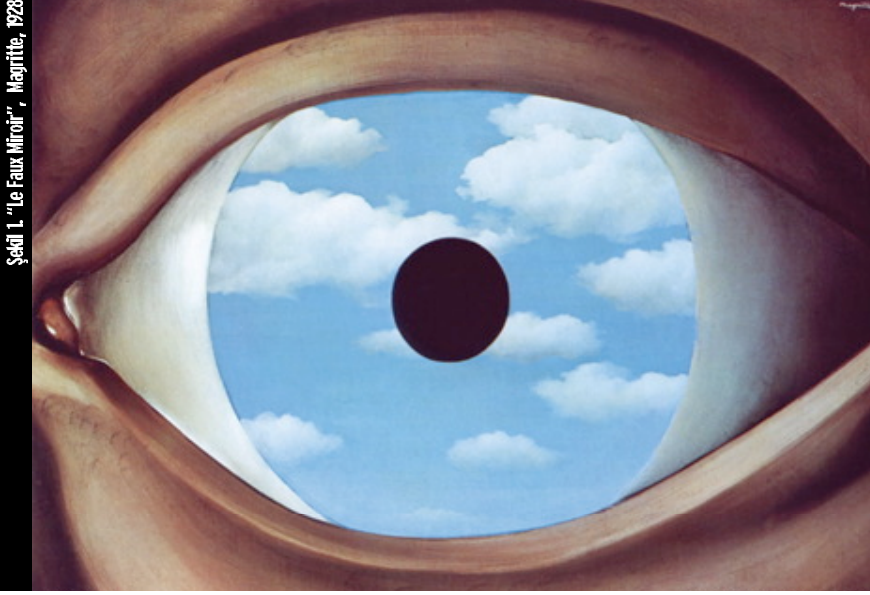


RASYONELİN ÖTESİNDE - İRRASYONELİN SINIRINDA: GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Efe Korkut Kurt*



Şekil 1. "Le Faux Miroir", Magritte, 1928

"Es gibt viele Augen. Auch Sphinx hat Augen: und folglich gibt es viele 'Wahrheiten', und folglich gibt es keine 'Wahrheit'".¹

F. Nietzsche

Der Wille zur Macht (1883-1888)

Giriş

Freud insan bilincini buzdağı benzetmesi ile açıklar; buzdağının herkesçe görünen kısmı insanların dış dünya ile kurdukları ilişkilerdeki bilinçli oldukları varsayılan kişilikleri ve buna bağlı olarak yapıp ettikleridir. Ancak benliğin 3 temel bileşeni kabul edilen idin tümü, üst benin büyükçe bir kısmı ve egonun bir kısmı bilinçaltında kalır. Şöyle der Freud;

"Bilinçdışı daha büyük evren olup daha küçük olan bilinçlilik evrenini kapsar... Bilinçdışı, asıl ruhsal gerçekliktir; en derin doğası bakımından bizim için dış dünyanın gerçekliği kadar bilinmezdir ve de bilincin verileri tarafından, dış dünyanın, duyu organlarımızın iletişimiyle temsil edildiği kadar eksik olarak temsil edilir" (Freud, 1900, s.325-26).

İşte bu bilimsel çalışmalar 20.yüzyılın başında tüm felsefe ve sanat dünyasını temelden sarsacak ve etkilerini çok boyutlu olarak gösterecek bir kuramın ilk habercileriydi. Ortaçağdan Rönesans'a oradan da Aydınlanma Çağı boyunca git gide dünyevileşen düşünce ve sanat, dünyevileştiği ölçüde yetkinleşiyor, fakat git gide, bir insan merkezli ve tek perspektifli bakışın dar sınırlarında kalıyordu. Modern birey merkezinde olduğunu düşündüğü bu dünyanın kontrolünü kendi ellerinde tuttuğuna fazlasıyla inandığı bir evrede, Freud'un bilinçdışı kuramı rüyaların dilinin bilinç-üstünden çok daha fazla söyleyecek sözü olduğunu söylüyor ve bu da, kontrolünü elinde tutmaktan çok uzak olduğumuz benliklerimizin olduğu anlamına geliyordu. Kendi döneminde epey sarsıcı olan bu görüşleri uzun süre zorlu bir savunma yapmak zorunda bıraktı Freud'u.

