

Rana Hümeyra MÜJDE
ranamujde@gmail.com, Sakarya-Türkiye
ORCID: 0000-0001-6033-8300

PSIKANALİTİK ÇÖZÜMLEMELERİN SEMBOLİK DÜZEYDE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK ÜZERİNDEN ANALİZİ

Özet

20. yüzyılda Freud, psikolojik rahatsızlıkların tedavi edilmesi amacı ile birçok bilimsel kuram ve teknik geliştirmiştir. Özellikle psikanaliz yöntemi, otomatizm ve rüya yorumlama tekniğini psikoloji alanında sıkça kullanmıştır. Freud, araştırmaları ile görünmeyen bir alan olan insan zihnini açığa çıkarmıştır. Bilinçdışı olguların bilinçli eylemler ile sanatta vuku bulması Gerçeküstücülük akımı ile mümkün olmuştur. Sanatçılar somut gerçekliğe meydan okumuş, yerine bilinçdışı gerçekliği getirmiştir. Rasyonel aklın sınırlarının ötesinde bastırılmış gizil duyguların barındığı bilinçdışı, rüya ve sembol dili ile Gerçeküstücülük akımında bir ifade aracına dönüşmüştür. Sanatçılar pratikte tıpkı bilinçdışı bir faaliyet olan rüya gibi sembolik bir dil benimsemiştir. Akım belirli ilkelere bağlı kalarak gelişimini sürdürmüştür; sanatçılar otomatik çizim, mizah, düş gibi Gerçeküstücü sayılabilecek teknik ve uygulamalar ile akımın biçimsel dilinin temelini oluşturmuşlardır.

Bu çalışmada ilk olarak Freud tarafından öne sürülen psikanalitik ekol ve serbest çağrışım yöntemi ile bilinç, bilinçdışı ve rüya fenomenleri tanımlanmıştır. Ardından Gerçeküstücü sanatçıların Freud'un kuram ve teknikleri ile olan ilişkisi incelenmiştir. Gerçeküstücü resimlerdeki kavramlar bireysel deneyimler ve dönemin şartları gözetilerek Freudian bağlamda analiz edilmiş, oluşturulan sembolik dil üzerinden yapıt analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gerçeküstücülük, Psikanaliz, Rüya, Bilinçdışı, Freud.

ANALYSIS OF PSYCHOANALYTIC ANALYZES AT THE SYMBOLIC LEVEL THROUGH SURREALISM

Abstract

In the 20th century, Freud developed many theories and techniques to treat psychological disorders. With his research, Freud revealed the human mind which is an invisible field. The existence of subconscious phenomena in art through conscious actions has been possible with the Surrealism. The subconscious with suppressed emotions has turned into a means of expression in Surrealism with dreams and symbols. Artists used symbolic language in practice like a dream which is an subconscious activity. The artists have formed the basis of the formal language of the movement with many Surrealistic techniques and practices.

In this study, firstly, conscious, unconscious and dream phenomena were defined with the psychoanalytic school and free association method, which was put forward by Freud. Then, the relationship of Surrealist artists with Freud's theories and techniques was examined. The concepts in the surrealist paintings were analyzed in the Freudian context, taking into account individual experiences and the conditions of the period and the work was read through the created symbolic language. The work analysis was carried out on the symbolic language created.

Keywords: Surrealism, Psychoanalysis, Dream, Subconscious, Freud.

1. Giriş

Sanatta bilinçdışı süreç ve olguların bilinçli eylemler ile incelenmesi pratiği Gerçeküstücülük akımı ile mümkün olmuştur. Sigmund Freud'un (1856-1939) bilinçdışının görünür kılınmasına dair yöntem ve teknikleri Gerçeküstücülük ile bir ifade aracına dönüşmüş, sanat eseri çözümlemelerine bilimsel bir yaklaşım imkanı sunmuştur. Freud'un psikolojik sorunların ve travmanın tedavisi için geliştirdiği psikanaliz yöntemi ve rüya yorumlama tekniği yalnızca psikoloji alanında kullanılmakla kalmamış; birçok alana dahil olmuş, özellikle sanatta bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Gerçeküstücüler rüyayı yalnızca bir uyku fenomeni olmaktan öteye taşıyarak mantık ve iradeye kapalı yeni bir gerçeklik yaratmak için bir araç olarak kullanmıştır. Rüyaların sanatta kullanılması pratiği Gerçeküstücülükten öncesine dayanır. Ancak bireysel ifade olanaklarının ötesinde, bir akım ile rüya ve sanat ekseninin kesişmesi ilk kez Gerçeküstücülük ile mümkün olmuştur.

Freud, sanatçının psikanalizciye açık ettiği yanlarından, tıpkı rüya gören birinde olduğu gibi tamamen habersiz olduğunu belirterek sanat ürünlerini bilinçdışının bilgisine götüren bir yol olarak tanımlamıştır (Mannoni, 1992, s. 100-101). Sanatçıların Freud ile ilişkisi, sanat eserlerinin bilimsel bir yaklaşım ile çözümlenmesini de mümkün hale getirmiştir. Freud'un kuramları akımın felsefesinde kalıcı bir yer edinmiş, manifesto ve eserlerini derinden etkilemiştir. Eleştirel aklın, toplumsal ve ahlaki normların tümüyle hiçe sayıldığı bir alan olarak bilinçdışının kullanımı, bayağılaşmış gerçekliğe bir başkaldırı olarak Gerçeküstücülük sanat akımı ile görünürlük kazanmıştır.

Kendisine uygun zemini endüstri devrimi ile 20. yüzyılın ilk yarısında bulan Gerçeküstücülüğün yenilikçi ve bir o kadar politik tavrı, izleyiciye sunduğu temsil edilebilen deneyim alanı ile farklı bir gerçeklik yaratmıştır. 20. yüzyıl ile modern toplumlarda, yalnızlık, özgürlük ve kimlik gibi bireyi çevreleyen problemlere bilinçli dünyadan öte, aklın egemen olmadığı bir alanda çözüm bulunmaya çalışılmıştır. Freud, toplumun bireyin üzerine örttüğü örtüyü kaldırmış ve kişinin gizlediği asıl beni ortaya çıkarmıştır. Andre Breton'a göre Freud'un düş yorumları ve dil sürçmelerinden kişiyi çözümlemesi gibi sanatçının, bilinçdışı yansıması olan imgeleri çözümlemesi, bu imgelerin seçimi ile sanatçıyı ele verir (Duplessis, 1991, s. 71). Bu yönüyle Gerçeküstücülük psikanaliz ile ortak bir bağlama erişmiş olur. Öte yandan aralarındaki temel bir fark ise mümkün olsun olmasın Gerçeküstücü topluluk içinde pratikte geniş bir yer edinen kişinin kendini analiz edebilmesidir (Passeron, 1990, s. 169).

