolution* dergisi artık yayın hayatına son vermiştir. Bu dergi yerine, *Minotaure* isimli dergi yayınlanmaya başlamıştır.



**Resim 8** Minotaure dergisi için René Magritte'in hazırladığı kapak, Sayı 10, 1937, Paris  
(<http://thenonist.com/images/uploads/mnotaur10.jpg>)

Yoğun bir çalışma dönemi içine giren Breton, hem bu dergi için yazmayı sürdürürken, hem de 1928 yılında ilki düzenlenen Sürrealist sergilerin devamını getirmeye çalışmıştır.

Jacqueline Lamba ile tanışan Breton, bu sırada “*Sürrealizm Nedir?*” isimli makalesini yayınlamıştır. Grup bu sırada uluslar arası düzeyde, ilgi çekmeye başlamış ve gruba Bellmer, Dominguez gibi isimler katılmıştır. Bu sırada, Breton Çek sürrealistleriyle de yakın ilişkiler kurmuştur. 1935 baharında Breton, Prag’a Eluard ile birlikte davet edilmiştir. Burada ‘*Objelerin Sürrealist Durumu*’ üzerine Hegelci bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmasında, bilince içkin olan dünya ile ilişkisi açısından doğayı ele almıştır, böyle yaparak harici nesnelerin (göreceli olarak) dışlanmasından söz etmiştir (Alexandrian 1971: 108-109). Birkaç ay süren turunu tamamlayan Breton Paris’e geri dönmüştür. Bu dönüşü takiben, Jacqueline Lamba, Breton’un ilk çocuğunu dünyaya getirmiştir.

Maddi sıkıntı içinde olan Breton, bir çıkış yolu aramaya başlamıştır. Bu sırada *Gradiva* isimli bir galeri kurmuş ve burayı herkese açık bir toplantı mekânı olarak kurgulamıştır fakat uzun süre bu mekâna Sürrealistler dışında kimse gelmemiştir.

Breton bu sırada tüm ilgisini Kara Mizah alanına yönlendirmiştir. *Kara Mizah Antolojisi* için bir yayıneviyle sözleşme imzalamıştır. Meksika'ya bir araştırma için gitme başvurusu, Fransa hükümeti tarafından kabul edilmiştir. Breton ve eşi Jacqueline, Meksika'ya gitmeden önce, 1938 yılında, Paris'teki *Galerie Beaux-Arts*'da bir Uluslararası Sürrealizm Sergisi düzenlenmiştir. Bu sergi Breton'a göre, o güne kadar yapılmış en kapsamlı Sürrealizm sergisidir.

1938 yılının devamında, 4 aylığına Meksika'ya giden Breton ve eşi, burada ressam Diego Rivera sık sık görüşmüşlerdir. Bir diğer, görüştükleri isim ise, Devrimci lider Troçki'dir. Breton Troçki'ye büyük hayranlık duymaktadır. Sadece politik açıdan değil, bir tarihçi olarak eserlerinin insanlığı ayağa kaldıracak kuvvette olduğunu düşünmektedir (Alexandrian 1971: 111). Bu Meksika gezisi sırasında, Troçki ile 8-10 defa bir araya gelmişlerdir. *Üçüncü Sürrealist Manifesto*'ya başlamış olan Breton artık politik bir söylemin ağır bastığı, bir manifesto kaleme almaya başlamıştır. Bu metinde Troçki'nin de katkısı vardır ve metin ikisi arasındaki farklılıkları kolaylıkla göz önüne serer niteliktedir. Manifestonun yazımının bitmesinin ardından, Breton ve eşi Paris'e geri dönmüşlerdir.



**Resim 9** Troçki, Rivera ve Breton, 1938, Meksika

(<http://i2.listal.com/image/804829/600full-trotsky-screenshot.jpg>)

Fransa ve Almanya arasında başlayan savaşın ardından, Avrupa'da yaşayanlar için oldukça sıkıntılı bir süreç başlamıştır. Zorunlu göreve alınan Breton, bu süreç içinde, Fransa'da birçok askeri hastanede görev yapmıştır. Fakat Fransa gün geçtikçe daha tehlikeli olmaya başlamıştır. Birçok Sürrealist grup üyesi, başka ülkelere kaçmıştır. New York'ta olan ressam Tanguy ise, Breton'a A.B.D.'ye gelmesi için davetiye yollamış ve yanına gelmesi için çaba harcamıştır. Fakat Breton, A.B.D.'ye gitmek konusunda çok da hevesli değildir. Bu yüzden Marsilya'da bir kasabada bir süre kalmıştır. Savaşın sebep olduğu olaylar yoğunlaşınca da, Marsilya'yı terk etmek zorunda kalmıştır. Martinik adaları üzerinden New York'a gitmeye karar vermiştir. Bu yolculuk sırasında antropolog, Claude-Lévi Strauss ile tanışan Breton, Martinik adalarını onunla birlikte gezmiştir. Bu dostlukları, A.B.D.'ye ulaştıklarında da devam etmiştir.

### 3.4. André Breton'un A.B.D. Yılları

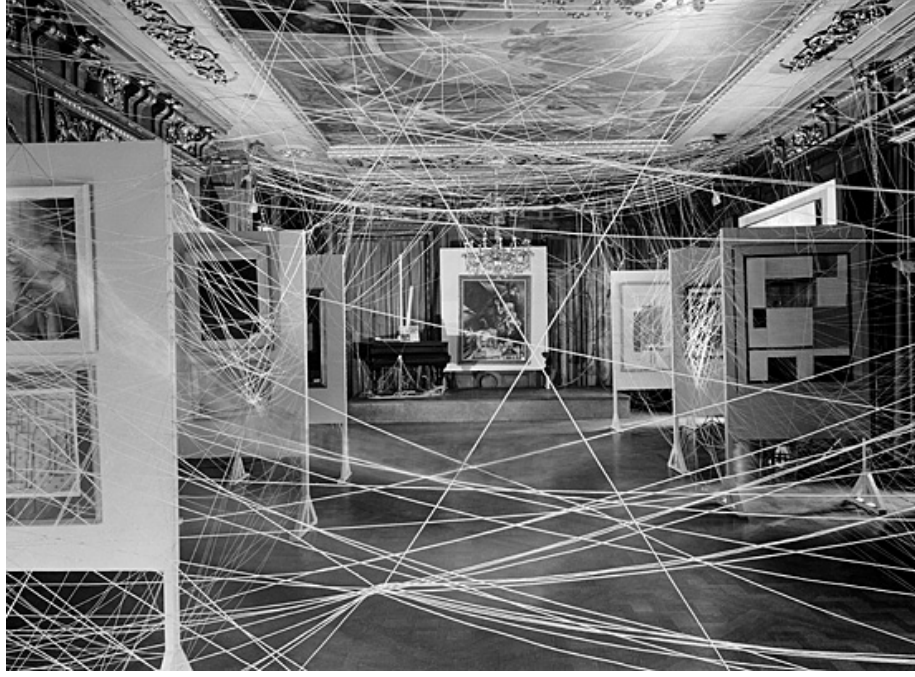
Bir Avrupalı için, 1941 yılının yaz aylarında, New York pek de iç açıcı bir yer değildir. Jacqueline o sıralar, A.B.D. için şöyle bir cümle yazmıştır: “Amerika, tüm dünyanın yılbaşı ağacıdır.” (Polizzotti 1995: 499)

Breton ve eşi birkaç ay sonra Greenwich kasabasına yerleşmişlerdir ve burada Paris'teki stüdyolarının bir benzeri haline dönüştürmüşlerdir. Bu süreçte, A.B.D.'ye yerleşmiş olan Tanguy, Sage gibi grup üyeleriyle, sıklıkla görüşmüşlerdir. Breton burada, Sürrealist hareketi sürdürmeye çalışmıştır fakat pek de başarılı olamamıştır. En büyük sorun ise, New York'ta kafe kültürünün olmayışıdır. Birkaç defa, Greenwich barında buluşmuş olsalar da, bu toplantılar eski buluşmaları gibi olmamıştır.

Breton A.B.D.'deki sürgün yıllarında, Sürrealizm ile ilgili faaliyetlerini de sürdürmek istemiştir. ‘View’ isimli dergi bu amaçla yayınlanmaya başlamıştır. Bu derginin çok uzun süreli bir yayın hayatı olmamıştır. Zaman geçtikçe New York yaşantısına alışan Breton, ikinci bir dergi projesi hazırlamıştır. Bu derginin ismi ise, ‘VVV’ olacaktır. Bu dergi için kaleme almış olduğu yazılar içinde *Üçüncü Sürrealist Manifesto* için bir giriş metni de vardır.

Breton, New York'ta hala faaliyetlerini sürdürüyor olsa da, onun için bu yıllar pek de mutlu olduğu zamanlar değildir. Maddi sıkıntıların da eşlik ettiği bu dönemde, Breton bir radyoda çalışmaya başlamıştır. Bu sırada Jacqueline ile ayrılmışlardır ve bu durum Breton'u ağır bir depresyonun içine sürüklemiştir.

1942 yılının sonlarına doğru, o sıralar A.B.D'de bulunan Duchamp ve Breton, *First Papers of Surrealism* isimli bir sergi düzenlemeye karar vermişlerdir. Bu sergide, Sürrealistler Duchamp'ı yeniden serginin tasarımını yapması için çağırmışlardır. Duchamp bu sefer, serginin mekân tasarımını oldukça sıra dışı biçimde tasarlamıştır. Sergi alanının tüm odalarını, üç boyutlu, örümcek ağı biçimindeki iplerle kaplamış ve sergideki eserlerin görülmesini neredeyse imkansız hale getirmiştir.



**Resim 10** First Papers of Surrealism sergisinden, Duchamp'a ait enstalasyon görüntüsü, 1942, New York (<http://erasmusdesign.files.wordpress.com/2011/06/duchamp.jpg>)

Duchamp'ın 1942 yılında düzenlenen bu sergi için hazırlamış olduğu *Bir Mil İplik* isimli mekân düzenlemesinin hedefi oldukça belirsizdir. İzleyiciye mi, tarihe mi, sanat eleştirisine mi yoksa öteki sanatçılara mı yönelmektedir bu eylem? Yanıt elbette ki hepsinedir ama yine de adres belirsizdir. Bu eylemin kime göndermede bulunduğu konusunda mutlaka bir tahmin yürütmek gerekirse, sergideki öteki sanatçılara yönelik olduğu düşünülebilir (O'Doherty 2010: 91). Çünkü Duchamp bu sanatsal eyleminde, sergilenen eserleri büsbütün yok saymıştır. Sergi katılımcılarının ve düzenleyenlerin bu eylemle ilgili ne düşünmüş olduğunu bilemiyoruz fakat serginin mekan düzenlemesini yapması için Duchamp'ı çağırılmış olan Breton'un onun dehasına olan saygısını çok yazısında dile getirmiş olduğunu görebiliriz. Breton için Duchamp'ın her çalışması birer darbe niteliğindedir ve onun 20. yüzyılın en dikkate değer ve sarsıcı eserlerini üretmiş olduğunu düşünmektedir.

Yoğun depresyonda geçen yılları takiben, Elisa ile tanışan Breton için, daha iyi günler başlamıştır. Bu sürecin etkisiyle yazmış olduğu *Arcane 17* isimli kitabı da, 1945 yılında, Editions Bretana isimli, New York'lu bir kitabevi tarafından

basılmıştır. Aynı sene içinde, bu yayınevi, Breton'un *Surrealism and Painting* isimli eserini de yayınlamıştır.

Savaşın son bulmasının ardından, Breton Paris'e geri dönüş planları yapmaya başlamıştır. Çok vakit geçmeden de Paris'te, Rue Fontaine'deki stüdyosuna dönmüştür.

### **3.5. André Breton'un Paris'e Dönüşü ve Breton'un Ölümüne Kadar Sürrealizm'in Durumu**

Breton Fransa'ya, Paris'teki Rue Fontaine'deki evine döndüğünde, artık her şeyin bambaşka olduğunu görür. Evinde büyük hasar vardır ve Paris eskisi gibi değildir. Artık Sürrealizm de şekil değiştirmiştir. İki savaş sonrasında sınırları çizilmiş, unutulmaz skandallar sayesinde efsaneleştirilmiş ve Nadeau'nun yazmış olduğu *Sürrealizm'in Tarihi* isimli kitapla özetlenmiştir (Polizzotti 1995: 538). Bu duruma karşılık, Breton akımı devam eden bir hareket olarak görmeyi sürdürmek ister. Georges Hugnet'ye göre artık Sürrealizm, hareket kabiliyetini yitirmiştir ve akademisyenlerin elindeki bir cesettir (Polizzotti 1995: 539).