"Bilinçdışı olan zihinsel bir şeyin varlığını varsayma ve bu varsayımı bilimsel çalışma amaçları için kullanma hakkımız pek çok çevrede tartışılmaktadır. Buna, bilinçdışı varsayımımızın gerekli ve ussal olduğu ve onun varlığının sayısız kanıtına sahip olduğumuz yanıtını verebiliriz" (Freud, 1915, s.163).

İşte bu yeni verilerin sanata olan en açık etkisi ise Gerçeküstüçülük akımı ile yine 20.yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkmaya başladı. Bu akım ussal olanı ve ussal kabul edileni aşmaya çalışarak, neredeyse beş yüz yıllık bu akılcı tahakkümü kırmaya çabaladı. Bu çabayı sanatın edebi ve görsel dili ile gerçekleştirmeyi amaçlayan Gerçeküstüçüler, avangart bir grup ve inisiyatif olarak sanat ve yerleşik kültür üzerinde önemli izler ve değerli eserler bırakmışlardır.



Şekil 2. Gerçeküstüçüler

Akıl?

Duyulara dayanan bilginin, doğası gereği güvenilir olmadığı, bilgiden ziyade yanlış kaynaklık ettiği, bu dünyanın bilgisine ancak aklımızı kullanarak ulaştığımız inancına dayanan, akılcılık olarak bilinen felsefe okulu, temellerini Platon ve Parmenides'ten almaktadır ve Batı felsefesinin kalıcı geleneklerinden birini oluşturmuştur. Yunan ve Roma uygarlıklarındaki dünyevi bir sanatsal ifade ile kendini gösteren akılcılığa karşın, hem Yunan öncesi uygarlıklarda hem de Yunanlıların çağdaşı diğer coğrafyalarında tanrı inancını gerçeküstü öğeler ile birleşen bir ifade biçimi kendini göstermekteydi. Akılcılık, Rönesans ile yeniden dünyevileşen sanatın ve gelişen bilimsel bulguların felsefeye etkileri ile kendini göstermiş, 17. 18. yüzyıllarda en görkemli dönemine ulaşmıştır. Akılcı felsefenin en önemli temsilcisi Descartes olmuştur.

Gittikçe daha da dünyevileşen felsefe ile Descartes'ten sonraki büyük filozoflardan çok azı, O'nun Tanrı'nın varlığının şüphe götürmezliğiyle ilgili görüşünü paylaşmışlardır. Descartes'in, bilimsel buluşun mantığının, işe şüphe götürmez olgulardan başlamamızı, sonra bu olgulardan tüm dengelsel akıl yürütmeye zincirleme olarak mantıksal sonuçlar çıkartmamızı gerektirdiğine duyduğu inanç, Batı biliminin temeli haline geldi. Descartes, insanları, bu yöntemin, dünya hakkında güvenilir bilgiler verebilecek matematiğe dayalı bir bilimi mümkün kıldığına ve dünyayı mutlak kesinlikle anlamının tek yolu olduğunu savunmuştur.

Ona göre, doğruluk duyuşsal algılarda değil, us kavramlarında, doğuştan kavramlarda (ideae innatae) verilmiştir. Bu gibi kavramlar matematiğin kavramları ile töz, nedensellik gibi düşünce kavramlarıdır. Bunlar doğuştandırılar, başka deyişle usa dayanırlar, doğrulukları duyuşsal algıda değil, düşüncede temellendirilmektedir. Çünkü, "açık ve seçik olarak kavranan her şey doğrudur". (Descartes, 1997: 13)