Gerçeküstücü sanatçıların psikanalitik kuram ile olan ilişkisini belirleyerek Gerçeküstücü resimlerdeki kavramları psikanalitik kuram üzerinden açıklamak ve yapıt analizi yapmak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda veriler, nitel bir araştırma yöntemi olan içerik analizi yöntemi kullanılarak elde edilmiştir.

2. Freud'un Kuramları ve Bilinçdışı

Psikoloji bağımsız bir bilim dalı olarak geliştiği 1870'lere dek felsefenin içerisinde yer almıştır. 19. yüzyılda pozitif bilimlerde yaşanan gelişmeler sanayileşme faaliyetleri, sosyal yaşam ve ilişkilerde önceki yüzyıllara kıyasla derin farklılıklar meydana getirmiştir. Özellikle Avrupa'da makineleşme faaliyetlerinin hız kazanması insanın kendi üretimi olan makinelere bağımlılığına sebep olmuştur. Bu durum sosyal bir varlık olan insanın daha durağan bir yaşam tarzı sürmesine ve yalnızlaşmasına yol açmıştır. Kentlerin, endüstriyel yerleşim birimleri, sanayi bölgeleri gibi yaşam alanlarına dönüşmesi ile bireyin zorlu bir psikolojik duruma içine girmesi psikolojideki çalışmalara hız kazandırmış, bilinçdışının incelenmesi ve çözümlenmesine ön ayak olmuştur.

İnsan ruhunu bilimsel olarak araştıran Sigmund Freud'dan önce ruhsal süreçler üzerine çalışmalar mevcut olsa da sistematik bir inceleme yöntemi mevcut değildir (Freud, 2000, s. 15). Rüyaların bilimsel olarak ele alınması ise Freud'un 1900 yılında yayımlanan *Die Traumdeutung* adlı kitabı ile mümkün olmuştur. Bu tarihe dek rüyalar psikolojinin çalışma alanında önemli bir yere sahip değildir ve rüyalar üzerine olan çalışmaların güvenilirliğine kuşku ile yaklaşılır. Belirsizlik olarak görülür.

Nörolog Sigmund Freud bilinç düzeyinde gerçekleşen ve gözlemlenebilen davranışlar üzerine kurulu psikolojiyi yetersiz bulmuş ve sıradan bilincin reddettiği ruhsal gerçekleri tanımlamıştır. İnsanın yalnızca bilinçli süreçler ile açıklanamayacağını; uyanık zihnin, bilinçdışı ürünlerinin uyumsuz dilini çözümlenmekte tek başına yetersiz olduğunu ve 1895 yılında öne sürdüğü psikanalitik ekol ile psikolojinin bilinçdışını incelemesi gerektiğini savunmuştur. Bilincin ötesinde ona karşıt gelen ancak tutumunu ve içeriğini açıkça etkileyen bilinçdışını gözlemlemiştir. Bilinç ve bilinçdışı süreçlerinin ayrımını yapmış; uzun zaman boyunca insanoğlu tarafından göz ardı edilen bilinçdışını ve buradaki bastırılmış olanı analiz ederek görünür kılmıştır. Bilincin bir parçası olarak arda bırakılmış tüm bu olgular bireyi birey yapan, onu olduğu hale getiren önemli unsurlar olmuştur.

Bağımsız bir yaklaşım ile insanı bilinçdışıyla açıklayan Freud bilinçdışındaki bu gizil unsurları özenli ve hassas bir şekilde bilinç yüzeyine çıkararak erişime ve yorumlamaya mümkün kılmıştır. Freud, bireylerin geçmişte yaşadıkları olumsuz deneyimleri, kötü anıları, arzuları, travmatik olayları dahası bilinçdışında yer edinen tüm unsurları geçmişin değiştirilemez oluşu gerçekliğini göz ardı etmeden onlarla konuşarak kendilerini kabullenmelerini ve bağışlamalarını sağlamış; bireylerin kim olduklarını bilmelerine ve kendi kimliklerini keşfetmelerine yardımcı olmuştur. Kişileri asıl benleri ile tanıştırmıştır. Danışanlara bilinçdışında yatan dinamikleri göstererek yeni bir iç görü kazanmalarına olanak sağlamıştır. Bir tedavi yöntemi olarak onun danışanlarla yaptığı konuşmalar bireyin iç dünyasına ilişkin çözümlenmeleri içermiştir. Hastayı konuşturarak tedavi etme, bilinç ve bilinçdışı süreçlerinin uyumlu şekilde ilerlemesini sağlama psikanalizin temelini oluşturmuştur.

Freud, bilinçdışı olarak adlandırdığı bölümün varlığını hipnoz sonrası telkin yöntemiyle ispatlamış ancak bu yöntemin zamanla eksik ve güvenilir olmadığı anlaşıldığında yerine “serbest çağrışım” yöntemini kullanmaya başlamıştır (2020, s 15). Serbest çağrışımı danışanın bilinçdışı çatışmalarına, yönelimlerine ve fantezilerine ulaşmak için bir araç olarak kullanmıştır. İlk defa Freud tarafından kullanılan bu yöntem danışanlara zihinlerinden geçen görsel semboller aralarındaki ilişkiyi, ahlak ve toplum kurallarını gözetmeden ve zihinsel bir denetim altına almadan söyletmeye dayanır. Serbest çağrışım süresince terapistin görevi bilinçdışında bastırılmış bulunan gizil duyguların, geçmiş deneyimlerin ve tüm diğer materyallerin açığa çıkmasına olanak sağlamak ve bunları saptamaktır. Kişi terapi sırasında ancak herhangi bir sansür uygulamadan, bastırma ya da ödünleme gibi savunma yöntemlerinden sıyrılarak ve aklına gelenleri düşünmeden ham haliyle aktararak bilinçdışı materyallerini açığa çıkarabilir. Günlük yaşamında ise birey düşüncelerini filtreleyerek sosyal ilişkilerini sürdürür böylece toplumca kabul görece, kalabalık içindeki yerini koruyabilecek ve sağlıklı diyaloglar kurabilecektir.