Bu dönemde artık birçok üyesini kaybetmiş olan akıma, akıl hastanesinden yeni çıkan Antonin Artaud, taze bir soluk getirmiştir. Akımın en eski üyelerinden olan Artaud, uzun yıllarını geçirdiği akıl hastanesinden ayrıldıktan sonra, Breton'la yeniden buluşmuştur. Tam 10 yıldır birbirlerini görmeyen Breton ve Artaud arasındaki dostluk tazelenmiştir. Fakat Artaud onca yılını geçirdiği akıl hastanesinden çıkışının ardından, eskisi gibi değildir.

Breton, Artaud ile ilgili bir konuşmasında, ona hitaben şunları söyler:

*“...Biliyorum ki Artaud, Rimbaud'nun yolunu gördü ve görmekten bahsetti; tıpkı bu yolu ondan önce de gören Novalis ve Arnim gibi. Bu, Aurélia'nın basımından beri nesnel görünür ile görünenin örtüşmemesinin küçük bir sonucuydu. Asıl trajedi ise, içinde bulunmaktan gittikçe daha az gurur duyduğumuz toplumun, aynanın öteki tarafına geçmenin bağışlanamaz bir suç olduğu konusunda ısrar etmesiydi. Yüreğimin hiç bu kadar yakın olmadığı bir*



*yakınlıkta, her şeyin adıyla, Antonin Artaud'nun, özgürlüğün yeniden keşfedilmesi gereken dünyaya dönüşünü, destekliyorum. Tüm sıradan inkârların ötesinde, dâhilerin adamı, Antonin Artaud'ya tüm saygımı sunuyorum. Ve Antonin Artaud'yu bizi yaşarken öldürmeye sebep olan her şeyi, cesurca reddedişindeki tutkusu için, selamlıyorum”* (Scheer 2004: 14,15)

Yıllar ilerledikçe, Breton'da çeşitli sağlık sorunları belirmeye başlamıştır. Annesinin ölümünü takiben, kötü bir sürecin içine girmiştir. Stalinistler, akıma ve Breton'un Stalinizm karşıtı tavrına cephe almışlardır. Tzara ile girmiş olduğu yıpratıcı diyaloglar da, Breton'u kötü etkilemiştir fakat yine de hareketi genç temsilcilerle devam ettirmek konusunda kararlıdır. Bu yüzden çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Uluslararası bağlantıları güçlendirmek için sekreter tutmak da bu girişimlerden biridir.

Breton'un hayatı boyunca kalıcı sorunlarından biri halini alan para sıkıntısı, tekrar gündeme gelmiştir. Bu yüzden bir süreliğine, Paris'i yeniden terk etmek zorunda kalmıştır. Daha sonrasında Paris'e geri dönüp, Gallimard Yayınevi için çalışmaya devam etmiştir.

Hiç şüphesiz ki, Breton için 1940'lar oldukça zor yıllar olmuştur. Thirion'un ona vereceği, 300.000 Frank'lık 'Paris Şehri Büyük Ödülü'nü reddetmiştir. Reddetme gerekçesi olarak şunları söylemiştir: “*Şu içinde bulunduğumuz zamanlarda, bir yazarın veya sanatçının en değerli varlığının, yokluğunu hiçbir şeyin telafi edemeyeceği, özgürlük olduğuna inanıyorum.*” (Polizzotti 1995: 565)

Bu sıralar, Breton Saint-Cirq civarında bir yazlık ev almıştır. Paris'ten uzak kalışı Breton'a oldukça iyi gelmiştir. Yaz tatilini, bu evde dinlenerek geçirdikten sonra, Paris'e dönen Breton, yeni bir sürrealist bülten hazırlamak niyetindedir. *Médium: Informations surréalistes*, bu şekilde ortaya çıkar. Breton'un bir diğer girişimi ise, yeni bir galeri açmak olmuştur. *Gradiva Galerisi*'nden sonra ikinci bir sürrealist galeri girişimi sayılan bu galerinin ismi *L'étoile scellée*'dir. Bu galeride Sürrealizm'e yakın olan sanat eserlerinin sergilenmesi amaç edinilmiştir. Pierre Molinier isimli ressam da, bu dönemde Breton'un ilgisini çeken ve Sürrealizm'e yakın resimler yapan ressamlar arasındadır.

Bu sene içinde Eluard, geçirdiği kalp krizi dolayısıyla hayata gözlerini yummuştur. Fakat Breton'un Eluard'la aralarındaki kopukluk, onun ölümünden sonra da son bulmamıştır. Breton, Eluard'ın cenazesine dahi katılmamıştır. 1953 yılının Mayıs ayında tekrar Saint-Cirq'deki yazlık evine dönen Breton, kendi kökenleriyle ilgili araştırmalara da bu dönemde başlamıştır. Yazlık evinin yakınlarındaki bölgede bulunan prehistorik mağaraları gezen Breton, bu ziyaretleri dolayısıyla bir cezaya da çarptırılmıştır. Daha sonra, doğmuş olduğu Lorient'i de ziyaret eden, Breton, son defa babası Louis Breton'u da görmüştür.

1956 yılının büyük bölümünü hasta ve depresif geçiren Breton için tek yenilik, yeni bir sürrealist yayın olan *Le Surréalisme même*'dir. Bu dönemde yazmış olduğu bir diğer önemli eser ise, *L'art magique*'dir. Bu kitabı tek başına bitirecek gücü kalmamış olması sebebiyle, o dönemde önemli bir sanat tarihçisi olan *Legrand*'la birlikte, bu kitabın yazımını bitirmişlerdir. Kitap 1957 yılında basılmıştır.

O yıllarda, Breton'un ilgisini çekmekte olan sadece iki hareket vardır. Bunlardan biri, 1957 yılında Guy Debord tarafından kurulan Situasyonist harekettir. Diğeri ise *Tel Quel* dergisidir. Debord'a göre, Situasyonist hareketin, ana düşüncesi durumlar oluşturmak ve yaşamı sanatla diyalektik birleşimini sağlayabilmektir. Situasyonistlerin, 68 kuşağı üzerinde yadsınamaz bir etkisi olmuştur. *Tel Quel* ise, 1960'ta Paris'te Philippe Sollers ve Jean-Edern Hallier tarafından kurulan avangard bir edebiyat dergisidir. Bu iki grup, Breton'a göre Sürrealizm'in deneysel geleceği hakkında bir ipucu vermektedir.

60'lı yaşların ortalarında olan Breton, zaman içinde grup içindeki akışları kontrol etmek konusunda zorluk çekmeye başlamıştır. Bu durumun başlıca sebepleri arasında, gittikçe artan sağlık problemleridir. 1959'da *L'art magique* kitabının yayınlanışından 18 ay sonra *Consellations* isimli şiir kitabı basılmıştır. Yine 1959 yılında, hayatı boyunca tek dostu olarak kalmış olan Benjamin Péret'nin ölümü, Breton için oldukça sarsıcı olmuştur.

Breton aynı zamanda birçok kitap tanıtım ve katalog yazısı yazmayı sürdürmektedir. Gilles Ehrmann ve Karl Kupka için kitap yazıları; Toyen, Jean

Benoit, Enrico Baj, Jorge Comacho, Jean-Claude Silbermann ve Magritte gibi sanatçılar için de katalog yazıları kaleme almıştır (Polizzotti 1995: 603).

Erotizm, Breton ve tüm sürrealistlerin estetik anlayışında, daima önemli bir yere sahip olmuştur. 1959'da düzenlenmiş olan EROS sergisi, bu anlayışın etkisiyle düzenlenmiş sergilerden biridir. Bu sergiye genç ve yaşlı, 75 kadar sanatçı katılmıştır. Ve sergi alışılmışın çok dışında bir sergileme biçimine sahiptir. Bu sergi uluslar arası düzeyde de çok ses getiren bir sergi olmuştur. Aynı zamanda, 1959'daki EROS sergisi, akımın, genç dimağları, hala daha kendine çekebilecek güce sahip olduğunu kanıtlamıştır (Mahon 2005: 171).



**Resim 11** Meret Oppenheim, Cannibal Feast/Yamyam Ziyafeti, EROS Sergisi, 1959, Paris ([http://www.all-art.org/art\\_20th\\_century/surrealist\\_art/chapter7/chapter11/Untitled-228.jpg](http://www.all-art.org/art_20th_century/surrealist_art/chapter7/chapter11/Untitled-228.jpg))

Breton'un gün geçtikçe daha da kötüleşen sağlık durumu ve astım krizleri, sürmekte olan kafe toplantılarına katılımı konusunda da aksaklıklara yol açmıştır. 1963 yılında, Breton'un evine düzenlenen bir saldırı ise, onun için oldukça yıpratıcı olmuştur. Neredeyse küçük bir müze haline dönüşmüş olan, Breton'un Rue Fontaine'deki evi, onun için çok değerli olan nesnelere ve sanat eserleriyle doludur. Bu eserler arasında bulunan Chirico'nun *The Child's Brain* isimli tablosunu ise, 1964'te, çekmekte olduğu maddi sıkıntılar sebebiyle, Stockholm'deki Modern Sanatlar Müzesi'ne satmak zorunda kalmıştır.

Sağlık durumu çok kötü bir hal alınca, Saint-Cirq'deki yazlık evine giden Breton, burada bir süre dinlenmiştir. Ani bir astım krizi geçirince, Paris'teki bir hastaneye nakledilmiştir.

Breton 28 Eylül 1966'da Paris'te hayata gözlerini yummuştur. 1 Ekim'de Paris'teki Batignolles Mezarlığı'na gömülmüştür. Cenaze töreninde beş bine yakın kişiden oluşan bir topluluk mevcuttur. Bu topluluğun içinde meraklı ve kaygılı birçok genç insan bulunmaktadır (Alexandrian 1971: 177). Granitten yapılmış, sade mezar taşında '*Je cherche l'or du temps – Zamanın altınını arıyorum*' yazmaktadır. Fransız yönetmen Jean-Luc Godard'a göre, Breton'un ölümü bir sonun değil bir başlangıcın işaretidir. Sürrealist grup üyesi Jean Paulhan ise, bir yazısında Breton'un ölümüyle ilgili şunu söylemiştir: "*Breton öldü. Her şey yeniden başlıyor.*" (Mahon 2005: 195)

## 4. ANDRÉ BRETON VE SÜRREALİST RESİM İLİŞKİSİ

### 4.1. Bir Koleksiyoner Olarak André Breton

Yazarlığının yanı sıra, Breton, tutkulu bir sanat, etnografik malzeme ve alışılmadık obje koleksiyoneridir. Bu tutkusu uzun yıllar boyunca devam etmiştir. Özellikle Kuzey Amerika'dan gelen materyallere yoğun ilgi duymuştur.

Birinci Dünya Savaşı boyunca, askeri hastanede görev yaparken duvarları Picasso, Cézanne, Matisse, Chagall ve Braque gibi ressamın resimlerinin reproduksiyonlarıyla donatmayı tercih etmiştir. Yine aynı yıllarda, Paul Guillaume Galerisi'nin önünden geçerken, Chirico'nun *Le Cerveau de l'Enfant / The Child's Brain* isimli resmiyle karşılaşmış ve ardından o resme tutkuyla bağlanmıştır. 1919 yılında ise, bu resmi satın almış ve bu resim uzun seneler yatağının üstünde asılı kalmıştır. Bunun dışında birçok başka resim ve objelerle donatılmış olan duvarlar, Breton'un Rue Fontaine'deki evinin bir tür küçük müze haline dönüşmesine sebep olmuştur.



**Resim 12** Breton'un 42, Rue Fontaine'deki evi, Paris, 1930

(<http://mappingthemarvellous.files.wordpress.com/2008/03/kopie-von-bretonstudio.jpg>)

Koleksiyonerlik dışında, 1920 ve 1925 yılları arasında, önemli bir koleksiyoner olan Jacques Doucet'nin yanında koleksiyon danışmanı olarak çalışmıştır.