Şekil 3, 4. Gerçeküstücüler

İnsanın indirgenemez niteliğinin, akıl sahibi bir varlık olmasında yattığı yolunda Descartes'in vardığı sonuç, onu şu dünyaya görüşünü geliştirmeye yöneltti: İnsan, iki farklı tözden, yani akıldan ve madde-den oluşur. Descartes insanları, kendileri dışında var olan, gözlemledikleri maddi nesnelere oluşan, bir dünyayı deneyimleyen özneler olarak gördü. Doğanın böyle – akıl ve madde, özne ve nesne, gözleyen ve gözlemlenen olarak – iki tür varlığa ayrılması, batılı insanın dün-

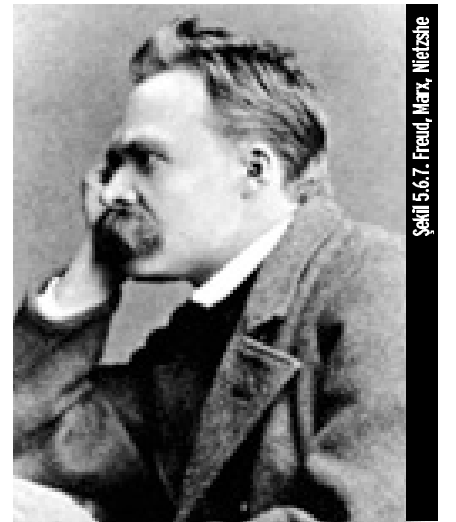
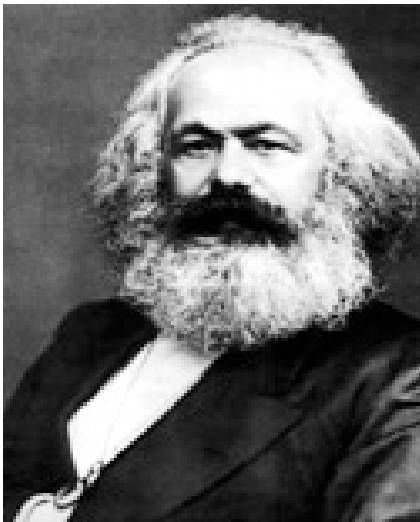
yaya bakış tarzının yapısal bir parçası haline geldi.

Bu Kartezyen bakışa ilk büyük sorgulama Nietzsche tarafından getirilmiştir. Nietzsche, Platon'dan o güne kadar kök salmış bu metafiziği sorguluyor, çok perspektifli bir bakışı öneriyordu. Bu vurgu 20. Yüzyılın ikinci yarısına Derrida ile taşınmıştır. Fakat burada şunu açıklıkla belirtmek gerekir ki, akılcılığa olan bu eleştiri akıl-dışılığa kapılar açmaktan ziyade, aklın yerleşik kalıplarını yapı-söküme uğratarak yeni bilinçlilik durumlarını üretmeyi hedeflemektedir. Şöyle söylemektedir Derrida (1996):

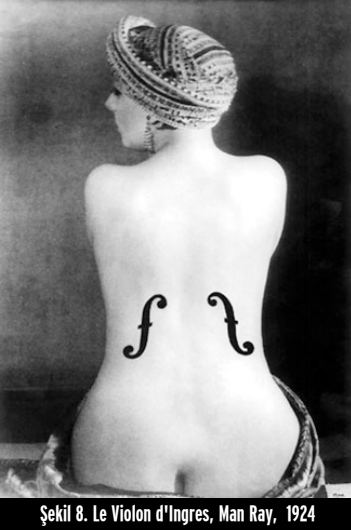
"Usun tarihinin nasıl olageldiği, us-ilkelerinin nereden geldiği, klasik ve modern usçuluğun değişik biçimlerinin ne şekillerde ortaya çıktığı gibi sorularla uğraşmıyor olmak, zorunlu olarak usdışı bir konum almış olmayı gerektirmez. Aksine us-ilkelerinin kaynağı üzerine, temeldeki önerme üzerine bir soru sorulmasıyla ancak us-ilkelerinin otoritesinin boyunduruğundan kurtulunabilir. Gerçekten de bunun için us-ilkeleri tarafından tanımlanan bir meşruiyet alanının dışına çıkmak gereği vardır. Nitekim bu dışına-çıkma (Heraustreten) us-ilkelerine tezat oluşturmaz, tersine usun sorgulanması olasılığını gündeme getirir."