İnsan hafızası her duygu, geçmiş anı, durum, olay ve kişiler için bireysel olarak eşleştirilen semboller inşa eder. Zihin bu sembolleri eşleştirirken onlara özdeşlikten yoksun farklı anlamlar yükler. Özdeşliği bilinçdışı bir fenomen olarak tanımlayan Carl Gustav Jung (1875-1961), birbirine benzemeyen iki şeyin her zaman bilincine varmanın, sonuçta özneye nesneyi ayırmanın zorunlu olarak bilinçli uyumluluğa dahil olduğunu belirtir (2016, s. 52). Bu bilinçdışında mümkün olmayan bir olgudur. Uygulanabilir bir düzenin olmadığı bilinçdışında yer edinen semboller düzensiz içeriğini günlük yaşamdan alır ve bilinçdışının bu edinimleri arasında mantıksal bir ilişki aranmaz. Freud, bilinçdışında hiçbir organizasyonun veya koordinasyonun yer olmadığını ve birbirine karşı işleyen eğilimlerin yan yana durabileceğini ortaya çıkarmıştır (2020, s. 17). Bilinçli zihnin algıladığı dünyada mümkün olmayan bu durum, bilinçdışı faaliyetler tarafından gerçekleştirilir.

Freud, birlikte çalıştığı ve görünürde herhangi bir teşhis koyulmayan, anatomik olarak gözlemlenemeyen vakaların fiziksel semptomlarının sebebinin bilinçdışı kaynaklı olduğu kanısına varır. Bilinçdışı, insan davranışının temelinde yatan ve farkında olmadığı tüm duygu ve düşüncelere ev sahipliği yapar. Bastırılmış olan tümüyle ortadan kalkmaz, varlığını bilinçdışında sürdürür. Bilincin ittiği tüm yoğun duygular bilinçdışındaki varlığını güçlü bir şekilde korur, burada kendilerine yer edinir, dahası rüyaları aracı koyarak sembolik bir ifade biçimi benimser. Rüyalar üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olan bilinçdışı zihinsel etkinliğini burada gösterir.

Freud, rüyalar üzerine yaptığı çalışmalar ile bilinç ve bilinçdışı fenomenleri arasında önemli ayrımlar yapabilmiş, içeriklerini incelemiştir. Rüya içeriği ve uyanık bilinç arasındaki ilişki açık ve basitçe ulaşılabılır olmaktan uzak, gizil bir bağlantı şeklindedir. Hildebrandt'a göre uyanık yaşamda belli bir güce sahip olan toplumsal ve ahlaki normlara uymayan dürtüler bilinçli zihin tarafından engellendikleri için ortaya çıkamazlar ancak bilincin uykuda ortadan kalkmasıyla uyanıklık halinde engellenen, bastırılan tüm dürtülerin bilinçdışı ile rüyada farkına varılır (Aktaran: Freud, 2020, s. 110). Freud, rüyalar üzerinde uyguladığı yorum yöntemi ile bu alandaki gizil olanı açığa çıkararak görünür kılmıştır. Günlük yaşam hatıralarından ve olaylarından bağımsız bir rüya düşünülemez ancak rüya içeriği, işleyişi bağımsız olan zaman ve mekan algısı, gerçeklik olarak algılanan uyanık yaşam ile örtüşmez. Strümpell'in belirttiği gibi: "Uyanık bilincin düzenli içeriğine ve bu içeriğin normal davranışına ait hafızamız rüyada yok olur" (Aktaran: Freud, 2020, s. 48). Bilinçdışı bu görsel içerikleri üzeri kapalı ve sembolik bir şekilde görünür kılar. Rüyalar, benimsediği sembolik dil ve imgelerinin açıkça düzenli bir içeriğe sahip olmaması ile içeriğinin uyandıktan sonra bütünüyle hatırlanamıyor oluşuna ve rüya kaynağının nereden alındığına dair belirsizliğe sebep olur.

Bilinçdışı düzleminde yer alan rüya ve bilincin hakim olduğu uyanıklık hali, birbirlerinin ruhsal dinamiklerine hizmet eden psikolojik bir alt işleve sahiptir. Ruhsal etkinlikleri ifade eden bilinçdışı, bilinç üzerinde etkilidir. Bilinçdışı, içinde barındırdığı ve bilincin kabul etmediği tüm bilinmezlerin gizlendiği bir alan olarak ele alınır. Bu süreçte uyandıktan hemen sonra rüyayı somut bir düzleme aktarmak bilincin müdahalesini en aza indirir çünkü bilinç, rüyanın alışılmış tutarsız olgularını anlamlandırmaya çalışacak ve rüya malzemesine yenilerini ekleyecektir. Parçaları bütüne tamamlayan insan zihni tutarsızlığı, eksikliği ve imgeler arası kopukluğu bütüne tamamlamak için boşlukları doldurur. Rüya ancak zihinsel bir müdahaleden geçmeden somut bir şekilde ifade edilirse bozulmaz.

Freud (2020), tüm duyuşsal, bedensel ve salt psikolojik uyarımların rüyaya neden olan uyarıcılar olduğunu, rüyaların rahatsızlık veren bir duruma tepki olarak zihin tarafından gerçekleştirildiğini belirtmiştir. Bu nedenle birey ancak bir uyarıma maruz kaldığında rüya görmesi mümkün olur. 20. yüzyılın ilk yarısında Avrupa merkezli savaşlar ve savaş sonrası yaşanan toplumsal, ekonomik, sosyo-kültürel, siyasi, teknolojik gelişmeler ile özgürlük, kimlik ve bireysellik arayışları gibi birçok değişimin etkisi geniş bir alana tesir etmiştir. Bu değişim Gerçeküstücülerin yaşamını ve Gerçeküstücü sanatı da derinden etkilemiştir. Dönemin insan üzerindeki yıkıcı etkisi rüya için gerekli sağlam zemini oluşturmuştur.

2.1. Gerçeküstücülük, Psikanaliz ve Rüya İlişkisi

Gerçeküstücü grubun öncülerinden Andre Breton (1896-1966), uzun yıllar boyunca akıma kılavuzluk etmiş, akımın sözcülüğünü yapmıştır. Ancak öncesinde tıp eğitimi alan yazar ve şair, I. Dünya Savaşı'nda askeri hastanelerde şok ve travma yaşayan hastalarla ilgilenmek üzere görev aldığı sırada savaş nevrozları üzerine çalışmaları olan Freud ve psikiyatri üzerine okumalar yapmıştır. Savaş nevrozlarını psikanalitik yönden açıklayan Freud'a göre beden, ruha bir aracı ve onun aygıtıdır; ruh, kendini beden üzerinde ifade etmesi ve açığa çıkarması için bilinçdışına imkan tanımıştır (Freud, Ferenczi, Abraham, Simmel ve Jones, 2017, s. 68). Bu okumalar üzerine Breton, sonraları Gerçeküstücülüğün temelini oluşturacak bilinçdışına dair öğretileri edinmiş ve yapılandırmıştır.