Doucet'yi, o zamanlar pek tanınmayan Picabia, Masson, Ernst, Miro ve Duchamp gibi sanatçıların atölyelerine götürülen de Breton'dur. Aynı zamanda, koleksiyoner Doucet'nin, Picasso'nun *Demoiselles d'Avignon*, Rousseau'nun *La Charmeuse de serpents / The Snake Charmer* ve Seurat'nın *Cirque / The Circus* tablolarını satın alışında önemli bir rol oynar (Polizzotti 2002: xxii). Breton 1923'te, Picasso'nun *Demoiselles d'Avignon* eseriyle ilgili olarak Doucet'ye bir mektubunda şunları söylemiştir: “İşte bu, benim gözümde bütün resim sanatını aşan bir eserdir. Bu resimde resim sahnesinin son elli yılının tarihinin hepsini aşmaktadır. Önünden Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Apollinaire ve sevdiğimiz diğerlerinin önünden geçiş yaptığı bir resimdir.” (Hubert, Bernier 1997: 20).

Aynı zamanda kendi koleksiyonunu da genişletmeyi sürdüren Breton, çeşitli açık artırmalara katılıp, oldukça ucuza çeşitli eserler almayı sürdürmüştür.

Breton, danışmanlık görevinin ardından, *Gradiva* adlı sanat galerisinin işletmesini üstlenmiş ancak bu galeri kısa sürede kapanmıştır. Aynı zamanda, Breton'un maddi sıkıntılarına da bir çözüm getirememiştir çünkü galeri bir yıla yakın açık kalmasına rağmen, çok az sayıda eser satılabilmektedir.

Breton, hayatı boyunca maddi sıkıntılar sebebiyle koleksiyonundan çeşitli parçaları satmak zorunda kalmıştır. 1931 yılında, bir maddi kriz sırasında, koleksiyonunun büyük bir kısmını açık artırmada satışa sunmuştur. Zaman içinde, Rue Fontaine'deki evinde, bu koleksiyonu yeniden oluşturmuştur. Koleksiyon 5300 parçayı geçecek hale gelmiştir. Koleksiyonda modern resimler, çizimler, heykeller, fotoğraflar, sanat katalogları, dergiler, el yazmaları ve popüler ve Okyanusya sanatından eserler mevcuttur. Yine bu eserler arasında bulunan Chirico'nun *Le Cerveau de l'Enfant / The Child's Brain* isimli tablosunu ise, 1964'te, çekmekte olduğu maddi sıkıntılar sebebiyle, Stockholm'deki Modern Sanatlar Müzesi'ne satmak zorunda kalmıştır.

Breton'un 1966 yılındaki ölümünün ardından, üçüncü eşi Elisa ve kızı Aube, öğrenci ve araştırmacıların, Breton'un arşivine ve koleksiyonuna ulaşmasına verdiler. Üzerinden otuz altı yıl geçtikten sonra, koleksiyonu korumak için sürrealist bir oluşumun kurulduğu sırada, koleksiyon Calmels Cohen ve Drouot-

Richelieu'de açık artırmayla satışa sunuldu. Dairenin bir duvarı ise, Paris'te Centre Georges Pompidou'da muhafaza edilmektedir.

Daha önce yayınlanmamış, *Manifeste du surréalisme*'in kopyalarını kapsayan on tane el yazması, 2008'in Mayıs ayında Sotheby's tarafından açık artırmayla satılmıştır ([http://www.artdaily.org/index.asp?int\\_sec=2&int\\_new=23096](http://www.artdaily.org/index.asp?int_sec=2&int_new=23096)).

Breton'un koleksiyonunda çok çeşitli sanatçıların eserleri yer almaktadır. Bunlar arasında bazı modern ressam ve heykeltıraşlar dikkatimizi çeker:

PierreAlechinsky, Aloïse Corbaz, BraulioArenas, Arman, JeanArp, Enrico Baj, Ben, A.Benquet, Alexandre Boileau, Bona Pieyre de Mandiargue, Micheline Bounoure, André Bourdil, Francis Bouvet, Victor Brauner, Elisa Breton, Jorge Caceres, Jacques Callot, Jorge Camacho, Paul Colinet, Pierre Courthion, Fleury-Joseph Crépin, Salvador Dalí, André Demonchy, Ferdinand Desnos, Deyema, Oscar Dominguez, Enrico Donati, Mirabelle Dors, Marcel Duchamp, Baudet Dulary, René Duvilliers, Yves Elléouët, Nusch Eluard, Paul Eluard, Colette Enard, Jimmy Ernst, Max Ernst, Henri Espinoza, Fahr el Nissa Zeid, Jean Fautrier, Luis Fernandez, Charles Filiger, Alexandre Evariste, Johann Henrich Füssli, Paul Gauguin, Alberto, Gironella, Arshile Gorky, Eugenio Granell, Henri de Groux, Jacques Hérold, René Iché, Wifredo Lam, René Magritte, Joan Miró, Pablo Picasso, Man Ray, Diego Rivera, Yves Tanguy, Adolf Wölfli, vd.

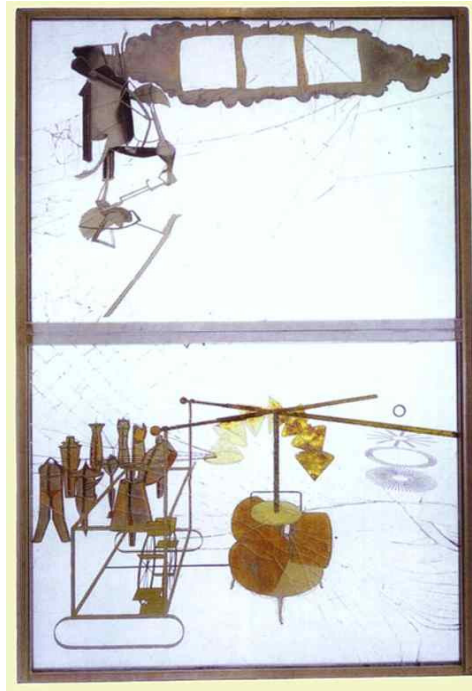
Koleksiyonunda yer alan bazı fotoğraf sanatçıları ise şunlardır:

Manuel Alvarez Bravo, Pierre Argillet, Bach Fritz, Jacques-André Boiffard, Brassai, Elisa Breton, Claude Cahun, Henri Cartier-Bresson, Léo Dohmen, Paul Dacceti, Isis, Dora Maar, Man Ray, Raoul Ubac, Emile van Moerkerken, vd.

#### 4.2. André Breton'un Sanatçılar Hakkında Yazmış Olduğu Tanıtma Yazıları ve Makaleleri

Bu bölümde kaynak olarak başvurulmuş temel yapıt, André Breton'un 1928'de Gallimard tarafından Fransızca olarak yayımlanan, "Le Surréalisme et la Peinture" kitabının, MFA tarafından 2002 yılında İngilizce olarak basılmış olan hali olan "Surrealism and Painting" kitabındaki Breton'a ait olan çeşitli tanıtma yazıları ve makalelerdir. Bu bölüm, Breton'un bu kitapta yer verilmiş olan yazıları arasından, Duchamp, Picasso, Dali, Picabia, Tanguy, Miró, Magritte gibi önemli ressamlar hakkında yazmış oldukları derlenerek kaleme alınmıştır.

Breton, 1934 yılında Marcel Duchamp ve onun oldukça bilinen bir eseri olan *La mariée mise à nu par ses célibataires, même / The Bride Stripped Bare by Her Bachelors* hakkında uzun bir inceleme yazısı kaleme almıştır. Bu yazısında Duchamp'ın özgünlüğüne ve benzersiz öngörü yeteneğine bolca vurgu yapmış olan Breton, Duchamp'ın eserlerini şiirselliği üzerinde de durmuştur.



**Resim 13** Marcel Duchamp, Bekârları tarafından soyulmuş gelin, 1915-1923, Yağlı boya, cila, cam plaka, 272,5 x 175.8 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia (<http://www.beatmuseum.org/duchamp/images/bride.jpg>)



Duchamp ve onun ready-made'leri<sup>16</sup> üzerinden imza ve eser sahipliği konusuna değinen Breton, örnek olarak, Duchamp'ın bir restoranda görmüş olduğu tarifsiz bir resmi alıp imzalayışından söz etmiştir. Ona göre bu imza, bakan kişiyi tamamen zihinsel bir sürece yönlendirmektedir. Breton'a göre Duchamp'ın ready-made'leri geleceğin sanatı için ağır bir darbe niteliğindedir ve Duchamp'ın da bu durumu sezmiş olduğunu düşünmektedir. Breton, Duchamp'ı tanımlarken, "en yakalanması zor, en tekil ve en aldatıcı" kelimelerini kullanmıştır. ( Rezzio 1997: 151)

Breton, 1912 yılının Duchamp için tam bir entelektüel kriz zamanı olduğunu aktarır. Duchamp artık resmi bırakmış, objeye odaklanmıştır (Breton 2002: 90). Breton aynı zamanda, bu makalesinde *La mariée mise à nu par ses célibataires, même / The Bride Stripped Bare by Her Bachelors* eserinin, her parçasının, iç düzeneğinin derinlikli bir okumasını yapmıştır. Duchamp'ın bu cam yapıtında, hazır-yapıt eğiliminin etkileri açıkça görülebilmektedir. Bu yapıt 1922'lerde bitirilmeden bırakılmıştır (Passeron 2000: 64). Breton'a göre, bu esere kadar, hiçbir sanat eseri rasyonel ve irrasyonel arasındaki durum için geçerli bir cümle üretememiştir. Breton'a göre bu eser, yirminci yüzyılın en önemli eserlerinden biridir çünkü bu önemli diyalektiği içinde barındırmaktadır (Breton 2002: 99). Aynı zamanda Duchamp için de Breton önemli biri olmuştur. Duchamp, Breton'la ilgili yazmış olduğu bir yazısında şunları söylemektedir: "*Breton'u sürrealist döneminden önce yani Dada döneminde tanıdım. Onun sayesinde kendimi buldum. Bana göremediğim birçok şeyi gösterdi, görmeme yardımcı oldu. Bu benim için oldukça önemliydi. Breton beni keşfeden kişidir.*" (Virmaux 1996: 105)

Breton, Picasso ile ilgili olarak da çeşitli yazılar kaleme almıştır. Bu yazılardan ilki 1933 tarihine aittir. O yıllarda, sıklıkla Picasso'nun atölyesini de ziyarete giden Breton, ressamdan ve onun çalışma tarzından oldukça etkilenmiştir. Yazmış olduğu yazılarda da bu konudan söz etmiştir. 1933 yılında bir başka yazısında, Breton, Picasso'dan hiçbir şeye boyun eğmeyen bir deha olarak söz etmiştir. Ona

---

<sup>16</sup> Ready-made / Hazır-yapıt: Marcel Duchamp 1914-25 yılları arasında yirmi ya da belki de daha fazla sayıda bisiklet tekerleği, porselen idrar kabı gibi çeşitli endüstri ürünlerini "imzalayarak" bunların birer sanat yapıtı olduğu konusunda direndi.

göre, Picasso plastik yaratım sürecinde en üst seviyeye ulaşmıştır ve çalışmaları, bakan kişiye dünyayı yeniden şekillendirecek gücü vermektedir çünkü Picasso'nun bakışı birçok anlamda üstün bir bakış açısıdır.

Picasso, Breton'a göre kolay bulunamaz ve ömrü kısa olanın arayışı içindedir. "Eldiven Konstrüksiyonu" ve "Kelebek Kompozisyonu" gibi Breton'dan övgüler kazanan montajlar gerçekte, imge ışığının çıktığı öğelerle, şans eseri rastlaşmasının sonucudur (Passeron 2000: 228). Bu yazı içinde kelebek metaforunun sıklıkla geçiyor olması da, bu açıdan bakacak olursak, bir tesadüf sayılmaz. 1933 yılında yazılmış olan bu yazı, oldukça şiirsel bir dille kaleme alınmıştır. Aynı zamanda, Breton da Picasso'nun çalışmalarıyla ilgili olarak, şiire olan yakınlıklarına vurgu yapmıştır. Picasso'nun sadece sürekli esinlenen zihninin, her şeyi şiire çevirebilecek ve yüceltebilecek yetenekte olduğunu söylemektedir (Breton 2002: 113).