Derrida'nın da ortaya koyduğundan anlaşılacağı gibi modern akıl belki de geri dönülmez olarak insanın kaderi haline gelmiştir ve bundan ötesi akıl-dışılığa olan her arayış, son kertede akılcı bir motivasyonun bir parçası olarak kendi kendini yeniden üretecektir. Bu açıdan Gerçeküstücülerin sanatsal üretkenliğinin fakat nihai anlamdaki (kaçınılmaz) başarısızlıklarının altında yatan nedenleri anlamak daha kolay olacaktır. Hasan Bülent Kahraman'ın (2005: 140) da vurguladığı gibi:

"Bir yandan modernizm öznenin akılla bütünleşmesi olarak doğarken, bir yandan da öznenin akıla karşı kendisine özgül bir konum edinme çabasıdır."



Şekil 5.6.7. Freud, Marx, Nietzsche



Şekil 8. Le Violon d'Ingres, Man Ray, 1924



Şekil 10, 11, 12. Gerçeküstücü Yayınlar

Gerçeküstücü Serüven

Gerçeküstüçülük, Dada diye adlandırılan ve ilk avangart sanat hareketlerinden bir tanesi olarak kabul edilen grubun içinden çıkmıştır. Hatta belki de Duchamp'ın ilk hazır yapıtı olan 'Bisiklet Tekereği' ilk gerçeküstücü nesne olarak kabul edilebilir. Fakat Dada'nın sanatı hiçleyici tutumunun çok ötesinde Gerçeküstüçüler sanatsal ifadenin olumlandığı çok daha coşkulu bir süreç oldu.

"Dadacı kaosun peşi sıra doğan Gerçeküstüçülük, sahiden bir devrimdi: modernizmin ısrarla sanatın dışına atmaya çalıştığı figür, nesne, öykü, düşün, ahlak, cinsellik ve daha ne varsa hepsini tekrar içeri alan ve saf-soyut-nesnesiz sanat idealini yerle bir eden bir devrim". (Yılmaz, 2006: 153)

Dada² savaşın karamsarlığının tinini taşıdığı ölçüde Gerçeküstüçülük iki büyük savaş arası Avrupa'nın beklide son kez dünyanın en yüksek kültür lokomotifini olabileceği dönemin öncü hareketi niteliğindedir. Gerçeküstüçülerin içinden doğduğu Dadacılık ile en temel yakınlığı ise burjuva karşıtı politik görüşleridir. Esasen Gerçeküstüçüler Marx'ın "Dünyayı değiştirin" sloganını Rimbaud'un "Hayatı değiştirin" sloganı ile birleştirmişlerdir. Bu açıdan modern düşüncüyü belki de en çok etkilemiş Freud, Marx ve Nietzsche'in düşünceleri ile düşsel zenginlikleri ile Rimbaud, Lautreamont ve Jacques Vache gibi şairlerin dizeleri sanatsal yaratıcılığın yeni kanallarını açmak için yol gösterici olmuştur. Gerçeküstüçülük ismini Apollinaire'nin bir şiirinden almıştır³ ve hareketin öncüsü ve manifestolarının yazarı Andre Breton'un De Chirico'nun resimleriyle tanışması sürecin başlamasında etkili olmuştur. De Chirico'nun resmi, uzun za-

mandır unutulmuş bir ruhu barındırmaktadır.