Breton'un Gerçeküstücülüğe atfettiği, ağırlıklı olarak kendi fikir, duygu ve izlenimlerini aktardığı manifesto, 1924 yılında Freud'un etkisi altında akımın varlığını belgeleyen ilk Gerçeküstücülük Manifestosu olarak yayımlanmıştır. Breton manifestoda, savaş sırasında Freud'un serbest çağrışım yöntemini kimi hastalar üzerinde uyguladığını dahası bunu kendisi için de yaptığını yazmıştır (Artun, 2011, s. 201). Savaşın yol açtığı yıkım karşısında akılcılığı yadsıyan Gerçeküstücü sanatçılar, insanın bilinçdışı unsurlarını inceleyen Freud öğretilerinin, psikanalitik ve rüya kuramının etkisiyle bilinçdışına yönelmiştir. Freud'un psikanaliz, serbest çağrışım yöntemi ve rüya yorumlama tekniği Gerçeküstücü sanatçılar ile sanatsal bir ifade ve üretim yöntemine dönüşmüştür. Sanatçılar Freud'un psikanaliz ve rüya kuramlarının etkisi ile bilinçdışı, rüya, düşsel imge ve fantezileri aktarmıştır.

Sanatçıların Freud öğretileri ve bilinçdışına dair yönelimleri, beraberinde kimi Freudyen tekniklerin oluşmasını sağlamıştır. Bunlardan biri Breton tarafından geliştirilen ve Gerçeküstücü sanatta önemli bir yer edinen, sanatçılar tarafından sıkça uygulanan otomatizm tekniğidir. Freud'un serbest çağrışım tekniği ile benzerlik gösteren otomatizm; estetik ve ahlaki sınırlamaların ötesinde, iradeden bağımsız ve bilinç denetiminden yoksun olarak bilinçdışından açığa çıkan saf bir ürün elde etme üzerinedir. Breton'a göre otomatizmde kişi, mümkün olduğunca pasif ya da algılayıcı bir durumda olmalı, benliğini dış dünya uyaranlarına ve bilinç denetimine kapatmalıdır (Passeron, 1990, s. 39). Bilinçdışı itkileri ile yapılan sanatsal uygulama otomatizmin temelini oluşturur; kişinin içe dönük olarak konsantrasyon halinde yaptığı kendiliğinden eylemleri kapsar. Andre Masson, Joan Miro ve Yves Tanguy gibi Gerçeküstücü sanatçılar bu tekniği kullanarak ruhsal ürünleri yaşama dahil etmiş böylece bilinçdışından çıkan saf ürünlerin, oldukları yalıtılmışlık halinde kalmalarını sağlamışlardır. Freud öğretilerinden etkilenerek ortaya çıkarttıkları otomatizm, otomatik yazı ve otomatik çizim gibi yöntemler ile yapıt üretim sürecinde bilinçdışı etkinlikleri bilincin yerine koymuşlardır.

Sanatçılar, Freud öğretilerinin yanı sıra endüstri faaliyetleri ile köklü değişimler yaşayan yeni dünya düzeni sebebi ile mantıksal dünyanın ötesinde yeni bir gerçeklik alanı aramaya yönelmiştir. Bu arayış, temelinde küçük yerleşim birimleri ve kırsal yerleşkelerde yaşayan insanların kent yaşamına geçmesi ile yeni endüstri kentlerinin oluşumuna dayanır. Sanayi faaliyetlerinin manevi değer ve yarguları yok saydığı, üretim ve kazanç odaklı bir sisteme sahip oluşu, zamanla bireyin zorlu bir psikolojik süreç içerisine girmesine sebep olmuştur. Endüstrileşme faaliyetleri ile değişen toplumsal ve kültürel yapının doğurduğu yeni bireysellik anlayışına karşılık, sanatçılar tarafından bireyin öznel oluşu değerli kılınmıştır. Bir parçası olduğu toplumdan yoksun olarak düşünilemeyen birey yine içerisinde yer aldığı toplumun kabul etmediği arzu, istek, fantezi ve davranışları gölgeleyerek bilinçdışına itmeye zorunlu kılınmıştır. Gerçeküstüçüler salt gerçekliği gözle görülen, algılanan dünyada değil bilinçdışında aramıştır. Birey gerçek kimliğini, bilincin yerini bilinçdışı alması ile rüya düzleminde göstermiştir.

Akım, gerçekliği işaret eden ve açıkça reddettiği geleneksel sanat anlayışına karşı cephe almıştır. Bilinen dış dünya gerçekliği, yerini bireye dönük, içsel gerçekliğe bırakır. Kendinden yola çıkan sanatçı için bilinçdışının incelenmesi pratiği tümüyle bireysel bir yaratım sürecine dayanır. Bireysel deneyimlerin aktarımı ise beraberinde içsel olan ile gerçekliğin kutuplaşmasına yol açar fakat Gerçeküstüçülük bireye dönük bir ifade biçimi benimserken içerisinde yer aldığı toplumu tümüyle yok saymamış, aksine insan ve insanlığın içsel ihtiyaçlarının dışa vurulması yönünde çaba harcamıştır (Artun, 2011, s. 233). Öyle ki sanatçıların bilinen gerçekliğin ötesine yönelik arayışları, 20. yüzyılın yozlaşmış kültürel yapısının, toplumsal düzeninin dahası burjuva değer ve yargılarının sınırlarını aşabilme sorunsalı üzerine gelişmiştir. Burjuva sınıfının maddiyat ve rasyonalite gibi, görünen dünya değerleri ile ilişkisi Gerçeküstüçüler tarafından reddedilmiş ve karşı çıkmıştır. Gerçeklik ve rasyonaliteden kopuş ancak zemini bilinçdışı olguların oluşturduğu bir görüş ile mümkün olmuştur. Gerçeküstüçülerin burjuva değer yargılarına karşı ve politik oluşu; sanatçıların, bilinçdışı fenomenlerine ve aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilme üzerinedir (Antmen, 2009, s. 135). Gerçeküstücü sanat gerçekliğe ve rasyonel akla tümüyle karşı çıkarken oluşturulan yeni ve özgün biçimsel dil ile sanat ve yaşamı ortak bir paydada birleştirmiştir. Uzam ve zamanın ötesinde, bilinen dış dünya gerçekliğine karşılık yenilikçi bir alan olarak bilinçdışı gerçekliği sunulmuş ve irrasyonel bir tavır benimsemişlerdir. Alternatif bir gerçeklik yaratmaya dair arayışları, dış dünya gerçekliğine aykırı bir alan oluşturmaya dek varmıştır. Henüz açığa çıkmamış bilinçdışı, gerçekliğe karşı, özgürlük ve bireyselliğe alternatif bir alan arayan Gerçeküstüçülerin hedefi olmuştur.