Breton'un ölmeden beş yıl önce, 1961 yılında Picasso'yla yazmış olduğu yazıda da, görüşleri değişmemiştir. Breton hala Picasso'nun ne derece ilham verici olduğuna vurgu yapmaktadır. Aradan geçen onca zamana rağmen, Picasso'nun çalışmaları onu hâlen heyecanlandırmakta ve gözlerini ışılatmaktadır. Breton, bu makalesinde, Picasso'nun sürrealist hareket içindeki durumundan ve Sürrealizm'in ona karşı tutumundan söz etmiştir. Breton'a göre Sürrealizm, Picasso'ya daima saygıyla yaklaşmıştır ve zaman içinde Picasso'nun yeni keşifleri ve önerileri, sürrealistlerin ona yakınlık duymasına sebep olmuştur (Breton 2002: 116). Breton, Picasso'nun özellikle savaş öncesi dönemdeki çalışmalarına dikkat çekmiştir (Golding 1994: 218). Eğer Sürrealizm'i kuralları kesin bir akım olarak algılayacak olursak, Picasso hiçbir zaman Sürrealist olarak anılmamıştır. Ancak Sürrealizm çok geniş bir harekettir ve sanatsal yönlerinin çeşitliliği geniştir. Breton hayatı boyunca, Picasso'ya hayranlık ve saygı duymuştur (Passeron 200: 230). Onun görüşüne göre, Picasso'nun çalışmaları, yıllar geçmesine rağmen canlılığını ve tazeliğini korumaktadır.

Breton, 1936 yılında, Dali için bir makale yazmıştır. Bu makalede sıklıkla, Dali'nin bulmuş olduğu sürrealist yöntemlerden biri olan, paranoyak-kritik

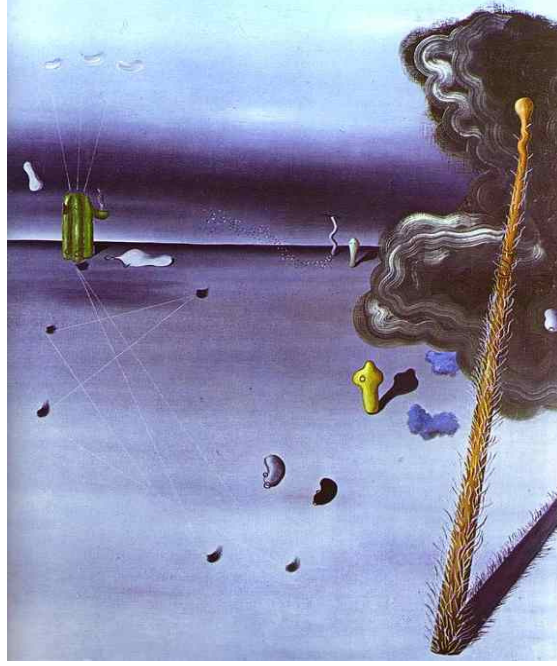
metodundan söz edilmiştir. Öncelikle Breton, paranoyayla ilgili tanımlar yapmış, Dali'nin metodunun hangi temellere dayanmakta olduğunu incelemiştir. Breton'a göre, Salvador Dali'nin en önemli orijinalliği, her türlü olayda hem spekülâtör, hem de aktör rolü üstlenebilmesidir. Aynı zamanda, Breton'a göre, *paranoya-kritik*<sup>17</sup> yöntemi, nesnel rastlantının, düzenleyen ve sürdürülebilir üretici kuvvetidir (Breton 2002: 135). Breton bu yöntemi birinci sınıf bir gereç olarak kabul etmiştir.

Sürrealist resim sanatı denilince akla gelen önemli ressamlardan biri de, Max Ernst'dir. Uzun süreler Sürrealist grubun üyesi olan Ernst, Breton için de önemli bir ressamdır. Breton, Ernst ile ilgili olarak yazmış olduğu yazılarda çoğunlukla şiirsel bir dil kullanmıştır. Ernst'in resimlerindeki Gustave Doré etkisinden söz etmiştir. Breton, 1950 yılında yazmış olduğu yazıda ise, Ernst'ten birkaç yüzyıl öncesinin mitlerini yeniden canlandıran bir ressam olarak söz etmiştir. Bunu yaparken çocuk ruhlu oluşu ve mizahi bir yorum katmasının etkili olduğunu belirtir. Aynı zamanda mizahi ve hicivle ilgili öğelerin ağırlıkta olduğu resimlerinde, mistifiye edilmiş öğelerinde varlığından söz etmiştir (Breton 2002: 159).

Breton'un Yves Tanguy hakkında yazmış olduğu, 1938 yılına ait bir önsöz bulunmaktadır. Bu yazısı daha çok edebi bir nitelik taşımaktadır. Breton'un çoğu sanatçı hakkında yazmış oldukları gibi, bu yazı da alışıldık tanıtım yazılarından farklı bir özelliktedir. Breton bu yazısını Tanguy'den o zamanların manevi güzelliklerinin temsilcisi diye söz ederek bitirmiştir (Breton 2002: 173) Yine Tanguy ile ilgili yazmış olduğu bir yazısında, onun resminin bazı teorilerle açıklanamayacağını çünkü sezgisel bir tarafı bulunduğunu söylemiştir. Tanguy resminde ışığın kullanımı ve atmosfer yaratımına da dikkat çekmiştir.

---

<sup>17</sup> Paranoya, özellikle Kraepelin ve Kretschmer gibi psikologlar tarafından incelenmiş olan bir hastalıktır. Herhangi bir sürekli zihinsel kusur olmaksızın varlığını sürdüren sistematik bir yorumlama delirium'u olarak tanımlanmaktadır. Dali bu yönteminden "Hezeyan olayının yorumsal-kritik birliğine dayanan spontan irrasyonel bir bilgi yöntemi" olarak söz etmektedir.



**Resim 14** Yves Tanguy, Anne, Babam Yaralı!, 1927, Tuval üzerine yağlıboya, 92,1 x 73 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

(<http://www.friendsofart.net/static/images/art2/yves-tanguy-mama-papa-is-wounded!.jpg>)

Breton, Picabia ile ilgili olarak yazmış olduğu yazılardan birinde ise, yüksek sosyetenin bir üyesi olan ve yaşamını o biçimde sürdüren ressamın, özgürleşme serüvenini neşeli biçimde tamamlamak istediğinden söz etmiştir. Dada hareketinde önemli bir rol oynayan Picabia'yı Apollinaire aracılığıyla tanıyan Breton, savaş yıllarında oldukça sıkıntılı zamanlarda, Picabia'nın varlığına ve yapmış olduklarının önemine dikkat çekmiştir.

Katalan kökenli ressam Joan Miró da, Breton ve Sürrealist resim geleneğinde önemli bir yere sahip olan ressamlardandır. 1924'te Aragon, Eluard, ve Breton gibi sürrealistlerle tanışması, saf plastik çalışma sınırlarının ötesinde "resimsel şiir" yönünde de ilerlemeye karar vermesine sebep olmuştur (Passeron 2000: 209). Breton, Miró hakkında kaleme almış olduğu yazısında, 1940 yılının yazının Avrupa için oldukça sıkıntılı geçtiğinden söz etmiştir. Bu zaman diliminden söz etmesinin sebebi, Miró'nun İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü bu dönemde, İspanya'ya gidip, *Constellations* isimli tablo serisine başlamış olmasıdır. Breton'a göre bu tablolar, önemli bir eşiği haber vermektedir çünkü Miró önceden alışılmış

normları bu tablolarla yıkmayı başarmıştır (Breton 2002: 257). Breton bu guaj dizisi karşısında hayranlığını dile getirmiştir.

Belçikalı ressam René Magritte hakkında 1961 yılında bir makale kaleme alan Breton, Magritte'in kendi resimleri hakkında, 'Benim resimlerim, görüntülerdir' deyişine yer vermiştir. Breton'a göre, Magritte bizim günlük hayatta kullandığımız nesnelere, gördüklerimizi yeniden kurgulamaktadır. Magritte'in resim aracılığıyla oynamış olduğu oyunlar, ikinci bir figürasyonun yolunu açmaktadır. Düşüncenin figürleri ve söylemin figürlerinin birleştiği bu durumda, tam bir özgürleşme gerçekleşmektedir. Breton'a göre, Sürrealizm René Magritte'e en temel boyutlarından birini borçludur (Breton 2002: 270). Magritte'in imgeleri, Breton'un sıklıkla sözünü ettiği, "yükselen belirti" kategorisine girmektedir. Breton'la kavgalar ve tartışmalarla geçen yıllardan sonra, 1962'de Magritte, "Breton her zaman benim arkadaşım olmuştur" demiştir (Passeron 2000: 196).

Bu birkaç ressamın yanı sıra, Breton'un hakkında tanıtma yazısı veya makale kaleme almış olduğu başka sanatçılar da mevcuttur. Bunlardan bazıları genç ressamlar, bazıları ise sürrealist hareketin tarihi içinde önemli bir görev üstlenmiş olan ressamlardır. Breton'un kaleme aldığı bu yazılar, her türlü ülkeden sanatçıyı kapsayacak biçimde çeşitlilik gösterir. Frida Kahlo, Toyen gibi kadın ressamlar hakkında oldukça şiirsel metinler kaleme almıştır. Geçirmiş olduğu bir kaza ertesinde, mistisizme yönelen ve bu tarzda resimler yapmaya başlayan ressam Victor Brauner'in resimleri hakkında da, antik çağları andırdığını belirten bir yorum yapmıştır.

Breton, eskiçağ sanatlarına hayatı boyunca büyük ilgi duymuştur. Bu konularla ilgili yazmış olduğu çeşitli makaleler de mevcuttur. Bunlardan bazıları da, Galya Sanatıyla ilgilidir. Breton'un özellikle sürreal obje konusuna yoğunlaşmış olduğu yazılar da mevcuttur. Bu yazılarından biri de *Crisis of the Object/ Objenin Krizi*'dir. Breton bu yazısında, gündelik işlevinden koparılmış olan objelerin, yeniden şiirsel biçimde bir esere dönüşmesinden söz etmektedir. Bu eserleri, şiirsel obje olarak adlandıran Breton'un, bu türden eserleri de mevcuttur. 1920'lerin başında, Breton obje ile ilgilenmeye başlamıştır. 1930'lu yıllara kadar

kendini objenin teorik ve pratik keşfine adanmıştır. 1934'ü takiben objenin doğası konusuna yoğunlaştığı yazılar kaleme almıştır. Objeyi bilinçaltındaki arzunun bir uzantısı olarak görmüştür. (Powrie 1997: 57) Gerçek işlevinden kopup, icat eden ve onu gören kişi sayesinde farklı bir değere sahip olan sürrealist obje, Breton'a göre rüyanın konsantre formda gerçekliğe dönüşmesidir. Objenin değeri artık dramatik bir değere dönüşmüştür. Buradaki asıl problem, dilsel ve görsel olan arasındaki kendine özgü gerginlikte saklıdır. Breton'un şiir-obje tanımı şu şekildedir: "Şiirin ve plastik sanatların temellerini bir araya getirmeyi amaçlayan ve bunların karşılıklı etkileşimleri üzerine düşünmemizi sağlayan kompozisyon." Genel olarak açıklamak gerekirse, Breton, bizi çevreleyen objelerin işlevini değişime uğratarak, onlara farklı bir kimlik kazandırmaktan söz etmektedir (Breton 2002: 280).