"Chirico, 1910 ve 1911 yıllarında Nietzsche'yi yoğun bir şekilde incelemesi sonucunda her şeye egemen olan gizem dolu, karanlık duyguları, ortamları betimlemeye yöneldi. Hem tablolarında verdiği "hüzün", "gizem", "düş" ya da derin düşünce gibi adlar, hem de sürekli kullandığı formlar sanki birbirlerinin yerini tutabilecek niteliktedir, çünkü hiçbiri gerçek bir duruma gönderme yapmaz; sadece ressamın hayali bir dünya yaratarak izleyicisini kendisiyle yüzleştirdiği bir tiyatronun aksesuarları işlevini görürler." (Klingsöhr-Leroy, 2006: 32)

Giorgio de Chirico'nun resmi en çok 1909 – 1919 arasındaki "fizikötesi dönem" eserleriyle ve bu eserlerde yarattığı duygu atmosferiyle etkileyici olmuştur. Bu çalışmalar kendinden sonra gelen en önemli Gerçeküstücü ressamı derinden etkilemiştir. Bu ressamlar arasında Rene Magritte, Yves Tanguy ve Salvador Dali vardır. Breton'un "Gerçekliğe bile bile sırtını dönme ilkesi" ilk defa De Chirico'nun resimleriyle görsel ifadesini bulmuştur. Kendisinin de ortaya koyduğu gibi:

"Bir sanat yapıtının gerçekten ölümsüz olması için tam anlamıyla insanın sınırları dışına çıkması gerekir: sağduyu ve mantığa burada yer yoktur. Böylece düşe ve çocuğun düşünce biçimine yaklaşacaktır." (De Chirico'dan aktaran Waldberg, 2007: 334)

Bu etkilerle Breton'un yazdığı Gerçeküstücü Manifesto, insan isteminin her türlü kısıtlayıcı olgulardan bağımsız olarak kendini açığa vurabileceği yeni bir "Şiir Çağı"nın başlangıcını anlatıyordu. Freud'un etkisi belirgin bir biçimde manifestoda gö-

ze çarpıyordu. Düşlere gösterilen ilgi, düş yoluyla imgeleme, düşüncenin doygunluğuna ve mutlak hakikate erişilebileceğine dair inanç, metinde yer alıyordu. Gerçeküstüçülük, mutlak akılcılığa karşı, geleneksel ve biçimsel inanç ve değerleri düşünceden silip atıyor, düşünsel dünyanın en önemli parçaları olarak tanımladığı yeni buluşları benimsiyordu: bunlar imgeleme ve düştü.

"... Gerçeküstüçülük, sözle, yazıyla ya da başka biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan saf ruhsal otomatizm. Aklın hiçbir denetlemesi, hiçbir ahlaksal ve estetik kaygı olmadan düşüncenin kendini ortaya koyması." (Breton, 1924)

Bilinçaltı, Gerçeküstüçüler için, gerçeğin Freud'a kadar bilinmeyen belirleyicisiydi. Gerçeküstüçüler sadece imgeleme gücüyle gerçeküstücü gerçekliğe ulaşabileceğini savunuyorlardı. Gerçeküstücü gerçeklik, çelişkilere, karşıtlıklara, paradokslara aşıldığı mutlak bir özgürlük duygusu ile düşünülmesi gereken bir gerçeklikti. Andre Breton, Gerçeküstüçülüđün İkinci Manifestosunda, "gerçeküstücü gerçeklik" olarak belirttiği o yeri "yaşamın ve ölümlün, gerçek olan ile düşsel olanın, geçmişin ve geleceğin, anlatılabilenin ve anlatılamayanın, yücenin ve yüce olmayanın artık karşıtlıklar diye algılanmadığı" (Breton, 1929) bir nokta olarak tanımlamaktadır. Artun Avcı'nın (2004) değişiyile amaçları "bugüne kadar birbirine düşman gibi görünen iki alanı uzlaştırmaktı: bilinç ve bilinçdışını." İşte tam da bu noktada Freud'un "Biz çocukluğumuzun çocuklarıyız" sözü geliyor akıllara. Gerçeküstüçüler bilinçdışının ifade alanlarına çocukluk ve akıl hastalıklarını

yücelterek varmayı denemişlerdir. Kuspit'in (2006: 116) de belirttiği gibi "Bilinçdışının dinamikleri daima bilincin dinamiklerinden daha üstün olmuştur". Ona göre Avcı'nın da ortaya koyduğunu belirttiğimiz uzlaştırıcı tavrın vardıgı nokta "estetik bir şaheserdir, çünkü içerikle biçim rüyalarda birbirinden ayırlamazdı." Bu, Kuspit'e göre (2006: 128) modern sanatçıya tam olarak uyan bir tutumdur:

"Modern sanatçı, açıkça görüldüğü gibi, kendini akıl hastası ve çocuğun eşsiz toplumsal ve duygusal konumuyla ve onların varlıklarını sürdürmelerini sağlayan dürtüsel sanatla özdeşleştirmektedir."