Gerçeküstücü sanatçılar ortak bir biçimsel tavır benimsemezken, geleneksel sanatın estetik kaygılarının yok sayıldığı, üslup ve içerikte tümüyle bağımsız bir anlayışa sahip olmuşlardır. Düşsel imgelerin dış dünya nesne ve olguları olarak tasvir edilmesi, sanatçıların doğaya öykünmeksizin yalnızca bilinçdışı çözümlerinin maddesel alana taşındığında bir göstergeye ihtiyaç duymasından kaynaklanmış; sanatçı bunu yaparken bastırıldığı gerçekliklerini yüzeye çıkarmıştır. Farklı mizaç ve yönelimlere sahip Gerçeküstücü sanatçılar, derinlik kazandırmak için gerçeklik ile oynamış,

rüyaları ve gün düşlerini farklı teknikler ile yansıtmıştır (Duplessis, 1991, s. 67). Rüya olguları sembolik bir dile sahip oluşu nedeni ile bilinçli zihinde tümüyle farklı bir anlama karşılık gelir. Sanatçının Freudyen tekniklerden yararlanarak kendi bilinçdışı ürünlerini yorumladığı ve anlamlandırdığı bilinçdışı gerçeklik ise bireysel olması nedeni ile biriciktir. Burada özgür bir alan yaratan sanatçı, kendine bir ifade yolu bulmuş olur. Gerçeküstücü sanatçı, bilinçdışı olguları ruhsal alanın derinliklerinden çekip çıkararak somut alana taşıyarak dış dünya gerçekliğine meydan okumuştur. Bir gerçekliğin diğer gerçeklik alanına taşınması, kendini ifade eden sanatçının bilinçdışındaki baskılarını azaltıcı niteliktedir. Çıkan ürün, sanatçının bilinçdışının bir yansıması ve gölgesidir.

Birbiriyle ilgisiz görünen biçim ve nesnelerin doğal ortamlarından tümüyle bağımsız bir mekanda bütüncül bir yapıda bir araya getirilmesi, Gerçeküstücülüğün biçimsel tavrının temelini oluşturmuştur. Günlük yaşamda ortak bir alana ve belleğe sahip olmayan nesnelere, kökeni bilinçdışına dayanan bir sanat üretiminde, arasındaki uzaklık ve ilgisizlik ile lirik bir yapıya bürünür. Birbirinden kopuk parçalardan oluşan ve çelişkili olan iki şeyin bir araya gelebildiği bir alan olarak rüyalar imkansız mümkün kılar; uyanıklık halinin bilgilerini yok sayarak, etik ve ahlaki açıdan kişiyi duyarsız gösterir (Freud, 2020, s. 92). Kişinin asıl düşünce ve yaklaşımı başta mantık olmak üzere, dini ve ahlaki baskılar, aile yapısı, toplumsal normlar ve etik kurallar tarafından kısıtlayıcı ve engelleyici bir şekilde kontrol altında tutulur. Yeni bir gerçeklik anlayışı yaratmayı hedefleyen Gerçeküstücüler mantığı reddederek tüm bu olgulara karşı çıkmış, hayal gücü ve bilinçdışı ürününü bilinç ile bozup değiştirerek gerçekliğe yeni bir anlam kazandırmışlardır.

Yaşamın her alanında görünür olmaya çalışan akım, yazılı ve görsel yapıtların ötesinde, deneysel teknikler ile ürettikleri yazılı eserler, açtıkları sergiler, yayımladıkları bildiriler, manifestolar ve dergiler ile bunu gerçekleştirmiştir. Tüm bu faaliyetler, Gerçeküstücülüğün bilinirliği ve sürekliliği açısından önemli belge ve kaynaklar olmuştur. Akımın sanat çevrelerince bilinirliği artarken Freud da geniş kitlelere ulaşmış ancak sanatçıların bilinçdışı yönelimleri Freud'dan karşılık bulamamıştır. Bunun başlıca sebebi klasik sanatlara ilgi duyan ve bu doğrultuda sanatçı analizleri yapan Freud'un modern sanatlar ile ilgilenmiyor oluşudur. Freud'un Gerçeküstücü topluluk ile olan tek yönlü ilişkisi temelde akımı anlamaması üzerinedir. Gerçeküstücü düşüncenin zeminini oluşturan fikirlerine rağmen Freud, sanatsal konulardaki bilgisizliğini kabul etmiştir (Passeron, 1990, s.169). Freud ve sanat arasındaki yadsınamaz ilişkiye karşın Gerçeküstücü topluluk ile nörolog arasındaki bağlantı Freud'un kuram ve yöntemleri ile sınırlı kalmış, sanatçılar bu doğrultuda eserler vermiştir.



Görsel 1. Salvador Dalí (1939). *Eylül Sonunda Üç Izgara Sardalya ile Tabakta Telefon / Telephone in a Dish with Three Grilled Sardines at the End of September* [Resim]. St. Petersburg, ABD: Dalí Müzesi.

Alman İmparatorluğu Nasyonal Sosyalist tek partili totaliter diktatörlük rejimine dayalı yönetim sistemiyle Adolf Hitler öncülüğünde 1933-1945 yılları arasında devlet politikasını sürdürmüştür. Dünya savaşının sebep olduğu

yıkım ve Alman İmparatorluğunun yarattığı tehdit ile meşgul olan Salvador Dali (1904-1989), 1930'lu yıllarda eserlerinde Hitler ile ilişkilendirdiği yeni imgeler kullanmaya başlamıştır. Bu imgelerin başında telefon ahizesi gelir. Telefon Ahizesi, Büyük Britanya başbakanı Neville Chamberlain ile Adolf Hitler arasında savaşı önlemek için gerçekleştirilen ancak olumsuz sonuçlanan telefon ve telgraf görüşmelerinin bir temsilidir. Telefon ahizesinin gövdesinden ayrılarak işlevsiz kılınması ve ızgara sardalyalar ile birlikte bir tabakta yer alması telefonun iletişim kurmak için kullanılması beklentisini yok saymıştır. Siyah telefon ahizesi Dali'nin savaşa dair endişe ve korkularının bir ifadesidir. Resme hakim olan karamsar hava, tekin olmayan ortam ve güneş ışığı yerine donuk, suni bir ışıkla aydınlatılmış hissi veren mekan bunu desteklemiştir. Dali'nin mekanlarındaki geniş, düz ve sonu görünmez alanlar rüya düzlemini yansıtır niteliktedir.