**Resim 15** André Breton, Şiir-Obje, 1941, Karışık malzeme, 45,8 x 53,2 x 10,9 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

([http://www.moma.org/collection\\_images/resized/348/w500h420/CRI\\_161348.jpg](http://www.moma.org/collection_images/resized/348/w500h420/CRI_161348.jpg))

Şiir-objelerle ilgili olarak en anlamlı okumalardan birini, ünlü yazar Octavio Paz gerçekleştirmiştir. Breton'un *Poème-objets* sergisinin tanıtım metnini kaleme alan Paz, şiir-objeleri kesin olarak simge geleneğinin içine yerleştirir. Paz bu tespiti

yaparken, 17. yüzyıl yazarlarının bazılarının da bu türden benzetmeler yapmış olduklarına vurgu yapar. Örnek olarak, Ammariato, impresa (alet) için, “resim ve kelimelerin mistik bir karışımı” demiştir. Aynı zamanda simgesel olarak kullanılan görüntüler çoğunlukla arketiplere olan göndermelerdir. Paz, evreni bir kitap olarak görür. Böylece görsel ve dilsel olanın nasıl birleştiğine dair mesele de çözümlenir. Şiir-obje’yi ise bir simgeye benzetir çünkü kelimenin 17. yüzyıldaki anlamıyla, büyüleyici ve etkileyicidir. (Powrie 1997: 61)

Şiir-obje bakan kişiyi bir okumaya çağırır. Bir ekran işlevi görür ve düşselliğe giden yol üzerinde bir göreve sahiptir. Breton, bulunmuş-obje (objé-trouvé) için de, *Çılgın Aşk/L’amour fou* kitabında benzer bir okuma yapmıştır: “Bulunan obje burada bireyi felç eden duygusal kuruntulardan kurtarması, rahatlatması ve aşılabilir sandığı engelin aşıldığını anlatması anlamında kesinlikle düşünle aynı işlevi görür.” (Breton 2003: 33)

Breton, tüm hayatı boyunca, bu tür yazılar yazmayı sürdürmüştür. Özellikle hayatının sonlarına doğru, daha çok katalog yazısı ya da tanıtma yazısı yazmış olması dikkat çekicidir. Hem genç ressamalara destek olmuş, hem de eski ressam dostlarıyla ilgili yazılar kaleme almaya devam etmiştir. Sürrealist resme olan ilgisi hiçbir zaman son bulmamıştır.

#### **4.3. André Breton’un Sürrealist Resim Hakkındaki Görüşleri**

Gençliğinden beri plastik sanatlardan etkilenen Breton’un sanat alanında izlediği yol alışılmış sanat eleştirilerinden tümüyle farklıdır. Kafasını karıştırma gücüne sahip eserler üzerine düşünmeye aralıksız biçimde devam etmiştir (Hubert, Bernier 1997: 42).

Breton’a göre sürreel imgelem, insanların bir kelimenin edebi anlamının arkasındaki gizli bilgiyi sorgulaması için ışık tutmayı amaç edinmiştir. Aynı zamanda sürrealist resmin, insanlığın en gizli özlemlerine şekil vermesini istemiştir. Breton, sürrealist sanatçıların her türlü yetenek ve tarzla ilgili

iddialardan kaçınmasını ve yapmış oldukları resim yüzünden hipnotize olmadan, ‘alçakgönüllü kayıt cihazları’ olmalarını istemiştir (Alexandrian 2007: 48).

1925’te “*Le Surréalisme et la Peinture/Sürrealizm ve Resim*” makalesini kaleme aldığında, Breton ileride akımın görsel sanatlarla bu derece yakından ilişkili olabileceği hakkında bir fikre sahip değildir kuşkusuz. Kuruluşunun ilk yıllarında, Sürrealizm akımı ağırlıklı olarak yazınsal ve felsefi tarafa yakındır. Akıma sonradan katılan ressamlarla, bir ölçüde şekil değiştirmiştir. Günümüzde Sürrealizm, Dali, Miro, Ernst gibi bazı ressamlarla özdeşleştirilir duruma gelmiştir.

Breton’un sürrealist resim hakkındaki fikirlerinin şekillenmesinde, o dönemler grubun içinde bulunduğu çalkantılı sürecin ve grup üyeleri arasındaki fikir ayrılıklarının önemli bir etkisi vardır. Önceleri sürrealist grubun bir üyesi olan Pierre Naville, sonraları politik sebeplerden dolayı gruptan uzaklaşmıştır. *La Révolution Surréaliste* dergisinin ilk üç sayısının editörlüğünü Péret ile yapmış olan Naville, 1933 yılında Breton tarafından gruptan uzaklaştırılmıştır. Daha sonra, dördüncü sayı itibariyle, derginin editörlüğünü kendi üstüne alan Breton, Sürrealist resim konusuyla ilgili olarak çeşitli makaleler yazmayı sürdürmüştür.

Naville Sürrealizm akımıyla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: “Sürrealizm çeşitli düşünce akımlarının kesişme noktasındadır. Aklın düzenli olarak serbest bırakılması, bu yolla daha tutarlı bir düşünceye dönüşmesini amaçlar. Böylece Sürrealizm, bütün sorunlara ve ilk sırada da ahlaksal sorunlara yeni bir çözüm önermek ister. İşte bu anlamda *çağın* kendisidir. Bu nedenle Sürrealizm’in ana yaklaşımını “bilinçaltının ağırlığının bilinçle hesaplanması” olarak tanımlayabiliriz” (Naville 1975: 103)

Naville *La Révolution Surréaliste*’in dördüncü sayısına yazmış olduğu “Beaux-Arts” başlıklı yazısında, sürrealist resim diye bir şey olmadığını iddia etmiştir. Yazının tam metni şu şekildedir:

“Zevkle ilgili bildiğim tek şey zevksizliktir.

*Ustalar, şefler kaba saba boyayın tuvallerinizi.*



*Artık herkes biliyor ki, sürrealist resim diye bir şey yoktur. Ne hareketlerin tesadüfüne kendini bırakmış kalem işleri, ne düşün figürlerini çizen imaj, ne düşsel fanteziler; bunların hiçbiri resim olarak nitelendirilemez.*

*Ama sahneler vardır.*

*Bellek ve gözlerin zevki; işte tüm estetik budur.*

*Düşünün ki, bu yoldan akıl sadece değişmez biçimde dörtgen figürler kabul eder: köşeler, bir tablonun kenarları, denge, yükseklik, genişlik, vs.” (Naville 1925: 17)*

Breton bu iddiaya karşı argümanlar üreterek “*Le Surréalisme et la Peinture / Sürrealizm ve Resim*” makalesini yazmıştır. Bu makalede imgelemin gücünü ve bunun görsel yansımalarının önemini vurgulayarak, sürrealist resmin temel özelliklerinden söz etmiştir. Bu yapıtı yeni bir sanatı kurgulama yeteneğinin başlıca kanıtıdır (Alexandrian 1971: 144).

Bu makalenin yazılış sebebinin, Naville’in iddiasına karşı bir tür meydan okuma olduğu düşünülebilir. Breton bu makalenin ardından, Sürrealist resim hakkında daha çok fikir üretmiş ve daha çok yazı kaleme almıştır. Bu noktada, Naville’in açıklamasının bir tür tetikleyici işleve sahip olduğunu düşünebiliriz. Bu makale, Polizzotti’ye göre, Breton’un sadece bir eleştirmen olarak değil, bir polemikçi ve bir girişimci olarak dehasını ortaya serer niteliktedir (Polizzotti 2002: xviii).

Buna karşılık, Breton hiçbir zaman sürrealist sanatın tanımını yapmamıştır. Sadece görsel sanat alanında, sürrealist sanata giden yollar hakkında çeşitli tanımlar yapmayı uygun görmüştür. Bunu yaparken de özellikle bilinçdışının işlevi üzerine vurgu yapmıştır. Ressamların gerçeklikten hatta şekil değiştirmiş gerçeklikten bile ilham almaması gerektiğini savunmuştur.

Breton, Sürrealist sanata olan ilgisinin sadece resimle sınırlı olmadığı açık bir gerçektir. Rüya ve gerçekliğin tam ortasında doğan sürrealist obje, Breton’un tüm hayatı boyunca ilgili olduğu bir konu olmuştur. *Nadja* isimli kitabında, ünlü heykeltıraş Giacometti ile bit pazarı ve eskicilerde dolaşarak, büyülü nesnelere karşılaşma ihtimalinin peşinden giderler. Bu kitapta özellikle nesnel rastlantı

kavramına önem vermiş olan Breton, kitapta Nadja isimli kadınla karşılaşmasının ve bu karşılaşmanın peşinden sürüklenmesinin hikayesini anlatır. Yapıt bir bakıma bu iz sürme isteği ve ediminin ürünüdür. (Öztoğat 2004: 724) Yine *Nadja* kitabında, aynı durumun objelerle karşılaşma sırasında da mümkün olabileceğini savunur. “Bence nesnelerin akıl karşısında, kimi düzenlemeler içinde bir araya gelmesinden daha önemli olan şey, aklın kimi nesneler karşısında, bunları algılamaya hazır, düzenlenmiş olmasıdır; bu her iki tür düzen de, kendi başlarına, tüm duyarlılık biçimlerini yöneltir ve yönlendirir.” (Breton 2002: 13)

Breton’un, *Surrealist Exhibition of Objects / Sürrealist Objeler Sergisi* için kaleme almış olduğu yazı da, sürrealist objelere olan ilgisini belgeler niteliktedir. Bu sergi, Galerie Charles Ratton’da 1936 yılının Mayıs ayında düzenlenmiştir ve sergide birçok totem, *bulunmuş-obje / objét-trouvé* de bulunmaktadır. Breton tüm bu objelerin, insanı ele geçiren mucizevi büyüünden söz ederek, sürrealist objeyi yücelten nitelikte bir yazı kaleme almıştır (Breton 2002: 282). Bu sergide, günlük yaşamda kesintilere yol açan, düşsel objelerin yaygınlaşması amaçlanmış ve bu günlük, olağan objelerin içinde yanıltıcı bir gücün olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Tüm gereklilik ve alışkanlıkların tersi bir yerde durmak amaçlanmıştır.

Breton, *Crisis of the Object* yazısında şöyle demiştir: “1924 yılında rüyalarda görülen nesneler üretip, pazara sürülmesini önermişim. Bu objelerin çoğaltımıyla, onların değerinin düşeceğini, kullanışlılığından şüphe duyulacak hale gelineceğini ve bu yolla gerçek dünya denilen şeyde, karışıklık yaratılabileceğini düşündüm.” (Breton 2002: 277) Bu değer düşmesi, rüya sürecini anlamlandırmamızı sağlayan, saf hazzı konsantre bir formda sunarak rüya doğuşlu objelerin ortaya çıkışını kavramamızda bize yardımcı olur. Böylece, nesnelerin temel işlevleri dışında, sembolik işlevleri de gündeme gelmiş olur. Objenin geleneksel değeri, keşfedenin gözünde kontrol altına alınır, obje dramatik bir değer kazanır ve bakan kişi objeye resimsel bir açıdan, benzeştiren bir güçle bakmaya zorlanır. Modern fiziğin, Öklid-dışı sistemleri temel alması gibi Sürrealist objeler de gücünü, Eluard’ın güçlü tanımını olan “*Şiirin fiziği*” tanımından alır. Breton’a göre, asıl zorunluluk çeşitli geometrilerin belirli formlarını yıkarak, sanatta bariyerlerin yıkımını

desteklemek ve limitleri olmayan bir çalışma alanı yaratmaktır. (Breton 2002: 276-279)

Elbette sürrealist objeler ile, Duchamp'ın readymade'leri arasında yakın bir bağ mevcuttur fakat Duchamp her zaman sanatın doğasının söylevine odaklanmıştır. Breton, bir flaneur gibi Paris sokaklarında, beklenmeyen bir rastlantı için gezinirken, görsel sanatçılar da, kendi şiirsel objelerini yaratıp, yaptıklarını modern sanatın içine dahil etmişlerdir. Picasso'nun yeni mantığa uygun yeni kavramsal yapılarıdır. Readymade'ler dille ilgilidir ve bazen de görsel-dilsel kelime oyunlarıdır; Duchamp'ın *Fresh Widow*'u gibi. Picasso'nun çalışmaları ise daha çok, entelektüel kavramların fiziksel olarak ortaya konmasıdır. Sürrealist obje, Freud'un "fetiş" kavramıyla da yakından ilişkilidir. Bu fetiş nesnelerin alıcısına göre, sembolik ve öznel bir değeri vardır. Sürrealizm, objelere tamamen farklı bir tavırla yaklaşır; rasyonelden çok irrasyonel, şiirselliğin ise daha çok entelektüel bir tarafı vardır. Duchamp ve Picasso bununla oynar fakat Sürrealistler konuşulamayanın ve adlandırılmayanın yolunu açarlar (<http://www.arthistoryunstuff.com/the-surrealist-object/>).