Kuspit'in modern olarak değerlendirdiği ve kendinden sonra gelecek post-modern sanata göre üstün bir konuma yerleştirdiği Gerçeküstücüler, Hasan Bülent Kahraman'a göre (2005: 140) akıl hastalarının izinde esasen tam da bu modern karşıtı bir duruşun peşindedirler. Ona göre Gerçeküstücülerce "akıl egemenliğine sürüklenen öznenin nesneleşmesiyle sonuçlanan modernist bilincin karşısına tek seçenek olarak akıldışı çıkarılır". Bu iki yorum aralığında ortaya çıkan karşıtlık, yani modern geleneğin içinde kalan bir modern-dışılık Gerçeküstücülerin tam olarak kaçamadıkları Decartes'çi "dualite"nin yeniden karşı-

mıza çıkması değil midir? Bu son kertede başarısızlığa ulaşmış bir girişime işaret ederken, Hasan Bülent Kahraman'ın konuya olan vurgusu açıklayıcıdır:

"Gerçeküstücülükten sonra modernizmin anlamı, akılcılaştırıcı eylemin sanat yapıtına dönük tanımlarıyla iç içe geçmiştir. Sanat yapıtı akılcı olanın yansıtılması mıdır, yoksa akıldışı olanın temellendirilmesi midir sorusu bir süre sonra, modernizmin modernizasyona doğru kaymasına yol açmıştır. Modernizasyon ise monistik tahakküm ve Foucault'un deyimiyle 'disiplin' kavramından bağımsız düşünülemez" (Kahraman, 2005: 142).

Bu noktada Gerçeküstücülerin politik duruşlarının ikilemi de benzer bir sorunlu duruşu tarif eder. Sovyetler Birliği'nin yeni kurulduğu ve Stalin'in iktidara ilk adımlarını attığı bir dönemde, açık bir sosyalist vurgu ile ortaya çıkan grup, özgürlük arayışlarını siyasallaştırmaktan hiç çekinmemişlerdir. "Gerçeküstücüler, 'maddi devrim' ile 'insel devrim'i birleştirmek isteyen aktörler olarak sahneye çıkmışlardı. Bu anlamda hareket, 19. yüzyıl Romantiklerinden beri toplumu değiştirmek için bir politik aksiyona kalkışan ilk önemli sanatçı grubunu oluşturuyordu"(Avcı, 2004). 1930'da 'Le Surréalisme au Service de la Révolution Surréaliste' dergisini basan Gerçeküstücüler, bir süre sonra Avrupa'daki örgütlü sol hareketleri ile ve kendi içlerinde önemli kopuşlar yaşayacaklardır. Bu Marx'ın ve Rimbaud'un bir araya getirildiği iyimserlik dolu hareketi sol hareketlerin modernizasyona kayan kaçınılmaz yapılarıyla çelişkili bir duruşu tarif etmektedir. Bu açıdan 1936'da 'Moskova davaları hakkındaki gerçek' başlıklı bildiri, Gerçeküstücüler ile Stalinizmin kopuşunun altını çizmiştir. Daha sonra Meksika'da Troçki'yi görmeye giden Breton, Gerçeküstücülüğün devrimciliğinin kaderini Troçki'nin devrimciliğinin sonu ile simgesel benzerliğini göstermektedir sanki.