Dali'nin eserlerindeki Hitler tasviri Gerçeküstücü sanatçılar tarafından Hitler sempatzanı olarak görülmesine sebep olmuştur. Dali, (2017) Gerçeküstüçüler arasında kuşku uyandıran Hitler tasvirinin apolitik ve paranoid kökenli olduğunu belirterek politik bir yönünün olmadığını dahası hiçbir eserinde bilinçli politik bir anlatım dili benimsemediğini ifade etmiştir. Hitler sempatzanı olarak suçlanması üzerine, temelde rüyalarını tanımlamaya çalıştığını ve içerikleri üzerinde bilinçli bir kontrole sahip olmadığını savunmuştur. Haffner'in söyledikleri Dali'yi destekler niteliktedir. Haffner, bireyin rüyalarından sorumlu olmadığını çünkü rüya yaşamını var eden gerçeklerin hakikatleri barındıran düşüncelerden ve iradeden yoksun olduğunu belirtmiştir (Aktaran: Freud, 2020, s. 106). Ancak her ne kadar rüya bilinçdışı bir faaliyet olsa da Dali'nin çalışmalarına tümüyle bilinçdışı ürünü demek yanlıştır çünkü edimsel süreçlerde bilinç yoksunluğundan söz edilemez.

1936-1939 yılları boyunca İspanya İç Savaşı nedeni ile Fransa'da yaşayan Dali, kısmen yenmiş ızgara sardalyalar ile yaklaşan dünya savaşında İspanya'ya talihsiz bir rol biçmiş, işlevsiz telefon ahizesi ise Avrupa'ya ayna tutmuştur. Eser Freudien bağlamda ele alındığında mitoloji ve folklorda cinsel organ sembolü olarak kullanılan balığın yer aldığı görülür. Fallik bir sembol olan ve sardalyalar ile ifade edilen üç sayısı ile mağaraya benzer koyu, genişçe bir boşluk oluşturan ağaç dalı Freudien sembolizmde yer alır. Ağaç dalının oluşturduğu mağara Freud'a göre kadın bedeni anlamını taşır ve iki imge bir bütün olarak cinsel birlikteliği sembolize eder. Balık imgesi ile ilişkili olarak telefon ve ızgara sardalyaların bulunduğu tabak ile üzerinde yer aldığı tahta zemin ise yine kadın bedenine karşılık gelir. (Freud, 2020)



Görsel 2. Max Ernst (1937). *Gerçeküstücülüğün Zaferi / The Triumph of Surrealism* [Resim]. Özel koleksiyon.

Max Ernst (1891-1976), Paris'teki Galerie des Beaux Arts'da gerçekleşen Uluslararası Gerçeküstücülük Sergisi için yaptığı Gerçeküstücülüğün Zaferi adlı eserini İspanya İç Savaşı'nda cumhuriyetçilerin yenilgisinden kısa bir süre sonra yapmıştır. Bu savaşta faşizm yanlısı İspanyol liderler, Ernst'in anavatanı olan Alman İmparatorluğu'nun da aralarında olduğu ülkeler tarafından desteklenmiştir. Ernst'in yarattığı yalnızca iç savaşın değil, memleketi Alman İmparatorluğu'ndan tümüyle Avrupa'ya yayıldığını gördüğü tehlike ve yıkımın bedene bürünmüş eleştirel bir tasviridir.

Uzuvları uzatılmış ve biçimlendirilmiş, bozuk yapısı ile sığıyor gibi görünen yaratık yüzünde muzip bir ifade taşır. Dahası bir uzvundan yeni bir varlık türüyormuş gibi görünür. Sanatçının sıkça kullandığı kuş motifi bir çeşit fantezi ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu kuş, sanatçının kendi mitolojisinde yer alan bir tür sembolik varlıktır. Ernst'in antropomorfik kuş başlı figürü, sanatçının alter egosunu yansıtan ve sanatçı tarafından inşa edilmiş imgesel bir ürün olan Loplop kuşudur (Kavky, 2005, 368). Fallik bir güç ve otorite sembolü olarak sanatçının babasını ve ödipal bir çatışmayı işaret eder. Elizabeth Legge, Freud'un oedipus kompleksi kuramını Ernst'in babası ile rekabetini dile getirmesi ve babasının temsil ettiği fallik gücü reddetmesi için etkili bir araç olarak bulduğunu belirtir ayrıca sanat tarihçisi Werner Spies, Ernst'in Freud sembolizminde kuşların cinsel arzu ile ilişkilendirilmesinin farkındalığından bahseder (Aktaran: Kavky, 2005, s. 360-366). Buna göre Ernst'in Freud üzerine çok yönlü bir okuma gerçekleştirdiği söylenebilir.

Yaratığın dinamik formunda yatan tehditkar tavır yer aldığı atmosferi karamsarlaştırır; yıkıcı potansiyeli ve betimlediği şiddet bedeninin canlı ve agresif rengi ile vurgulanır. Ernst, Gerçeküstücülüğün alışılmış durağan simgesel anlatım dili yerine parlak ve doymuş renk alanları ile canlı ve kontrast bir etki yaratarak dışavurumcu bir tutum sergilemiştir. Werner Spies, Ernst'in estetik kabullere meydan okuyan yaklaşımını resmin iki farklı ancak birbirini tamamlayan düzlemde gerçekleştiğini, bunların saldırganlık ve coşku olduğunu aktarmıştır (Aktaran: Artun ve Artun, 2018, s. 484). Ernst'in henüz Dada oluşumu içerisinde yer aldığı yıllarda belirttiği bu ifadeler sanatçının grotesk figürlerini ve dinamik yapıdaki eserlerini tanımlar niteliktedir.