Breton yine *Crisis of the Object* yazısında, obje üzerinden çeşitli ölçeklerde devrim yapma fikrinin şunları içerdiğini söyler:

*“Bir nesneye, bir nesneye bağlamından uzak bir etiket yapıştirarak başka bir yöne çekmek ve nesneyi imzalamak (Duchamp'un ready-made'leri), nesneyi bir dış kuvvet sırasında göstermek, onun orijinal işlevinin etrafını çeviren şüphe, içindeki belirsizlik yüzünden alıkoymak, değerini tamamen şans eseri bulunması sebebiyle vermek (Objet-trouvé – bulunmuş obje), bazı zamanlar çok belirgin yorumlara uygun olan belirsizlik (Max Ernst'in yorumlanmış objet-trouvé'leri) ve son olarak keyfi olarak tamamen farklı iki elementi seçerek bir araya getirmek (tam anlamıyla sürrealist obje). Genel olarak bu yolla objelerin bir araya gelişinde tek bir ortaklık mevcuttur; bizi çevreleyen objelerin rolünü değiştirerek, onlara farklı bir kimlik kazandırmak” (Breton 2002: 280)*

Breton'un tüm hayatı sanatla iç içedir. Daha önce de belirtildiği gibi, önce ünlü bir koleksiyonerle birlikte çalışmış, eser alıp satmış ve iki sanat galerisi açmış, onların işletmesini üstlenmiştir. Çevresinde daima sanatçılar olmuştur. Birçok ressam ve heykeltıraşla dostluk kurmuştur. Breton bu sanatçılarla mesafeli ama motive edici bir ilişki içinde olmuştur. Bu yakın ilişkileriyle bağlantılı olarak, önemli bir sanat koleksiyonunun sahibi olmuştur. Dolayısıyla, sanat, Breton'un tüm hayatına sinmiştir. Yine de sanata olan yaklaşımı, ağırlıklı olarak edebi bir yaklaşımdır. Bu yüzden, *Sürrealizm ve Resim* makalesinde, sıklıkla, Apollinaire, Baudelaire, Jarry, Rimbaud ve Lautréamont gibi Fransız edebiyatının önde gelen adlarını anmaktadır.

Bu bölümde ana kaynak olarak, başvurduğumuz yapıt, André Breton'un 1928'de *Gallimard* tarafından Fransızca olarak yayımlanan, "*Le Surréalisme et la Peinture*" kitabının, *MFA* tarafından 2002 yılında İngilizce olarak basılmış olan hali olan "*Surrealism and Painting*" kitabının içindeki aynı isimli makaledir. Breton, bu kitaptaki makalesine, 'Göz kendi vahşi yerinde var olur' sözleriyle başlar (Breton 2002: 1). Breton bunu şu şekilde açıklamıştır: Sanatçının bakışı bakir topraklar üzerinde özgürce gezinmelidir. Ve bu dışsal gerçekliklerde bulunamayacağı için, bu bakışı bilinçdışının derinliklerinde aramak gerekir. Breton'a göre, resim başka bir dünyaya açılan bir penceredir. Bu pencere bakan kişiyi içsel bir modele yönlendirmektedir (Alexandrian 1971: 144). Bu sözde bahsi geçen "yabanıl yerinde var olmakta olan göz" mantığının zorlamalarından kurtulmuş olan insanın gözüdür. Bu gözle dünyaya bakan insan, daha derin, daha özgür, daha içgüdüsel biçimde dünyaya bakabilmektedir. Bu bakış, resimde gizli kapıları açmaya ve yeni algılama biçimleri oluşturmaya yaramaktadır.

Breton bu makalesinde özellikle, görsel imgelerin kuvvetine vurgu yapar. Bu yapmış olduğu vurguyu, makalenin ilerleyen kısımlarında, çeşitli ressam ve resimleri aracılığıyla örneklendirir. Hareketle ilişkisi olan sanatçıların sistematik bir sunumunu yapar ve teorisinin genel çizgilerini çizer.

*"Breton'un sürrealist akımın sanatçıları üzerinde tetikleyici bir etkisi olduğu gerçektir. Onlara emirler vermez, tavsiyelerde bulunmaz, yapıtlarını olduğu gibi ele alırdı: yalnızca tablo ya da heykele doğurgan bir bakışla bakardı. Sanatçı*

*yapıtının en gizemli yönüyle ele alındığını hissedirdi, yapıt özel bir ışık tutan bilinçle algılanırdı” (...)* “Yasakları yıkmaya, olanaksız olanı dile getirmeye davet ederdi sanatçıyı. Max Ernst, André Mason, Miro, Salvador Dali, René Magritte, Victor Brauner, Yves Tanguy, Matta, Wilfredo Lam, Wolfgang Paalen, Arshile Gorky, Toyen gibi ressamlar, Giacometti, Arp gibi heykeltıraşlar André Breton’a çok şey borçludur” (Alexandrian 1971: 145)

Breton’a göre bir ağacın yeşil olmasının ya da perspektifteki doğruluğun önemi yoktur. Resimde onu esir alan şey, bir renk veya bir çizgi olabilir. Algı her şeyi başkalaştırabilir. Ressam da bu başkalaşan algıyla kendi yolunu çizer. Bir resim dolayısıyla izleyiciye açılan bu algı kapıları, izleyiciyi bir yolculuğa çıkarır. Breton, resimde tam da bu türden masalsi bir tarafın izini sürmektedir.

Breton için müzeler, tiyatrolar pek de bir şey ifade etmezler. Birçok müzeyi hiçbir vicdan azabı duymadan terk edebileceğini söyler. Ona göre, sokaklar daha gerçektir. Breton, modelden çalışma fikrine de karşı çıkar. Resmin içsel bir sorgulama halinin sonucu olarak ortaya çıkması gerektiğini düşünür. Bu yüzden resmi, şiirle ilişkilendirir ve Rimbaud, Mallarmé ve Lautréamont’un yalıtılmışlıklarından, içsel olana önem vermelerinden söz eder. Bu duyarlılığın izinden giden ve kendini buna adayan ressamla ilk örnek olarak Picasso’yu verir. Aslında, Picasso’yu bir tür başlangıç noktası olarak gösterir. Ona göre, Picasso bilinmeyen topraklarda, bu yolun keşfine kendini adanmıştır (Breton 2002: 5). Breton’a göre Picasso Sürrealist hareket içinde, hep önemli bir role sahip olmuştur. Yapmış olduğu resimlerde sürrealist ruhu en üst seviyeye taşımıştır. Picasso, Breton’a göre, büyükler için trajik çocuk oyuncakları tasarlamaktadır. Breton’un ciddi ruhu, Picasso’nun oyuncu ruhuyla büyüleyici olanın “sınır” fikrinde birleşir. (Jean 1967: 124)

Breton’un sanat alanında karşı çıktığı en önemli noktalardan biri, sanat eleştirmenliğidir. Bazı sanat eleştirmenlerinin yazılarının gereksizliğin sınırlarını zorladıklarını söyler ve sanat eleştirmenliğinin tam bir başarısızlık olduğunu öne sürer.

Breton, bununla birlikte, Fovlar ve Braque resmi hakkında da görüş bildirmiştir. Özellikle, Braque resminden söz ederken, daha çok eleştirel bir dil kullanmıştır.

Yine bu açıdan, Chirico'nun önemine değinir. Onun tam anlamıyla metafizik nitelikli olduğunu düşündüğü resimleri, bakan kişiyi, varoluş alanında bir sorgulama sürecine yönlendirmektedir. Chirico aynı zamanda, ona göre rüyalarının efendisidir. Yapmış olduğu resimler de, bu rüyalar aracılığıyla bakarı bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu yazıda Chirico'nun sadece eski heykeller ve mitolojiye olan ilgisi ile değil, teknik yetenekleriyle anılmakta olduğunu görebiliriz. Breton, Chirico'ya daha sabit ve sürekli bir tavırla yaklaşmış, onun 1910-1917 yılları arasında üretmiş olduğu eserleri hakkında, "Bu eserler, bize hayatımızın geri kalanında yol gösterecektir." demiştir. Chirico'nun *The Child's Brain* (National Museum, Stockholm) isimli resmi Breton'un hayatı boyunca çok değer vermiş olduğu bir resimdir ve onun için 20. yüzyıl resmi içinde sihirli bir yere sahiptir (Golding 1994: 254-255).

Breton tüm bu ressamardan söz ederken, içsel bir itkiyle resimlerine yaklaşmış ve iç sesini dinleyip, bu yönde yazılar yazmıştır. Bu ressamardan biri de, Picabia'dır. Sürrealist resimde öncüler arasında değerlendirilebilecek olan Picabia ile sürrealist grup daha sonraları yollarını ayırmış olsalar bile, Breton Picabia'ya büyük saygı duymaktadır.

Sürrealist resim denilince, ilk akla gelen ressamardan biri de Max Ernst'dir. Breton'un *Surrealism and Painting* kitabında en uzun bölüm, Ernst ile ilgili olarak yazmış olduğu bölümdür. Breton, bu yazısında özellikle Ernst'in resimlerindeki ikonografik çeşitlilik ve farklılıklar üzerinde durmuştur (Golding 1994: 256). Ernst hem grup içinde önemli bir yere sahiptir, hem de Breton için oldukça önemli bir ressamdır. Ernst'in André Breton'la olan dostluklarında zaman zaman çatlaklar olmuştur. 1938'de Breton Komünist Parti'ye çok yakın olduğunu düşündüğü Eluard'a karşı hiç de dostça olmayan bir tavır takındığında Ernst, Breton'dan uzaklaşmayı tercih etmiştir. Bu arkadaşlık 1941'de New York'ta tazelenmiş ve sanatçı, Breton ve Duchamp ile birlikte *VVV* dergisinin yardımcı yöneticisi olmuştur. Ernst'le Breton arasındaki uçurum 1954'te iyice

kesinleşmiştir. Gerçekte Ernst, Breton'dan çok Eluard'ın arkadaşı olmuştur (Passeron 2000: 165). Max Ernst, Breton'a göre, resimde yeni bir dil yaratmıştır, tüm kelimelerin anlamını kendi anlayışına göre değiştirmiştir. Bu yaratmış olduğu dil, şiirsel bir dildir. Şiirlerde rastladığımız metaforların benzerlerine Ernst'in resimlerinde de rastlayabiliriz. Ernst'in resimlerinde cinsel simgeler de oldukça açıktır. Tıpkı diğer birçok sürrealist ressam gibi, Ernst'in resimlerinde de rüyamsı öğeler sıklıkla kullanılmaktadır. Breton'a göre, Max Ernst, yeni nesnelere keşfetmiş ve bu nesnelere üzerinde deneyler yapmaktadır. Yeni gölgeler, duruşlar, şekiller keşfetmektedir (Breton 2002: 30). Neredeyse Ernst ile aynı zamanlarda, fotoğraf sanatçısı Man Ray, farklı bir ruhla ve fotografik yollarla kendi gücünü kanıtlamıştır. Man Ray rayogram denilen ve kamera kullanmaksızın fotoğraf çekmeyi sağlayan bir yöntemi keşfetmiştir. Sanatçı sürrealistler arasında sadece rayogramlarıyla değil, çekmiş olduğu portreleriyle de ün kazanmıştır. Breton'a göre, Man Ray'in fotoğrafları, hareket halindeki sinematografik görüntülerdir. Man Ray ona göre sadece üstün bir fotoğraf teknisyeni değil aynı zamanda bir ressamdır.