Sonuç

Bütün imkânsızlığına rağmen Gerçeküstücülük, modern sanatın ve hatta total anlamda modernizm düşüncesinin büyük bir kırılmaya doğru gittiği bir evrede belki de son gerçek devrimci hareket olma özelliği taşımıştır. Bu da kendisine karşı olan her şeyi kendi parçası haline getiren bu sistemin karşısına "gerçeklik" yanılması bilinçdışında arandığı bir yöntemle ortaya

konulmuştur. Gerçeküstücülüğün bu açıdan kullandıkları yöntemler; rüyalar, akıl hastalıkları, çocukluk anıları, dil ile oyunlar vs. akılcı metafiziğin dar sınırlarının fazlaca ihlal edebilmiş fakat son tahlilde kendini bu sınırların dışına taşıdığı ölçüde nihai anlamda gücünü yitirmiştir. Bu olağanüstü yaratıcı, şaşırtıcı, kimi zaman zekice kotarılmış işlerden oluşan sanat akımı, gruba dâhil olma – birey olma, gerçekçi politika – düşsel ütopya, akılcılık – akıl dışılık ikilemleri/ikiileri ile özünde modernist, sözünde modern karşıtı duruşuyla özgün bir estetik dil ile bizleri büyülemiştir.

Dipnot

1- "Çok çeşitli göz vardır, Sfenks'in de gözleri vardır: öyleyse çok çeşitli 'Doğruluk' vardır ve öyleyse 'Doğruluk' yoktur." F. Nietzsche – Güç İstenci.

2- 1916'da Tristan Tzara ve Richard Hulsenbeck'in yayımladıkları bildiriye başlamış ve yedi yıl sürmüş olan, dil ve estetik kurallarını, bunların denetlemesini, mantık dizgesini tanımamış ve sözcük anlamlarına değer vermemiş bir akımdır. Mantıksızlık ve varolan sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dada'nın ana karakteridir.

3- Erik Satie'nin 'Parade' yapıtının gösterisi için yazılan bir makalede ilk kez Apollinaire tarafından 'sur-réalisme' sözcüğü kullanılır. Apollinaire'in 'Mamelles de Tiresias' çalışması, 'sürrealist bir drama' alt başlığı ile gösterilir.

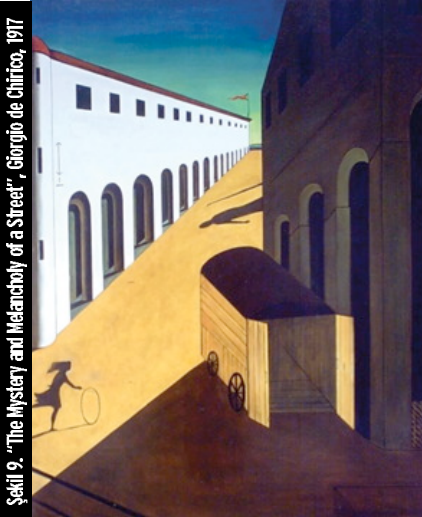
Kaynakça

- Avcı, A, (2004), 80. Yıldönümünde Gerçeküstücülük, Varlık Dergisi, İstanbul.
- Decartes, R, (1997), "Tanrının Varolduğunu ve İnsanın Zihni ile Bedeni Arasındaki Farkı Kanıtlayan, Geometrik Biçimde Düzenlenmiş Nedenler", Öyleyse Decartes, Cogito Dergisi s.11-17, YKY, İstanbul.
- Harrison, C, Wood, P, (2003), Art in Theory 1900-2000, Blackwell Publishing, USA.
- Kahraman, H, B, (2005), Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri..., Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Klingsöhr-Leroy, C, (2006), Gerçeküstücülük, Taschen-Remzi Kitabevi, Köln-İstanbul.
- Kosifoğlu, K, (1996), Derrida ile Söyleşi, Araf Dergi sayı.8
- Kuspit, D, (2006), Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul.
- Waldberg, P, (2007), "Metafiziğin Gerçeküstücülüğe Etkisi, Modernizmin Serüveni, Alkim Yayinevi, İstanbul.
- Yılmaz, M, (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayinevi, Ankara.

*Efe Korkut Kurt

U&L Architect (ITU Architectural Design/PhD)

Şekil 13. "Object", Meret Oppenheim, 1936



Şekil 9. "The Mystery and Melancholy of a Street", Giorgio de Chirico, 1917