Gerçeküstücülüğün Zaferi, başlangıçta Evin Meleği olarak adlandırılmış ancak daha sonra Ernst tarafından yeniden düzenlenmiştir. Eserin ilk adlandırılışında melek kelimesinin kullanılması resimdeki grotesk figür ile çelişir. Melek betimlemesinin geleneksel olarak güzel ve görkemli kanatlara sahip insan formunda bir canlı olarak tasvir edilmesi Ernst'in figürü ile zıtlık içerisindedir. İsmi başlangıçta böyle tercih edilmesi ikonografik bir eser oluşu konusunda izleyiciyi düşündürür. Dini anlatılar, dindar Katolik bir aile ortamında yetişen Ernst'in beslendiği kaynaklardan yalnızca biridir. Sanatçı, Gerçeküstücü hareketin ve bir meleğin temsili olarak konumlandığı başlık ile içerisinde bulunduğu dönemin karmaşa ve yıkım duygusunu uyandırmaya yardımcı olmayı amaçlamıştır. Eser, bireyciliğin yok sayılmasını ve totaliter yönetim anlayışının getirdiği çöküşü ifade eder. Bu bağlamda Ernst'in zekice ironik bir isimlendirme ile etkiyi artırdığı gözlemlenir.

Ernst'in birçok çalışmasında mitolojik figürlere benzerlik gösteren insan-hayvan birleşimi canlılar yer alır. Sanatçının bilinçdışının ötesinde dini temele dayanan yaratıkları beraberinde bir tür yargılama, cezalandırma sahnesi ile görülür. Ernst'in figürü, Yeni Ahit'te yer alan bir anlatıda meleklerin tehditkar, kontrolsüz, kötüye işaret eden olaylar zincirinde bulunmasına işaret eder ve bununla benzerlik gösterir. Yedi trompet, Yeni Ahit'te geçen bir dizi dini anlatıya dayanır. Büyük ölçekli sıralı olayların anlatıldığı yedi trompet yargılarının içeriği toplu ölümler, geniş çaplı yangınlar, yıkım, gökyüzünün kararması ve karanlık çökmesi gibi anlatılardan oluşur (Vahiy, 8: 7-12). Okuyucuya bir uyarı, duyuru ya da uyarının gerçekleşmek üzere olduğunu belirtir. Zaten I. Dünya Savaşı'nda Alman ordusuna hizmet eden ve savaşın etkilerini sahada gözlemlemiş olan Ernst benzer bir tavırla yeniden yaklaşan savaşı işaret etmiş ve uyarmıştır. Bu bağlamda Ernst'in eserin yeniden isimlendirilmesinde de bir çağrışım yöntemine başvurduğu görülür. Orijinal dilinde Fransızca olarak isimlendirilen eserde, zafer anlamına gelen 'triomphe' ile trompet anlamına gelen 'trompette' sözcüğü arasında ses uyumu vardır. Freud, benzer bir ses uyumunu rüyadaki imgeler ve bu imgeler ile ilişkili olabilecek nesnelere çözümleme ve anlamlandırma için kullanmıştır.

Bir başka açıdan, kız kardeşi ve sevdiği kuşu Ernst'in bilinçdışında kalıcı bir yer edinen iki önemli unsur olarak karşımıza çıkar. Sanatçı, çok sevdiği papağanının ölmesi ve aynı sabah babasının kız kardeşinin doğduğu müjdesini vermesi ile iki olay arasında bağlantı kurmuştur. Kuşun yiten hayatı ile bebeğin doğumunu ilişkilendirmiş ve zaman içinde kuş ve insan varlığı arasında güçlü bir ilişki kurmuştur (Turani, 1995, s. 619). Sık sık kullandığı kuş imajı ile eserde yaratığın gagaya sahip olması bu ilişkiyi kuvvetlendirir. Ayrıca yedi trompet yargılarında, trompet seslerinden önce gelen melek, bazı çevirilerde kartal olarak tasvir edilen bir kuş formunda belirir ve uyarıda bulunur (Vahiy, 8:13). Gelecek olan yıkımı işaret eden grotesk figür ile sanatçının beslendiği dini kaynak bu bağlamda birbirleri ile örtüşür. Ayrıca yaratığın bedeninden bir başka varlığın türemesi Ernst'in kız kardeşinin doğumuna işaret eder ve Freud sembolizminde hamilelik olarak anlamlandırılır (Freud, 2020, s. 384).



Görsel 3. Victor Brauner (1946). *Hakikat / Verité* [Resim]. New York, ABD: Enrico Donati özel koleksiyonu.

Victor Brauner (1906-1966), 1931'de Koparılmış Göz ile Otoportre adlı resmi yapmıştır. Resimde sanatçı, olmayan bir gözü ile tasvir edilmiştir. Bu çalışmadan yedi yıl sonra, 1938'de Brauner'in, iki ressam arasındaki kavgaya müdahale ettiği sırada ressamlardan biri tarafından atılan şişenin kırılmasıyla etrafa saçılan cam parçaları sol gözünü kaybetmesine neden olmuştur. Bu kaza sonucu ise Gerçeküstücü grup tarafından bir çeşit önseziye sahip olduğuna inanılmıştır (Passeron, 1990, s. 131). Brauner bu olaydan ve açıkça II. Dünya Savaşı'ndan sonra çalışmalarında çok yönlü bir değişikliğe gitmiştir. Sanatçının meselesi, malzeme seçimi dahası eser boyutları bile değişir. Folklor başta olmak üzere din, rüya, mitoloji, okültizm ve mistisizm gibi konular Brauner'e kaynaklık etmiştir. Sanatçı, bu ilgisinin sebebi olarak o henüz çocukken babasının spiritüalizm ile ilgili olmasını ve hipnoz seanslarına katılmasını işaret etmiştir (Aktaran: Morando, 2015). Brauner'in babasından gelen mistik olana karşı ilgisi beraberinde biçimsel olarak arkaik bir ifade şeklini ortaya çıkarmıştır. Brauner'in benimsediği yeni ifade şekli malzeme tercihine de yansımıştır. Sanatta kullanımı oldukça eskiye dayanan, boyanın erimiş balmumu ile karıştığı bir teknik olan ankostik tekniğini kullanmış ve bu teknikte ilerlemiştir. Sanat tarihçisi Morando, Brauner'in tekniğindeki bu değişimin, sanatçının resminde materyallerden büyümlü erdemler ile temsile yani kazanmış metin ve görüntülere enerji aktarımını öneren önemli bir değişime işaret ettiğini belirtmiştir. Bu da eski eserleri anımsatan bir sanat üretimi ile sonuçlanmıştır (Aktaran: Morando, 2015). Resim, arkaik ve ilkel sanattan esinlenen formları içerisinde barındırır. Zıt renkler ile stilize edilmiş figürler yer yer dekoratif öğeler ile süslenmiştir. Maskeler ve kullanılan sembol dili eski mağara resimlerini çağrıştırır.