Breton için önemli resamlardan biri de Masson'dur. 1924 yılının bir bahar günü, André Breton, André Masson'un 45 - Rue Blomet'deki evini ziyaret etmiş ve onun bir resmini satın almıştır. Masson, Breton'la ilk karşılaşmalarıyla ilgili olarak şunları söylemiştir: “ Hayatım boyunca, ilk izlenimde bana bu kadar güven vermiş olan, çok az insan olmuştur.” Sürrealizm ekseninde gelişen sohbetlerinin ardından, Masson Sürrealist gruba dâhil olmuştur (Alexandrian 2007: 66). *İkinci Sürrealist Manifesto*'nun yayınlandığı sıralarda, Breton'un çevresi dışına çıkmış olan ressam yine de yapıtlarını sürrealist sergilerde sergilemeyi sürdürmüştür. Masson'un resim anlayışına göre, formlar objeler yoktur. Sadece olaylar-kopmalar- durumlar vardır (Cardinal 1997: 79). Breton'a göre Masson bir tür bilimsel kavrayışla resme yaklaşmaktadır, aynı zamanda oldukça vahşi biçimde resim yapmaktadır. Breton, Masson'un yapmış olduğu çalışmaları, 'zihnin kimyası' kelimeleriyle açıklamaktadır (Breton 2002: 35). Breton'un sürrealizmi, 'saf ruhsal otomatizm' olarak tanımlamasında, Masson'un resim anlayışının da önemli bir katkısı olmuştur. Masson otomatik resmi, bir kalemi ve mürekkebi

kağıdın üzerinde tamamen bilinçsizce kullanmak olarak açıklamıştır. “Kağıt üzerindeki ilk grafik belirimler, hayaletler, saf jestler, ritimler, büyülerdir.” demiştir. Ona göre, imge belirlediğinde durmak gerekir (Cardinal 1997: 83)

Ressam Joan Miró'nun Rue Blomet'de, Masson'un stüdyosunun hemen yanında bir stüdyosu vardır. Masson'un resmi onu son derece etkilemiştir. Miró için, Breton, onun kendini resme tamamen adayışından söz etmiştir. Breton, Miró'yu iki önemli eseri olan *Catalan Landscape, The Hunter, 1923-4 (Museum of Modern Art, New York)* resimlerine tarihsel bir önem atfetmiştir. Bu resimler sonrasında Breton'un koleksiyonuna girmiştir fakat yıllar sonra bu resimleri elden çıkarmak zorunda kalınca, Breton'un oldukça üzül­düğü bilinmektedir. Breton'un içinde bulunduğu durum, onu bu resmi satmak zorunda bırakmıştır ve o dönem geçmişteki iyimserliğini ve idealizmini yitirdiğini düşünmüştür (Golding 1994: 257). Breton'a göre Miró, “kişiliği çocukluk evresinden ileri geçememiş olan, bu nedenlerle ayrıntılarından, eşit olmayıştan ve oyundan korunamayan” biri olarak dünyayı görmektedir. Bununla birlikte, Breton'a resmin otomatik yazının çizgilerine ulaşabileceğine inandıran da görünürde Miró'dur. 1958 yılında Breton, sanatçıyı büyük bir biçim şairi olarak addetmiştir (Passeron 2000: 210).

Sürrealist ruha çok yakın masalsı bir anlatımın hakim olduğu resimler yapan Yves Tanguy'nin Breton'la tanışması bir dönüm noktası olmuştur. Tanguy sürrealist doktrinlere çok fazla kulak asmamaktadır. “Düşünen zihnimden hiçbir şey beklemiyorum. İçgüdülerimden çok eminim.” demektedir. Tanguy figüratif resmin görüntüsel hiçbir hilesinden kaçınmamıştır. Resimlerinde tanımlanamayacak hiçbir şey yoktur, onun düş dünyası eşsiz, hiç değişmeyen bir görüntüdür. Tanguy yalnızca başlangıçtaki bir saplantı noktasına dayanır (Passeron 2000: 247). Breton onun resmiyle ilgili olarak, yaratmış olduğu masalsı mekânlardan söz etmiştir. Ona göre, Tanguy, resmiyle yeni yerler keşfetmektedir ve benzersiz bir algıyla kendi gerçekliğini yaratmaktadır.

Breton, *'Le Surréalisme et la Peinture'* 1928 yılında, Gallimard tarafından kitap olarak basılınca, makaleye Hans Arp'la ilgili olarak bir sayfa da eklemiştir. Bu yazısında onun 1927 yılında yapmış olduğu bir natüromortuna gönderme yapmıştır.



Arp aslında, daha çok Dada hareketinde önemli bir rol üstlenmiştir ve onun yoğunluklu olarak kullandığı geometrik çizgileri Sürrealizm’le bağlarını güçsüzleşmiştir. Yine de yapmış olduğu çalışmalarla, Sürrealist sanat arasında bir bağ kurmak mümkündür.

Breton, bu makalesinde, on bir sanatçıya yer vermiş ve eserlerinin onun için neler hissettirdiğine değinmiştir. Aynı zamanda, Breton için primitiflerin, delilerin resmi de yadsınamaz bir öneme sahiptir. Breton’a göre, sürrealist resimde içerenler ve iççilenler arasındaki bağlar silikleşmiştir. Sürrealist sanat ona göre, bir tür içsel keşif isteğinin sonucunda doğmaktadır. Bu yolu seçenlerin, hayal gücünün maceralı yollarında sürüklenen insanlar olduğundan söz etmektedir. Breton, resimde bu tür bir anlatımın çok daha önceden var olmuş olduğunu söylemektedir. Bu durum aynı zamanda edebiyat alanında da geçerlidir. Breton’un resim hakkındaki görüşlerinde şu kurallar mutlak konumdadır: Bağımsız bir arayış zorunluluğu, beğenilme kaygısından tamamen uzaklaşmış olmak, başarı kaygısından kopmuş olmak. Breton’a göre resim, kesintisiz bir zihinsel macera olmalıdır (Alexandrian 1971: 145). Breton, sürrealist resme yaklaşırken, yapıtın mutlaka bir iç modele başvurulurak üretilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu kavram, sembolistlerden beri süregelen bir kavramdır ve Breton, sürrealist resimlere bir özel amaç olarak, “iç model” kavramını önermektedir. Breton, resimlerin ilhamlarını dış gerçeklikten değil, kendi içlerinden almaları gerektiğini savunmuştur. Bu sözleriyle, modelin yalnızca dış dünyadan alınacağını savunmuş olan resimciyi de dışlamaktadır.

1918’de Reverdy’nin *Nord-Sud* dergisine yazmış olduğu ve geleceğe miras bıraktığı imge hakkındaki düşünceleri de Breton için oldukça önemlidir Reverdy, “İmge, tinin saf yaratımıdır. İmge, birbirinden az çok uzaklaşmış iki gerçekliğin karşılaştırması değil, birbirine az çok uzak iki gerçekliğin yaklaşmasından doğar.” demektedir (Hubert, Bernier 1997: 22). Bu sözler Breton için aydınlatıcı olmuştur ve Reverdy’nin söyledikleri üzerine uzun süre kafa yordüğünü söylemiştir. Reverdy’nin bu fikirleri, Breton’u Lautréamont’un *Maldoror’un Şarkıları*’nda yer alan şu cümleye yönlendirir: “*Bir dikiş makinesinin ameliyat masasında bir şemsiye ile rastlaşması kadar güzel.*” (Lautréamont 1989: 206) Bu

cümle aracılığıyla, Reverdy'nin de sözünü etmiş olduğu iki farklı gerçekliğin tesadüfi olarak bir araya gelişinden doğan metaforun yarattığı kıvılcımı örneklendirir. Breton'a göre, bu imgeler önceden düşünülmemeli, tamamen tesadüfi biçimde bir araya gelmelidir. Aynı zamanda bir araya gelen imgeler, birbirinden ne kadar uzak olurlarsa, yaratmış oldukları kıvılcım da o kadar parlak olur.

Breton'un 1957 yılında Gérard Legrand ile birlikte kaleme aldığı *L'art magique/ Sihirli Sanat*'ın mümkün bir tanımını yapabilmek için sihir formlarını işleyen, ansiklopedik bir yol izlemiştir. "Bütün sanat eserleri için yaygın olan bir anlayıştan yola çıkar, buna göre bütün sanatlar kökeninde sihirlidir. Sanat eseri yalnızca "sihirli bir sanat" olarak ele alınmalıdır", demektedir (Hubert, Bernier 1997: 44).

Sürrealizm yeni bir bakma biçimi geliştirmiştir. Sürrealist bakış, hem dışarıdan görülen, hem de içsel bir bakışla görüleni birleştiren bir bakıştır. Sürrealizm'de hiçbir şey bulunması gereken yerde bulunmaz. Sürrealist bakış her şeyi tersine çevirmeyi sağlar ve bu da bir açıklık gerektirir. André Breton'un sözleri de, bir ölçüde bu durumu açıklamaktadır: "*Les oiseaux n'ont jamais mieux chanté que dans cet aquarium / Kuşlar, hiçbir zaman bu akvaryumun içinde olduklarından daha iyi şarkı söylemediler.*" (Caws 1997: 10).

Sürrealizm yeni bir bakma biçimi geliştirirken Breton da sürrealist resimde yeni bir bakışın yolunu açmıştır. Özellikle şiirselliği temel alan sanat anlayışı, birçok ressama ışık tutmuştur. Sanat tarihi içinde önemli bir yere sahip olan, çoğunlukla avangard sanatçılar için yol gösterici nitelikte olan görüşleri, hâlâ sanat kuramı alanında önem taşımakta olan düşüncelerdir. Breton, sanatın hayat pratiğine dâhil edilmesinin yolunu açmıştır.

## Sonuç

Bu çalışmanın ilk bölümünde Sürrealizm'in tanımı yapılmış, tarihsel arka planı incelenmiş ve sürrealist sanatla, bu akıma bağlı sanatçılarla ilgili bilgilere yer verilmiştir. İkinci bölümde Sürrealizm akımının kurucusu olan André Breton'un hayatına, akımla olan bağlarına ve ölümüne kadar akımın içinde bulunduğu duruma değinilmiştir. Son bölümde ise, André Breton'un sürrealist resimle olan ilişkisi, yazmış olduğu yazılar aracılığıyla değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın ilk bölümünü oluşturan Sürrealizm akımının arka planına bakacak olursak, akımın geçmişten beri süregelen bir sürecin yansıması olduğunu görebiliriz. İki dünya savaşı arasındaki gerilimli dönemde ortaya çıkmış olan bir akım olan Dada zamanında, ilk tohumları atılan Sürrealizm, Dada'nın ileri sürdüğü gibi tüm hayatı kapsayan sorgulama sürecinin devamını getirmiştir. Fakat bunu yaparken Dada'nın kullanmış olduğu yöntemlerden bir ölçüde uzaklaşmış, kendi estetik bilincini ve kuramsal temelini yaratmıştır.

Sürrealizm, Dada'nın nihilizminden ve provokasyona dayalı tavrından uzaklaşmıştır. Freud'un bilinçaltı kavramını ve düşler hakkındaki düşüncelerine yönelmiş olan akım, bilinçaltının bilinç tarafından dizginlenmemiş üretimlerini temel üretim prensiplerinden biri haline getirmiştir. Her türlü ussal düşünüş biçimini reddetmiş, günlük hayatın tekdüzeliğini bu şekilde yıkmaya çalışmıştır.

Sürrealizm, edebiyat, görsel sanatlar, politika, felsefe gibi çok çeşitli alanlarda ürünlerin verilmiş olduğu bir akım halini almıştır ve zaman içinde uluslar arası düzeyde etkinliğini kanıtlamıştır. Aslında görsel sanatlarla doğrudan bağlantılı bir akım olarak ortaya çıkmamış olmasına rağmen, Sürrealizm zaman içinde akımın içinde yer almış olan, bazı ressamlarla bağdaştırılır hale gelmiştir.

Akımın düşünsel tarafı edebiyat, kültür, politika, sanat ve felsefe gibi alanlara olan önemli etkisinin yanı sıra sanatın hayat pratiğine dâhil edilmesinin yolunu da açmıştır. Bu açıdan bakıldığında, bireysel yaratıcılık fikriyle temas halinde olan Sürrealizm, sanatta tinselliğin, içten gelen itkiyle üretimde bulunma halinin de

savunuculuğunu yapmıştır. Sürrealizm'in duruşu, akımı sonu ve başı belli olan bir süreç olarak değil, günümüzde hala etkilerini görebileceğimiz bir düşünüş biçimi olarak algılamamızı sağlamıştır. Sürrealizm hayal gücünün özgürleşmesini temel alan görme ve düşünme biçimiyle, günlük hayatın sıradan akışını kırmayı amaçlamıştır. Bu noktada, etkisinin tüm hayata sinmiş olduğunu söyleyebiliriz. Sürrealizmin yaratmış olduğu görme ve düşünüş biçimleri hala ayakta olduğu için, akıma bağlı üretimler de hala sürmektedir. Resmi tarihsel anlayışa göre, Breton'un ölümüyle birlikte akım son bulmuş gibi görünse de, tüm dünyada hala akımın savunduklarını canlı tutan üretimler mevcuttur. Günümüzde Sürrealizm'in hala yaşamakta olan temsilcilerinin yanı sıra yeni nesil temsilcileri de mevcuttur. Arte Povera'dan Fluxus'a kadar birçok başka akımda da Sürrealizm ve onun öncüsü olan Dada akımının etkilerini görebilmek mümkündür. Özellikle akımla ilişkili bir sanatçı olan Duchamp'ın sanata ironik yaklaşımı, sanat eserinin okunmasında farklı yollar açmıştır.

Yine sürrealistler için oldukça önemli bir kavram olan *objét-trouvé/bulunmuş objeler* ise günümüz sanatı için önemli bir esin kaynağı olmayı sürdürmektedir. Damien Hirst ve Jeff Koons gibi sanatçıların eserlerinde bunun yansımalarını görebilmek mümkündür. Öte yandan bu sanatçıların eserlerinin para ve popülerlik ilişkisi bağlamında gündemde olması, postmodern kültürün hizmet ettiği ideolojiyi bize hatırlatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Sürrealizm'in kurucusu olan Breton'un savunduklarının tam tersinin gerçekleşmiş olduğunu görebiliriz. Bu durum, tıpkı Breton'un binlerce fotoğraf, resim ve sanat eserinden oluşan koleksiyonunun 2003 yılında Drouot Müzayede Evi'nde açık artırma ile satılmış olması kadar düşündürücüdür.

Bu çalışmanın ilk bölümünde genel bir bakışla Sürrealizm'in tarihsel gelişimi ortaya konulduktan sonra sürrealist sanatın akım içindeki yerinden söz edilmiştir. Akım en başında edebi bir akım olarak görünse de zaman içinde görsel sanatlarla ilgili tarafı, edebi tarafına göre daha ağır basmaya başlamıştır. Akıma birçok yeni ressam katılmaya başlamış ve çeşitli sürrealist sergiler düzenlenmeye başlamıştır. Sürrealist sanat sayısız öncüleriyle, soylu bir geçmişe sahip çıkmış ve resim sanatının özel geleneği içinde yerini almıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise, Sürrealizm'in kurucusu olan Breton'un hem hayatı, hem de teorisyen tarafı ele alınmıştır. Breton'un akımın gelişmesi adına atmış olduğu adımlar bu bölümde kronolojik olarak ele alınmıştır. Aynı zamanda Breton'un önder kimliğine de vurgu yapılmıştır. Özellikle yazmış olduğu manifestolar aracılığıyla, akımın kuramsal temeli hakkında bilgi verilmiştir.

Breton'un kaleme almış olduğu bu manifestolar çoğunlukla, Sürrealizm'le eşanlamlı olarak kabul edilmiştir. Breton'un yazmış olduğu ikinci manifestoya birlikte zayıflamış olan otoritesi ve akım içindeki parçalanmalar da Sürrealizm'in tarihi içinde önemli noktaları oluştururlar. Breton'un savaş sırasında A.B.D.'deki zorunlu ikameti ve buradaki sürgün yılları da, akım içinde çeşitli kırılmalara yol açmıştır. Bu bölümde kronolojik biçimde incelenmiş olan tarihsel olayların yanı sıra, Breton'un yazmış olduğu kitaplar, akımın genel yayın organları olan dergiler de konu edilmiştir. Çeşitli sanatçılar ve yazarlarla olan ilişkileri de bu bölümde bahsedilmiş olan konular arasındadır. Breton'un Sürrealizm akımı içindeki konumuna vurgu yapılarak kaleme alınmış olan bu bölüm, Breton'un bir entelektüel olarak portresini çizmeyi amaç edinmiştir.

Üçüncü ve son bölümde ise, ilk iki bölümde ele alınan görüşlerin bir bileşimi olarak tasarlanmıştır. Bu bölümde Breton'un sürrealist resimle ilgili yazmış olduğu kitap *Surrealism and Painting/ Le Surréalisme et la peinture* temel kaynak olarak alınmıştır. Bu kitapta Breton'un yazmış olduğu tanıtma yazıları ve sürrealist sanatla ilgili makaleleri yer almaktadır. Bu yazılar aracılığıyla Breton'un bu konular üzerine düşünceleri ortaya konulmuştur.

Breton'un görüşüne göre, bir resmi bir pencereden ayırt etmek, ondan ayrı düşünmek olanaksızdır. Yani tıpkı bir pencereden bakar gibi, resimden dışarıya bakmak zorundayızdır. Resimle ilgili üretimlerde, tamamen içsel bir modele dayanarak resmin oluşması gerektiğini savunmuştur. Breton, farklı türde bir görüş biçimine inanmıştır. Gözün yabancı yerinde var olacağını söylerken, tam da bu yeni görme biçimine vurgu yapmak istemiştir. Bu yabancı bakışla, yeni algı kapılarının açılabileceğini düşünmüştür.

Breton'un sürrealist resim hakkındaki düşünceleri, Naville'in sürrealist resmin olmadığına dair yazmış olduklarına karşılık vermek amacıyla geliştirmiş gibi görünse de, hayatı boyunca sürrealist resme tutkulu bir bağlılığı olmuştur.

Hayatının tümüne yayılmış olan bu görüşleri, Breton'un seçmiş olduğu mesleklerle de görünür kılınmıştır. Galeri işletmeciliği, koleksiyoner danışmanlığı gibi meslekler seçmiş olması, bu tutkusunun kanıtı niteliğindedir. Aynı zamanda önemli bir koleksiyoner de olan Breton, sadece resim üzerine düşünmüş olan bir teorisyen değil, resme olan tutkusunu hayatına yansıtmış gerçek bir sanatseverdir. Breton'un aynı zamanda birçok ressamla hayatı boyunca sürdürdüğü dostlukları hem dönemin entelektüel ortamını beslemiş, hem de bu alanda yazdığı deneme ya da kuramsal makalelere yansımıştır. Bu haliyle, bu yazılar önemli birer belge niteliği taşır. Sürrealist resim alanındaki teorilerinin, bu alanda üretimleri olan ressamların gelişim süreçlerinde önemli bir işleve sahip olduğu yadsınamaz. Bu çalışma, Breton'un çok yönlü, zengin kişiliği ve sanat kuramcısı yanını belgelere dayanarak ele almayı amaçlayan bir kuramsal araştırmadır. Bu çalışma aynı zamanda, edebiyat alanı dışında hakkında çok fazla araştırmaya rastlamadığımızı da düşünerek, André Breton'un sanat kuramcısı yanını geniş ve nesnel bir açıdan sunmayı hedeflemiştir.

## KAYNAKÇA

- Alexandrian, Sarane (1971) *Breton*, Paris: Seuil
- Alexandrian, Sarane (2007) *Surrealist Art*, Londra: Thames&Hudson Press
- Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Artaud, Breton, Eluard, Naville, Soupault, Aragon, Ernst, Masson vd. (2010) “Sürrealist Araştırmalar Bürosu Bildirisi – 1925”, *Sanat Manifestoları – Avangard Sanat ve Direniş*, çev: Ufuk Kılıç, İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Bédouin, Jean-Louis, (1970) *André Breton*, Paris: Seghers
- Benjamin, Walter, (2008) *Son Bakışta Aşk*, Çev: Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis yayınları
- Breton, André , (2003) “Leziz Ceset Oyunu” , *Modernizmin Serüveni*, Haz: Enis Batur İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Breton, André, (2004) “Homage to Antonin Artaud [1946]”, *Antonin Artaud. A critical reader*, ed: Edward Scheer, Londra - New York
- Breton, André, (2002) *Surrealism and Painting*, Boston: Mfa Publications
- Breton, André, (2002) *Nadja*, çev: İsmail Yerguz, Ankara: Dost Yayınları
- Breton, André, (2003) *Çılgın Aşk*, çev: İsmail Yerguz, Ankara: Dost Yayınları
- Bonk, Ecke, (1989) *Marcel Duchamp – The Portable Museum*, Londra: Thames and Hudson
- Cardinal, Roger, (1997) “André Masson and Automatic Drawing”, *Surrealism: Surrealist Visuality*, Staffordshire: Keele University Press
- Dufour, Devitini Alessia, (2002) *Artbook: Bosch*, Çev: Nur Gökçeoğlu, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

- Duplessis, Yves, (1981) “Dadaizm” , *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 2. Baskı, Sayı: 349
- Duplessis, Yves, (1962) “Gerçeküstücülüğün Tarihi”, *Gerçeküstücülük*, çev: Selahattin Hilav, İstanbul: De Yayınevi
- Gale, Matthew, (2006) *Dada & Surrealism*, Londra: Phaidon Press Inc.
- Golding, John, (1994) “Picasso and Surrealism”, *Visions of the Modern*, Londra: Thames and Hudson
- Golding, John, (1994) “André Breton and Painting”, *Visions of the Modern*, Londra: Thames and Hudson
- Hilav, Selahattin, (1962) “Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosu”, *Gerçeküstücülük*, İstanbul: De yayınevi
- Hopkins, David, (2004) *Dada ve Gerçeküstücülük*, Ankara: Dost Kitabevi
- Hubert, Etienne-Alain, Bernier, Philippe, (1997) *André Breton*, Paris: Ministère des Affaires étrangères-adpf
- İnal, Tuğrul, (1981) “Gerçeküstücülük”, *Türk Dili Dergisi - Yazın Akımları Özel Sayısı*, 2.Baskı, Sayı: 349,
- Jean, Marcel, (1967) *The History of Surrealist Painting*, New York: Grove
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin, (2006) *Gerçeküstücülük (Surrealizm)*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Lautréamont, (1989) *Maldoror'un Şarkıları*, çev: Özdemir İnce, Ankara: Dost Yayınları
- Löwy, Michael, (2009) *Sabah Yıldızı: Gerçeküstücülük ve Marksizm*, çev: Aslıhan Aydın, U. Uraz Aydın, İstanbul: Versus Yayıncılık
- Mahon, Alyce, (2005) *Surrealism and the Politics of Eros 1938 – 1968*, Londra: Thames and Hudson



- Maddox, Conroy, (1997) "Only chaos within one gives birth to a Dancing Star", *Surrealism: Surrealist Visuality*, Staffordshire: Keele University Press
- Nadeau, Maurice, (2004) "Gerçeküstücülük akımının kuruluşu", *Gerçeküstücülük Antolojisi*, çev: Berran Gelgün, İstanbul: Varlık Yayınları
- Naville, Pierre, (1925) "Beaux-Arts", *La Révolution Surréaliste*, Paris, Sayı 4
- Naville, Pierre, (1975) *La Révolution et les intellectuels*, Paris: Éditions Gallimard
- Öztoğat, Nedret Tanyolaç, (2004) "André Breton ve Gerçeküstü Metinler. Nadja'dan Çılgın Aşk'a André Breton", *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 726, ss.4-6.
- Passeron, René, (2000) *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, çev: Sezer Tansuğ, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Paz, Octavia, (2004) "Gerçeküstücülük" , *Gerçeküstücülük Antolojisi*, Haz: İlhan Berk, İstanbul: Varlık Yayınları
- Polizotti, Mark, (1995) *André Breton: Revolution of the Mind*, New York: Farrar Straus & Giroux
- Powrie, Phil, (1997) "The Surrealist Poème-Objet", *Surrealism: Surrealist Visuality*, Staffordshire: Keele University Press
- Read, Herbert, (2003) "What is Revolutionary Art?", *Art in Theory 1900-2000*, ed: Charles Harrison, Paul Wood, UK Cornwall: Blackwell Publishing
- Rezzio, Toni del, (1997) "Un Foucon et un Vrai", *Surrealism: Surrealist Visuality*, Staffordshire: Keele University Press
- Richard, Leslie, (1997) *Surrealism: The Dream Revolution*, Londra: Smithmark Publisher
- RosaLee, Goldberg, (2006) *Performance Art*, Londra: Thames And Hudson
- Tzara, Tristan, (2005) *Dada Manifestoları ve Seçme Şiirler*, Çev: Tozan Alkan, İstanbul: Donkişot Yayınları

Virmaux, Alain et Odette, (1996) *André Breton Qui êtes-vous?*, Lyon: La Manufacture

Waldberg, Patrick, (1997) *Surrealism*, London: Thames&Hudson Press

Wilson, Simon, (1998) *Surrealist Painting*, London: Phaidon Press

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.andrebreton.fr/> (Erişim tarihi: 29.04.2011)

[http://www.artdaily.org/index.asp?int\\_sec=2&int\\_new=23096](http://www.artdaily.org/index.asp?int_sec=2&int_new=23096) (Erişim tarihi: 8.05.2011)

<http://www.arthistoryunstuffed.com/the-surrealist-object/> (Erişim tarihi: 10.08.2011)

## Özgeçmiş

1985 yılında İstanbul'da doğan Ayşe Güngör, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü'nden mezun olduktan sonra Işık Üniversitesi, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı'nda eğitimine devam etmiştir. Yapmış olduğu bir kitap çevirisinin yanı sıra, çeşitli dergiler için yazılar kaleme almıştır.