Resimde yılan açıkça yaratılış hikayesine işaret eder. Yaratılış hikayesinde yılan ile simgelenen tinsel aşk geleneksel öğretiden göksel ışığın sarhoşluğu olarak görülür ve değersizleştirilir. Geleneksel öğretilerin önemli

bir bölümünü reddeden Gerçeküstücülük ise tensel aşk ile tinsel aşkı eşdeğer tutmuş; her iki ögenin bütüncül bir beraberlik içinde olmalarının mümkün olduğuna inanmıştır (Artun, 2011, s. 257-258). Öyle ki sanatçı zıt renklerle kompoze edilmiş karşıt figürler arasında uyum kurmuştur.

Resim Freud'un (2020) sembol çözümlemeleri üzerine okunacak olursa, yılan sembolü erkek cinsel organına karşılık gelir. Figürlerin yer aldığı yumuşak kenarlı dikdörtgen biçimli dar alan anne karnı ile ilişkilendirilir. Brauner'in malzeme seçimi de bunu desteklemiştir. Çünkü ahşap ve tahta dokuları kadını temsil eder. Aynı zamanda resimde figürlerin yer aldığı, kutuya ya da bir kaba benzer tek boyutlu alan Freud sembolizminde kadın bedenine karşılık gelir. Freud, dairesel objeleri kadın ve kadın cinselliği, geometrik formları ise erkek ve onun cinselliği ile ilişkilendirmiştir. Bu yaklaşımla figürlerin maske seçimlerinin kendi cinsiyetlerine uygun olduğu görülür.

3. Sonuç

Gerçeküstücülük ile bilinçdışı ve rüya olgularının incelenmesi pratiği, psikoloji ve sanat tarihi disiplinleri ile dönemin toplumsal, kültürel, sosyal ve bireysel değer yargıları üzerine analiz edilmiştir. Sosyal, siyasi, politik baskıların etkisiyle birey, kendini çevreleyen kaygı, yabancılaşma, kimlik, yalnızlık ve özgürlük gibi modern toplum problemleri için aradığı çıkış yolunu irrasyonel bir alan olan bilinçdışında bulmuştur. Bilinçdışı, etkinliğini iradeden ve her türlü edimsel süreçten bağımsız olarak rüya düzleminde sürdürür. Bilinçdışı alanda bilinçli süreçlerin varlığından söz etmek mümkün değildir; bilinçdışına dair tüm etkinlikler bilinçten yoksundur.

Gerçeküstücüler tarafından bir deneyim alanı olarak işlevselleştirilen rüyalar, psikanaliz yöntemi ile bastırılmış duygu, arzu ve dürtülerin bilinç kontrolünden yoksun bir şekilde ifade edilmesiyle sanatta kullanım alanı bulmuştur. Baskıcı unsurlar tarafından bilinçdışına itilen olgular burada sembol diliyle bağlamlarının dışına taşarak farklı birer anlam kazanmıştır. İradenin egemenliğinden sıyrılarak bilinçdışı imgeyi yeniden keşfeden Gerçeküstücü topluluk, tıpkı bilinçdışı ve rüyalarındaki gibi sembolik bir dil kullanmış, bu tavrı pratiğe yansıtmıştır. Freud'un teknikleri sanata uyumsayarak bu alanda yeni üretim yöntemleri geliştiren Gerçeküstücüler, ilişkisiz nesnelerin bir araya gelebildiği bilinçdışı alandan rasyonel dünyaya sembol dilinin kullanıldığı bir aktarım gerçekleştirmişlerdir. Gerçeküstücü sanat üretiminde bilinçdışı olguların bilinçli eylemlerle kullanımı yalnızca bireysel değil aynı zamanda toplumsal bir dışavurum amacı gözetmiştir. Gerçeküstücülük felsefesinin temelini oluşturan Breton için başka bir gerçekliğe kaçmak tek başına bir problem olarak görülmemiş, rasyonel dünyada olumlu işler yapmak ve bir yandan bilinçdışı üzerine araştırmalar yaparken somut dünyada değişim yaratabilmek topluluğun amaçları arasında olmuştur (Duplessis, 1991, s. 18).

Ortaya konan verilere dayanarak Gerçeküstücü sanat akımının Freud ile olan ilişkisi üzerine bilimsel yöntem ve teknikleri sanat alanına taşıdığı, özellikle dönemin zor koşulları ve baskısı altında eser verdikleri, bununla birlikte bilinçdışının incelendiği ve pratikte sıklıkla kullanıldığı sonucuna varılır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2. bs.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (Der.). (2011). *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş* (2. bs.). (K. Özsezgin, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. ve Artun, N. A. (2018). Max Ernst, Dada ve Sürrealizm. A. Artun (Ed.), *Dada Kılavuz 1913-1923 Münih, Zürih, Berlin, Paris* içinde (s. 479-491). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dali, S. (2017). *Bir Dahinin Güncesi* (4. bs.). (S. Aközlü, Çev.). İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstücülük*. (İ. Yerguz, E. Çamurdan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Freud, S. (2000). *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri* (S. Budak, Çev.). Ankara: Öteki yayınları.

Freud, S. (2020). *Rüyaların Yorumu (Tam Metin)* (6. bs.). (D. Muradoğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S., Ferenczi, S., Abraham, K., Simmel, E. ve Jones, E. (2017). *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları* (A. Beyaz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü* (N. Nirven, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kavky, S. (2005). Authorship and Identity in Max Ernst's Loplop. *Art History*, 28, 357-385. Erişim adresi: <https://doi.org/10.1111/j.0141-6790.2005.00468.x>

Mannoni, O. (1992). *Sigmund Freud* (V. Atayman, T. Kurultay, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.

Morando, C. (2015). Victor Brauner's Writing in/at Work: Dada and Surrealist Inventions of a Picto-poet. *Dada/Surrealism*, 20. doi: 10.17077/0084-9537.1299.

Passeron, R. (1990). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi* (2. bs.). (S. Tansuğ, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=119;type=101>

Görsel 2: <https://www.max-ernst.com/the-triumph-of-surrealism.jsp>

Görsel 3: <https://ochyming.tumblr.com/post/624512987267514368/victor-brauner-1903-1966-verite-26th-april/amp>